



Ondokuzmayıs Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞAİRLERİNİN  
MEKTUPLARINDAKİ EDEBİ POETİKALAR  
(AHMET HAMDİ TANPINAR,  
CAHİT SITKI TARANCI,  
BEHÇET NECATİGİL)**

Hazırlayan  
Hami Güç

Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran

Yüksek Lisans Tezi

Samsun, 2013



Ondokuzmayıs Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞAİRLERİNİN  
MEKTUPLARINDAKİ EDEBİ POETİKALAR  
(AHMET HAMDİ TANPINAR,  
CAHİT SITKI TARANCI,  
BEHÇET NECATİGİL)**

Hazırlayan  
Hami Güç

Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran

Yüksek Lisans Tezi

Samsun, 2013

## **KABUL VE ONAY**

Hami Güç tarafından hazırlanan Cumhuriyet Dönemi Türk Şairlerinin Mektuplarındaki Edebî Poetikalar (Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil) başlıklı bu çalışma (.../.../...) tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/ oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Şaban SAĞLIK

Üye : Doç. Dr. Yavuz BAYRAM

Üye : Y. Doç. Dr. Şeyma B. KURAN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

..../.../2013

## **BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ**

Hazırladığım Yüksek Lisans çalışmasında proje aşamasından sonuçlanmasına kadarki süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

.../.../2013

İmza

Hami Güç

## ÖZET

|                          |                                                                                                                                          |
|--------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Öğrencinin<br>Adı-Soyadı | Hami Güç                                                                                                                                 |
| Anabilim Dalı            | Türk Dili ve Edebiyatı                                                                                                                   |
| Danışmanın<br>Adı        | Yrd. Doç. Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran                                                                                                     |
| Tezin Adı                | Cumhuriyet Dönemi Türk Şairlerinin Mektuplarındaki<br>Edebî Poetikalar (Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı<br>Tarancı, Behçet Necatigil ) |

Bu çalışmada birinci bölümde poetika tarihi, batıda, doğuda ve Türk Edebiyatında gelişim tarihine göre ele alınmış daha sonra ise poetika kavramı açıklanmıştır. İkinci bölümde önce Ahmet Hamdi Tanpınar'ın genel poetikası ele alınmış daha sonra mektuplarına yansıyan poetikası incelenmiştir. Üçüncü bölümde önce Cahit Sıtkı Tarancı'nın genel poetikası ele alınmış daha sonra mektuplarına yansıyan poetikası incelenmiştir. Dördüncü bölümde önce Behçet Necatigil'in genel poetikası ele alınmış daha sonra mektuplarına yansıyan poetikası incelenmiştir.

### **Anahtar Sözcükler:**

Poetika, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil.

## ABSTRACT

|                             |                                                                                                                                   |
|-----------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Student's<br>Name - Surname | Hami Güç                                                                                                                          |
| Department                  | Turkish Language and Literature                                                                                                   |
| Consultant'<br>Name         | Assist. Prof. Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran                                                                                          |
| Thesis                      | Literary Poetics in the letter of Turkish Poets of Republic Period (Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil ) |

In this work at first part, poetics history is dealt with according to historical progress at West, East and in Turkish Literature then concept of poetics is explained. At second part, first of all Ahmet Hamdi Tanpınar's general poetics is handled and later his poetic which is reflected to his letters, is analysed. At third part, first Cahit Sıtkı Tarancı's general poetics has been taken in hand and then his poetic which is reflected to his letters, is looked over. At fourth part, at first Behcet Necatigil's general poetics is dealt with, later his poetic which is reflected to his letters, is looked over.

Key Words:

Poetics, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Necatigil.

## ÖNSÖZ

İnsanların iletişim ihtiyacını karşılamak için yüzlerce yıl aracılık etmiş olan mektuplar, sadece günlük meseleleri değil sanatın meselelerini de barındırmıştır. Özellikle şairler, mektuplarında günlük olayları, duygu ve düşüncelerini anlatırken bir yandan da sanata, şiire dair görüşlerini ifade etmişlerdir.

Bir şairin poetikasını belirlemek için, kaleminden çıkmış bütün yazıların görülmesi ve değerlendirilmesi beklenir. Mektuplar da yüzyıllardır şairlerin duygu ve düşüncelerini ifade etmede kullandıkları bir araç olduğu için, şiir görüşlerinin belirlenmesinde mektupların da incelemeye tabi tutulması gerekmektedir.

Türk edebiyatında, “şairlerin mektuplarına poetik görüşleri yansır mı, şairlerin mektuplarından poetikalarını tespit etmek mümkün müdür” gibi sorulardan hareketle oluşan müstakil çalışmalara rastlanmamıştır. Bu eksiklik, şairlerin poetikalarının bütün yönleriyle ortaya konulmasını engellemektedir. Elinizdeki çalışma Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil isimleriyle sınırlandırılmış da olsa, bahsi geçen isimlerin mektuplara yansıyan poetik görüşlerini ortaya çıkararak Yeni Türk edebiyatına katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Çalışmanın içeriği oluşturulurken ve poetika ile ilgili sınıflandırmalar yapılırken bazı değişikliklerle birlikte Alâattin Karaca’nın *İkinci Yeni Poetikasi* adlı eserindeki sıralama örnek alınmıştır. Şairlerin mektuplarındaki poetik düşüncelerin belirlenmesi ve sınıflandırılmasında ayrıca Necip Fazıl’ın Poetika’sındaki düzen ve üslup da yol gösterici olmuştur.

Dört ana bölümden oluşan bu çalışma ‘Ön Söz’, ‘İçindekiler’, ‘Kısaltmalar’ ve ‘Giriş’ kısmıyla başlamaktadır.

“Poetika” adlı birinci bölümde poetika tarihi ve poetika kavramı; Batı, Doğu ve Türk Edebiyatında poetika sınıflandırması dikkate alınarak incelenmiştir.



Ahmet Hamdi Tanpınar'ın poetikasını ele alan ikinci bölüm, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Sanatı ve Genel Poetikasi” ve “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mektuplarında Poetika” başlıkları altında ele alınmıştır.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın poetikasını ele alan üçüncü bölüm “Cahit Sıtkı Tarancı'nın Sanatı ve Genel Poetikasi” ve “Cahit Sıtkı Tarancı'nın Mektuplarında Poetika” şeklinde ayrılarak çalışılmıştır.

“Behçet Necatigil'in poetikasını ele alan dördüncü bölüm de “Behçet Necatigil'in Sanatı ve Genel Poetikasi” ve “Behçet Necatigil'in Mektuplarında Poetika” başlıklarından oluşmaktadır.

Çalışmanın “Sonuç” kısmında poetika kavramı değerlendirilmiş, bahsi geçen şairlerin poetikaları, mektuplara yansıyan genel poetik görüşleri, ulaşılan sonuç ve kanaatler belirtilmiştir.

Kaynakça kısmında ise tez içerisinde yararlanılan kaynaklar; “Kitaplar”, “Makaleler” ve “Tezler” başlığı altında, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün kaynak gösterme yöntemine uygun alfabetik sıra ile verilmiştir.

Çalışmam boyunca sabır ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Şeyma Büyükkavas KURAN'a, Yüksek Lisans için beni yüreklendiren, maddi ve manevi desteğini her zaman yanımda bulduğum Doç. Dr. Serkan Şen'e, tez konusunun belirlenmesi ve çalışma sırasında karşılaşılan sıkıntıların giderilmesinde her zaman desteğini gördüğüm hocam Prof. Dr. Şaban Sağlık'a, diğer hocalarıma, aileme ve arkadaşlarıma teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

....../.../2013

Hami Güç

## İÇİNDEKİLER

|                  |      |
|------------------|------|
| ÖZET.....        | IV   |
| ABSTRACT.....    | V    |
| ÖN SÖZ.....      | VI   |
| İÇİNDEKİLER..... | VIII |
| KISALTMALAR..... | XIII |

## GİRİŞ

|                                                  |   |
|--------------------------------------------------|---|
| A. Problem Durumu.....                           | 1 |
| B. Araştırmanın Amacı.....                       | 1 |
| C. Araştırmanın Önemi.....                       | 1 |
| D. Araştırmanın Temel Kavramları (Tanımlar)..... | 2 |
| E. Araştırmanın Sınırlılıkları.....              | 4 |
| F. Araştırmanın Yöntemi.....                     | 4 |
| G. Evren ve Örneklem.....                        | 5 |
| H. Verilerin Toplanması Kaydedilmesi.....        | 5 |
| İ. Verilerin Çözümlemesi.....                    | 5 |
| J. Bulgular ve Yorum .....                       | 5 |
| K. Konuyla İlgili Çalışmalar.....                | 5 |

## BİRİNCİ BÖLÜM

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| 1.POETİKA.....                    | 7  |
| 1.1. Poetika Tarihi.....          | 7  |
| 1.1.1. Klasik Çağ'da Poetika..... | 7  |
| 1.1.2. Orta Çağ'da Poetika.....   | 10 |
| 1.1.3. Rönesans'ta Poetika.....   | 11 |
| 1.1.4. XIX. Yüzyılda Poetika..... | 12 |

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| 1.1.5. XX. Yüzyılda Poetika.....                         | 15 |
| 1.1.6. Doğu Edebiyatında Poetika.....                    | 17 |
| 1.1.7. Türk Edebiyatında Poetika.....                    | 22 |
| 1.1.7.1. İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatında Poetika..... | 22 |
| 1.1.7.2. İslamî Devir Türk Edebiyatında Poetika.....     | 23 |
| 1.1.7.3. Yeni Türk Edebiyatında Poetika.....             | 32 |
| 1.2. Poetika Kavramı.....                                | 41 |

## İKİNCİ BÖLÜM

|                                                                  |           |
|------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>2. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN SANATI VE GENEL POETİKASI.....</b> | <b>46</b> |
|------------------------------------------------------------------|-----------|

|                                                                |           |
|----------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>2.1. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN MEKTUPLARINDA POETİKA.....</b> | <b>55</b> |
|----------------------------------------------------------------|-----------|

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| 2.1.1. Şiir.....                                 | 55 |
| 2.1.2. Şair.....                                 | 60 |
| 2.1.3 Şiirde Konu.....                           | 62 |
| 2.1.4 Şiirde Biçim.....                          | 62 |
| 2.1.5. Şiirde Güzellik.....                      | 63 |
| 2.1.5.1. Mükemmeliyet ve Kelimeler.....          | 64 |
| 2.1.5.2. Yapı Sağlamlığı ve Bütünlük.....        | 64 |
| 2.1.5.3. Yenilik.....                            | 65 |
| 2.1.5.4. Tabiilik ve Samimiyet.....              | 65 |
| 2.1.6. Hayatın Şiire Aksetmesi.....              | 66 |
| 2.1.7. Şiir ve Çalışmak.....                     | 66 |
| 2.1.8. Sanatta Şahsilik ve Edebi Cereyanlar..... | 68 |
| 2.1.9. Halk Şiiri ve Divan Şiiri.....            | 69 |
| 2.1.10. Şair ve Tanınmak (Şöhret).....           | 70 |

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| 2.1.11. Şiir ve Geçmiş.....          | 70 |
| 2.1.12. Şiirde İlham ve Yetenek..... | 71 |
| 2.1.13. Şiirde Kaynak.....           | 72 |
| 2.1.14. Şiir ve Musiki.....          | 73 |

### **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

|                                                                  |           |
|------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>3. CAHİT SITKI TARANCI'NIN SANATI VE GENEL POETİKASI.....</b> | <b>75</b> |
|------------------------------------------------------------------|-----------|

|                                                                |           |
|----------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>3.1. CAHİT SITKI TARANCI'NIN MEKTUPLARINDA POETİKA.....</b> | <b>82</b> |
|----------------------------------------------------------------|-----------|

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| 3.1.1. Şiir.....                                   | 82  |
| 3.1.2. Şair.....                                   | 87  |
| 3.1.3. Şiirde Konu.....                            | 91  |
| 3.1.4. Şairde Tutku.....                           | 93  |
| 3.1.5. Şiirde Biçim.....                           | 94  |
| 3.1.6. Şiirde Güzellik.....                        | 97  |
| 3.1.6.1. Mükemmeliyet.....                         | 98  |
| 3.1.6.2. Yapı Sağlamlığı ve Mükemmeliyet.....      | 99  |
| 3.1.6.3. Yenilik.....                              | 100 |
| 3.1.6.4. Tabiiyet ve Samimiyet.....                | 100 |
| 3.1.6.5. Kısa ve Öz Söyleyiş.....                  | 102 |
| 3.1.7. Hayatın Şiire Aksetmesi.....                | 102 |
| 3.1.8. Şiir ve Sabır.....                          | 104 |
| 3.1.9. Sanatta Şahsiliyet ve Edebi Cereyanlar..... | 105 |
| 3.1.10. Halk Şiiri ve Divan Şiiri.....             | 106 |
| 3.1.11. Türkçecilik ve Dil.....                    | 106 |
| 3.1.12. Şiir ve Gelecek.....                       | 106 |

|                                        |     |
|----------------------------------------|-----|
| 3.1.13. Şiir ve Ciddiyet.....          | 106 |
| 3.1.14. Şair ve Tanınmak (Şöhret)..... | 108 |
| 3.1.15. Şiir ve Geçmiş.....            | 109 |
| 3.1.16. Şairin İsmi ve İmzası.....     | 109 |

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **4. BEHÇET NECATİGİL'İN SANATI VE GENEL POETİKASI..... 111**

#### **4.1. BEHÇET NECATİGİL'İN MEKTUPLARINDA POETİKA..... 124**

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| 4.1.1. Şiir.....                                   | 124 |
| 4.1.2. Şair.....                                   | 126 |
| 4.1.3. Şiirde Konu.....                            | 129 |
| 4.1.4. Şairde Tutku.....                           | 129 |
| 4.1.5. Şiirde Biçim.....                           | 130 |
| 4.1.6. Şiirde Güzellik.....                        | 131 |
| 4.1.6.1. Yapı Sağlamlığı ve Bütünlük.....          | 131 |
| 4.1.6.2. Yenilik.....                              | 131 |
| 4.1.6.3. Tabiiyet ve Samimiyet.....                | 132 |
| 4.1.6.4. Kısa ve Öz Söyleyiş.....                  | 133 |
| 4.1.7. Hayatın Şiire Aksetmesi.....                | 133 |
| 4.1.8. Şiir ve Sabır.....                          | 135 |
| 4.1.9. Sanatta Şahsiliyet ve Edebi Cereyanlar..... | 136 |
| 4.1.10. Türkçecilik ve Dil.....                    | 136 |

|                                        |            |
|----------------------------------------|------------|
| 4.1.11. Şiir ve Gelecek.....           | 140        |
| 4.1.12. Şair ve Tanınmak (Şöhret)..... | 140        |
| 4.1.13. Şairin İsmi ve İmzası.....     | 141        |
| 4.1.14. İlham ve Yetenek.....          | 141        |
| <b>SONUÇ.....</b>                      | <b>143</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                   | <b>147</b> |

## KISALTMALAR

|            |                                        |
|------------|----------------------------------------|
| A.B.D.     | : Ana Bilim Dalı.                      |
| a.g.d.     | : Adı geçen dergi.                     |
| a.g.e.     | : Adı geçen eser.                      |
| a.g.m.     | : Adı geçen makale.                    |
| Bkz/ bkz.  | : Bakınız.                             |
| Bs.        | : Basım, baskı.                        |
| C.         | : Cilt.                                |
| Çev.       | : Çeviren.                             |
| Diğ./diğ.  | : Diğerleri.                           |
| ed.        | : Editör.                              |
| Haz.       | : Hazırlayan.                          |
| s.         | : Sayfa.                               |
| S.         | : Sayı.                                |
| vb.        | : Ve benzeri.                          |
| YKY        | : Yapı Kredi Yayınları.                |
| a.g.t.     | : Adı geçen tez.                       |
| Y. Y. L.T. | : Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.    |
| Y.D.T.     | : Yayınlanmamış Doktora Tezi.          |
| Yay.       | : Yayınları.                           |
| SBE        | : Sosyal Bilimler Enstitüsü.           |
| ESBE       | :Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. |
| ss.        | : Sayfa sayısı.                        |
| ts.        | : Tarih yok.                           |
| ty.        | : Yayınevi yok.                        |
| TTK        | : Türk Tarih Kurumu.                   |

## GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumuna, araştırmanın amacı, önemi, temel kavramları, sınırlılıklar, varsayımlar, yöntem, evren ve örneklem, ilgili yayın ve kaynaklar, verilerin toplanması ve verilerin çözümlenmesi başlıklarına yer verilmiştir.

### A. Problem Durumu

Bu çalışmada “Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Behçet Necatigil’in mektuplarında edebî poetikaya ait unsurlar var mıdır, varsa bu unsurlar nelerdir ve hangi başlıklar altında toplanmalıdır? Bu başlıklar kişilere göre değişir mi?” sorularına cevap aranacaktır.

### B. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Behçet Necatigil’in mektuplarında edebî poetikaya ait unsurlara yer verip vermediğini, bu unsurların neler olduğunu ve poetikalarının hangi yönünü oluşturduğunu tespit etmektir. Buradan hareketle şiirle ilgili veya ilgisiz, şairin kaleminden çıkan eserlerde, şairin şiir üzerine düşüncelerini ifade eden cümlelere ulaşıp ulaşılamayacağı ve ulaşılan bu düşünce ve cümlelerin şairin poetikasını bütün olarak belirlerken önemli veriler olup olmayacağını tespit etmek de amaçlanmaktadır. Belirlenen amaç doğrultusunda şu sorulara cevap aranacaktır.

1. Poetikanın tarihi seyri nasıldır? Dönemlere göre nasıl bir değişimden geçmiştir?
2. Türk Edebiyatında poetikanın seyri nasıldır?
3. Poetika kavramı nedir? Hangi anlamlarda kullanılmıştır?
4. Cahit Sıtkı Tarancı’nın genel poetikası nedir? Mektuplarında poetikası ile ilgili unsurlar var mıdır?
5. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın genel poetikası nedir? Mektuplarında poetikası ile ilgili unsurlar var mıdır?
6. Behçet Necatigil’in genel poetikası nedir? Mektuplarında poetikası ile ilgili unsurlar var mıdır?



7. Şairlerin şiirleri ve şiir hakkında yazdıkları yazılardan hareketle poetikalarını tamamlayıcı bilgiler bulunabilir mi?

### C. Araştırmanın Önemi

İnsanoğlunun temel ihtiyaçlarından biri olan ve insanlık tarihi boyunca çeşitli vasıtalarla sağlanan iletişim, en çok da mektup yoluyla gerçekleştirilmiştir. Emine Eroğlu'nun belirttiğine göre Firavunların diplomatik ilişkilerde mektup kullanması, mektup tarihinin milattan önceye götürülebileceğinin kanıtıdır.<sup>1</sup> Türk Edebiyatı da köklü bir mektup geleneğine sahiptir. Divan edebiyatında hem eser içinde kurmaca olarak, hem tür olarak hem de manzum olarak mektuba rastlanır. Mektup türü, Halk edebiyatında mensur ve manzum olarak yer alır. Tanzimat, Servet-i Fûnun ve Millî Edebiyat döneminde de aşağı yukarı divan edebiyatında kullanıldığı gibi bir kullanıma sahiptir.

İletişimin neredeyse tek yolu olan mektuplar aşk, tebliğ, siyaset, dostluk, düşünce ve fikir birliği için yazılmıştır. Mektup türü, telefon ve internetin yaygınlaştığı zamana kadar hayatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

Bir edebî tür olup olmadığı tartışılan mektubun, edebiyat ile ilgili düşünceleri ne kadar barındırdığı da üzerinde durulması gereken bir konudur.\* Samimiyetin, mahremin bir ifadesi olan mektup, şairlerin ve yazarların sanatla ilgili açıktan açığa söylemediği düşüncelerini –söyleme ihtiyacının sonucu olarak- paylaşmak için kullandıkları bir vasıta haline gelmiştir. Gizliliğine güvenilerek yazılan mektuplar, içerdikleri samimiyetle güvenilir kaynak durumundadırlar.

Türk edebiyatında edebî mektuplar bibliyografyasının bir kitap oluşturacak sayıyı içerdiği göz önüne alınırsa şair ve yazarların sanat anlayışlarının daha doğru tespit

---

<sup>1</sup> Emine Eroğlu, “Türk Edebiyatında Özel Mektup Bibliyografyası”, **Fatih Üniversitesi, SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**, Y.Y.L.T., İstanbul 2000, s. 3.

\* Şaban Sağlık mektubun edebî bir tür olduğunu ifade ederken, Orhan Okay, mektubun edebî bir tür olmadığı düşüncesindedir. Şaban Sağlık, “Şiire Düşen ‘Mektup’ İmgesi Modern Türk Edebiyatında Mektup-Şiir İlişkisi”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi** (Mektup Özel Sayısı), S.114/115/116, Ankara 2006, s.245., Orhan Okay, “Mektuba, Mektuplaşmaya ve Kartpostal Dair”, **a.g.d.**, S.114/115/116, Ankara 2006, s. 30.

edilmesinde mektupların ayrı bir önem taşıdığı anlaşılabacaktır. Bu gerçek, mektupları incelenmeyen şairlerin poetikasının eksik olacağı düşüncesini de doğurmuştur.

Şairler, dergiler için gönderdikleri şiir ya da yazıların yanında, bu şiir ve yazıyla ilgili bazı bilgiler içeren mektuplar da yazmışlardır. Yine şair ve yazarların birbirlerinin düşüncelerine başvurmak için kullandıkları yollardan en önemlisi mektuplardır (Cahit Sıtkı'dan Ziya Osman Saba'ya mektuplar gibi). Sanatçılar, eserlerini dostlarına tanıtır ve açıklarken de mektuptan yararlanmışlardır.

Bütün bu sebepler bir araya geldiğinde şairlerin poetikalarının belirlenmesinde mektupların önemli bir kaynak olduğu görülür. Şairlerin mektuplarının poetik anlamda incelenmesi incelemeye konu olan şairin, poetikasının tam olarak tespit edilmesinde önemli katkı sağlayacaktır.

#### **D. Araştırmanın Temel Kavramları (Tanımlar)**

Mektup: İnsanlar arasında iletişimi sağlayan, gizliliği ve samimiyetiyle özel kişilere hitaben yazılan metinlerdir.

Poetika: En geniş tanımıyla şiir üzerine düşünceler, sınırlı tanımıyla şairin kendi şiiri üzerine düşünceleridir.

Mektuplarda Poetika: Şairin mektuplarına yansıyan, şiiri ilgilendiren, şiir üzerine düşüncelerini içeren söylemler.

Ahmet Hamdi Tanpınar: Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Türk edebiyatında hem sanatçı hem akademisyen kimliği ile yer etmiş sanatçılardan biridir. Edebiyatın şiir, hikâye, roman, tenkit, edebiyat tarihi gibi pek çok sahasında söz sahibi olmuştur. Dostlarına yazdığı mektuplardan ve eserlerindeki birikimden edinilen izlenim, onun sadece edebiyatla değil, müzikten resme kadar pek çok sanat dalıyla ilgili olduğudur.

Cahit Sıtkı Tarancı: Cumhuriyet devri Türk edebiyatında Türkçeyi işleyişiyle herkesin hayranlığını kazanan sanatçı 1910 yılında doğar. Şair, Diyarbakırlı tanınmış bir aileye mensuptur. Galatasaray'da okuduğu yıllarda sanata daha bir şevkle bağlanan Tarancı,

yıllarca sürececek olan Ziya Osman Saba dostluğunun temelini de burada atmıştır. Şiir üzerine yıllarca mektuplaşırlar. Genç sayılabilecek bir yaşta 46 yaşında vefat eder. (1956)

Behçet Necatigil: Cumhuriyet devri şairlerinden olan Necatigil (1916- 1979) ilk şiirini lise öğrencisiyken *Varlık* Dergisi’nde yayımlar. Ev-aile- yakın çevresiyle geçirdiği ömrünü, şiirlerinde izlemek mümkün olan şair, bu hayatı kelimelerle derinleştirmeye çalışır. Orta halli bir yaşam süren ve sürekli çalışmak zorunda olan Necatigil, edebiyata kendi eserleri ve bu eserler üzerine yazdıklarıyla katkı yapmanın yanında başka sanatçıların eserleri üzerine yaptığı değerlendirmelerle de katkıda bulunmuştur.

#### **E. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu araştırma Türk edebiyatına mektup türü ile de katkı sağlayan Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil’in yayımlanmış mektupları çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Türk Edebiyatında şair mektuplarına oldukça fazla rastlanmakla birlikte burada kişi sınırlamasına gidilmiştir.

Türk edebiyatında yer alan şairlerden mektupları ele alınacak isimler belirlenirken öncelikli ölçüt olarak, şairin mektuplarından ve hayatından edebiyatı hiçbir zaman eksik etmemiş olması kabul edilmiştir.

Her şairin bir dünya görüşü olması ve bu görüşün şiirlerine yansımaları doğaldır fakat bu çalışmada şiirinde ideolojiyi en aza indiren, şiirlerini ideolojilerden uzak tutmuş şairler tercih edilmiştir.

#### **F. Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışmada “belge taraması” yöntemiyle çalışılmıştır. Poetika kavramının tarihî seyrini ve anlam değişimlerini incelemek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Behçet Necatigil’in mektuplarına yansıyan poetik unsurları tespit etmek için kaynakları bulma, okuyup sınıflandırma ve değerlendirme işlemleri takip edilmiştir. Bu çalışmada kullanılan yöntem “kitaplık araştırması” olarak da tanımlanmaktadır.

## **G. Evren ve Örneklem**

Araştırmanın evreni Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatındaki edebî mektuplardır. Araştırmanın örnekleme Cumhuriyet dönemi şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Behçet Necatigil'in mektuplarıdır.

## **H. Verilerin Toplanması Kaydedilmesi**

Bu araştırmada önce belirlenen konu ile ilgili kaynaklar, şairlere ait eserler, bu eserler hakkındaki çalışmalar ve poetika kavramı ile ilgili eserler “yayın taraması” metoduyla belirlenmiştir. Kitapların kaynakçalarından, bibliyografyalardan, dergilerin özel sayılarından yararlanılmış ve internet ağları kullanılmıştır.

## **İ. Verilerin Çözümlemesi**

Çalışmada toplanan veriler “betimleme” yöntemiyle incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Bu veriler yorum yapılarak hüküm cümlesine dönüştürülmüştür.

## **J. Bulgular ve Yorum**

Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı ve Behçet Necatigil'in mektuplarında poetik unsurlara ulaşılmıştır. Çalışmanın Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Behçet Necatigil bölümlerinde ulaşılan bulgulara yer verilmiş ve bulgular yorumlanmıştır.

## **K. Konuyla İlgili Çalışmalar**

Türk edebiyatında edebî mektuplar kimi zaman şair ya da yazar hayatta iken bir kitap halinde toplanmış, çoğu zaman da şair ya da yazarın ölümünden sonra kitaplaştırılmıştır.

Şairlerin mektuplarından hareketle poetikalarının belirlenmesine yönelik çalışmalardan biri Gaye Belkız Yeter'in "Bir Poetika Metni Olarak 'Ziya'ya Mektuplar'"<sup>2</sup> adlı makalesidir. Makalede, 'Şiirde Yenilik Arayışı', 'Şiirde Gaye, Yapı, Uyum ve Ahenk', 'Şiir Dili', 'Şiirde Konu ve Tema' başlıkları kullanılarak Cahit Sıtkı'nın poetik görüşlerinin ne kadarının mektuplarına sirayet ettiği incelenmiştir.

Veysel Şahin de "Namık Kemal'in Mektuplarında Dil ve Edebiyat Üzerine Tenkitler"<sup>3</sup> başlıklı makalesinde Namık Kemal'in mektuplarında yer alan edebiyat ve dil üzerine tenkitleri ortaya koyar. Genel olarak Eski Türk edebiyatına karşı olumsuz eleştiri ve Yeni Türk edebiyatını ve türlerini savunmada olumlu eleştiri şeklindeki bulguları ortaya koyar.

Mektuplara yansıyan poetikayla ilgili bir başka çalışma da Enver Okur tarafından yapılan *Cahit Sıtkı Tarancı (Hayatı-Eserleri-Sanatı)*<sup>4</sup> adlı doktora tezidir. Tezin poetika bölümünde Cahit Sıtkı'nın mektuplarından da yararlanılarak poetikası ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Şairlerin mektuplarına yansıyan poetikalara kısa da olsa temas eden söyleşi ve çalışmalar bulunsa da şairlerin bütün mektuplarının ele alınarak bu mektuplara yansıyan poetikayı ortaya koyan müstakil bir çalışmaya rastlanmamıştır.

---

<sup>2</sup> Gaye Belkız Yeter, "Bir Poetika Metni Olarak 'Ziya'ya Mektuplar", **Yeni Türk Edebiyatı Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi**, S.6, 2012, ss. 173-192.

<sup>3</sup> Veysel Şahin, "Namık Kemal'in Mektuplarında Dil ve Edebiyat Üzerine Tenkitler", **Turkish Studies**, Volume 3/4, Winter 2009, ss. 687-715.

<sup>4</sup> Enver Okur, "Cahit Sıtkı Tarancı (Hayatı-Eserleri-Sanatı)", **Ondokuz Mayıs Üniversitesi, SBE**, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Y.D.T., Samsun, 1993.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.POETİKA

#### 1.1. Poetika Tarihi

##### 1.1.1. Klasik Çağ'da Poetika

Klasik Çağ'dan bugüne kadar sanat ve şiir üzerine söz açıldığında adları anılan, düşünceleri etkisini hâlâ devam ettiren isimler Platon ve Aristoteles'tir. Platon diyaloglarında şiir ve sanata dair pek çok unsura yer verdiği halde şiiri, insanın kendi etkinliği saymaz. Taklit sanatına\* bağlı eleştiriler de bu kendine ait olmama düşüncesine dayanır.<sup>5</sup>

Bu çalışmanın temelini oluşturan ve sanat kelimesi kullanıldığında akla ilk gelen kavramlardan biri olan “poetika” kavramı, şiir üzerine düşüncelerini ifade eden Platon tarafından değil, ilk olarak Aristoteles tarafından kullanılmıştır. Tzvetan Todorov'un ‘Edebiyat teorisi’ne ayrılmış ve bu konunun ilk önemli yapıtı dediği<sup>6</sup>*Poetika* adlı eser, yaygın kanaate göre ders notlarının eksik bir derlemesidir ve epik şiir, tragedya, komedy, dithyrambos şiiri, flüt ve kithara sanatlarını ele alır.<sup>7</sup> İsmail Tunalı, “Horatius’un ‘Ars poetica’sından geçerek 17. yüzyılın Boileau’sunu (*L’art poetique*) hazırlamıştır.”<sup>8</sup> diyerek eserin poetika tarihindeki yerini ifade eder.

Aristoteles’in M.Ö. 344’te yazdığı düşünülen eseri *Poetika*’dan sonra mektup türünde yazılmış Horatius’un *Ars Poetikasi*<sup>9</sup>, Klasik Çağ’da şiirle ilgili pek çok soruya cevap

---

\* Tekhne Mimetike

<sup>5</sup> Necdet Sumer, “Poetika Klasik Çağ” **Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler**, İstanbul: Düzlem Yay., 1996, s. 10-11.

<sup>6</sup> Tzvetan Todorov, **Poetikaya Giriş**, İstanbul: Metis Yay.,2008, s. 18.

<sup>7</sup> Aristoteles, **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011, s.11.

<sup>8</sup> Aristoteles, **a.g.e.**, s.9.

<sup>9</sup> Fatma Erkman Akerson, Horatius hakkında bilgi verirken onun azad edilmiş bir kölenin oğlu olduğunu daha sonra bu devirde şairleri korumakla ünlü Meccenas tarafından villa tahsis edilerek korunduğunu ifade eder. ‘Tam adı Quintus Horatius Flaccus olan bu şair, azad edilmiş bir kölenin oğluydu... Horatius pek çok şiir yazdı, ama bizi daha çok ilgilendiren **Ars Poetika**

verir ve “*Poetika*’dan üç yüzyıl sonra, İ.Ö. 15 yıllarında yazılan Mektup’u Pisolar’a hitap eder.”<sup>10</sup>M.Ö. I. yüzyılda yaşayan Horatius genç şaire öğüt niteliğinde yazdığı eserinde şair ve şiirle ilgili konularda düşüncelerini ifade etmiş modern anlamda bir poetika ortaya koymuştur.

Fakat Ahmet Sarı eserin başlı başına bir poetika olmadığını ifade eder:

*“Horace başlı başına bir poetika yazmamıştır. Mektup tarzında bir söyleşi vardır. Bu söyleşide sanatın temel reçetelerini ele almıştır. Hem zekâyâ hem de güzel ve gerçek aşkına dayalı, aynı zamanda akla ve ruha değer veren yüksek geniş, arı zevki önerir. Bu tüm büyük yazarların uyduğu ve uyacağı değişmez ve evrensel bir zevktir. Gerçeği ve güzel yetkinliği benimsenmek, çalışmaya, durmaksızın çalışmaya yürekten bağlı olmak, kalabalıkların yargısına aldanmamak, gururun söylediklerine kulak asmamak, bilgi öğütlerini dinlemek, eski yazarları model almak, kendini tümünden yapıta vermek, tüm tutku ve zevkleri yazma sanatıyla ilgili yazıları; birlik, kompozisyon düzeni, parçaların orantısını önerir ve rahat konuşma (belagat) sözcük yaratımı ve şairin davranışı ile çeşitli türler, özellikle dramatik tür ile ilgili reçeteler verir.”<sup>11</sup>*

Horatius’un temeli Necdet Sumer tarafından *Poetika*’ya dayandırılmıştır: “*Horatius’un Ars Poetika’yı yazarken önünde hazır bulunan kaynaklar üzerine bilgimiz yetersiz olsa da, elimizde Horatius’un eleştiri tarihindeki yerini saptamak için gerekli sağlam bir zemin bulunmaktadır: Aristoteles’in Poetika’sı.*”<sup>12</sup> Horatius’un 476 dizelik bu önemli metninde asıl ölçüt olarak kullanılan unsur ölçülülük kavramıdır. Bunu eserle ilgili her konuda önde tutar. Eserinin ilk dizelerinden itibaren (1-13) uygun olanı anlatmayı hedefler, ölçülü olmayı esas alır: “*“Şairler de ressamalar kadar her zaman, her istediklerini yapmaya kalkışmakta özgürdürler’ diye itiraz eden olabilir. Bunu biliyoruz*

---

**(Şiir Sanatı)** adlı yapıtıdır. Bu metin, Aristoteles’ten yola çıkar. Aristoteles’i anlatırken, gözlemciliğinden söz etmiştik. Horatius ise, Aristoteles’in gözlemlerini kurallar haline getirir ve bu kurallar son derece etkili olur, Rönesans sonrasında bile uyulan kurallar olarak kalırlar. **Ars Poetika**, bir bakıma Aristoteles’in ilkelerinin kurallara çevrilerek perçinlenmesidir.’ Bkz. Fatma Erkman Akerson, **Edebiyat ve Kuramlar**, İstanbul: İthaki Yay., 2010, s. 77.

<sup>10</sup> Michel Jarrety, **Poetika**, Çev. İsmail Yerguz, Ankara: Dost Kitabevi Yay., 2010, s. 24.

<sup>11</sup> Ahmet Sarı, **Türk ve Alman Poetikasının Kitabı**, Konya: Salkımsöğüt Yay., 2006, s.12.

<sup>12</sup> Necdet Sumer, “Poetika Klasik Çağ” **Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler**, s. 20.

ve hem bu hoşgörüyü arıyor hem de gösteriyoruz. Ancak bu vahşi ile soyluyu, yılanlarla kuşları veya kuzuyla kaplanı eşleştirecek dereceye varmamalıdır.”<sup>13</sup> Horatius’un genç şairlere öğüt niteliğinde olan *Ars Poetika*’sının Aristoteles ile ortak bir başka özelliği ise eserin orta yerinde sahne oyunlarına geniş yer vermesidir.<sup>14</sup> Horatius’un eseri, mektup türünde yazılmış şair poetikası olarak ilk örnektir ve bu çalışmanın inceleme sahasındaki eserlerin ilkinin oluşturmaktadır.

Alâattin Karaca, Klasik Çağ’da poetika ile ilgili Longinus’un *Yüksek Anlatım Üzerine* adlı eserinden bahseder.<sup>15</sup> Longinus eserini tamamen şiir sanatına vakfetmemiştir. Onun temel sorunu anlatımın yüksek olanının olup olmayacağıdır. Hitabet sanatında, ikna kavramının olduğu yerde, yüksek anlatımda muhatabın kendinden geçmesi ölçüt olarak kabul edilir. Bunun için kendinden geçirme (ekstasis) bir sanat mı yoksa doğadan (yetenek) mı gelir sorusuna cevap arar ve ‘Anlatıma ilişkin kimi şeylerin doğadan geldiği gerçeği sanattan başka kaynaktan öğrenilemez.’<sup>16</sup> düşüncesine ulaşır.

Klasik Çağ’da şiir kavramı, içerisine tiyatronun türlerini de almıştır. Onun için eserleri, salt bir şiir değerlendirme metinleri değil sanata ilişkin görüşleri ifade eden geniş kapsamlı metinler olarak ele almak gerekir. Poetika, edebiyat ve felsefe kesin olarak ayrılmamıştır:

“Klasik Çağ’da bağımsız ve özgün bir sanat poetikasıdan söz etmek güçtür. Özellikle Eflatun, Aristo ve Plotinos’ta felsefenin poetika üzerindeki egemenliği açık bir biçimde hissedilir. Söz konusu poetik yapıtlarda sanatsal yaratım, taklitsel (mimetik) bir etkinlik olarak görüldüğünden, sanat yapıtları da genellikle ‘gerçek bilgi’yi yansıtma, ‘ahlaksal’ ve ‘eğitsel’ işlev görme açısından değerlendirilmiş, bu değerlendirilmelerde bizatihi sanatın ya da edebiyatın değil felsefenin ölçütleri kullanılmıştır.”<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Horatius, “Ars Poetika”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Çev: Irmak Bahçeci, Eren Buğlalılar, Barış Yıldırım, 2005, 19, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/191/1497.pdf> 10.06.2012, s.1.

<sup>14</sup> Necdet Sumer, “Poetika Klasik Çağ”, **Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler**, s. 22.

<sup>15</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, Ankara: Hece Yay., 2005, s. 19.

<sup>16</sup> Necdet Sumer, “Poetika Klasik Çağ”, **Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler**, s. 30.

<sup>17</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, s. 18-19.



### 1.1.2. Orta Çağ'da Poetika

Orta Çağ karanlığından poetika da nasibini alır. Poetika, bu dönemde kapsamı pek çizilemeyen kendine has konusu olmayan bir duruma gelir. Gramer, belagat gibi pek çok alanın içinde yer alır. Bu sebeple sınırları ve konusu net şekilde ortaya konulmamıştır. Alâattin Karaca bu dönemde,

*“Bu genel sanat-estetik çalışmaları yanında Orta Çağ'da şiir içeren poetika tarzında çalışmalara da rastlanır. Söz konusu dönemde poetika uzun süre gramer ve ölçübilim (ilm-i aruz) karıştırılmasına karşın ilk kez Gonsalvo'nun De Division Philosophiae'sında özerk disiplin olarak ele alınır. Ancak yine de uzun bir süre şiir sanatı, retorik (söylev)'in içinde incelenir. Hatta başlangıçta şiir yazmak anlamında bir sözcük de yoktur.”<sup>18</sup>*

diyerek genel durumu anlatır. Tzvetan Todorov, yorumsama ve retorik üzerinde dururken edebiyatın retorik içinde geniş yer tuttuğunu ifade etmiş, verilen örneklerin edebiyattan alındığını, yorumsamacıların da edebî metinleri öne çıkardığını ifade etmiştir.<sup>19</sup> Michel Jarrety ise Ortaçağ ve Rönesans'ın şiir düşüncesini en fazla etkileyenin Horatius olduğunu ifade eder. Çünkü *Poetika*'nın Rönesans'a kadar tanınmamış olması, Horatius üzerinden Aristo'nun düşüncelerinin yayılmasına neden olmuştur.<sup>20</sup>

Mehmet Erdoğan ise Orta Çağ'da şaire nasıl bakıldığını “*Erasmus'un, şaheseri olan Deliliğe Methiye(1509)'sinde “stultitia”(delilik)'nin ağızından konuşup kimlerin deliliğe neler borçlu olduğunu sayarken, sıra şairlere geldiğinde, “bana o kadar da minnet borçlu sayılmazlar; çünkü, delilik zaten onların tabîi hakkıdır” deyivermesi, şairi mecnundan sayma geleneğinin Şark'a has olmadığını gösterdiği için dikkate değer.*”<sup>21</sup>ifadesiyle açıklar.

---

<sup>18</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, s. 21.

<sup>19</sup> Tzvetan Todorov, **Poetikaya Giriş**, s. 19.

<sup>20</sup> Michel Jarrety, **Poetika**, s. 30.

<sup>21</sup> M. Kayahan Özgül, “Şiir, Şair, Sair”, **Hece**, Yıl:5, S.53-54-55, Mayıs- Haziran Temmuz 2001, ss. 222.

### 1.1.3. Rönensans'ta Poetika

Dinî metinlerin sanatta öne çıktığı Orta Çağ'dan Rönesans'a geçiş çok hızlı olmamıştır. Özellikle din kavramının eserler üzerindeki etkisi hemen kaybolmamış, Dante ve Boccaccio'nun eserlerinde de bu durum gözlenmiştir. Ancak matbaanın gelişmesi, derebeyliklerin yıkılması ve kilisenin onay vermediği tiyatronun tekrar ortaya çıkması bilinen din anlayışından ve baskısından kurtulma yolunda önemli adımlar olmuşlardır.

Rönesans, Roma kültürüne, edebiyatına açılan bir köprüden yükselişe geçmiş olmasına rağmen birebir taklitten kaçınır.

*“İtalya’da, Giraldi 1554’te romans türünün Aristoteles’in sınıflandırmasında yer alan türlerden apayrı bir tür olduğunu, değerlendirilmesinin de bu nedenle başka ölçütlerle yapılması gerektiğini söyler. Giraldi, klasik kuralları bir yana bırakmaktan yanadır ve romans için kendisi yeni ölçütler getirir: çeşitlilik, eylemde çokluk, bir konudan ötekine atlama ( hep yeni serüvenlere geçme), zaman zaman asıl konunun dışına çıkma...”<sup>22</sup>*

gibi özelliklerle geçmişten gelen yapıdan farklılık gösterir. Bir başka ifade ile kendi döneminin sanat özelliklerini az da olsa ortaya koyar.

Bu dönemden önce poetik metinlerin öncüsü olarak Horatius'un *ArsPoetika*'sı bilinir. Ancak onun da etkilendiği eser olan *Poetika*'nın çevirileri ile Aristo yeniden keşfedilmiştir.<sup>23</sup> Bu etki Fransız ve İtalyan edebiyatının yanında Alman edebiyatını da içine alır. Fransız edebiyatında Ronsard'ın (1524-1585) *Abrégé de l' Art Poétique* (1565), Jean Vauquelin de La Fresnaye'nin *Art Poétique* (1574), Jean Chapelin *Lettre'nin sur l'Art Dramatique* (1630), La Mesnardière'in *Art Poétique*

---

<sup>22</sup> Fatma Erkman Akerson, **Edebiyat ve Kuramlar**, s. 87.

<sup>23</sup> “1548’de Francesco Robortello, *Poetika Üstüne Açıklamalar*’ı Latince olarak yayınlanmış ve özellikle öteki iki İtalyan hümanist sayesinde Aristoteles öğretisi Fransa’da yeniden keşfedilmiş; Lodovico Castelvetro 1570’te Aristoteles’in Sadeleştirilmiş ve Açıklamalı *Poetika*’sı (1570) adlı yapıtını yayınlamıştır (Latince değil, İtalyanca); Giulio Cesare Scaligero ise Lyon’da *Poetika’nın Yedi Kitabı*’nı (1561) yayınladığında otuz yılı aşkın bir süredir Fransa’da yaşıyordu; Ronsard bu kitabı okumuş, Cizvit kolejleri ise bir elkitabı olarak yararlanmışlardır bu yapıttan.” Bkz. Michel Jarrety, **Poetika**, s. 31.

(1639)<sup>24</sup>eserleri Karaca tarafından zikredilmiştir. Dönemin anılması gereken en önemli kuramcısı belki de Boileau’dur. Şiir şeklinde yazdığı eseri, poetika tarihini içine alan, sanata ilişkin genel bir poetikadır. Dört bölümden (yazma sanatı, ikincil türler, üstün türler ve yazarlara öğütler) oluşur, salonlarda okunması ve hem kendi çağını hem de kendinden öncekileri anlatması bakımından da değerlidir.<sup>25</sup>İtalya’da Jules- Cesar Scaliger, Targuatto Tasso poetika üzerinde durmuşlardır. Bir bakıma bu çalışmalar da *Poetika*’nın tekrar yorumlanmasıdır.

Almanya’da poetikanın bu dönemde gelişimini Ahmet Sarı, “*Ronsard’ın Fransa’da yaptığını Almanya’da Martin Opitz yapmıştır. Martin Opitz 1624 yılında yazdığı Alman Şiirinin Kitabı ( Das Buch von der deutschen Poeterey) ile ilk Alman Poetikasını da yazmıştır. Onu Harsdörffer, Ph. v. Zesen, Merhof gibi poetikacılar takip etmiş...*”<sup>26</sup> diyerek ifade eder.

Romantizmin başlangıcına kadar devam eden bu devirde poetikanın değişik konularda da olsa kavram olarak çok fazla zikredildiği görülür. Bugün kullanılan ‘Şiir ile ilgili şairin düşüncelerini ifade eder.’ tanımına yakın bir anlamda da kullanılmıştır.

#### 1.1.4. XIX. Yüzyılda Poetika

Klasisizm, Aristo’dan beri gelen kurallara daha sıkı sarılmıştı. Kendi türlerini üretmeye çalışsa da Aristo kuralları arasında yenileşmiş ve gelişmişti. Ancak dönemin sonuna doğru Romantikler, Aristo ve onun kurallarını reddetmeye başlamışlardı. “*Poetika sadece trajedi bağlamında çok fazla okunmuştu ve dramın ortaya çıkmasıyla birlikte kuramcılar bu kitaptan yavaş yavaş uzaklaşmaya başlamışlardı.*”<sup>27</sup> Romantikler de kendi düşüncelerini anlatabilmek, eskinin reddini bir temele oturtmak için poetikalarını yazmışlardı.

---

<sup>24</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikasi**, s. 23- 24., Fransa’da bu döneme kadar poetika ile ilgili eserler kaleme alanların zikredildiği bir başka yer ise Boileau’nun **Art Poetique ( Şiir Sanatı)** adlı esere Mustafa Durak’ın yazdığı önsözdür. Bkz. Boileau, **Art Poetique**, Çev. Mustafa Durak, İstanbul: Multilingual, 2003, s. 23-24.

<sup>25</sup> Boileau, **a.g.e.**, s. 23-24.

<sup>26</sup> Ahmet Sarı, “**Türk ve Alman Poetikasının Kitabı**”, s.5.

<sup>27</sup> Michel Jarrety, **Poetika**, s. 32.

Bu reddetme tamamen geçmişi yok sayma değildir. Yalçın Sadak bu durumu,

“Şiirin, metin olarak öne sürümü Romantiklerle başlar. Bu değişimin temel dinamiği, sanayi üretim ilişkileridir. 18. yüzyıl Avrupa’sında, geleneksel olan merkezi konumunu yitirir, değişik poetikalar aynı zamanda iş görmeye başlar. Zaten 17.yüzyıldan başlayarak mutlak monarşinin meşruiyeti bilimsel sorgulamaların şiddeti altında tutunamaz olmuştur. Burjuva liberalizmi, meşruiyetini bilimde arar, bu bağlamda zorunlu olarak ebedî zaman anlayışı yerini tarihsel zaman anlayışına bırakmıştır. Bunun poetikalara etkisi şiirselin, tarihsel zaman üzerinden dolayımlanması biçiminde oldu ve böylece şiir metin olarak yoğunlaşmakta öne çıktı. Romantikler geçmişi reddetmediler onun şimdiyi belirleme yetkesine karşı çıktılar. Sanat yapıtında zaman-aşırı yanın şimdinin üzerinden ikame edileceğini ileri sürdüler.”<sup>28</sup>

cümleleriyle özetler.

Fransız İhtilalinin vadettiği mutluluğu getirmemesi; bıkkınlık, kötümserlik, melankoli ve değersizliğe yol açmıştır. Kuralların sınırlaması ve sun’i hayata karşı tepkilerin giderek artması Klasisizmin yerini yavaş yavaş Romantizmin almasına sebep olmuştur. Bu rekabet, Hugo’nun *Cromwel Önsözü* ile *Hernani* adlı tiyatrosuyla kesin zaferine ulaşır. Klasizm ve Romantizm arasındaki rekabet Fransa ile sınırlı kalmayarak kısa sürede İngiltere ve Almanya’ya da yayılır.

Schlegel romantik şiirin poetikasını, eski-yeni şiiri karşılaştırarak yapar: “Eskilerin şiiri, sahip olmanın şiiriydi, bizimki özlemin şiiri. O, şimdiki zamanın zemininde sapasağlam ayakta dururdu, bu ise hatıralarıyla sezgi arasında gelip gidiyor.”<sup>29</sup> Hugo ise bu karşılaştırmayı kesin hükümlerle ifade eder:

“Şiirde iyi veya kötü konular değil sadece iyi ve kötü şairler vardır. Kaldı ki her şey konudur; her şey sanatla ilgilidir; her şeyin şiire girmek hakkıdır. Sanatın dizginlerle, kelepçelerle, ağız tıkaçları ile işi yok! O size yürü! diyor ve sizi yasaklanmış meyvesi bulunmayan o büyük şiir bahçesine salıveriyor. Zaman da mekân da şairlerin. Şair istediği yere gitsin, hoşuna gideni yapsın; kanun budur...”

<sup>28</sup> Yalçın Sadak, “Karşı Poetika”, **Ludingirra**, C.2, S.8, Kış 1988, s. 153.

<sup>29</sup> Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, İstanbul: Say Yay., 2003, s. 294.

Şair özgürdür. Kuramlara, şiir ilkelerine ve sistemlere çekici indirelim. Sanatın gerçek yüzünü maskeleyen eski alçıları alaşağı edelim. Ne kurallar ne ölçüler yoktur.”<sup>30</sup>

19. yüzyıl sanatında sadece Romantizm etkili olmamış dönemin ikinci yarısından sonra Parnasizm, Realizm, Naturalizm ve Sembolizm gibi akımlar da boy göstermeye başlamıştır. Poetik yapıtlar çeşitli türleri ele alsalar bile genel tabloya bir bakmak gerekir. “Bu bağlamda Fransa’da Victor Hugo’nun *Odes et Ballades Önsözü* (1836), *Cromwel Önsözü* (1827), *Les Orientales Önsözü* (1829) ve *Les Voix Intérieures Önsözü* (1837), Lamartine’nin *Des Destinées de la Poésie* (1834)’si edebiyata, şiir, tiyatro ve roman başta olmak üzere çeşitli edebî türlere ilişkin görüşler içeren”<sup>31</sup> Romantizmin poetik metinleridir. İngiltere’de Samuel Taylor Coleridge *Biographia Litteraria* ile Almanya’da Schgel ve Hörderlin<sup>32</sup> poetik metinler ortaya koymuştur.

Alâattin Karaca, Romantizm sonrası durumu,

“Bir edebiyat akımının mensupları tarafından, yeni bir edebiyat akımının ilkelerini ortaya koymayı amaçlayan ve göreceli olan bu tarz şair ve yazar poetikaları, Romantizm’den sonra XIX. Yüzyılın ikinci yarısında sırasıyla Parnasyenler, Realistler, Naturalistler ve Sembolistler tarafından sürdürülmüş, Parnasyenlerden Leconte de Lisle *Poemes Antiques* (1852)’in Ön Söz’ünde ve Théophile Gautier 1856’da yöneticiliğini yaptığı *L’Artiste* dersindeki yazılarında, Realistlerden Stendhal, Balzac, Flaubert, Goncourt Kardeşler çeşitli yazı ve yapıtlarında, Natüralist Emile Zola *Le Roman Expérimental* (1880)’de, Hippolyte Taine *Histoire de La Littérature Anglaise* (1864) adlı yapıtının Ön Söz’ünde ve Sembolistlerden Baudlaire *Correspondances*, Verlaine *Art Poétique* başlıklı şiirlerinde, Rimbaud ve Mallarmé gibi şairler çeşitli yazılarında sanata ve edebiyata, şiir ve roman başta olmak üzere çeşitli edebî türlere ilişkin görüşlerini açıklamışlardır.”<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Isparta: Kardelen Yay.,1998, s. 60.

<sup>31</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikasi**, s. 26.

<sup>32</sup> Alim Gür, Bedia Koçakoğlu, “Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika”, **Turkish Studies**, Volume 4/1, Winter 2009, s. 85-89.

<sup>33</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikasi**, s. 27.

cümleleriyle ortaya konan poetik metinler açısından özetlemiştir.

#### 1.1.5. XX. Yüzyılda Poetika

Edebiyatın dünyanın değişimine ayak uydurup hızlı bir değişime ve çeşitlenmeye gitmesi takip edilmesi, farklı düşüncelerin edebiyata girmesine sebep olmuştur. Buna bağlı olarak kendinden önceki devirlere göre hem bağımsız hem daha girift bir yapıya ulaşan edebiyatın değerlendirme yöntemleri kadar sunuluş yöntemleri de değişmiştir. Eflatun'nun düzene yerleştirmedeği ve daha sonra gelenlerin de mutlak doğruları söylemesi veya kutsal söylemlerin yorumunu istediği sanatın (edebiyatın) artık kendine yeten bir metin haline geldiğini görürüz.

Edebiyat, bağımsızlığını ilan etmek, kendi genel geçer kuralları içinde incelenmek değerlendirilmek için psikoloji, tarih, felsefe, ahlak, sosyoloji gibi alanlarla bir arada değerlendirilmeyi reddetmiştir. Edebiyatbilim, edebiyatın kendi içerisindeki işleyişi, değişen konular ve kurallar içinde değişmeyen edebî söylemi bulma uğraşına bu devirde girişmiştir.

XX. yüzyılda uygulanmakta olan farklı akımların temsilcileri de kendi düşüncelerini poetik metinlerde ifade etmişlerdir:

*“Ünamistlerden Jules Romanis, Kübistlerden Guillaume, Apollinaire, Fütüristlerden İtalyan Marinetti ve yine Apollinaire, Dadaistlerden Tristan Tzara ve Louis Aragon, Sürrealistlerden Andre Breton, Poul Eluard gibi başlıca yazar ve şairler, çeşitli yazı ve yapıtlarında mensubu oldukları akımın veya kendilerinin sanat/edebiyat anlayışını açıklamışlardır. Ancak bu akımların çoğunda şiirin ve şiire ilişkin poetik metinlerin önemli bir yer tuttuğunu belirtmek gerekir.”<sup>34</sup>*

Edebiyatın özerkliği bu dönemde daha fazla hissedilirken, edebiyat disiplinleri arasında poetikanın özerkliği ve kendine mahsus bir saha olduğu da anlaşılır. Özellikle edebiyatı ele alış şekli, edebî türlere ve şiire yaklaşımı poetikayı daha da önemli kılmıştır. Todorov, poetikanın tanımını ve amacını şu şekilde ifade eder: “*Poetika, tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya*

---

<sup>34</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, s. 28.

çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar. Ancak psikoloji, sosyoloji vs. gibi bilimlerin aksine, bu yasaları edebiyatın kendi içinde arar. Demek ki, poetika, edebiyata dair hem “soyut” hem de “içsel” bir yaklaşımdır. ”<sup>35</sup> Todorov, bu değerlendirmesine edebiyat söylemi üzerinden devam eder:

*“Poetikanın nesnesi, edebî yapının kendisi değildir: poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her bir yapıt soyut ve genel bir yapının dışavurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapının mümkün olan gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyatla uğraşır; başka bir deyişle, edebiyat olgusunun tekiliğini oluşturan soyut bir özellik, edebîlik ile ilgilenir. Çalışmanın amacı artık somut yapıtı farklı sözlerle anlatmak, onun geniş bir özetini vermek değildir; bundan böyle amaç söyleminin yapısı ve işleyişine dair bir teori sunmaktır. Bu teori edebiyata dair olanakların bir tablosunu oluşturmalıdır; öyle ki, var olan edebî yapıtlar gerçekleştirilmiş olan özgül durumlar gibi görünmelidir. Böylece, psikolojik veya sosyolojik eleştiri örneğindeki gibi, edebiyat yapıtı kendisinden başka bir şey üzerine yansıtılmış olacaktır: ancak yapının kendisinden farklı olan bu şey heterojen bir yapı değil edebiyat söyleminin yapısının ta kendisi olacaktır. Özgül metin, edebiyatın özelliklerini betimlemeyi mümkün kılan bir kerte olacaktır yalnızca.”*<sup>36</sup>

Edebî poetikalar, bu devirde edebiyat anlayışı ve eleştirisine değişik açılardan yaklaşarak oluşturulmuştur. Biçimcilik, yapısalcılık ve tarihsel poetika bu araştırma yöntemlerini ortaya koymuştur. Bunun yanında diğer alanlardan sıyırma çabasının tersi olarak Frankurt Okulu tarafından edebîlik (yazınsallık) adı altında, her türlü metin, başta da reklamlar ve siyasî söylemler, yazınsallık araştırmaları kapsamına dâhil edilmiştir.<sup>37</sup>

Poetikaların bu dönemde önemli bir yer edindiği, şiirin dış gerçeklikle bağlantısının bunlar üzerinden sağlandığı, şiirin bu bağlantıyı sağlayan poetikaları kadar ilginç olmadığı ve kendinin değil poetikalarının öne çıktığı görülür.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Tzvetan Todorov, **Poetikaya Giriş**, s. 37.

<sup>36</sup> Tzvetan Todorov, **a.g.e.**, s. 37.

<sup>37</sup> Fatma Erkman Akerson, **Edebiyat ve Kuramlar**, s 163.

<sup>38</sup> Yalçın Sadak, “Karşı Poetika”, s. 154.

XX. Yüzyıl poetikasına bu kısa bakıştan sonra Türk Edebiyatının uzun süre etkilendiği Doğu Edebiyatında poetikanın gelişimine kısaca değinilecektir.

#### 1.1.6. Doğu Edebiyatında Poetika

Doğu edebiyatında poetika kavramına bakmadan önce “Batı” ve” “Doğu” kavramlarının hangi ölçülerle sınırlandırıldığını, bu ayrımın coğrafi terimler üzerinden yapılmasına rağmen coğrafi tanım sınırları içerisinde kalıp kalmadığına değinmek gerekecektir.

Doğu ve Batı, bulunulan konuma göre değişebilen kavramlardır. Ancak tarih, coğrafya, siyaset, antropoloji, arkeoloji, sosyoloji, haritacılık... gibi bilim dalları gereği bazı merkezler etrafında bir sınır çizilmiştir. Doğu, batı tanımını düşünce sistemlerine göre sınırlayan Alev Alatl, “‘ Doğu’, ‘Batı’ şeklindeki ayrımın gerekçesi/ dayanağı, bu iki kümenin, düşünce sistemlerindeki, yani parametrelerindeki, doğru-yanlış cetvellerindeki, yadsınamaz farklılık olmalıdır.”<sup>39</sup> der ve bu ayrımın Batı’nın kesin hükümleri olan ya o ya bu ile Doğu’nun hem o hem bu demesinde gerçekleştiğini ifade eder.<sup>40</sup>

Alev Alatl doğu, batı ayrımında dünyayı algılayış biçimini ölçüt alırken, Hasan Bülent Kahraman ve E. Fuat Keyman’ın ayrımı Batılı ve Batılı olmaya çalışan toplumlar şeklinde ortaya çıkar: “*Japonya, Amerika, Kanada Batı iken, Doğu Avrupa ve Latin Amerika ülkeleri Batılı olmaya çalışan Batı-dışı bir mekânı simgeliyor.*”<sup>41</sup>

Peyami Safa da Doğu ve Batı üzerinde durduğu eserinin önsözünde “*Doğu belirsiz ve ölçüsüz bir tabirdir. Mısırı dışarıda bırakırsak (Asya) demek doğru olmaz mı?*”<sup>42</sup> diyerek Doğu’yu genel de olsa çerçeveler ve bir başka yazısında da Tokyo gibi şehirlerin Batı’yı geride bırakan Doğu şehirleri olduğunu ifade eder.<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Alev Alatl, “‘Doğu-Batı’ İçi Boş Bir Tasnif”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, YIL: 1, S.2, Şubat, Mart, Nisan 1998, s. 97.

<sup>40</sup> Alev Alatl, **a.g.m.**, s. 97-100.

<sup>41</sup> Hasan Bülent Kahraman, E. Fuat Keyman, “Kemalizm, Oryantalizm ve Modernite” **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, YIL: 1, S.2, Şubat, Mart, Nisan 1998, s. 78.

<sup>42</sup> Peyami Safa, **Doğu-Batı Sentezi**, İstanbul: Yağmur Yay., 1963, s.8 (Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Peyami Safa, **Türk İnkılabına Bakışlar**, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995.)

<sup>43</sup> Peyami Safa, **a.g.e.**, s. 59.



Doğu ve Batı kesin çizgilerle ayrılmasa bile burada hem coğrafî olarak bir sınır çizmeye hem de hayat algısı ve değerler açısından bir ayrıma gitmeye gerek duyulmuştur. Türkiye ya da Türk edebiyatı bu çalışmada hem coğrafi hem de kültür açısından Doğu dünyası içinde kabul edilmiştir.

Poetika kelimesi, kullanımı itibariyle Batı ile özdeşleşmiş olsa da Doğu edebiyatlarında mânâ itibarî ile çok eski tarihlerden beri bulunmaktadır. Hatta bugünkü anlamıyla; “şiiir hakkında şairin görüşü” olarak alınırsa Batı ile boy ölçüşebilecek bir tarihi derinliğe sahip olduğu görülecektir.

Ta Çin’in en eski poetikası olduğu ileri sürülen Şi-Jing’in *Büyük Önsöz*üdür.<sup>44</sup> Akerson bunun, Han Hanedanlığı (M.Ö. 206- M.S. 220) döneminin başlarında hazırlandığını ifade eder. Yine Japonya’nın ilk poetika örneğinin *Kokin-şu (Küçük Önsöz)* olduğunu belirtir.<sup>45</sup>

Doğu edebiyatını Kur’an’ın indirildiği dil olması sebebiyle Arap edebiyatı çok fazla etkilemiştir. Arap edebiyatında poetika ile ilgili çeşitli çalışmalar yapılmıştır ama Adonis’in eseri, toplu ve açık olduğu için Arap poetikasını anlatan en önemli eser kabul edilebilir. Burada Adonis’in eserinden geniş ölçüde yararlanarak kısa bilgiler verilecektir:

*“Yazılı olmayan Cahiliye Dönemi, Arap Edebiyatında poetik kaygıların oluştuğu, geleneğin de temelini atıldığı dönem olarak alınabilir. Bu dönemde daha çok şarkının unsurlarından yararlanılan ve anlatış tarzının önem kazandığı neyin değil nasıl anlatıldığının sorgulandığı bir dönemdir. Ebû’l – Ferec el İsfehâni’nin el-Eganê adlı eseri şarkı ile şiiir arasındaki ilişkiyi anlatır.”*<sup>46</sup>

Adonis, secinin şiiirdeki önemini anlatıp Cahiliye sonrasında yasaklandığını ifade ederken şiiirle onu seslendirmek arasındaki bağa da dikkat çekmiştir:

---

<sup>44</sup> Fatma Erkman Akerson, **Edebiyat ve Kuramlar**, s 53.

<sup>45</sup> Fatma Erkman Akerson, **a.g.e.**, s 53.

<sup>46</sup> Bu bölümde anlatılanlar Arap Poetikasını geniş bir biçimde anlatan ve Arap Poetikası ile ilgili Türkçeye çevrilmiş en ayrıntılı bir eser olan Adonis’in Arap Poetikası adlı kitabının bir özeti. Adonis, **Arap Poetikası**, Çev. Emrullah İşler, İstanbul: YKY, 2004, s.11-32.

“Şiirle, şiir okumak arasında da sıkı ilişki vardır. El A’sa’nın dönemin güzel şiir okuyanlarından olduğu belirtilmiş, “Araplar gibi şarkı söylediğinden”, “Şiirini şarkı gibi söylediğinden” bahsedilmiştir. Bir başka şiir okuyan Abdâd el- Anberi’nin şiir okumasını işiten el- Ferazdak “Senin şiir okuman benim şiir anlayışımı süslüyor.” diyerek şiirle söylemek arasındaki sıkı bağa işaret etmiştir. Dönemin şiirinin önemli özelliği secidir. Bu dönemin özelliği olması bakımından İslam’ın ilk yıllarında seciye rastlanmaz. Çünkü Hz. Peygamber kahin ve kehanetle ilgisi olduğu için;

*“Kahinlerin seci’sinden sakınınız.” diyerek seciyi yasaklamıştır. Sonraki yüzyıllarda, büyük çapta, Arap şiir eleştirisi ve bizzat Arap poetikası, Cahiliye poetikasının sözlü özellikleri üzerine kurulmuştur. Bundan sadece şiir yazımında değil, aynı zamanda şiir ve sorunlarıyla ilgili olan zevksel, düşünsel ve bilgisel yakınlaşmada da hâlâ etkili olan ölçüler ve kurallar ortaya çıkmıştır.”<sup>47</sup>*

Arap şiirinde eleştirinin varlığından bahseden Adonis, daha sonra din kavramının devreye girmesiyle eleştirilerin ve çalışmaların dil üzerine yoğunlaştığını ifade eder. Böylece nahiv ilminde gelişmeler sağlanırken şiirde vezin ve kurallar da ortaya çıkarılmıştır:

*“İslamî devirle birlikte Arap olmayanlar Araplarla kaynaşmaya başlar. Arap bilginleri, zevk ve duygularına bağlı olarak yaşayan dilin Arap olmayanlarla ve farklı kültürlerle etkileşim sonucunda bozulacağını, Kur’an ve Hadis’in anlaşılamaz olacağını düşünerek dilin kurallarını belirleme ihtiyacı duyarlar. Bu çalışmayı başlatan Ebu’l Esved ed-Dueli’dir. Daha sonra Halil b. Ahmet el Ferahîdî nahiv ilmini geliştirmiştir. Halil b. Ahmed şiirin vezin ve kurallarını da belirlemiştir.”<sup>48</sup>*

Adonis’e göre şiirsel söylem İran, Hint ve Yunanlara göre Arap ırkında daha da gelişmiştir. Bunu belirtirken Kur’an nazımının bunun dışında olduğunu da söyler:

*“Halil b. Ahmed cahiliye poetikasında ritmin teorisyeni olarak bilinir. Cahiz (ö.255/868) de dilsel özellik ve şiirsel yaklaşımın ölçüsüdür. Önemli*

---

<sup>47</sup> Adonis, **Arap Poetikası**, s.11-32.

<sup>48</sup> Adonis, **a.g.e.**, s.11-55.

*bir isim olan Cahiz “Arap şiirinin diğer şiirlerden üstün” olduğunu ifade eder. ‘Arap için her şey, sanki ilhammışçasına bir sezgi ve doğaçlamadır. Bunu yaparken Arap, İranlılar, Hintliler ve Yunanlıların yaptığı gibi çaba sarf etmez, zorlanmaz ve kafa yormaz.’ Şiirin Araplar açısından dil gibi bir ‘içgüdü’ ve ‘fıtrat’ olduğuna inanan Cahiz, Kur’an nazmının bu nazma uymadığını da ifade eder.”<sup>49</sup>*

Bilindiği gibi İslamiyet’e karşı olanlar Kur’an’ı, Hz. Muhammed’in yazdığı şiir olarak bu kabul etmişlerdir. Bu kabule karşılık Kur’an’da, insanoğlunun Kuran’daki bir sûreyi bile söyleyemeyeceği ve Kur’an’ın bir benzerinin olamayacağı bilgisi inananlara ulaştırılmıştır.<sup>50</sup> İslamiyet’in yayılmasıyla birlikte Kur’an’ın erişilmez ifade gücü ve

---

<sup>49</sup> Adonis, **Arap Poetikası**, s.32-55.

<sup>50</sup> Cenâb-ı Hak, Kur’an’ın mûcize bir kitap olduğunu, inkârcılara meydan okuyup onları müsâbakaya çağırarak (tehaddî) sûretiyle ispat etmiştir.

1. Birinci safhada, müşriklerden Kur’an’ın tamamına benzer bir kitap getirmeleri talep edilmiştir “(Rasûlüm!) De ki: Eğer doğru sözlüler iseniz, Allah katından bu ikisinden (bana ve Mûsâ’ya inen kitaplardan) daha doğru bir kitap getirin de ben ona tâbî olayım!” (el-Kasas, 49)

“De ki: Andolsun, bu Kur’an’ın bir benzerini ortaya koymak üzere insanlar ve cinler bir araya gelseler, birbirlerine destek de olsalar, onun benzerini meydana getiremezler.” (el-İsrâ, 88)

“Eğer doğru iseler onun benzeri bir söz getirsinler.” (et-Tûr, 34)

2. Müşrikler, Kur’an’ın benzeri bir kitap getirmekten âciz kalınca, ikinci safhada saha biraz daha daraltıldı. İnkârcıların işleri kolaylaştırılarak Kur’an sûrelerine benzer on sûre getirmeleri talep edildi. Mekke’de nâzil olan Hûd Sûresi’nde şöyle buyrulmaktadır:

“Yoksa “onu (Kur’an’ı) kendisi uydurdu” mu diyorlar? De ki: Eğer doğru iseniz Allah’tan başka çağırabildiklerinizi (yardıma) çağırın da siz de onun gibi uydurulmuş on sûre getirin!” (Hûd, 13)

Fakat inkâr edenler, bu dâvete de herhangi bir mukâbelede bulunamadılar.

3. Üçüncü safhada Kur’an’ın herhangi bir kimse tarafından uydurulmuş bir söz olmadığı, Âlemlerin Rabbi olan Allah Teâlâ’dan geldiğinde şüphe bulunmadığı te’yîd edildi ve inkâr edenlerden Kur’an’ın sadece bir sûresinin benzerini getirmeleri istendi:

“Yoksa «onu (Muhammed) uydurdu» mu diyorlar? De ki: Eğer sizler doğru iseniz Allah’tan başka, gücünüzün yettiklerini çağırın da (hep birlikte) onun benzeri bir sûre getirin!” (Yûnus, 38)

4. İnkârcılar buna da cevap veremeyince, dördüncü safhada Kur’an onları, tam misli olmasa da kısmen kendisine benzeyen bir söz söylemeye dâvet etti:

mecazî anlatımı, şiir üzerine düşünenleri Kur'an'ın üslubu ve anlatım özellikleri üzerinde durmaya, Kur'an ile şiir metnini karşılaştırmaya yönlendirmiştir:

*“Şiir üzerine düşünenlere bakıldığında cahiliye şiiri ile karşılaştırarak ele alan ilk kitaplardan biri Ebû Ubeyde'nin “Mecazu'l- Kur'an” adlı eseridir. Daha sonra el-Ferra'nın “Meâni'l Kur'an”, İbn Kuteybe'nin “Muşkilü'l- Kur'an”, er-Rummânî'nin “en-Nuket fi İ'cazi'l- Kur'an”, el- Hattâbî'nin “Beyânu İ'câzi'l- Kur'an” adlı eserlerinde Kur'an nazmı ile cahiliye şiiri karşılaştırılmıştır. Ayrıca Kur'an nazmı ile şiir arasındaki retorik bakımdan karşılaştırma yapan pek çok eser de vardır.”<sup>51</sup>*

Arap poetikasını tarihî seyri içinde ele alan Adonis modern eleştiri ve modern poetika düşüncelerini de kitabına alarak genel çerçeve içerisinde seyri tamamlamıştır. Adonis, Kur'an araştırmalarının etkisiyle gelişen poetikayı beş madde halinde özetler:

Birincisi: Önceden var olan bir örneği esas almadan yazma ilkesi, şairin şiire herhangi bir şeyi örnek almaksızın başlamasını gerektirir.

İkincisi: Hem şair, hem de eleştirmenin derin ve engin bir kültüre sahip olması şartıdır. Zira şiirin yazımı ve okunması bilgi, birikim ve alıştırma gerektirir.

Üçüncüsü: Klasik ve modern şiir metni, zaman bakımından, öncelik ve sonralık sırasından uzak bir şekilde değerlendirilmelidir. Bu bakış açısı, şiirsel mükemmelliğin klasikle sınırlı olmadığı, dolayısıyla modern şiirin de klasik şiirden daha alt seviyede bulunmadığı iddiasının başlangıcıdır. Hatta modern daha güzel olabilir. Şu halde eski, örnek ve ölçü olamaz.

---

“Eğer kulumuza indirdiklerimizden herhangi bir şüpheye düşüyorsanız, haydi onun sûrelerinden birine (herhangi bir yönden) benzer bir sûre getirin, eğer iddiânızda doğru iseniz Allah'tan gayri şâhitlerinizi (yardımcılarınızı) da çağırın!”[110] (el-Bakara, 23)

Müşriklere ilk önce Kur'an'ın bir benzerini getirmeleri teklif edilmişti. Meydan okuma husûsunda en son nâzil olan bu âyette ise, Kur'an'a herhangi bir yönden birazcık olsun benzeyen bir söz getirmeleri (yânitahdîdî değil, takrîbî/yaklaşık bir nazîrede bulunmaları) istenmiştir.(Draz,en-Nebe',s.84)

[http://rahmetesintileri.darulerkam.altinoluk.com/peygamberlerin -mucizeleri -ve- kur%E2%80%99an-i-kerim/i-kur%E2%80%99an%E2%80%99in -meydan-okumasi-tehaddi/](http://rahmetesintileri.darulerkam.altinoluk.com/peygamberlerin-mucizeleri-ve-kur%E2%80%99an-i-kerim/i-kur%E2%80%99an%E2%80%99in-meydan-okumasi-tehaddi/)

<sup>51</sup> Adonis, **Arap Poetikası**, s.32-55.

Dördüncüsü: Cahiliye sözelliğinin açıklığı, estetik ve etki ölçüsü olamaz. Aksine bu açıklık, el- Curcanî'ye göre poetikaya zıt kabul edilir olmuştur. Dolayısıyla şiirin estetiği, zorunlu olarak kapalı ve benzer metinde, yani farklı yorumlar ve çeşitli anlamlar içeren, er-Rummâni'nin deyişiyle “her tarafa çekilebilen” metinde gizlidir.

Beşinci: Yaratıcılık ve deneye öncelik vermek.<sup>52</sup>

Arap poetikası ile ilgili son olarak Aristoteles'in *Poetika*'sının Arapçaya pek çok kez çevrildiği belirtilmelidir. İlk Süryanice nüshalardan çevrilen eser daha sonra Farabi'nin *Risale fî Kavânîni Sînâ'ati's- Şi'r* ( *Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risalesi*) ve *İbn Sînâ'nın Poetikası*<sup>53</sup> ile Arap edebiyatında tanınmış ve kendisinden yararlanılmıştır.

#### 1.1.7. Türk Edebiyatında Poetika

Arap poetikası, Kur'an temeline oturtulmasından sonra İran üzerinden Türk edebiyatına etki etmiştir. Türk edebiyatına yansımalarının izleri Tasavvuf edebiyatında ve Divan edebiyatında yoğun olarak görülür. İslamiyet'in etkisiyle gelişen Türk edebiyatında poetik görüşlere rastlanmakla birlikte, eski Türk tarihinde bu yönde yazılmış bir yazı veya eser olup olmadığına dair bir bilgi bulunmasa da bazı poetik ifadeli metin parçalarının var olduğu görülmüştür.

##### 1.1.7.1. İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatında Poetika

Doğan Aksan'ın şiirsel anlatımların bulunduğunu ifade ettiği<sup>54</sup> Köktürk yazıtlarında şiiri açıklayan bir ifadenin varlığı çok dikkat çekmemiş olabilir. Çünkü ulusa seslenen siyasî bir metinde böyle bir ifadenin bulunma ihtimali beklenmez. Ancak daha sonra yazılan eserlerde şiirle ilgili pek çok kelimenin ve örneğin kullanıldığı bilinmektedir. Bu şiirler

---

<sup>52</sup> Adonis, *Arap Poetikası*, s. 35- 50.

<sup>53</sup> Ayşe Demirkaynak, “İbn Sînâ'nın Poetika'sı Üzerine Bir İnceleme”, **Marmara Üniversitesi, SBE**, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Y.Y.L.T., İstanbul 2001, s. 8.

<sup>54</sup> Doğan Aksan, **En Eski Türkçe'nin İzlerinde**, İstanbul: Multilingual Yay., 2003, s. 104.

özellikle ölçü ve uyak çeşitleri bakımından zengindir. Hatta sadece şiir değildir, Divan ü Lügati't- Türk'te atasözlerinin bir kısmı hem kafiyeli hem de ölçülüdür.<sup>55</sup>

Eski Türk şiirinde, şiirle ve şiir san'atı ile ilgili koşug, kojan, koşma, takşut, takmak, küg, şloka, padak, kavi baş ve başık kelimelerinin kullanıldığı görülür. Bu kelimelerin kullanılması bile şiirin çok yönlü olduğunu, bu devirde şiirle ilgili ayrıntılara önem verildiğini gösterir. Yapılan çalışmalarda Türk Edebiyatında poetik metinlerin varlığına Divan edebiyatı ve Tasavvufî Halk edebiyatında rastlanmıştır. Oysa Eski Türk edebiyatındaki şarkı biçimine çok yakın olan şiirin varlığı daha eskiye gitmektedir. Ozan ve cır ile benzerlik gösteren şiirin eski dönemlerde çokça rağbet gördüğü bu türle ilgili kelimelerin fazlalığından da anlaşılabılır.

#### 1.1.7.2.İslamî Devir Türk Edebiyatında Poetika

Divan edebiyatı ve tasavvufî halk edebiyatı, Türk edebiyatında hâkim olan Farsça ve Fars Edebiyatının etkisiyle gelişip şekillenmiştir. İlk dönemlerinde Arapça ve Farsçanın kullanımı çok artmıştır. *“İlk İslamî örneklerini Farsça veren Türk şairleri, Türkçe yazma gereksinimi duyulduğunda İran Edebiyatıyla aynı kavramlardan faydalandılar. Çünkü bu edebiyat onlara hiç de yabancı değildir.”*<sup>56</sup>

İslamî etki ile gelişen divan edebiyatı ve tasavvufî halk edebiyatının kaynağı tasavvuftur:

*“Nitekim Mahmut Erol\*,Sûfi ve Şiir adlı incelemesinde Osmanlı şiirinin poetikasının temelde ‘tasavvuf’a dayandığını dibace, tezkire ve manzumelerden verdiği örneklerle kanıtlamaktadır. Buna göre, Osmanlı şiirinin ‘sufi poetikası’nın ana kaynağı yine Kur’an ve hadislerdeki şiir ve şiire ilişkin hükümlerdir. Bu kaynaklardan yola çıkan Muhyiddin Arabî (ö. 1240), Osmanlı sûfi şiirinin poetik temelini atan en önemli şair bilginlerdendir. O, “el- Fütühatü’l- Mekkiyye,*

<sup>55</sup> Talat Tekin, “İslam Öncesi Türk Şiiri”, **Türk Dili Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı I, Eski Türk Şiiri)**, Ocak 1986, C: LI, S: 409, s. 6.

<sup>56</sup> Cengiz Veli Kurmuş, “Divan Edebiyatı Sonrası Yazılmış Bazı Kaynaklara Göre İran Edebiyatının Divan Edebiyatına Etkisi”, **Çukurova Üniversitesi, SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Y.Y.L.T., Adana, 2003**, s. 5.

\* Mahmut Erol Kılıç

*Zahra'ru'l E'lak Şerhu Tercümânu'l- Eşvak, Divânu'l- Maarif” gibi pek çok yapıtında şiirle ilgili görüşlerini dile getirmiş ve Osmanlı sûfî şiirinin poetikasının kurulmasında önemli katkıları olmuştur.”<sup>57</sup>*

Şiir, kaynağını ister İslamî gelenekten ister eski Türk geleneğinden alsın Türk kültüründe her zaman var olmuştur. Uzun yazmayı sevmeyen bir toplum en kısa yoldan kendini şiirle ifade etmiştir. Şiirle bu derece yakınlık şiirin yapısı, özellikleri üzerinde de düşünülmesine sebep olmuştur. Geniş bir biçimde sadece bu konuyu ele alan metinler olmasa bile bazı şiir veya metin parçaları şiire ilişkin düşünceler içermektedir. Örneğin Yunus Emre’de “şiirin kaynağı nedir” sorusuna cevap niteliğindeki şu mısralarla karşılaşılır:

Aşık maşuk birdir bile aşktan bu söz dile

Bîçâre Yunus ne bile, ne kara okudu ne ak

( Aşık ile maşukun aynı olduğunu söyleten, bildiren aşktır yoksa Yunus ne bilir neyin ne olduğunu, okuması yoktur. )

Bu beyit sadece Yunus Emre’nin değil onun şiirinin kaynakları hakkında da söz söyler: aşk ve okumak. Aynı şekilde Mevlana da şiirin amacını şiirle ifade eder:

Bağ, gül, bülbül, sevgili semâ

Hepsi bahanedir maksud ancak O’dur O<sup>58</sup>

( Gösterilen her şeyin gerekçesi O’na ulaşmaktır, yapılanlar ve ifade edilenlerden murat ancak budur. )

Yine, Yunus Emre,

Ben gelmedim dâvî için benim işim sevi için

Dostun evi gönüllerdir gönüller yapmaya geldim”,

diyerek sevgiye dayanan bir felsefe ile birlik beraberlik oluşturmayı amaçlamıştır.

---

<sup>57</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikasi**, s. 44.

<sup>58</sup> Alâattin Karaca, **a.g.e.**, s. 45.

Mehmet Can Doğan, Nedim'in:

Yok bu şehir içre senin vafettiğin dilber ey Nedîm

Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş sana

( Ey Nedim senin şirinde anlattığın gibi bir güzel bu şehirde yoktur, sana görünen bir hayal olan peridir.)

beytini poetik özellikte değerlendirir: “Şiirde hayalin yeni söyleyişle imgenin değerinin anlaşılması noktasında Nedim’in bu gazeli ilginç açılımlar sağlayacak özelliklere sahip. Bu şiirin başka bir özelliği ise şairin şiir üzerine düşünmesidir kuşkusuz. Giderek kendi şiirinin yorumuna dönüşen beyitlerle bir bakıma şair kendini sorgulama noktasına gelmiştir kuşkusuz.”<sup>59</sup>

Şeyh Galib'in

Onlar ki kelâma can verirler

Mecnûn o kabiledendi derler

beytini de Hüsn ü Aşk'ın nedenselliğini açıklayan bir beyit olarak yorumlar ve “Şiirin poetikasını tek bir beyitte yoğunlaştıran Şeyh Galib, söze dayalı bir sanat olarak şiirin gücünü nerden aldığını da vurgulamış gibidir ‘söze can vermek.’”<sup>60</sup> şeklinde ifade ederek divan şairlerinin aslında şiirlerinde poetikanın mevcut olduğunu belirtir.

Yavuz Bayram'ın çalışmasında şairlerin şiir hakkındaki düşüncelerinin şiire yansması geniş bir biçimde ele alınmıştır. 16. Yüzyılı kapsayan çalışmada, pek çok şiirden, şiirin nasıl olması gerektiğine dair beyitler alınmıştır:

Bakî'den:

Bâkiyâ tarz-ı şî'r böyle gerek

Hem zarîfâne hem levendâne

---

<sup>59</sup> Mehmet Can Doğan, “Şiir Tabirleri”, **Kül Eleştiri ( Türk ve Dünya Edebiyatında Poetik Metinler Özel Sayısı)**, S.8, Mart-Nisan 2006, ss. 46.

<sup>60</sup> Mehmet Can Doğan, “Şiir Tabirleri”, ss. 46.



( Ey Bâkî, şiirin tarzı hem çok zarif ve hoş hem de cesur bir edayı içermelidir.)

Yahyâ Bey'den:

Sözlerün surete gelsun dir isen iy Yahyâ

Kanlı yaşum gibi eş'arunı rengîn idesin

( Ey Yahya şiirin insanlara hitap etsin onlar tarafından ilgi görsün der isen gözlerindeki yaş gibi samimi, içten duygularla yazmalısın.)

Muhibbî'den:

Şi'r oldur okıyanlar bula şeker lezzetin

Lezzetin bilmez anun illâ ki 'akl-ı hurde-bîn

(Şiir öyle olmalı ki onu okuyanlar zevk ve lezzet almalı, ancak bu lezzeti kılı kırk yaranlar alır.)

Hayâlî'den

Teşbih sâde virmez zînet söze Hayâlî

Rengin edâ gerekdür eş'âr-ı dil-güşûda

( Teşbih tek başına şiire güzellik vermez, şiirin gönül alıcı olabilmesi için renkli bir üsluba sahip olması gerekir.)

Nev'i'den

La'l-i lebûne rûh disem lâf değüldür

Şâir sözi bî-rûh ola insâf değüldür

(Dudağına ruh desem bu yalnızca bir söz değildir, şairin sözü ruhsuz olamaz, şairin ruhsuz söz söylemesini beklemek insafsızlıktır.)

Örnekleri sadece bunlardan birkaçıdır. Hem burada örnekleri alınan şairler hem de yüzyılda yaşamış diğer şairler “Şiir nedir, şiirde amaç nedir, şiiri nasıl olmalıdır” gibi

şiiirle ilgili pek çok soruya, cevap niteliğinde ifadelere eserlerinde yer vermişlerdir. İyi bir okuyucu ve iyi bir eleştirmenin özellikleriyle ilgili:

Yahyâ Bey'den

Her ehl-i ma'rifet sözümi anlamaz benüm

Yahyâ rumûz-ı 'ışk okınmaz kitâbdan

( Aşk, kitaplarla ve marifet sahibi olmakla anlaşılmayacağı için bizim sözümüzü herkes anlayamaz.)

Muhibbî'den

Gevher-i nazmun Muhibbî ehl-i nazm olan bilür

Kıymetini cevherün bilmez meger cevher-şinâs

( Cevherin kıymetini cevher ehli olmayan bilemezse şiirin değerini de nazm ehli olmayanın bilmesi mümkün değildir.)

Kötü okur, kötü eleştirmen ve şiirle ilgili:

Nev'i'den

Kime arz idem metâ-ı şî'ri kim halk-ı cihân

Rü'yet-i fazl u semâ-ı marifetden kûr u dûr

(Şiirimi kimlere sunayım, cihanın halkı şiirimi anlayacak marifette değildir.)

Helâkî'den

Her sözün olursa dür-i marifet

Fâyide ne çünkü tutulmaz kulağ

( Sözlerin inci gibi olsa da fayda yok çünkü kimse şiire kulak asmıyor.)

Rakip şairlerle ilişkilerle ilgili:

Yahyâ'dan

Tâkâtî tâk oldu yürür döndi kemâna kâmeti

Yasını Yahyâ'nun çeker sanma zamâne şâ'iri

( Yahya'nın artık takati kalmadı ve vücudu iki büklüm oldu, zamane şairleri onun yasını tutmaz, büyüklüğünü ve şairliğini anlamaz.)

Muhibbî'den

Bu Muhibbî anun için şi'rini itdi bülend

Şimdiki şâirleri kendüye akrân istemez

( Muhibbî şiirini o kadar yüceltmıştır ki diğer şairleri akran olarak bile görmek istemez.)

Nev'î'den

Meddâh-ı saltanat kıldı Nev'î'yi Hüdâ

Şâh-ı edâ benen şu'arâ zümresi gedâ

( Hüdâ, Nev'î'yi şairlik meydanının şahı yaptı, diğer şairler ona dilencidir.)

Eski şairlerle ilgili:

Muhibbî'den

Sen bî-vefânun yâdına didi Muhibbî bir gazel

Lehdin deger gûş eyleye tahsîn ide Selmân ana

( Muhibbi senin vefasız için söylediğin gazele Selman mezarından helal olsun der.)

Bâkî'den

Cihânı câm-ı nazmum şi'r-i Bâkî gibi devr eyler

Bu bezmün şimdi biz de Câmî-i devrânıyuz cânâ

(Ey sevgili, nazmımın kadehi dünyayı, Bâkî'nin şiiri gibi döndürür, şimdi biz de bu mecliste zamanın Câmî'siyiz.)

Gazelin özel bir tür oluşuyla ilgili,

Fuzûlî'den

Gazel bildirür şâ'irin kudretin

Gazel arturur nâzımın şöretün

( Gazel hem şairin kudretini gösterir hem de şöretini artırır.)

Yahyâ'dan

Sükût ider şu'arâ mâhî gibi iyYahyâ

Kaçan ki hâmemi bahr-ı gazelde söyletsem

( EyYahya, gazel denizinde konuşurken tüm şairler balıklar gibi susarlar.)

Şiirde yenilik ve özgünlükle ilgili:

Nev'î'den

Gazel tarzında iy Nev'î tutup mümtâzlık semtin

Kelâmum gibi mislüm dinmek olmaz lâ-nazîr oldım

(Nev'î, gazel tarzında seçkinlik semtini tutmuştur. Hiç kimse onun sözleri gibi söz söyleyemez ve sözleri benzersiz olduğu için onun şiirine nazire yazılamaz.)

Şiirde gaye ile ilgili:

Geh şi'r ü geh gazel diyü dildâre Bâkîyâ

Arz eylerüz nezâket ile hasb-ı hâlimüz

( Ey Bâkî, sevgiliye bazen şiir bazen gazel söyleriz ama asıl amacımız, nezaket ile halimizi arz eylemektir.)

beyitlerinde olduğu gibi çok sayıda örnekle karşılaşmak mümkündür.<sup>61</sup>Bu yoğunluk Divan şairlerinin şiirlerini poetik metinler olarak da yazdıklarını gösterir.

---

<sup>61</sup> Yavuz Bayram, "16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika", **Ondokuz Mayıs Üniversitesi, SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Y.Y.L.T., Samsun, 1995, s. 10- 58.**

Divan şiirinin sahip olduğu farklı özelliklerden biri de onun deneysel yönüdür.<sup>62</sup> Söylenmedik söz bulma ve somutlaştırma gayretinde olan divan şairleri, şiirleriyle uzun süre meşgul olmuş ve şiirleri üzerinde titizlikle durmuşlar; geleneksel kurallar arasında bakırlığı bulmayı, şiirlerini eşsiz kılmayı amaçlamışlardır.

Divan edebiyatında şiirle ilgili poetik düşüncelere yalnızca şiirlerde değil, şair tezkirelerinde, divan ve dibacelerde de yer verilmiştir. Sözelimi, *Latifi Tezkiresi*'nde, şairlerin “*nesîm-i ilhâm-ı rabbânî ve hevâ-yı feyz-i Sübhânî*” [ Rabbânî ilhamın rüzgârı ve Sübhânî feyzin havası (aşkı)] ile şiir söylediklerini dile getirir, şiir ve şairliği “*vehbî ve kesbî*” olarak ikiye ayırır, eserinin “*der-beyân-ı aksâm-ı merâtib-i şuarâ*” kısmında şairleri bazı sınıflandırmalara tabi tutar:

1-“Bikr-i fikre ve hayâl-i hasa kâdir” olan mübdi’, muhteri’ ve mûcid şairler.

2-“Vezn u tab’a mâlik” olmalarına rağmen “erbâb-ı nazm içinde makbul ve muteber” olmayan şairler:

a-“Sârik-ı kelâm”, yani “söz hırsızı” olan şairler.

aa-Başka şairlerden lafız çalan şairler.

ab- Başka şairlerden mana çalan şairler.

b-“Mukallid-i âvâm” olan şairler

3-“Vezn u tab’a mâlik” olmalarına rağmen, yeterli kapasiteye sahip olmadıklarından hem “hayâlât ve meânî” bulamayan hem de “ihtira’-ı sanâyi’de mûcid ve mübdi’” olmayan şairler.

4-Bir üstadın şiirindeki manadan “tab’-ı pâk ve lütf-ı idrâk ile” yeni bir manaya ya da onun sanatından başka bir sanata geçiş yapabilen şairler.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> Dursun Ali Tökel’in, *Deneysel Yönüyle Divan Şiiri* adlı çalışmasında yaklaşık 70 başlık altında şairlerin, şiirleri farklı kılmanın yollarını aradıkları, şiiri daha somut hale getirmek için uğraştıkları görülür. Bkz. Dursun Ali Tökel, **Deneysel Yönüyle Divan Şiiri**, Ankara: Hece Yay., 2010.

<sup>63</sup> Adem Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-II” **Berçeste Dergisi**, S. 219, Mayıs 2012, s. 27.

Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretu’ş-şuara* adlı eserinde Ahmet Paşa’yı “Çünkü eş’ar-ı belâgat-şi’arı efvâh-ı ashâb-ı belagatda meşhur ve ebyat-ı metanet- dışarı şudur-ı erbab-ı fesahatda mesturdur. İrad u iksara ihtiyaç yoktur. Lakin teyemmünen bir iki eş’arıyla iktifa ve ihtişar olındı.”<sup>64</sup> [ Çünkü (onun) belagatli şiirleri belagat sahiplerinin dilinde meşhur (şöhret bulmuş) ve metanetli (sağlam) beyitleri fesahat erbabının (sahiplerinin) sadırlarında (göğüslerinde) gizlidir. (Bunlar üzerine) söz söylemeye ve sözü uzatmaya gerek yoktur. Fakat uğur sayarak (teberrüken) bir iki şiiriyle (bir iki şiir ve beyti alınarak bunlarla) şöhret bulup yetinildi.] şeklinde tanıtır. Yaklaşık 36 tezkirenin yer aldığı Divan edebiyatında şairlerin şiirleri hakkında bunun gibi ifadelerle sık sık rastlanır. Divan edebiyatındaki poetik metinlerle ilgili zikredilmesi gereken diğer bir eser de Fuzûlî’nin *dibacesi*dir. Eserde şiirle ilgili düşünceler poetika kavramının bugün kullanılan anlamına çok yakın olmasıyla dikkat çekicidir.

“Zirâ ki ilmsiz şi’r, esâsı yok dîvâr kimi olur ve esâssız dîvâr gâyetlebî-‘itibâr olur. Pâye-i şi’rûmi hilye-i ‘ilmden mu’arrâ olmağı mûcib-i ihânet bilüp ve ‘ilmsiz şi’rden kâleb-i bî-ruh kim teneffür kılup bir müddet nakd-i hayâtım sarf-ı iktisab-ı fûnûn-ı ‘ilm-i aklî vü hendesi kılmağın mürur ile leâli-i esnâf-ı hünerden şahad-i nazmuna pirâyeler müretteb kıldım ve tecrîd ile tettebbu’-ı tefasir ü ehâdis idüb fazîlet-i şi’re mezemmet isnâdı naks-ı himmet olduğunun hakikatin bildim”<sup>65</sup> (“İlmsiz şiir, temeli olmayan duvar gibi olur ve temelsiz duvar da gayet değersiz olur. Şiirimin, derecesinin, ilim hırkasından soyunmuş olmasını bir ihanet bilip ve ilmsiz şiirden ruhsuz bir beden gibi nefret ederek bir müddet, hayatımın sermayesini aklî ve nakli ilimlerin inceliklerinin kazanılmasına sarf ettim ve ömrümün bütününü, felsefe ve matematikle ilgili lüzumlu şeylerin alınıp dağıtılmasıyla geçirip hüner esnafının incilerinden nazım güzeliime süsler düzenledim ve sırasıyla tefsir ve hadis öğrenip şiirin faziletine kınama yakıştırmamın himmet eksikliği olduğu hakikatini bildim.”)<sup>66</sup>

Yukarıda genel itibarıyla örnekleri verilen “Şiir eğitimi, Osmanlı şiiri poetikasında üç fonksiyonla anlam kazanır; birincisi usta-çırak ilişkisi, ikincisi ‘orijinalite’ için şiir bilgisi, üçüncüsü ise şair erdemine erişmek için zorunlu olan şiir haricindeki kültürel ve

<sup>64</sup> Mustafa İsen, *Şair Tezkireleri*, Ankara: Grafiker Yay., 2002, s.250.

<sup>65</sup> Tahir Üzgör, *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1990, s. 276.

<sup>66</sup> Tahir Üzgör, *a.g.e.*, s. 277.

*ilmî donanımdır.*"<sup>67</sup> Usta-çırak ilişkisi sadece halk edebiyatında değil, divan edebiyatında da geçerlidir. Çünkü 20.000 veya 10.000 beyit ezberlemek şiirde şahsiyet kazanmak için gereklidir.<sup>68</sup>

### 1.1.7.3. Yeni Türk Edebiyatında Poetika

Geleneğin yıkıldığı, beslenen kaynakların değiştiği bir devirde edebiyatın aynı kalması beklenemezdi. XIX. Asır, Türk edebiyatının redd-i miras ile yoluna devam etmeyi göze aldığı bir devirdir. Batı edebiyatının ve kültürünün etkisi ile bu yöne dönen yüzler artık ilhamı da buradan almaya başlamışlardır.

Öncelikle Divan edebiyatının etkisini yok etmeyi amaçlamışlar, işe buradan başlamışlardır. Fuzûlî, Bâkî ve Nef'î gibi şairlerin yerine ilham verecek kişiler olarak Racine, Lafontaine, Lamartine, Montesquieu, Rousseau ve Voltaire<sup>69</sup> gibi şairler seçilmiştir. Divan edebiyatı en ağır eleştirileri Namık Kemal'den alır. Poetik görüşlerine yer verdiği, döneminde yankı uyandıran "*Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir*" makalesi, Ziya Paşa'nın Harabât'ını eleştirmek için kaleme aldığı "*Tahrîb-i Harâbat*"<sup>70</sup> ve *Celaleddin Harzemşah Mukaddimesi*" şiir poetikası açısından önemli eserlerdir.<sup>71</sup>

Dönemin diğer önemli isimlerinden Ziya Paşa, poetik metinlerinde farklı düşünceleri savunur. "*Şiir ve İnşa*" yazısı ile Divan edebiyatını yok sayarken, *Harâbat* ile klasik edebiyatın antolojisini hazırlamıştır.<sup>72</sup> Hakan Sazyek, Yeni Türk Edebiyatında manzum ilk poetik metnin *Harabât*'ta olduğunu ifade eder. Bir şiir kitabına yazılan ilk manzum

---

<sup>67</sup> Meliha Gökşen Buğra, "Behçet Necatigil Poetikasında Şair", **Bilkent Üniversitesi, ESBE, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü**, Y.Y.L.T., Ankara 2007, s. 26.

<sup>68</sup> Adem Çalışkan, "Türk Edebiyatında Poetika-II, s. 26.

<sup>69</sup> M. Kayahan Özgül, "Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selametle" **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı)**, S. 53/54/55, Ankara 2001, s. 58.

<sup>70</sup> Namık Kemal, **Tahrîb-i Harâbat**, İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya, 1304.

<sup>71</sup> Ali İhsan Kolcu, **Namık Kemal'in Poetikası**, Erzurum: Salkımsöğüt Yay., 2010, s. 7.

<sup>72</sup> Kazım Yetiş, **Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı**, İstanbul: Kitabevi Yay., 2007, s. 85.

ön sözün Muallim Nacî tarafından *Şerâre*'ye yazıldığını belirtir.<sup>73</sup> Aşağıya alınan ön sözde kendine övgü de söz konusudur:

Âgüş-ı nigâhımda görünmek hevesiyle  
Ebkâr-ı mûket cilde eder piş-gehimde  
Her hangisine baksam atar beytime kendin  
Şâir mi neyin? Cazim vardır nîgehimde<sup>74</sup>

Recaîzade Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat, Takdir-i Elhan* ve *Zemzeme* ile özel mektuplarında<sup>75</sup> poetik düşüncelerine rastlanır. Onun "şiirin gayesi güzelliştir, şiir ahlakla ilgilenmez, güzel olan her şey şiirin konusudur" gibi fikirleri Servet-i Fünûn edebiyatının poetik temelini oluşturur.

Bu devrin önemli ismi olan Abdülhak Hamid'in "tarz-ı garbî"<sup>76</sup> söyleyiş biçimiyle daha önce içerikte yapılan değişikliğe şekil de eklenmiş olur. Böylece "*Mehmet Kaplan'ın nazari olarak değil, fiili olarak divan edebiyatını yıkan*"<sup>77</sup> şair dediği Hamid yeni edebiyatın kapılarını açar. Hamid'in,

"Evet, tarz-ı kadîm-i şi'ri bozduk, herc ü merc ettik,  
Nedir şi'r-i hakîki safha-i irfana dercettik.  
Bu yolda nakd-i vakti cem'-i kuvvet birle harcettik,  
Bize gelmişti zirâ meslek-i ecdâd, nâ-kâfi"<sup>78</sup>

---

<sup>73</sup> Hakan Sazyek, "Poetika Kavramı ve Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler", **Türk Dili**, S.577, Ocak 2000, s. 13.

<sup>74</sup> Muallim Naci, **Şerare**, İstanbul: ty, ts, s. 7.

<sup>75</sup> Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 1995, s. 50.

<sup>76</sup> M. Kayahan Özgül, "Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selametle", s. 61.

<sup>77</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, "**Bütün Şiirleri 1**", Haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yay., 1991, s.10

<sup>78</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, "**Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 3**" Haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yay., 1982, s.130.



dizelerinden oluşan Nâ-kâfi şiiri eski şiirden ne kadar uzaklaştığını gösteren poetik bir metindir.

Tanzimat edebiyatında poetik anlamda yazılmış pek çok metin bulmak mümkündür. Tanzimat neslinden sonra gelen ve devrin şartları gereği tamamen iç dünyasına kapalı ya da dışarıdaki karamsarlığı iç dünyasına yansıtan Servet-i Fünûn edebiyatçıları da şiirle çok fazla meşgul olmuşlardır. Servet-i Fünun şairleri, sık sık şiirin de konu olduğu dekadanlar tartışmasına<sup>79</sup> ve pek çok saldırıya cevap verirken kuşkusuz sanatla ilgili görüşlerini açıklamışlardır. Bu tartışmalarda Cenap Şahabettin ve Tevfik Fikret ön plana çıkan isimlerdir. Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste*'deki;

“Kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem perr ü bâl

Kendi cevvim kendi eflâkimde tâirim

İnhina tavk-ı esaretten girandır boynuma

Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şairim”<sup>80</sup>

dizelerinden oluşan ikinci ön sözü bir poetik metin olarak değerlendirilebilir.<sup>81</sup> Aynı dönemde Mehmet Emin gibi topluma inmeyi, toplumu şiirlerde işlemeyi isteyen şairlerin de kendi poetik düşüncelerini şiir yoluyla ifade ettikleri görülür. “*Biz Nasıl Şiir İsteriz (1898)*”<sup>82</sup> şiiri Mehmet Emin'in şiir poetikası veya manifestosu sayılabilir.

Türk edebiyatında ilk beyannameyi yayımlayan ve sanatın şahsi ve muhterem olduğunu savunan Fecr-i Âtî (1910)döneminde eser veren ve yaşadığı çağdan farklı olarak şiirinde, toplumsal sıkıntılardan bahsetmeyi tercih eden Mehmet Akif Ersoy'un poetik bir metin veya okuyucuya içten bir sesleniş sayılacak mukaddimesi onun şiir yazma amacını da ifade eder:

---

<sup>79</sup> Fazıl Gökçek, **Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar**, İstanbul: Dergâh Yay., 2009.

<sup>80</sup> Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste**, Haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay, İstanbul: Çağrı Yay., 2010, s. IX.

<sup>81</sup> Hakan Sazyek, “Poetika Kavramı ve Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”, s.15.

<sup>82</sup> Mehmet Emin Yurdakul, **Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri 'Şiirler'**, Haz. Feyziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK Yay.,1969, s. 12.

Bana sor sevgili kaari', sana ben söyleyeyim  
Ne hüviyyette şu karşında duran eş'ârım  
Bir yığın söz ki, samimiyeti ancak hüneri;  
Ne tasannu bilirim, çünkü ne san'atkârım.  
Şi'r için "gözyaşı" derler; onu bilmem, yalnız  
Aczimin gıryesidir bence bütün âsârım!  
Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;  
Dili yok kalbimin; ondan ne kadar bizârım!  
Oku, şayet sana bir hisli yürek lâzımsa;  
Oku, zirâ onu yazdım, iki söz yazdımsa.<sup>83</sup>

Millî Edebiyat döneminde de bazı isimler şiir ve dille ilgili poetik görüşleriyle öne çıkarlar. Bu isimlerden ilki Ziya Gökalp'tir. O, "*Lisan*" şiiri ve yazılarında da görüleceği üzere bir düşünce şairidir. Hece veznine ve Türk kültürüne dönüş için şiirlerinde sürekli bir düşünce üretme çabasıdadır. Kendisi de poetik bir görüş olarak alabileceğimiz "*Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kahr. İçinde bulunduğumuz zaman, galiba, birinci evreye aittir.*"<sup>84</sup> ifadesini dile getirir.

Cumhuriyet devri Türk edebiyatının ilk yirmi yılını etkileyen en önemli isimlerden Ahmet Haşim, şiir ve nesir ile ilgili poetik metinler ortaya koymuştur. Orhan Okay'ın da kitabında yorumladığı "*Şiir Hakkında Bazı Mülâhâzalar*" (Dergâh'ta ilk şekli "*Şiirde Mânâ*") "*Bir Günün Sonunda Arzu*" şiirine gelen eleştirilere cevap mahiyetinde kaleme alınmışsa da daha çok şiir unsurlarını eleştirilerden bağımsız olarak değerlendirmeyi tercih etmiştir. *Göl Saatleri*'nin *Mukaddime*'si ise onun şiirle ifade ettiği poetikasına bir örnektir:

---

<sup>83</sup> Mehmet Akif Ersoy, **Safahât**, İstanbul: Dergâh Ofset, 1998, s.31.

<sup>84</sup> Feyziye Abdullah Tansel, **Ziya Gökalp Külliyyatı-1 'Şiirler ve Halk Masalları'**, TTK Yay., Ankara, 1989, s. 97.

Seyreyledim eşkal-i hayâtı

Ben havz-ı hayatın sularında

Bir aks-i mülevvendir onunçün

Arzın bana ahcâr ü nebatı

Ahmet Haşim ‘Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır.’, ‘Şiirde mevzu, şair için ancak terennüm ve tahayyüle bir vesiledir.’ gibi ifadelerle musiki ve şiiri birbirine son derece yaklaştırırken konuyu şiirde bir araç derecesine indirir. Bu sebeple de kendisinden sonra gelen ve sanatlı söyleyişi yıkmak isteyen Garipçilerin ilk hedefi olur.

Ahmet Haşim’le birlikte saf şiirin temsilcisi olan Yahya Kemal de mülakatlarında ve yazılarında şiirle ilgili görüşlerini belirterek şiire bir şekil vermeye çalışır. Bu dönem poetikasına hâkim olan genel düşüncenin, Dergâh mecmuası çevresinde olduğu görülür.<sup>85</sup>

Cumhuriyet Devri’nde ‘şiirin tarifi’, ‘şairin hüviyeti’, ‘şiirin kaynağı ve tezahürü’, ‘şiirin gayesi’, ‘vezin ve kafiye’ gibi şiirle ilgili konular daha çok Dergâh, Resimli Ay, Meşale, Görüş gibi dergilerde yer alır..<sup>86</sup>

Bu devirde şairane şiir anlayışına iki yönden karşıt poetika üretilecektir. Bunlardan ilki ‘şiirde konu’nun önemsenmemesine, ikincisi ise sanatlı söyleyişedir. Nazım Hikmet, bir düşünceyi şiirde anlatmayı üstün tutarken, Orhan Veli de sanatlı söyleyişe karşı çıkar ve özellikle ‘Garip’ önsözünde ‘Yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmış. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha ilave etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklar? Teşbih, istiare, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki tarihin aç gözünü artık doyurmuştur’<sup>87</sup> diyerek sanatkârane şiirin özelliklerini eleştirir.

---

<sup>85</sup> Adem Can, ‘Cumhuriyet Devri Türk Şiiri Poetikası (Dergâh’tan Büyük Doğu’ya)’, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2012, s. 17-31

<sup>86</sup> Adem Can, a.g.e., s. 17-31.

<sup>87</sup> Orhan Veli Kanık, Denize Doğru Düzyazılar, İstanbul: Varlık Yay., 1969, s.12.

Dönemin diğer bir ismi poetika kelimesini, *İdeolocya Örgüsü* yazılarında kullanan Necip Fazıl'dır. *Çile*'ye de aldığı poetikası “şair, şiir, şiirde usul, şiirde gaye, şiirin unsurları, şiirde kütük ve nakış, şiirde şekil ve kalıp, şiirde iç şekil, şiir ve cemiyet, şiir ve hayat, şiir ve din, şiir ve müsbet ilimler, şiir ve devlet ve toplam” bölümlerinden oluşur. Poetikasını oluşturma sebebini de bu yazılarında şöyle ifade eder: “*Şair ne yaptığıının yanı sıra, niçin ve nasıl yaptığıının ilmine muhtaç ve üstün marifetlerinin sırrına müştak, bir tılsım ustasıdır.*”<sup>88</sup>“*Fransız şair ve bediiyatçısına göre, san'atı üzerinde düşünmeyen şair, kuyruğuna basılınca inleyen hayvancıktan farksız...*”<sup>89</sup>dır. Necip Fazıl, dinî unsurların fazlaca yer aldığı görüşlerinde şiirden taviz vermemiştir. *Bir Adam Yaratmak, Edebiyat Mahkemeleri* gibi farklı eserlerinde de zaman zaman şiire, şaire ve sanata ait düşüncelerini ya da eleştirilerini ifade etmiştir.<sup>90</sup> Aynı devirde yaşadığı Nazım Hikmet ise şiirin toplumun sorunlarını dile getirmesi gerektiğini ifade eder. Şekil ve ahengi de buna uygun seçer.<sup>91</sup> Kemal Tahir'e yazdığı mektuplarında da edebiyatla ilgili pek çok konuya değinir.<sup>92</sup>

Tanpınar hem akademisyen hem şair olması sebebiyle şiir ve edebiyat üzerinde ayrıca durur. Şiir hakkındaki düşüncelerini makale, yazı ve mektuplarında dile getirir. Şiiri, “*Kelimelerle güzel şekiller kurma sanatı*” sayan Cahit Sıtkı da saf şiir anlayışına bağlı olarak poetik metinler kaleme alır.

Yaşamının sonlarına doğru şiire bakışını derli toplu olarak *Bile/Yazdı* kitabında toplayan Necatigil'de mekân, şiirindeki temel yapı taşı gibidir. Tanpınar, Tarancı ve Necatigil'in mektupları ve bu mektuplarda yer alan poetikalar bu çalışmanın asıl konusu olarak incelenecektir.

---

<sup>88</sup> Necip Fazıl Kısakürek, **Çile**, İstanbul: Büyük Doğu Yay., 2008, s. 472.

<sup>89</sup> Necip Fazıl Kısakürek, **a.g.e.**, s. 471.

<sup>90</sup> Diğer görüşler için bkz. Orhan Okay, **Poetika Dersleri**, s. 159-171.

<sup>91</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, s. 53.

<sup>92</sup> Nazım Hikmet, **Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar**, İstanbul: Tekin Yay., 2002. (Bu eserden başka Nazım Hikmet, **Piraye'ye Mektuplar**, Haz. Memed Fuad, İstanbul: YKY, 2012 eserinde de önemlidir.)

Ahmet Haşım ve onun gibi sanatkârane yazıma önem verenlerin şiir anlayışını yıkmak isteyen Orhan Veli ve arkadaşları Garip önsözü ile poetikalarını (zamanla değişse de) ortaya koymuşlardır. Poetik görüşlerinin temelinde günlük konuşma dilini şiire yerleştirme düşüncesi yer alır. Orhan Okay bu önsözü geniş bir şekilde incelemiş ve Haşım'ın poetikası ile olan sıkı bağına ifade etmiştir.<sup>93</sup>

Garipçilerden İkinci Yeni'ye kadar kuşkusuz pek çok şair poetik metinler kaleme almıştır. Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*'nda; İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç'un poetikalarını ele alır. İkinci Yeni şairlerinden pek çoğu kendi poetik metinlerini de kaleme almışlardır. İkinci Yeni'ye karşı olan İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu gibi isimler karşıt düşünceleriyle poetik metinler oluştururlar. Hilmi Yavuz da poetikasını farklı eserlerinde ifade etmiş ve poetikasının temelini 'sahihlik' kelimesi üzerine kurmuştur.<sup>94</sup>

1960-80 şiiri, poetik metin ile politik metnin iç içe olduğu, slogan dilinin kullanıldığı ve hayatla sıkı ilişkisi olan bir şiirdir. İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*'nun daha ilk cümlelerinde şiire yaklaşımını:

*“Şiirden yoksun bir edebiyat ortamının kofluğuna hiçbir dâhiyane açıklama getiremez. Bu yüzden şiirin dolaylarında dönüp duran düşüncelerin hiçbirisi bir tek şiirin başaracağı işin üstesinden gelemeyecektir”<sup>95</sup>, “Şiir hayatıyeti korumak için ortaya atılır. Yaşanılan bütün çirkinliklere, kötülöklere, haksızlıklara rağmen insanda savunulmaya değer, canlılığı korumaya değer bir şeyler olduğuna içten içe ve kesinlikle inanıldığı zaman şiir serpilir ve çiçek açar ”<sup>96</sup>*

şeklinde ifade eder. Aslında bu genel olarak 80'li yıllara kadarki dönemin genel poetik görüşüdür. Şiir bir savunmadır ve silah gibi kullanılmalıdır.

---

<sup>93</sup> Bkz. Orhan Okay, **Poetika Dersleri**.

<sup>94</sup> Örnek metin olarak bkz. Hilmi Yavuz, **Şairin Zihin Tarihi**, İstanbul: Granada Yay., 2012, s. 11-12, 342)

<sup>95</sup> İsmet Özel, **Şiir Okuma Kılavuzu**, İstanbul: Oğlak Yay., 1994, s.11-12.

<sup>96</sup> İsmet Özel, **a.g.e.**, s.14.

Politik söylemin öne çıktığı devirden, poetik metinlerin önemsendiği, şiirin amaç olarak algılandığı 1980-2000’li yıllarda Türk edebiyatında büyük şair ve gruplaşma yoktur, denilebilir.<sup>97</sup> Bunda darbenin slogan şiirini bıçak gibi kesmesi, şiirin kendi sorunlarıyla uğraşmaya başlaması etkilidir. Şair, artık ideolojik kaygılar üstü bir yerdedir. “Şairin ve şiirin olması gereken yerdir”<sup>98</sup> burası, “pervasız atılımlar, yerini şiirin normlarına; ideolojik sağaltım ise yerini sözün gücüne”<sup>99</sup> bırakır. İnsanî duyarlılık ve evrensel tecrübeler şiirin gözde değerleri olur.”<sup>100</sup>

Dönemin poetikası “şiire saygı” ile başlar ve seçkincidir. Türk şiir geleneğinin tüm birikiminden yararlanmayı hedefler ve bir önceki dönemi reddetmez.<sup>101</sup> Edebiyat dergileri artık estetik değeri yüksek her türlü şiire kapılarını açar. Düşünceler şiirin ardında kalır. *Yönelişler Dergisi*; *Üç Çiçek*, *Poetika* ve *Şiir Atı*’nda yazan şairlere kapılarını açarken, bu dergilerde yazan şairler de *Yönelişler Dergisi* gibi dergilere şiirlerini göndermekten çekinmemişlerdir.<sup>102</sup>

Usta şairlere yaklaşımları mirası reddetmeme yönünde olsa da vitrine çıkma konusunda aralarında bir kavganın olduğunu kuşak şairlerinden ifade edenler<sup>103</sup> vardır.

Mehmet Müfit bu kavganın zincire takılmışlarla<sup>104</sup>, takılmamışların kavgası olduğunu ve zincire takılmak isteyeninin genç, zincirle oynamak isteyeninin yaşlı olduğunu ifade

---

<sup>97</sup> Baki Asiltürk, **1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası**, İstanbul: Toros Kitaplığı, 2006, s. 37.

<sup>98</sup> Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-200)**, Ankara: Grafiker Yay., 2011, s.327.

<sup>99</sup> Tuğrul Tanyol bunu; “Bir şiiri şiir yapan şeyin yani kullanılan şiir dilinin en önemli unsurlarının, sözcüklerin uyumlu kullanımı ile yaratılan duygusal kanman” olarak ifade eder. Bkz. Tuğrul Tanyol, “Şiir Dili” **Poetika Şiir Sanatı ve Sorunları 2**, İstanbul: Çizgi Yay., 1985, s. 25.

<sup>100</sup> Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-200)**, s.327.

<sup>101</sup> Baki Asiltürk, **1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası**, s. 32- 47.

<sup>102</sup> Baki Asiltürk, **a.g.e.**, s. 102.

<sup>103</sup> Mehmet Müfit-Metin Celâl, “Tarihe Sataşmaktır Şiir”, **Poetika Şiir Sanatı ve Sorunları 3**, İstanbul: Çizgi Yay., 1985, s. 45.

<sup>104</sup> Hilmi Yavuz’un genç şairlere ve dergilere yönelen eleştirisi vardır : “Tam tersine, yazın dergileri, genç şairleri kötü şiirler yazmaya özendiriyor gibidir.” Mehmet Doğan, Hilmi Yavuz’un yakınmaya “usta” şairlerin devre dışı bırakılmasını da eklediğini ifade eder. Mehmet

eder. Tavrını zincire halka eklenmesi yönünde koyar.<sup>105</sup> Ancak “Ahmet Haşim’i, Turgut Uyar’ı, Ece Ayhan’ı, Cemal Süreya’yı anmadan 1980’lerdeki imgeci şiiri; Sezai Karakoç’u veya Ebubekir Eroğlu’yu hatırlamadan, mistik-metafizikçi şiiri; Yahya Kemal Beyatlı, Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil veya Hilmi Yavuz’un poetik anlayışını göz önünde tutmadan gelenekselci yaklaşımı eksiksiz kavramak mümkün olmaz.”<sup>106</sup>

Dönemin poetik özelliklerini Baki Asiltürk şu şekilde maddeleştirir:

*“Her şeyden önce, gittikçe politikleşen, politikleştikçe sloganlaşan ve gündem dışı kalan şiiri yeniden gündeme çıkarmak;*

*Şiirin kurumsal ve güncel sorunlarını tartışmak, genç kuşağın en özgün ürünlerine yer vermek;*

*Şiirin amacını belirlemek ve bunu yaparken şiirle ilgili (bireyci, toplumcu, vb.) sınıflamalardan kaçınmak;*

*Şiiri değişik okumalara açmak. Tek boyut’lu, tek doğru’lu, tek yüz’lü anlamaların karşısına, aklın ve algıların, zenginliğini çıkarmayı denemek;*

*Şiiri bir araç değil, bir amaç olarak görmek: Önce Şiir;*

*Şiir geçmişimize sahip çıkmak: İkinci Yeni de, 40 Kuşağı da, Garip de, Divan Şiiri de, Halk Şiiri de bizimdir.”<sup>107</sup>*

2000’li yıllarda şiir tek başına okunabilecek bir tür olmaktan çıkmış ve “şiir kültür havasına mı hitap eder” sorusu sürekli tartışılmıştır. Şiirin ne, nasıl olması gerektiği, “şiir ölüyor mu” tartışmaları bu devirde de devam eder. Şiirin anlaşılabilirliği ise en önemli poetik meseledir. Metinlerarasılık günümüz şiir poetikasında ön plana çıkan bir diğer yöndür. Şiir okuyucusunu, kazı yapmaya zorlayan bu kavram, şiiri etkilenmeden ziyade, anlamlandırmaya ve birleştirmeye yönlendirmiş, insanı çarpan değil yoran bir serüveni başlatmıştır.

---

Can Doğan, “Sular Durulmadan”” **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı)**, S. 53/54/55, Ankara 2001, s. 139.

<sup>105</sup> Mehmet Müfit-Metin Celâl, “Tarihe Sataşmaktır Şiir”, s. 45-46.

<sup>106</sup> Baki Asiltürk, **1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası**, s. 49.

<sup>107</sup> Baki Asiltürk, **a.g.e.**, s. 18.

Bu dönem şiirinin dikkat çeken ve en fazla eleştirilen poetik özelliklerinden biri kapalılıktır. Nurullah Çetin şairler için “anlaşılır olmayı basitlik zannederek kimsenin anlayamayacağı metinler üretmeye çok meyyal. Sanki kimse anlamazsa büyük şair sayılamayacakları zehabına kapılıyorlar... Anlaşılabilir büyük şiir yazmak önemlidir. Yahya Kemal anlaşılıyordu ve küçük şair değildi. Cahit Sıtkı da öyle, Ahmet Muhip de... İkincisi çağdaş Türk şairi, ahengi kaybetti. Lirizm yok oldu. Şiir demek biraz da güzel bir musiki cümlesi demektir. Kulağımızı okşayacak okunuştta bir şiir bulamıyoruz”<sup>108</sup> diyerek son dönem Türk şiirinin kapalılığını ve musikiyi kaybetmiş olmasını eleştirir.

2000’li yılların poetikasında ortak olan nokta ise ‘medeniyet’ düşüncesinin şiirde yer bulmasıdır. Dönemin şairlerinde dili ve tarihi, geçmişi reddetmeden ve karalamadan şiire dâhil etmek sıklıkla rastlanan poetik görüştür. Bahsi geçen şairler, 1980 kuşağı gibi birey olarak poetikalarını (Hilmi Yavuz’un “*Poetikam, budur!*” gibi.)<sup>109</sup> ortaya koymuşlardır. Bunun için ortak paydalarda şairleri sınıflamak ve dönem poetikasıdan bahsetmek zorlaşmıştır.

## 1.2. Poetika Kavramı

Sosyal bilimlerde, terim kısmına girişte genellikle “ağyarını mani efradını câmi” bir tanım yapmanın zorluğu ifade edilir. Özellikle şiir gibi kişisel olan bir alana inildiğinde söz şairdedir. Yapılan tanımlar bir başkasını bağlayacak, ona sınır çezecek durumda değildir. Bu durum poetika kelimesinin tanım ve kullanım alanına da yansımıştır.

Poetika kelimesi terim olarak Aristo’dan beri kullanılmaktadır. Kelimenin kökeni hakkında da çeşitli görüşler varsa da genel olarak kabul gören:

“Poetika kelimesinin aslı Yunanca po(i)etikostur. Bu sözcük “yapmak”, “üretmek”, “yaratmak” anlamına gelen poiein fiiline bağlı bir sıfattır. Poiein sözcüğünden türeyen poiesis ise ‘yaratma’ anlamına gelmektedir. Nitekim Eflatun ‘Poiesis (yaratma) dediğimiz

---

<sup>108</sup> Nurullah Çetin, **Nurullah Çetin ile Edebiyat Üzerine Söyleşi** [http://www.nurullahcetin.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=141:prof-dr-nurullah-cetin-ile-Edebiyat-uzerine&catid=43:mulakatlar&Itemid=63](http://www.nurullahcetin.com/index.php?option=com_content&view=article&id=141:prof-dr-nurullah-cetin-ile-Edebiyat-uzerine&catid=43:mulakatlar&Itemid=63) 04.04.2013.

<sup>109</sup> Hilmi Yavuz, **Şairin Zihin Tarihi**, s.339.



şey çok geniştir. Biliyorsun, var olmayan bir şeyi var etmenin her türlüsüne poiesis (yaratma) deriz.’ diyerek bu sözcüğün anlamını açıklar. Latince poeticus, İngilizcede poetic, Fransızcada poetique, Almancada poetik biçiminde yazılan poetika terimine, Fransız poetique sözcüğünün karşılığı olarak Şemsettin Sami Kamus-ı Fransevi’sinde “fenn-i şiir (şiir sanatı)”, “ilm-i aruz (aruz bilimi)” adını vermiştir.”<sup>110</sup>

Kelimenin kökeni ile ilgili başka bilgilerden hareketle peri poetikes kelimesini “Latince sözlükte ‘poeta’ ozan, ‘poiesis’ şiir, ‘poietica’ şiir sanatı sözcükleriyle karşılanmaktadır. Oysa kelimenin Yunanî dilsel ve anlamsal kökeni göz önüne alınarak ‘peri poitikes’ terimi “taklit sanatına ilişkin yaratıcılık üzerine” ifadesi ile karşılanmaktadır.”<sup>111</sup> Kayahan Özgül de “poietika”nın sanat amaçlı malzemeye verilen iltizamın genel adı olduğunu söyler.<sup>112</sup>

Poetika kavramının kökendeki anlamının değiştiğini ve pek çok anlamda kullanıldığını, eser isimlerine, yazılara ve şiirlere bakarak tespit etmek mümkündür. Türk Edebiyatında poetika ile ilgili ilk akademik çalışmayı yapan Orhan Okay kelimenin estetiğe yakınlığı ile felsefeye yakın olduğunu ve henüz ilim olmadığını belirtir.<sup>113</sup> Türkçede genel olarak “şiir sanatı” şeklinde ifade edilse de poetika kavramı yerine ‘beyân-nâme, bildiri ve manifesto” da kullanılmaktadır.<sup>114</sup> Kelime aslında tam olarak amacına uygun bir şekilde tanımlanmıştır denilemez. Bu karışıklığın sebebini Jarrety,

*“Bununla birlikte, hemen bir soru belirir: bu poetikanın amacı betimleyici olmak mıdır- edebiyatın tam sınıflandırmasını çıkarmak ve bir bağlamda kompozisyon kurallarını eksiksiz göstermek- yoksa tasarılar getirme midir? Bu belirsizlik Aristoteles’ten başlayarak ortaya çıkmıştır, çünkü onun Poetika’sı zamanının edebiyatının analizinden başka bir şey olmayan bir söz ve üstü örtülü biçimde onun kurallarını belirleyen, söz arasındaki bir gerilimi yansıtır: çünkü, kitabı, sözgelimi*

---

<sup>110</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, s. 14.

<sup>111</sup> Ayşe Demirkaynak, “İbn Sînâ’nın Poetika’sı Üzerine Bir İnceleme”, s. 20.

<sup>112</sup> M. Kayahan Özgül, “Dîvan Yolu’ndan Pera’ya Selametle”, s. 251.

<sup>113</sup> Orhan Okay, **Poetika Dersleri**, s. 19.

<sup>114</sup> Adem Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-I” **Bercestte Dergisi**, S. 219, Mayıs 2012, s. 2.

*başarılı bir trajedinin kurallarını belirtir, aynı zamanda bu başarıya ulaşmak için gerekli ve uygun şeylerin neler olduğunu gösterir.”<sup>115</sup>*

şeklinde ifade eder.

Şiir sanatı, bir şairin şiir sanatının ortaya konulması olarak adlandırılırken; poetika, Salah Birsel’in *Şiirin İlkeleri*<sup>116</sup> gibi, şiir sanatı üzerine şairin düşüncelerini ihtiva eder. Kullanımı bu şekilde olmakla birlikte kelime son dönemde daha da genel anlamlarda kullanılmaya başlanmıştır. Edebî hareketin anlatıldığı “*İkinci Yeni Poetikası*”<sup>117</sup>, millete ait şiirin özelliklerinin anlatıldığı “*Arap Poetikası*”<sup>118</sup>, mekân kavramını inceleyen “*Uzamn Poetikası*”<sup>119</sup>, romanı ve yazarı içeren “*Budala ve Dostoyevski Poetikası*”<sup>120</sup>, dönemi inceleyen “*1950’ler Türkiye’sinde Edebiyat Dergiciliği: Poetikalar ve Politikalar*”<sup>121</sup>, yüzyılın şiirini inceleyen “*16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*”<sup>122</sup>, şairin poetikasının oluşturulmaya çalışıldığı “*Fuzuli’nin Poetikası*”<sup>123</sup>, iki ülke şiirinin karşılaştırıldığı “*Türk ve Alman Poetikasının Kitabı*”<sup>124</sup>, poetika kavramı ile ilgili “*Poetikaya Giriş*”<sup>125</sup>, şiirle ilgili oturum şeklinde sunulmuş “*Poetikoturum*”<sup>126</sup>, bir dönem şiirinde poetik düşünceleri dönemi kapsayacak şekilde ele alan “*1980 Kuşağı*

---

<sup>115</sup> Michel Jarrety, **Poetika**, s. 7-8.

<sup>116</sup> Salâh Birsel, **Şiirin İlkeleri**, İstanbul: Adan Yay., 2001.

<sup>117</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**.

<sup>118</sup> Adonis, **Arap Poetikası**.

<sup>119</sup> Gaston Bachelard, **Uzamn Poetikası**, İstanbul: İthaki Yay., 2008. (Bkz. Mihail M. Bahtin, **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**, İstanbul : Metis Yay., 2004.)

<sup>120</sup> Enver Gülşen, “Budala ve Dostoyevski Poetikası”, **Ayraç Dergisi**, Ocak 2012.

<sup>121</sup> Aslı Uçar, “1950’ler Türkiye’sinde Edebiyat Dergiciliği: Poetikalar ve Politikalar”, **Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Türk Edebiyatı Bölümü, Y.Y.L.T., Ankara 2007.

<sup>122</sup> Yavuz Bayram, “16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika”, s. 10- 58.

<sup>123</sup> M. Nur Doğan, **Fuzuli’nin Poetikası**, İstanbul: Kitabevi Yay., 1997.

<sup>124</sup> Ahmet Sarı, , “Türk ve Alman Poetikasının Kitabı”, s.4.

<sup>125</sup> Tzvetan Todorov, **Poetikaya Giriş**, s. 18.

<sup>126</sup> Vedat Ali Tok, “Poetikoturum” **Bercestte Dergisi**, S. 219, Mayıs 2012, s.92-100.

*Türk Şiirin Poetikası*”<sup>127</sup>, başka bir türü inceleyen “*Destan Poetikası*”<sup>128</sup> gibi daha pek çok kullanımın içinde yer alır.

Poetika ile ilgili yapılan tanımlara bakıldığında da;

Mehmet Can Doğan “*Poetikalar şiirlerde yaratılan hayalin dışında geliştirilen akıl yürütmelere daha yakındır.*”<sup>129</sup> derken;

Muhsin İlyas “*Şairlerin farkında olmadan oluşturdukları şiir geleneğinde kendi tarzlarının eserlerine yansımadır.*”<sup>130</sup> der.

Orhan Okay, “*Fakat poetika, bu günkü kullanışıyla bizzat şiir sanatı da değil, şiir sanatı üzerine teoriler demektir.*”<sup>131</sup> şeklinde tanımlar.

Menderes Çoşkun bu tanımlara “*Edebî bir terim olarak poetika, şairlerin şiir yazarken bağlı bulundukları veya önemsedikleri şiirsel görüş ve kuralların bütününe verilen addır.*”<sup>132</sup> diyerek katkıda bulunur.

Bunların yanında, “*Başka bir söyleyişle, poetika ve poetika bilgi dalı, bizzat şairlerin (kendi) şiir(lerin)in biçimini, içeriğini, üslubunu ve estetiğini kapsayan konularda – herhangi bir sanatçıyı ya da eseri hedef almaksızın- ortaya koyduğu görüşleri, tespitleri, önerileri içeren çalışmalar(ın)dan meydana gelen bir bütündür*”<sup>133</sup> gibi tanımlar görülür. Bu çalışmada yukarıda sayılan tanımların yanında poetika kelimesi hem çalışma alanının sınırlarını çizmek hem de şairin özgürlük alanına müdahale

---

<sup>127</sup> Baki Asiltürk, **1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası**.

<sup>128</sup> Kamil Veliyev, **Destan Poetikası**, Hzl. Halil Açıkgöz, Türkiye Matbaacılık, İstanbul 1989, Veliyev, Kamil [Neriman Oğlu], *Lingvistik Poetika, Poetik Sintaksis, Dastan Poetikası Haggında Bir Nece Söz, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* [1992] 1987, s. 297-304.

<sup>129</sup> Mehmet Can Doğan, “Şiir Tabirleri”, ss. 47.

<sup>130</sup> Muhsin İlyas Subaşı, “Poetikasız Şair Hedefsiz Koşuda Mıdır”, **Bereste Dergisi**, S. 219, Mayıs 2012, s. 62.

<sup>131</sup> Orhan Okay, **Poetika Dersleri**, s. 18.

<sup>132</sup> Menderes Çoşkun, “Klasik Türk Şiirinin Poetikası Üzerine”, **Bilig**, S. 56. Kış 2011, s. 57.

<sup>133</sup> Hakan Sazyek, “Poetika Kavramı ve Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”, s. 10.

etmemek için “şairin kendi şiir sanatı hakkındaki görüşleri” olarak kabul edilecektir. Şairler belli bir şiir anlayışına sahip olsalar da bu anlayışlarını, poetik düşüncelerini çoğu zaman bir metinle dile getirmemişlerdir.

*“Ancak yine de bütün edebiyatlarda şairlerin poetik duruşları, yani şiirlerinin estetik /poetik arka planları hakkında önemli bilgiler sunan üç temel kaynağın varlığından söz edilebilir:*

1. *Şairlerin kendi şiir görüşleri hakkında yazdığı poetika niteliğindeki mensur metinler*
2. *Şairlerin kendi şiir görüşlerini sunduğu poetik nitelikteki manzum metinler*
3. *Kendi şiiri ve şiir anlayışı hakkında mensur veya manzum bir metin kaleme almış veya almamış olsun, bir şairin veya bir akıma/ eğilime ait şairlerin yazdıkları bütün mensur ve manzum eserlerin incelenerek oluşturulduğu poetik nitelikli araştırma metinleri.*”<sup>134</sup>

Bu metinlerde, şiire dair poetikanın çerçevesine giren konu başlıkları bütün milletlerde ortaktır. Orhan Okay bu ortak noktaları: “Şiirin şekli (vezin, kafiye, nazım şekilleri), bu şeklin şiir için değeri, şiirin dış yapısı, ahenk, armoni ve ritm meseleleri, şiir dili, muhtevâ (konu, mânâ, imajlar sistemi, edebî sanatlar, temalar), şiirin ferdî ve sosyal karakteri, şiirin kaynağı... nihayet bütün bunlardan sonra ve bunlarla beraber şiirin güzelliği, estetiği.”<sup>135</sup> maddeleriyle açıklar.

Poetika kavramı zamanla farklı şair, yazar ve dönemler çerçevesinde ele alınmaya devam edecektir. Özel sayılar, kaynakça çalışmaları, makale ve denemeler belli bir hacme ulaşmıştır. Hem divan edebiyatı hem de yeni Türk edebiyatı üzerine yapılan çalışmalar kaynak sıkıntısını giderecek boyuttadır.

---

<sup>134</sup> Selçuk Çıkla, **Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960**, Ankara: Akçağ Yay., 2010, s. 23-32.

<sup>135</sup> Orhan Okay, **Poetika Dersleri**, s. 19.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN SANATI VE GENEL POETİKASI

Tanpınar'ın doğum tarihini verirken dönemin karmaşıklığının şair üzerindeki etkisini Orhan Okay şöyle dile getiri: “Tanpınar'ın doğumu Osmanlı'nın en uzun yüzyılının bittiği, en kısa yüzyılının da başladığı zamandır: 1901. Farkında olarak veya olmayarak hayata ve şahsiyet dediğimiz o karmaşık varoluşa tesir etmiş birtakım hadiselerin tevafukuna sığınmakta ne beis var.”<sup>136</sup> Tanpınar'ın sanatı ile bu sanatın getirmeyeceği tanınmışlık arasında yaşadığı ıstırap ölümüne kadar devam eder. Ölüm, onu kelimelerle olan mücadelesini bırakmak mecburiyetiyle korkutmuştur: “İlk defa gelecek seneye çıkamam korkusu geldi. Ciddiyetle geldi. Hiçbir şeyi bitirmeden ölmek istemiyorum. O kadar eser ve kullanmadığım o kadar kelime varken”<sup>137</sup> diye düşünürken 1962'de korktuğu gerçeğe yüz yüze gelir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, şairlerde olduğuna inanılan enaniyet duygusundan mıdır cesaretinin ve inancının tam göstergesi midir bilinmez kendine ‘bu şair’ demekten çekinmemiştir:

*“Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi şiir dilini rüya nizamının hâkim olmasını istediği bir estetiğin içinde aramıştır. Abdullah Efendi'nin Rüyaları adlı hikâyesi bu estetiğin bir tarafını verir. Bu şair diğer hikâye ve romanlarında yukarıda bahsettiğimiz medeniyet buhranı ve onun doğurduğu zihniyet ikiliğini tema olarak alanlardandır. Beş Şehir denemesi bugünkü meseleler arasında mazi ile kaynaşma çarelerini ararlar. Hece vezninde aruzun sesini bulmağa çalışanlardandır.”*<sup>138</sup>

Tanpınar, şairliğine söz söylenmesine katlanamaz hatta kendisini şair saymayanla kavga eder:

---

<sup>136</sup> Orhan Okay, **Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul: Dergâh Yay., 2010, s. 24.

<sup>137</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **“Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa**, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yay., 2007, s. 287.

<sup>138</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yay., 2005, s. 115.

*“Gazete haberine göre Tanpınar, İsmail Habip’e Edebî Yeniliğimiz kitabında kendi adının bulunmamasından dolayı sitem etmiş, İsmail Habip de kitaba geçecek eseriniz olsaydı bahsederdim, diye cevap vermiş. Bunun üzerine hiddete kapılan Hamdi Bey ayağa kalkarak ağır sözler sarf etmiş, İsmail Habip de mukabele ederek birbirine girmişler, lokantadakilerin müdahalesiyle ayrılmışlar.”<sup>139</sup>*

Mehmet Kaplan da onun şiirlerinin azlığına değinirken bu azlığı şiiri en yüksek sanat telakki etmesine bağlar ve Tanpınar’ın, şiiri hayatının başlıca meşgalesi yaptığını sıklıkla dile getirir. “Bu, onun şiir sanatına nesirden daha az ehemmiyet vermiş olmasından değil, bilakis, en yüksek sanat telakki ettiği şiir sahasında son derece titiz olmasından ve ‘mükemmeliyet’ini en üstün değer tanımasından ileri gelir.”<sup>140</sup>ve devam eder:

*“Ahmet Hamdi Tanpınar, bütün hayatı boyunca ‘güzel’ ve ‘mükemmel’ şiirler yazmayı düşünmüş, sosyal fayda ve tesiri mutlak surette reddetmiştir. Şiirlerinin estetik değer bakımından edebî bir değer taşımasını istemişti. Şiir üzerinde bir ömür boyunca çalışmasına rağmen az eser yayınlamış olmasının sebebi budur. O, özlediği mükemmeliyete ulaşmak için şiirlerini bir elmas yontucusu gibi durmadan yontmuştur.”<sup>141</sup>*

*“Şiiri ve bütün sanatları, ferdin en mutlak ve hür surette kendini idrak ettiği zirve”<sup>142</sup> olarak tanımlayan Tanpınar, zirveye çıkmanın gayesini de sadece zirveye çıkmak olarak görür: “Bugün sanat meseleleriyle yakından alâkadar olmuş bir zekâ için artık münakaşasına gerek görülmeyen hakikatlerden biri de şiirin her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendinde bulan bir mükemmeliyet olmasıdır.”<sup>143</sup>*

Tanpınar’a göre gayesi kendisi olan şiirin bir davaya hizmet etmesi mümkün değildir: *“Buna mukabil tabiatı itibariyle toplu olan şiir, fikir için her şeyden evvel dar çerçevedir. Büsbütün başka bir nizamın birleştiği bu kesik cümleler, söze kâh yontulmuş bir mermerin düzgün salâbetini, kâh bir manzaranın renk ve gölgelerini veren ve her an*

<sup>139</sup> Orhan Okay, **Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar**, s. 169.

<sup>140</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, İstanbul: Dergâh Yay., 2006, s. 9.

<sup>141</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 208.

<sup>142</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 14.

<sup>143</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 13.

tarifsiz bir musikiyi peşinden sürükleyip götüren değişiklikleri ile hiçbir davayı ispata müsait değildir.”<sup>144</sup> Şiir sadece muztarip ve huzursuz bir ruhun saf bir lisanı olmalı, vaaz vermemeli, bu işi günlük hayatı yansıtan nesre bırakmalıdır.<sup>145</sup>

Şiirin asıl amacını: “*Hâlbuki hakiki şiirin, asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir hedefi yoktur. Kendisinden başlar, kendisinde biter. Bütün asaleti de buradan gelir. Ondan beklenebilecek yegâne şey, bizde bedî’ alâka dediğimiz ve hayatımızın maddî taraflarıyla, gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf bir alâka uyandırmasıdır*”<sup>146</sup> cümleleriyle belirtir.

Tanpınar’ın şiirini ve şiir anlayışını tanımlamada ve anlamada “dikkat, bakmak, lezzet, hayranlık” gibi kelimelerin anahtar görevi yaptığını Mehmet Kaplan: “*En çok kullandığı ve sevdiği kelimelerden biri ‘dikkat’ kelimesiydi. Dış âlemin renk ve şekillerini hayranlıkla seyreden ve bir ressam gözüyle yakalamaya çalışan Tanpınar, duygularını ve hayallerini de teferruatına kadar işlenmiş tablolar haline getirmekten hoşlanıyordu*”<sup>147</sup> diyerek izah eder. Okay bu düşünceye başka kelimeler de ekler:

“*Gerek bu mektupta, gerekse diğer eserlerinde sıkça tekrarladığı ve Tanpınar’ın psikolojisini oradan estetiğini ifşa edecek bir takım anahtar kavramlar vardır: Bakmak, lezzet, hayranlık. Bu üç kavramın ifade ettiği ortak duygu bir kontamplasyon: temaşa psikolojisi ile açıklanabilir.*”<sup>148</sup>

Tanpınar şiirin ana malzemesi kelime üzerinde durur: “*Binaenaleyh mermer, granit, çizgi, ses, bir sanat tertibine saf olarak geldikleri hâlde, bunların aksine olarak kelime, şiire üstündeki mânâyı, delâlet ettiği gizli ve aşikâr âlemi, yani yaşayan canlı bir kıymeti de beraberinde getirir.*”<sup>149</sup> Bu kelimeleri herkesin kullandığı aşikârdır: “*Fakat her ne de olsa şair de konuşan veya hikâyeye eden yahut mantık yürüten adam gibi, aynı umumî hazineyi istimal eden adamdır.*”<sup>150</sup> ve “*Şiirin güzel sanatlar arasında garip bir*

---

<sup>144</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 14.

<sup>145</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 13.

<sup>146</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 14.

<sup>147</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 13.

<sup>148</sup> Orhan Okay, **Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar**, s. 344.

<sup>149</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 14.

<sup>150</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 18.

*talihi vardır. Örgüsünü veren malzeme –yani lisan- itibariyle hemen herkes için olan bu sanat, gene bu yüzden hudutları en dar olan sanattır.”<sup>151</sup>*

Şairin ortak lisanı kullandığını kabul eder ve şairin büyüklüğünü bu kelimelerle yeni bir dil oluşturmaya bağlar: *“Bir şairin büyüklüğünü anlamak için yaptığı şeyler kadar bozduğu şeyleri de hesaplamak lâzımdır. Hakiki sanatkâr bozarak yapar. Kendinden evvel mevcut olan his ve hayal tarzlarını aynen kullanan sanat eseri ölü bir eserdir. Onun için her şair, kullanacağı kelimeleri evvelâ lügate bâkir olarak iade eder.”<sup>152</sup>* Kaplan da *“Kelimelerin fonetik imkânlarından ziyade, mısralar içindeki dalgalanmalarından doğan gizli bir iç ahenge refakat eden renkli ve zengin bir hayaller silsilesi... Tanpınar’ın şiiri böyle bir formül ile tarif olunabilir”<sup>153</sup>* diyerek onun kelimelerini, ahenk ve hayaller silsilesi olarak tanımlar.

Şiirin dile bağlılığını da göz ardı etmeyen Tanpınar şiiri şu şekilde ifade eder: *“Şiir bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, vasıta olarak değil, malzeme ve nesîç olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınınca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir; köpüğüdür, çiçeğidir, tacıdır. Onunla yapılan sanat, bir iç kale sanatı olur. Zaferlerini yavaş yavaş oradan yapar. Şairin Roması kartallarını zamanla surlarının dışına çıkarır.”<sup>154</sup>*

Şiirin başka dile çevrilmesinin de mümkün olmadığını: *“Yalnız şiirdir ki yazıldığı lisanın malıdır. O lisanda okunmak şartıyla güzelliklerine sahiptir, vardır. Çünkü şiir dilin özüdür, kokusudur, lezzetidir, musiki kabiliyetidir yahut bunlardan doğan hususi bir şekildir. Hepsinin birden doğurduğu hususî ve canlı şekil ki, hatta aynı dilde bile başka bir suretle tekrar edildi mi kendisi olmaktan çıkar.”<sup>155</sup>* cümleleriyle ifade eder.

Tanpınar’ın, şiir dünyasını kuşatan ve onun şiirinin ana kavramlarından biri olan diğer kelime ise “rüyadır”: *“Rüyalarımızla bir küllün cüz’ü, büyük ve âlem-şümul bir*

---

<sup>151</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 40.

<sup>152</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 27.

<sup>153</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 209.

<sup>154</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 42.

<sup>155</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s.40.



dünyanın parçası olduğumuzu hatırlatırız.”<sup>156</sup> diyen Tanpınar, rüyaların bilinmeyenin gizlendiği dip tabaka olduğuna ve rüyaların eserlere yansıdığına inanır:

“İster bir rüyayı anlatalım, ister realiteden bahsedelim; sanatta asıl olan bu havayı kurabilmek, bu duygu kesifliği altından eşyayı gösterebilmektir. Ancak bu suretledir ki, sanat, adamı, ömrünün arızalarına, realitenin akislerine realite üstünde bir çehre verebilir. Herkes kendi varlığının karanlıklarında rüyalarının sırrını gizler. Bu demektir ki eserlerimiz de, benliğimizin bir köşesinde, bizim için bilinmeyen bir dip tabakada hapsedilmiştir.”<sup>157</sup>

Şiirdeki duygular gibi rüyalarındaki atmosferler de farklılaşır : “Rüyaların tesiri üzerine az çok duranlar onlarda bu tesiri yapan şeyin birbirini takip eden hayallerden ziyade beraberinde yürüyen hava olduğunu kabul ederler. Her rüya kendi hususî atmosferi içindedir; onun sırasına göre eğlenceli, zâlim, mesut, bedbaht, mukaddes veya günahkâr yapar. Bu, rüyanın ruh hâleti, duygusudur.”<sup>158</sup> Bunun şiire üslup vermesini de: “Bir rüyayı teşkil eden hayaller veya uyku hâlimizin herhangi bir arızası bu hayallere üslup ve hususiyetlerini verecek olan hisleri doğurabileceği gibi sadece onun etrafında teşekkül etmiş olabilirler; her iki şekilde de onunla beraber değişirler ki en mühimi de budur”<sup>159</sup> şeklinde izah eder.

Şair, rüya fikrini, gördüğü bir mağaraya bağlar:

“1921 yılında tekrar Antalya’ya tatil için döndüğüm zaman bir gün yine hastahane yolunda iki evin arasında tekrar güneşle birleşmiş, güneşin sarayı ve havuzu olmuş bu su ile karşılaştım. Manzara sadece muhteşemdi. Fakat bu güzellik bana acayip bir ölüm düşüncesi arasında geldi. Hiçbir şey bu kadar insana yakın, buna rağmen bu kadar ezici, ondan ayrı olamazdı. Bu, şiire kendimi verdiğim seneydi. Birçok şair okumuştum. Yahya Kemal’i, Haşim’i tanıyordum. Zannederim ki o gün kendi şiirimden benim dışımda örneğini gördüm. Bunu gerçekten anladım mı? Bir insan kendisini ancak hayatının küçük meselelerinden sıyrıldığı yahut da onları zihnî bir şekle soktuğu zaman bulabilir. Tali’imiz içimizde çok gizli bir yerdedir. Fakat ona

---

<sup>156</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 34.

<sup>157</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 36.

<sup>158</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 34.

<sup>159</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 34-35.

erişebilmemiz için birçok şeylerden kurtulmamız lâzımdır. Bu bende çok geç oldu. 1921 yılında ise ben henüz bu çağda değildim. Dilin dışında hiçbir şeyin üzerinde duramıyordum. Aynı günlerde yine, bulunduğunuz memlekette denizin bir başka manzarasıyla karşılaştım. Güvercinlik denen deniz mağarasını gördüm. Bu mağara suyun hücumuyla açılıp kapanan aydınlığıyla benim için mühim bir şey oldu. Dediğim gibi gördüklerimi henüz gerçek bir keşif haline getirecek seviyede değildim. Fakat estetiğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır.”<sup>160</sup>

Şair, rüya temeline mağarayı alır ancak Valery’nin rüya kavramı üzerindeki fikirleri de Tanpınar için çok etkilidir:

“Asıl estetiğim Valery’i tanıdıktan sonra teşekkül etti. (1928-1930 yıllarında). Bu estetiği ve şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musiki ve rüya. Valery’nin ‘Vele ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami şekilde uyanık olmalıdır’ cümlesini ‘en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak’ şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar.”<sup>161</sup>, “Görüyorsunuz ki, hakiki rüyanın tesadüfler ve tuhaflıklar ile alakası yoktur. Zaten rüyanın kendisinden ziyade, benim şiir anlayışında, bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan bu duygudur. Musiki burada işe girer. Çünkü bu duygu, musikişinas olmamak şartıyla, musiki sevenlerde bu sanatın uyandırdığı hisse benzer. Bunu, yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek diye tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan ve mekânla, eşya ile içten kaynaşan bir zaman.”<sup>162</sup>

Burada bahsedilen diğer önemli bir konuda gayret ve çalışma kavramlarıdır. Tanpınar’ın şiir çalışmaları için Kolcu: “Tanpınar şiire ilk başladığında ömrü boyunca yazacağı şiirlerin planını yapmış ve aşağı yukarı hep bu manzumeler üzerinde çalışmıştır”<sup>163</sup> der. Tanpınar kolayca yazılan şiire hep mesafeli durmuştur:

---

<sup>160</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 227.

<sup>161</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 228.

<sup>162</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 228-229.

<sup>163</sup> Ali İhsan Kolcu, **Tanpınar’ın Poetikası**, s. 44.

*“Bir sigara paketinin arkasında yahut beşlik bir defter sahifesinin üstünde ve yarım saat içinde bir manzumeyi bitirmekle övünenler, ne bu sabrı, ne de bu olgunluğu anlayabilirler. Böylelerine her şey denilebilir. Fakat velûd adam denemez, çünkü eserleri kendilerinin değil, etrafındaki mutavassıt seviyenindir. Klişe duygu, klişe hayal, klişe ahenk onların ağızlarında kendiliklerinden birleşirler. Eserlerinde bazen şiire de tesadüf edilir. Fakat bu şiir herhangi bir seyyale gibi uzviyetlerinin mâniyasını –çünkü onlarda her şey şiir için bir mâniadır- iradeleri olmadan geçen tesadüftür. Çok defa böyle bir mucizenin kendilerinden doğduğunu bile fark etmezler, fakat bir kere öğrendiler mi, bütün ömürlerini bilmeden eriştikleri tepeye tekrar tırmanmakla geçirirler.”<sup>164</sup>*

Her şairin az veya çok şiirine örnek oluşturan veya onu etkileyen şairler, sanat görüşleri olduğu gibi Tanpınar’ın da sanat hayatında etkilendiği pek çok isim vardır. Onun şiir anlayışında etkili olan isimlerden ilki hem hocası hem dostu olan Yahya Kemal’dir: *“Şiirde ve fikirde ilk ve galiba yüzünü gördüğüm son hocam Yahya Kemal oldu. Haşim’i daha evvel okumuş ve sevmiştim.”<sup>165</sup>*

İlk hocası olan Yahya Kemal’dan,

*“Yahya Kemal’in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. Bazıları bu tesiri başka türlü görüyorlar. Hakikatta estetiğimiz ayırdır. Aşağıda anlatacağım. Yalnız millet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak deneyecek tesiri vardır. Beş Şehir adlı kitabım, onun açtığı düşünce yolundadır. Hatta ona ithaf edilmişti. İki defasında da bu kitap bulunduğum yerde basılmadı ve ben bu ithafı koyamadım.”<sup>166</sup>*

diyerek bahseder.

Onun Yahya Kemal’e ve Ahmet Haşim’e olan hürmetini Cahit Tanyol şu şekilde yorumlar:

---

<sup>164</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 26.

<sup>165</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 227.

<sup>166</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 228.

“Ahmet Hamdi hayat ve eserlerinde yekdiğerine zıt olan Haşim ve Yahya Kemal gibi iki büyük san’atkarı birleştirmekle kalmamış, onları daha ileri götürerek, bizi yepyeni ve garip bir tahassüs âleminde haberdar etmiştir. Onun son yıllardaki yazılarına dikkat edilince, Hâşim ve Yahya Kemal’e göstermiş olduğı hürmet ve hayranlıkla, şükranla benzer bir kadirşinaslığın faziletini de sezmek mümkündür.”<sup>167</sup>

Tanpınar’ın, Valery, Bergson gibi yabancılardan etkilendiğini şu cümlelerden anlamak mümkündür:

“Bende asıl büyük tesir Fransız şiirinden ve bu tesirin Baudelaire-Mallern-Valery kolundan gelir. Fakat bu çizgi de tam değildir. Gerrard de Nerval diye çok mühim bir Fransız şairini, Hoffman ve Edgar Allan Poe’yu, Faust’uyla Goethe’yi, Dede Efendi’yi, Mozart ve Beethoven’ı, Bach’ı, sevdiğim Fransız, İtalyan ressamlarının bazı modernlerin yapıtını da ayırmak lazımdır. Nihayet bütün bunlara en sevdiğim romancı olan Marcel Proust’u da ilave etmek gerekir.”<sup>168</sup>

Etkilendiğı isimler arasında “Asıl estetiğim Valery’i tanıdıktan sonra teşekkül etti. (1928-1930 yıllarında) Bu estetiğı ve şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musiki ve rüya. Valery’nin velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azamî şekilde uyanık olmalıdır.” cümleleriyle Valery’e özel bir yer açar.

Tanpınar’la birlikte akla gelen bir başka isim ise Bergson’dur.<sup>169</sup> Tanpınar, Bergson’dan etkilenişini şöyle açıklar: “Şiir ve sanat anlayışında Bergson’un zaman telakkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber, o da borçlu olduğum insanlardandır. Fakat 1912 yıllarında Schopenhauer ve Nietzsche’yi çok okuduğumu da hatırlatayım. Rüya meseleleri beni Freud’a ve psikanalistlere de götürdü.”<sup>170</sup>

---

<sup>167</sup> Abdullah Uçman- Handan İnci, “Ahmet Hamdi Tanpınar Hakkında( Cahit Tanyol)”**Bir Gül Bu Karanlık Karanlıklarda Tanpınar Üzerine Yazılar**, İstanbul: 3F Yay., s.21.

<sup>168</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 228.

<sup>169</sup> Hilmi Yavuz, Tanpınar ve Bergson ilişkisini anlatan yazılar yazmıştır. **http://arsiv.zaman.com.tr/2002/01/02 /yazarlar/hilmiyavuz.htm.**

<sup>170</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 230.

Tanpınar'ın genel şiir poetikası içinde şekil kavramına bakıldığında onun şekle son derece önem verdiği; şekil ve muhtevayı birbirinden ayırmadığı görülür:

*“Bunların dışında şiirin yapısı yahut bu neticeye bizi vardıracak çalışmanın kendisi gelir. Bence şiir bir şekil meselesidir. Şekil her şeyden evvel dilin vezin ve kafiye ile yoğrulmasıdır. Vezin ve kafiye ve şiire ait diğer kaideler yavaş yavaş bizde şahsi bir teknik haline gelirler. Ve dile bu sayede, evvela kendi sesimiz ve biraz da o yolla ve onunla beraber benliğimiz, iç hayatımız, tecrübelerimiz girer. Sesten çok bahsettim, çünkü insan biraz da sestir. Bütün mesele dili bir sesin kendisi yahut kendi sesi yapmaktır. Buna muvaffak olursak mısra dediğimiz şey teşekkül eder. Bazen, dar vezinlerde, mısraın kendisi değil, kıt'a veya beyit bu vazifeyi görür. Çok sevdiğim Mallerme, mısraı “birçok kelimedenden teşekkül etmiş, büyük ve hususi bir dalgalanma olan tek bir kelime” diye tarif ederdi. Valery ise şairde kulağın daima uyanık bulunmasını tavsiye eder ki, başka yollardan aynı şeydir. Bence şiir meselelerinde en mühimi, hatta en gücü şairin kulağıyla tam bir işbirliği yapmasıdır. Kulağınız, sizi, sizin dışınızdan idare etmelidir, diyebilirim. Ancak bu sayede mısra nağme olur. Şiirle hissî dünyamızın arasına girerek bizi onların esiri olmaktan kurtarır ve eseri elimizin işi yapar. Dilin hamuruna gerektiği gibi şekil vermemizi mümkün kılar. Şiir yazıyorsanız, bir heykel gibi dili ve iç aleminizi dışardan görmeye çalışın.”<sup>171</sup>*

Kolcu, onun şiirde şekil ve muhteva ilişkisini ve saf şiirin Tanpınar'daki yerini:

*“Tanpınar'ın bir saf şiir umdesi olan her muhtevanın kendi formunu bulması meselesini önemser görünmektedir. Gerçekte saf şiir adı ve soyadıyla birlikte doğar. Hâlbuki divan şiirinde sadece şiirin gazel, kaside, kıt'a gibi soyadı vardır. Şair bir bakıma bu formun içeriğini doldurmakla yükümlü bir sanatkar yani şiir işçisiydi. Hâlbuki modern şiir ve onun en kristalize şekli olan Saf Şiir'de form ve muhteva aynı anda doğar. Söz gelimi şiirin muhtevasıyla oynayan şair aynı zamanda şekline de müdahale etmiş olur.”<sup>172</sup>*

cümleleriyle ifade eder.

---

<sup>171</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, s. 229.

<sup>172</sup> Ali İhsan Kolcu, **Tanpınar'ın Poetikası**, s. 16.

Tanpınar, şiiri kişi ve nüfus kâğıdı boyutundan<sup>173</sup> çıkarıp metin boyuna taşır. Estetiğinde, tecrid (soyutlama) ve teksifle (yoğunlaştırma) bir musikin ve çağrışımın peşine düşer.<sup>174</sup> Şiiri susma işi olarak görüp roman ve hikâyelerinde bunu söyleyen şair, çağdaşı şairleri de bu yönüyle eleştirir: “Bugünkü şair, çok defa işte bu sükûnetten mahrumdur; hayat karşısında kendi kendisinden mahcup ve beceriksizdir.”<sup>175</sup>

Tanpınar’ın genel poetikasına baktığımızda kaynak, düşünüş ve terkid kavramları ile diğer şairlerden farklı olduğunu görürüz. Şiire verdiği değer bir anlamda kendi kusursuzluğunu sergilemek için gösterdiği itinanın tezahürüdür. Şairin makyajı dediği şiiri hayatının her alanına sokmuş olması da bunu gösterir.

Tanpınar poetik düşüncelerine mektuplarında da yer vermiştir ve mahreminde de şiirleri düşünmesi onun şiiri her an yaşayan şair olduğunu gösterir.

---

<sup>173</sup> “Bizde edebiyat ve şiir hadiseleri başka memleketlerden çok ayrıdır. Oralarda münakaşa fikrin üzerinde, eserin üzerinde yapılır. Bizde ismin ve sık sık yaş mevzu bahs olduğuna göre biraz da nüfus kâğıdının üzerinde olur.” Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 21.

<sup>174</sup> Orhan Okay, **Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar**, s. 307.

<sup>175</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 23.

## 2.1. AHMET HAMDİ TANPINAR'IN MEKTUPLARINDA POETİKA

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mektuplarına bakıldığında geniş bir çevresinin olduğu görülür. Çevresine yazdığı mektuplar sadece özel hayatını değil sanatkâr olarak Tanpınar'ı da anlatmaktadır. Türk edebiyatı için büyük önem taşıyan mektuplar Tanpınar'ın sanat hayatını aydınlatacak niteliktedir.

Bu çalışmada, Zeynep Kerman tarafından Tanpınar'ın mektuplarının bir araya getirildiği *Tanpınar'ın Mektupları*, Tanpınar'ın Hasan Ali Yücel'e gönderdiği Canan Yücel Eronat tarafından bir araya getirilen *Tanpınar'dan Hasan Ali Yücel'e Mektuplar*, Bedrettin Tuncel'e gönderdiği mektupların Alpay Kabacalı tarafından bir araya getirilmesiyle oluşan *Bedrettin Tuncel'e Mektuplar* ve Mehmet Kaplan'ın *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*'na aldığı *Antalyalı Genç Kıza Mektup* adlı metinlerden hareketle Tanpınar'ın poetikası belirlenmeye çalışılmıştır.

### 2.1.1.Şiir

Tanpınar şiirle ilgili pek çok tanım yapmıştır, şiir tanımlarına ve şiirin unsurları ile ilgili poetik görüşlerine mektuplarında da rastlanmaktadır. Zamanla değişebilen düşünceleri bazen özel durumlarını ifade ederken bazen de şahsı aşarak genellemeleri de beraberinde getirmiştir.

Tanrısal bir tavır olan 'bilinmek arzusu' insanlarda da farklı ölçülerde bulunmaktadır. Tanınmak, ünlü olmak herkes tarafından bilinmek, unutulmamak gibi arzular insanları özellikle sanata yönlendirmiştir. Tanınmak ve tarihin yok edişinden kurtulabilmek için şairin tek yolu şiirdir. Tanpınar da şiirin, unutma yangınından bir şeyler kurtarmak olduğu düşüncesindedir: "*Bilmem dikkat ettin mi? Hepimiz az çok geçmiş zaman şairi olduk. Bu kitapta sen de unutma yangınından birçok şeyi kurtarmaya çalışmışsın ve muvaffak olmuşsun.*"<sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar'dan Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar**, Haz. Canan Yücel Eronat, İstanbul: YKY, 1997, s.14.

Ölümü ve şiiri aynı anda düşünen şair, şiirin şairi gösterişli ve unutulmaz kıldığına inanır: *“O zaman biraz rahatlarım, belki de yeni yolculuklara başlarım. Elimde bir romanla, şiirler var. Vakit daraldı, elli sekizindeyim. Ölmeden şu şiirlerime bir çeki düzen verirsem çok mesut olacağım. O benim asıl makyajım, tıraşım, tuvaletim olacak.”*<sup>177</sup>

Şiir şairlerin makyajı, dışarıya açılan yüzü olduğu için onda eksik bulunmaması, mümkünse kusursuz olması gerekmektedir, bunun için şaire göre şiir başkaları tarafından düzeltilebilecek, değerlendirilebilecek bir yapıdır:

*“Nusret bu yazıyı olduğu gibi neşretmemi söylüyor, ben eksik addediyorum. Bakalım sen ne diyeceksin.*

*Sfenks’in beğenmediğin yerlerini bana işaret et ve lütfen “Ponctuation”unu da yapıp daktilo ederek gönder!”*<sup>178</sup>

Yine başka bir mektubunda,

*“Manzumenin üzerinde adını görüyorsun, vâkıa bu lüzumsuz bir şeydir, kabullenirsen bütün çalışmam senin adının sükûnuna iltica eder, bununla beraber ben bu şiirin senin adının altından çıkmasını istiyorum, eğer hakikaten basılmağa değerse, böylece Varlık’a (veriver gitsin). Değiştirilecek yer varsa değiştirirsin.”*<sup>179</sup>

der.

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre yazmak şair için bir tedavi, ferahlama ve içindekileri dökme halidir: *“Manzumeyi zaten evvelden bilirdim; bana bahsettiğin ve benim de şimdi hakikaten merak ettiğim uzun poemde, yani asıl bütünde nasıl bir yer tutacak? Nesir yazmıyor musun? Boşalmaya o kadar ihtiyacımız var ki...”*<sup>180</sup>Tanpınar’a göre şair, yazacağı şiirlerle, yazdıklarıyla bir arada yaşayan ve şiirlerini hem yazma hem de okuyuculara ulaştırma konusunda sorumluluk yüklenmiş bir insandır: *“Benim şiirler*

---

<sup>177</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar’dan Hasan-Âli Yücel’e Mektuplar**, s.17.

<sup>178</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, İstanbul: Dergâh Yay., 2007, s. 29.

<sup>179</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 54.

<sup>180</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 36.



*yakında çıkıyor. Bir yükten kurtuluyorum. İçimde daha iyi olabilirdi üzüntüsü de yok değil.”<sup>181</sup>*

Şair için önemli olan ve şiirin asıl zor tarafı şairin kendine has bir ifade biçimi oluşturabilmesidir. Şair kendine ait duygu, düşünce ve hayata bakış tarzını yine kendi üslubuyla verebilirse başarıyı yakalayacaktır:

*“Şiir, dili, piano filan gibi şahsi bir âlet haline getirmek sanatıdır. Meselâ Beethoven’de olduğu gibi. Sonat, yahut kuartet, solo. Tek başına ve bütün etrafını beraberce yaratarak ve seni bütün korkularınla, rüyalarınla vererek ve tavla zarı gibi her mümkün hadisenin tesadüfünü ortadan kaldıracak bir şekil ile kendisini vermek. Bütün mesele vision denen şeyde. Ve ona verilen şekilde.”<sup>182</sup>*

Bir anlamda şaire göre şiir bir teşkilatlandırma, organize etme işidir: *Çünkü güzel mısra kâfi değil. İnsan her gün birkaç tane güzel mısra yapabilir. Fakat böylesi otuz güzel mısradan bir şiir yazamaz. Güzel mısra inci avcılığı gibi bir şeydir. Şiir inci avcılığı ve eskilerin dediği gibi mücevher hokkası değildir. Bir taazzuvdur..”<sup>183</sup>* Şairin poetik düşüncesini oluşturan bu taazzuv bazen bir hesap işi olarak şairin düşüncesinde yer alır: *“Mahut ilâca mahsus tabloların bazılarını dekorasyon müzesindeki bir sergide gördüm. Tamamıyla hesap işi biçare şeyler. Hiçbir şey yok. Şiirler de öyle.”<sup>184</sup>*

Kendi şiirlerinde de bu hesabı yaptığını ifade eder:

*“Huzur romanımda Antalya’dan bahis vardır. Hastahanebaşı’ndaki kayalar, Güvercinlik ve deniz, Mümtaz’ın iç hayatının âdeta örgüsünü yaparlar. Fakat dikkatli okumak, gizli bağları bulmak lâzımdır. İstanbul denizi ve Boğaziçi geceleri yine bu senelerde gelir. Fakat aslî hayaller dünyanın bir tarafını, çocukluğumun yıldızlı geceleri ve insan yalnızlığının ve aczinin sembolü dağlar bir tarafa, deniz üzerine anlattıklarım teşkil eder. Bunlar benim şiirlerimin algebre (cebir) tarafıdır, diyebilirim.”<sup>185</sup>*

---

<sup>181</sup> Alpay Kabacalı, **Bedreddin Tuncel’e Mektuplar**, Haz., İstanbul: YKY, 1995, s. 87.

<sup>182</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 185-186.

<sup>183</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 185-186.

<sup>184</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 190-191.

<sup>185</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 227.

Şiir uzun süreli meşgul olmayı gerektirir. Ona verilecek dikkat ile şiirlerin kaderinin değişmesi muhtemeldir. Bir başka deyişle şiirle alaka onun kaderini de belirleyen bir bağlıdır. Tanpınar bu düşüncesini,

*“Bilirsin ki şiir kadın gibi meşgul olunmak istiyor. Uğraşırsan oluyor. Bildiğin bir ‘Çin Heykeli’ manzumem vardı. Hattâ sinirlenerek Behçet Kemal’e radyoda okusun diye vermiştim. Geçen akşam o bana musallat oldu. Tekrar sevdim ve meşgul oldum. Tekrar benim oldu. Birkaç saat içinde havası, hatta ‘ambition’u değişti. Çünkü Kaplan, sanat eserlerinin – biraz da bizim dikkatimize bağlı- bir kaderleri ve ambition’ları var. Psikolojik arıza, şaka, teessürî hâl, tesadüfî olarak, hattâ hiç hayatî bağ olmadığı için ihmale layık gibi doğuruyorlar.”<sup>186</sup>*

sözleriyle ifade eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiire dair ifade ettiği görüşlerinden biri de şiirin ortak kabul etmez ve kendini tamamıyla ona vermeyi gerektiren bir uğraş olduğudur: *“Şiir kıskanç şey. İştirak kabul etmiyor. Bildiğin ezeli dert. Her eser kendi atmosferinin mahsulü oluyor. Fakat o halet-i ruhiyeden çıkmamak, kendisini tamamiyle ona vermek gerekiyor. Sanatın da politikası, hem de mühim şekilde bir iç politikası var.”<sup>187</sup>*

Rüya, Türk edebiyatında en belirgin şekilde Tanpınar’ın şiirlerinde poetik unsur olarak ortaya çıkar. Çalışmayla birlikte rüya, bir şiiri kuran temel yapı taşıdır: *“Asıl estetiğim Valery’i tanıdıktan sonra teşekkül etti. (1928-1930 yıllarında). Bu estetiği ve şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musiki ve rüya. Valery’nin Voley ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azamı şekilde uyanık olmalıdır” cümlesini “en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak” şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar.”<sup>188</sup>*

Tanpınar rüyanın poetikadaki yerini de şöyle açıklar:

---

<sup>186</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 240. 241.

<sup>187</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 256.

<sup>188</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 228.

“‘Ne İçindeyim Zamanın’ şiiri, şiir hâlini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki bir çeşit murakebe (içine dalma) ve rüya halidir. Görüyorsunuz ki, hakiki rüyanın tesadüfleri ve tuhaflıkları ile alakası yoktur. Zaten rüyanın kendisinden ziyade, benim şiir anlayışında, bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan bu duygudur. Musiki burada işe girer. Çünkü bu duygu, musikişinas olmamak şartıyla, musiki sevenlerde bu sanatın uyandırdığı hisse benzer. Bunu, yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek diye tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan ve mekânla, eşya ile içten kaynaşan bir zaman.”<sup>189</sup>

### 2.1.2. Şair

Şiirle birlikte yaratıcısı üzerine de düşünmek isteyen Tanpınar, şairin varlığından korkularına ve şiirin diğer eserleriyle ilişkilerine kadar pek çok konuda görüşlerini mektuplarında ifade etmiştir.

Tanpınar, şairin şiirleri, aynı duyguyu paylaşanlar tarafından okunursa bu şiirlerin ebedî olabileceği düşüncesindedir: “Ve kendi kendime ‘yarabbim dedim, acaba genç bir âşık bir gün buralarda tıpkı benim on on beş sene evvelki halimde dolaşırken benden bir mısra okuyacak mı?’ Ebediyyet işte bu! Eğer böyle bir şey olursa vallahi mezarımda dönerim.”<sup>190</sup>

Ebedî olma düşüncesi şairlerin hayallerini süslerken diğer tarafta kötü şiir yazma korkusu da şairlerin yakasını hiç bırakmaz. Tanpınar bu korkusunu Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı mektubunda itiraf eder: “Şiir yazmıyorum, kötü bir şey, yazacağımdan da korkuyorum. Ah başka türlü bir adam olsam. Sıhhatim iyi. Yalnız sık sık hemoptysie yapıyor. Ben de üzülüyorum.”<sup>191</sup>

Şair sadece şiirle ilgilenen ve kendisini yalnızca şiirle ifade eden bir sanatçı değildir. O edebiyatın farklı dallarında da yeteneğe sahip olabilir ve şiirleriyle diğer eserleri arasında ilişkiler kurabilir. Hatta kelimelerle susma işini şiirde yerine getirirken, romanları ve hikâyelerinde de sustuğu bu şeyleri anlatabilir:

---

<sup>189</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 228-229.

<sup>190</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Tanpınar’dan Hasan-Âli Yücel’e Mektuplar**, s.17.

<sup>191</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 58.

“Şiir hakkında bu tarzda düşünen, onu sonunda insandan ayıran bir adamın, niçin roman yazdığını şimdi bana sorabilirsiniz. O zaman size derim ki, şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin ana hatlarını roman ve hikâyelerim verir. Mamañih roman anlayışında şiir anlayışından fazla ayrılmaz. Orada da rüya kelimesi için söylediğim şeyler, hatta rüyanın nizamı hâkimdir. Şu farkla ki, şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların – benden başkalarının- peşindeyim. Yahut başkasına ait zamanın peşinde. Abdullah Efendinin Rüyalari’nda, Huzur’da sanatımın –eğer üzerinde duracak böyle bir şey varsa- iki kolumun birleştiği yerler vardır.”<sup>192</sup>

Şair için şiir, bir kendini arama ve bulma serüveni olarak kabul edilmelidir. Şair, şiirine hayatını, şahsiyetini, varlığını koyar ve böylece şiiri hem kendisi hem de okuyucuları için şairin bir aynası haline gelir. Bir şairin bütün varlığını şiirine yansıtabilmesi için şiirini yazdığı andaki hislerini yeniden ve yeniden hissedebilmesi ve ohis anını uzunca bir süre yaşaması gerekir: “‘Eşik’ sakat çocuk gibidir. Fakat hayatımda yeri var. O manzume üzerinde ben kendimi buldum (Bir bakıma da kaybettim). Değişip düzelebilir. Bir melekeenden çok mesudum. O da hislerimi yenileyebiliyorum. Hangi esere girsem biraz meşgul olunca havasını buluyorum. Yalnız fazla kalamıyorum. Şimdi onu deniyorum.”<sup>193</sup>Tanpınar’ın poetikasının temelinde bir esere mesai ayrılmalıdır düşüncesi vardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, şairlerin eski şairlerden ve geleneklerden yararlanması gerektiğine inanır ama bu yararlanış geçmişe takılıp kalarak ya da geçmişin büyüsünü bozarak olmamalıdır: “Bizden evvelki nesillerin hemen hepsi kendilerinden yirmi sene evvel gelenlerin hatıracısı, filân oldular; fakat anekdotta kaldılar. Eskinin apolojisini yapmıyorum. Sadece zaruriliğini anlatmağa çalışıyorum. Pek az insan yakın ve uzak maziye benim kadar aksülamel yapmıştır. Bununla beraber büyük kaynaklardan biri eskildi ve eskidir. Hâlâ Nedim’i, Bâki’yi göz önünde tutarak yazarım.”<sup>194</sup>

---

<sup>192</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s.230.

<sup>193</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 220.

<sup>194</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 276.

### 2.1.3. Şiirde Konu

Tanpınar, şiirini vaaz merciinden uzaklaştırmakla beraber şiirin konularının hayatın içinden seçilmesi ve şairin sanatının bir bütün olarak algılanması gereği üzerinde durur. O, şiirlerinde kendi hayatının olduğu kadar başka insanların hayatlarının da peşindedir: *“Şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların – benden başkalarının- peşindeyim. Yahut başkasına ait zamanın peşinde. Abdullah Efendinin Rüyaları’nda, Huzur’da sanatımın – eğer üzerinde duracak böyle bir şey varsa- iki kolumun birleştiği yerler vardır.”*<sup>195</sup>

### 2.1.4. Şiirde Biçim

Şiirde biçim, şiir türünün doğuşundan beri tartışılan bir konudur. Edebiyatı meslek olarak da ifa eden Tanpınar’ın bigâne kalması beklenemezdi. Biçim konusundaki düşüncelerine, makalelerinde ve mektuplarında yer vermiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar şiirin biçimsel özellikleri ile ilgili olarak kafiyeeye ayrı önem verir. O, bir şiirde kafiyeenin olmasını kafiye yoksa söyleyiş benzerliği ya da kafiyeeyi hatırlatan ses benzerliklerinin olması gerektiğini savunur. Poetikasında kafiyeenin yerini:

*“Çörekliensin/ Külçelensin diye bu altın ejder / Gecenin kaniyan yalnızlığında / Başında sarardı lambam, saatler...*

*Fakat ne çare ki (yalnızlığında)nın kafiyesi yok. Bir (yığında) kelimesi var. O da benim işime gelmiyor.”*<sup>196</sup> cümlelerinden ve *“Münakaşaya değmez. Hakikat şu ki, ben kafiyeeye bağlıyım. Yani bir ses müşabehetini mısraın sonunda lüzumlu görüyorum. Ayrıca kafiyeenin ve şekl-i kafiyeenin şiirde yeri olduğuna inanırım. Tedaiyi açar. Fakat çok defa bir aksan müşabehetini, kafiye benzerini tercih ederim.”*<sup>197</sup>

---

<sup>195</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 230.

<sup>196</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s.46.

<sup>197</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 230.

ifadesinde tespit etmek mümkündür.

Tanpınar'ın poetikasında şiirde şekil mevzuu yalnızca kafiye ve vezinle sınırlı değildir. Şiirde şekil onun için şairin tasavvuru ve düşüncesidir: *“Benim şekil dediğim şey, ne vezinden, ne kafiyeden gelir. O cümlelerin, hayal ve tasavvurun, hülâsa kendisini tamamlamış yahut tamamlamamış idée poétique’in kendisidir.”*<sup>198</sup>

Tanpınar kafiye için yeterli görmez, şiirden şahsiyet bütünlüğünü ve bir ömrün özetini sunmasını bekler:

*“Bu işin asıl felaketi, bu beş-altı formada bütün bir ömrün bulunmasından ve yirmi beş yaşında yazdığını bugünkü gözüm ve anlayışım ile görmekten geliyor. Bir müzisyenin herşeyin yerine geçtiği ve Türkçe bulunan bir kafiye için bir zafer addedildiği devirlerde yazılmış şeyler. Şimdi şiirden sadece musikiyi istemiyorum. Ne de derunî ve şahsi herhangi bir hadiseyi karşılamış olmasını. Daha ötede birtakım şeyler istiyorum. Bir ömrün bütün olması imkânı yok. Onu ismimiz, resmi tercüme-i hâller, dostlarda kalan ve yaşayan hayallerimiz bütün yapar. Hakikatte insan ömrü parça parça. Sanatta bu şahsiyet bütünü, öbürlerini unutturan eserler yapıyor.”*<sup>199</sup>

### 2.1.5. Şiirde Güzellik

Şiirlerinde mükemmeliyeti yakalamaya çalışmış Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, şiirde bütünlüğe, yeniliğe, samimiyete dair düşünceleri mektuplarında da yer alır. Üzerinde durduğu kavramlardan bir diğeri ise kendisinde pek olmadığını iddia ettiği ‘çalışma’yı da şiir için olmazsa olmaz görür.

Tanpınar’a göre şiiri sadece dil düzeyinde güzelleştirmek, onun şiir olabilmesi için yeterli değildir:

*“Çünkü güzel mısra kâfi değil. İnsan her gün birkaç tane güzel mısra yapabilir. Fakat böylesi otuz güzel mısradan bir şiir yazamaz. Güzel mısra inci avcılığı gibi bir şeydir. Şiir inci avcılığı ve eskilerin dediği gibi mücevher hokkası değildir. Bir*

---

<sup>198</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 230.

<sup>199</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 184- 185.

*taazzuvdur. Biz hep dilde kaldık dilde oynadık. Bütün dikkatimizi dile verdik. Beğenmedik, süsledik, attık, değiştirdik ve şimdi arzumuz yerine geldi. Dilsiz kaldık. Mektepte öğretilen bir dille yani... Sentetik millet buna derler işte.”<sup>200</sup>*

Tanpınar için şiir bir taazzuv olduğu için şiirin dış yapısının süslenmesinin şiire ve o şiiri okuyacak millete bir katkısı yoktur.

#### **2.1.5.1. Mükemmeliyet ve Kelimeler**

Tanpınar ‘a göre şiirde kelime, mükemmeliyeti sağlamada çok önemlidir. Şiirin tüm havasını değiştirmeye bazen bir kelimenin yeterli olacağı düşüncesi, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın poetikasının temel noktalarından biridir. Yahya Kemal’in kelime üzerinde önemle ve uzun zaman durma tavrı öğrencisi Tanpınar’da da görülür. Onun için şiir oluşumunu sürdüren ve bazen bir kelimeyle hayat bulan bir yapıdır: “*Şiir çalışmaları biten şey değil. İnsanın içinde taazzuv hâlinde. Bir kelimenin değişmesi bazen bir şiiri kurtarıyor. Bu itibarla gecikmesine memnunum.*”<sup>201</sup>

#### **2.1.5.2. Yapı Sağlamlığı ve Bütünlük**

Şiirde yapı ve şeklin yalnızca vezin ve kafiye ile sağlanamayacağına inanan ve şiirin kendisini tamamlamış yahut tamamlamamış *idée poétique*’in kendisi<sup>202</sup> olduğunu belirten Tanpınar, şiirde şekil ve konu bütünlüğü arar.

Tanpınar’a göre şair şiirindeki sesi duyabilirse şiirine gerekli şekli verebilecektir:

*“Bence şiir meselelerinde en mühimi, hatta en gücü şairin kulağıyla tam bir işbirliği yapmasıdır. Kulağınız, sizi, sizin dışınızdan idare etmelidir, diyebilirim. Ancak bu sayede mısra nağme olur. Şiirle hissî dünyamızın arasına girerek bizi onların esiri olmaktan kurtarır ve eseri elimizin işi yapar. Dilin hamuruna gerektiği gibi şekil vermemizi mümkün kılar. Şiir*

---

<sup>200</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 185- 186.

<sup>201</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s 223.

<sup>202</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s 230.

yazıyorsanız, bir heykel gibi dili ve iç âleminizi dışardan görmeye çalışın.”<sup>203</sup>

#### 2.1.5.3. Yenilik

Şair bulduğuyla yetinmediği, yaptığından memnun olmadığı ve daha farklı arayışların içine girdiği zaman şiir serüveninde ilerleyebilir. Tanpınar kendisindeki yeni arayışları şöyle ifade eder:

“Bu işin asıl felaketi, bu beş-altı formada bütün bir ömrün bulunmasından ve yirmi beş yaşında yazdığını bugünkü gözüm ve anlayışım ile görmekten geliyor. Bir müzsisizmin her şeyin yerine geçtiği ve Türkçe bulunan bir kafiye'nin bir zafer addedildiği devirlerde yazılmış şeyler. Şimdi şiirden sadece musikiyi istemiyorum. Ne de derunî ve şahsi herhangi bir hadiseyi karşılamış olmasını. Daha ötede birtakım şeyler istiyorum. Bir ömrün bütün olması imkânı yok. Onu ismimiz, resmi tercüme-i hâller, dostlarda kalan ve yaşayan hayallerimiz bütün yapar. Hakikatte insan ömrü parça parça. Sanatta bu şahsiyet bütününü, öbürlerini unutturan eserler yapıyor.”<sup>204</sup>

Bazen de şair yazdığı şiirde hislerini yenileyebilir Tanpınar da “Eşik” şiirinde bunu yaptığını ifade eder: “‘Eşik’ sakat çocuk gibidir. Fakat hayatımda yeri var. O manzume üzerinde ben kendimi buldum (Bir bakıma da kaybettim). Değişip düzelebilir. Bir melekemden çok mesudum. O da hislerimi yenileyebiliyorum.”<sup>205</sup>

#### 2.1.5.4. Tabiiilik ve Samimiyet

Tanpınar’ın poetikasına göre şiir doğal bir halde ve aynı şekilde devam eden bir ruh halinde ortaya çıkabilir, devamlılık her şey kadar şiir için de lazımdır: “Belki ‘Raks’ ve ‘Eşik’ manzumelerini de adam ederim. Yazık ki çalışma ile sadece olmuyor. Kızışma ve

---

<sup>203</sup> Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s. 229.

<sup>204</sup> Zeynep Kerman, *Tanpınar’ın Mektupları*, s. 184- 185.

<sup>205</sup> Zeynep Kerman, *a.g.e.*, s. 220.



*muhafaza etme, aynı ruh hali içinde kalma da lâzım. Bir de inanmak lâzım. Bu ise etraftan gelebilir. Ben hatta asrımda yalnızım.*”<sup>206</sup>

#### 2.1.6. Hayatın Şiire Aksetmesi

Şairin kendi varlığını idrak edişi bir tabiat manzarasını seyrederken duyduğu lezzetle başlar. Onun şiirlerini hayatın ve özellikle tabiatın detayları besler, şair bu ayrıntılardan şiirini çıkarır: *“Güzin beni arabasında yarım saat dolaştırdı. Sis sefası yaptım. Yani şiirimin ve estetiğimin elamanını seyrettim. Fakat galiba yorulmuşum ve biraz fazla içmişim.*”<sup>207</sup>

#### 2.1.7. Şiir ve Çalışmak

İlhamın ve yeteneğin ürünü olan şiir türü esasında bir çalışma disiplinine de de muhtaçtır. Tanpınar en çok çalışma disiplininin yoksun oluşunun eksikliğini hissetmiştir. Bu disiplini sağlayamadığı için hem kendi kendine hem de çevresine şikayet etmiştir. Tanpınar’a göre şiir için çalışmak ona sabır göstermek şair için önemlidir. Ahmet Kutsi Tecer’e hitaben *“Ne iyi çalışıyorsun. Bizim neslin yüzünü güldürecek bir sen varsın. Kıskanıyorum gibi bir şey.*”<sup>208</sup> diye bu düşüncesini ifade eder.

Yine Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı başka bir mektupta,

*“Bu kadar sathi oluşuma sebep ne? Bilir misin, öldürücü bir şey bunları düşünmek. Yemek olacağım yerde sofrada kaşık, filân gibi bir şey oldum. Beni asıl müteessir eden kupkuru kalışımdır. Goethe benim iki manzumeyi yarım yamalak yazabildiğim bir sene içinde 3-4 eser, hem de bütün Avrupa’yı birden sarsan 3-4 eser yazıyordu. Çalışmak... Yarabbim, bu şifayı bana ne vakit göndereceksin?”*<sup>209</sup>

diyerek tembellikten yakınır.

---

<sup>206</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 184.

<sup>207</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 164.

<sup>208</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 34.

<sup>209</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 39.

Bu çalışma hayalini Ahmet Kutsi Tecer ile paylaşır:

*“Hülyaya bak. Sade ‘Eşik’te 80 mısra eksik. Ötekileriyle beraber lâ-akal 380- 400 mısra ister. Vakıa gün hesabıyla 380 mısra bir senede yahut sekiz ayda ferah ferah yapılabilir. Fakat 33 manzumeyi sekiz ikmal ve ıslah etmek için benden çok babayığit olmak lâzım... Sözümü geriye aldım Kutsi. Birkaç sene sonra... Ağabeyine, huzzara, yengene selâm ve hürmet. Bittabi huzzareye ayrıca kalbimin en derin noktalarından gelen nişanlılık hisleri!”<sup>210</sup>*

Çalışmanın biraz da iç sestten gelen, eseri ortaya çıkaran bir şey olduğunu,

*“Kitap hikâyesi işte bu... Fakat sanat ve şiir garip şeyler. İnsan tesadüfle de kalabilir. Üç-beş manzumenin tesadüfü, gizli bir zenbereğin oynaması, seni iç hayatının öyle bir yerine getirir ki, eser çıkar. Onun için çalışmaktan hiç vazgeçmedim. Ve çalışıyorum da. Şimdi itiraf edeyim, günde hiç olmazsa iki saat bitmemiş mısraları kopye ederim, nasıl bitireceğimi düşünürüm ve ararım. Baval dolusu böyle müsvedde vardır evimde. Burada da böyle. Ölmediğime göre daha ümit var demektir.”<sup>211</sup>*

cümleleriyle ifade eder.

Tarık Temel’e yazdığı mektubunda yine şairliğinden bahseder ve şiirin çalışma meselesi olduğunu ifade eder: *“Tarık, meb’usluğumda da anladım ki ben yalnız şairim ve şair olabilirim. Şiir de herşey gibi çalışma meselesidir.”<sup>212</sup>*

*“Fakat bunlara asıl mukabele çalışmakla olabilir. Hâlbuki ben onun zevkini kaybettim. Çalışmak, ama nasıl, nerde, hangi kafayla, hangi asapla ve hangi muhitle? Çünkü sanat belli ki bir collaboration (işbirliği) işi... Hâlbuki biz ne kadar yalnızız. Düşün yalnızlığımızı. Sen Ankara’da Y.N. ile ne yaparsın, ben burada B. ile ne yaparım?”<sup>213</sup>*

Tanpınar’ın bu cümlelerinden şiirin oluşmasında gerekli diğer bir unsuru bulmak mümkündür: Şiirden anlayan, ona kıymet veren ve şairi destekleyen bir muhit. Şair hem

---

<sup>210</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 50.

<sup>211</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 186.

<sup>212</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 220.

<sup>213</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 37

hayatını yaşarken hem de şiirlerini yazarken beslenebileceği, desteklenebileceği ya da yüreklendirilebileceği bir muhitte işbirliği içerisinde olma özlemindedir.

#### 2.1.8. Sanatta Şahsiliik ve Edebî Cereyanlar

Şiiri şairinin bütün varlığının aynası olarak gören Tanpınar bir şiirin şairin bütün ruh hallerini içermesi gerektiği düşüncesindedir: “*Meselâ Beethoven’de olduğu gibi. Sonat, yahut kuartet, solo. Tek başına ve bütün etrafını beraberce yaratarak ve seni bütün korkularınla, rüyalarınla vererek ve tavla zarı gibi her mümkün hadisenin tesadüfünü ortadan kaldıracak bir şekil ile kendisini vermek.*”<sup>214</sup>

Şairlerin çoğunun kaderi olan takipçi, izinden gidiyor, onun gibi vb. yakıştırmalar aynı zamanda şairin özgünlüğünü baltalayan sözlerdir. Tanpınar’a göre bir şair ile başka bir şair arasında ilişkinin boyutu etkilenme olmalı ama şairin estetiğinin şahsiliğine zarar verecek boyutta olmamalıdır: “*Yahya Kemal’in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. Bazıları bu tesiri başka türlü görüyorlar. Hakikatta estetiğimiz ayrıdır. Aşağıda anlatacağım. Yalnız millet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır.*”<sup>215</sup>

Antalyalı genç kıza mektupta da kendi hocası Yahya Kemal’in kendi üzerinde bıraktığı etkiyi anlatır: “*Şiirde ve fikirde ilk ve galiba yüzünü gördüğüm son hocam Yahya Kemal oldu. Haşim’i daha evvel okumuş ve sevmiştim. Bu iki şair bana kendilerinden evvelkileri unutturdular. Yahya Kemal’in derslerinden –Fakülte’de hocamdı- ayrıca eski şiirin lezzetini tattım. Galib’i, Nedim’i, Baki’yi, Nailî’yi ondan öğrendim ve sevdim.*”<sup>216</sup>

Bir sanatçının özellikle yetişme döneminde başka şair, sanatçı ve düşünürlerden etkilenmesi, onları örnek alması olağan karşılanılan bir durumdur. Tanpınar da pek çok şairden, müzisyenden, ressamdan ve romancıdan etkilenmiş ve bu etkileniştten de muzdarip olmamıştır. Çünkü onun diğer sanatçılardan etkilenişi, o şairi ya da sanatçıyı

---

<sup>214</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 185.

<sup>215</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 228.

<sup>216</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 227.

bütününü örnek alma değil kendi bütününü oluşturan parçalara kişiden bir şeyler eklemek biçimindedir:

*“Bende asıl büyük tesir Fransız şiirinden ve bu tesirin Baudelaire-Mallern-Valery kolundan gelir. Fakat bu çizgi de tam değildir. Gerrard de Nerval diye çok mühim bir Fransız şairini, Hoffman ve Edgar Allan Poe’yu, Faust’uyla Goethe’yi, Dede Efendi’yi, Mozart ve Beethoven’ı, Bach’ı, sevdiğim Fransız, İtalyan ressamlarının bazı modernlerin payını da ayırmak lazımdır. Nihayet bütün bunlara en sevdiğim romancı olan Marcel Proust’u da ilave etmek gerekir.”<sup>217</sup>*

Şair, “Şiir ve sanat anlayışında Bergson’un zaman telakkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber, o da borçlu olduğum insanlardandır. Fakat 1912 yıllarında Schopenhauer ve Nietzsche’yi çok okuduğumu da hatırlatayım. Rüya meseleleri beni Freud’a ve psikanalistlere de götürdü.”<sup>218</sup> diyerek poetikasını oluşturan temelleri okuyucularına haber verir. O farklı sahalardaki pek çok isimden kendi sanat anlayışına, ruh dünyasına ve düşüncelerine uygun farklı şeyler alarak yepyeni bir terkip oluşturmuştur.

#### 2.1.9. Halk Şiiri ve Divan Şiiri

Türk edebiyatında Tanzimatla beraber başlayan yenileşme döneminden itibaren halk edebiyatı üzerinde tartışmalar yaşanmıştır. Kimi zaman halk edebiyatının Türk milletinin asıl edebiyatı olduğu savunulmuş kimi zaman da halk edebiyatı basit ve sığ bulunmuştur. Tanpınar bu konuda halk edebiyatına karşı bir tutum içerisinde. Mektuplarında yer alan: “Şiirin ne olduğunu biliyorum ve yapamadım. Dostlar Halk şiirini, Karacaoğlan’ı filan seviyorlar. Bana bunlar çocuk ağızıyla konuşan Nasreddin Hoca, bâkir oldukları için kendilerini genç ve taze zanneden ihtiyar kızlar gibi geliyorlar. Satıhtan toplanmış, herkesin malı şeyler. Ufak onarmalar, göz süzmeler, kedi yavrusu da yapar onu. Sanat ayrı bir şey. Hele şiir büsbütün ayrı.”<sup>219</sup> şeklindeki cümleleri onun bu karşı tavrını ortaya koyar.

---

<sup>217</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 228.

<sup>218</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 230.

<sup>219</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 185.

Her ne kadar eski olarak da kalsa da Divan edebiyatı etkisini cumhuriyet dönemi şairlerinin üzerinde de gösterir. Divan edebiyatına duyulan sevgi ve hayranlık bu dönem şairlerinin ve özelde Tanpınar'ın şiir algısında etkili olmuştur: “Şiirde ve fikirde ilk ve galiba yüzünü gördüğüm son hocam Yahya Kemal oldu. Haşım’i daha evvel okumuş ve sevmiştim. Bu iki şair bana kendilerinden evvelkileri unutturdular. Yahya Kemal’in derslerinden –Fakülte’de hocamdı- ayrıca eski şiirin lezzetini tattım. Galib’i, Nedim’i, Baki’yi, Nailî’yi ondan öğrendim ve sevdim.”<sup>220</sup>

#### 2.1.10. Şair ve Tanınmak (Şöhret)

Sanatın ortaya çıkmasında insanoğlunun yaratma eylemiyle olan bağı etkili bir sebeptir. Bir şey yaratmak, bilinmek, ölümsüz olmak gibi tanrısal istekler cüz’i biçimde de olsa insanoğlunda ama en çok da sanatçılarda mevcuttur. Öte yandan şöhretin afet olduğuna inanılsa da özellikle sanatçılar her şeye rağmen bilinmeyi arzulamaktadırlar. Sükût suikastına uğradığını düşünen Tanpınar da mektuplarında bu tanınma arzusunu zaman zaman dile getirir.

Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı bir mektubunda şairlerin bilinme gayretinde ve ümidinde olduğunu bunu başarmak için acı çektiklerini itiraf eder. “Bir zamanlar yazı yazmak, meşhur olmak ümitlerinden öyle vazgeçtim ki! Bu ocağı sen Paris’ten gelince tekrar üfledim... Bugünkü ıstıraplarımdan, bir kısmından mesulsün. Pek âlâ rahattım.”<sup>221</sup>

#### 2.1.11. Şiir ve Geçmiş

İlhama, yeteneğe, çalışma disiplinine ve uygun bir muhite muhtaç olan şiirin beslenmesi gereken ana kaynaklardan biri de ‘geçmiş’tir. Geçmişteki şairler, şiirler, aşklar, yaşantılar, hikayeler, gelenekler...günün şiirini beslediği takdirde sanat kendisinden beklenen devamlılığı sağlayabilecektir. Tanpınar’a göre geçmişin büyük şairleri, şiirin temel örneği ve zaruri kaynağıdır:

“Bizden evvelki nesillerin hemen hepsi kendilerinden yirmi sene evvel gelenlerin hatıracısı, filân oldular; fakat anekdotta kaldılar. Eskinin apolojisini yapmıyorum.

<sup>220</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 227.

<sup>221</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 35.

*Sadece zaruriliğini anlatmağa çalışıyorum. Pek az insan yakın ve uzak maziye benim kadar aksülamel yapmıştır. Bununla beraber büyük kaynaklardan bir eskiydi ve eskidir. Hâlâ Nedim’i, Bâki’yi göz önünde tutarak yazarım.”<sup>222</sup>*

cümlelerinde görüldüğü gibi Tanpınar geçmişin şiirine yansıdığını ve eskiyi büyük bir kaynak olarak değerlendirdiğini belirtir.

#### **2.1.12. Şiirde İlham ve Yetenek**

Tanpınar’a göre şiirde ilham önemlidir. Şairin çalışmasının yetmediği yerde gelen veya şairi tetikleyen güç olan ilham, Tanpınar’ın poetikasında yer edinmiştir. Tanpınar’a göre doğal güzellikler ya da tabiat ilhamın ve hayalin kaynağıdır. Antalyalı Genç Kıza Mektubunda bu ilham kaynağını tasvir eder:

*“Antalya’ya 1916 sonbaharında geldim. Epeyce büyümüştüm. Tek başıma geceleri deniz kıyısında veya kayalıklarda (Hastahanebaşı’nda) gezmek hakkım vardı. Karanlık epeyce inip de kayaların gölgesi beni korkutana kadar orada kalırdım. Denizin manzarası beni çıldırtırdı. Biri bu kayalıkların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin ışıkla ve dipteki taş ve yosunlarla aldığı manzaradır. Bu kayalarda beni mesut eden şeylerden biri de yine sakin saatlerde kovuklara suyun dolup boşalmasıydı. Bir de öğle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesi. Bunlar benim muhayyilem için büyük mânaları olan şeylerdi.”<sup>223</sup>*

Tanpınar’ın mektupları poetik görüşler çerçevesinde değerlendirildiğinde “nasıl şair olunur” ya da “şair kime denir” sorularının pek çok kez şair tarafından açıklandığı görülür. Yukarıda da zikredildiği gibi ilham, çalışmak, muhit, gelenekten beslenme şairliğin temel şartlarıdır. Fakat tüm bu şartlar mevcut olsa bile “yetenek” denen ilahi güç olmadığı takdirde bir şairin doğuşu mümkün olamayacaktır. Kişi eğer şiir yeteneğine sahipse kendisine gelen ilhamı, çalışma disiplini ile bir ruha ve şekle kavuşturabilecektir. Zaman zaman böyle bir yetenekten yoksun olduğunu düşünen ya da özellikle istediği gibi bir şiir oluşturamadığı zaman daha fazla hissettiği özellikle Tanpınar,

---

<sup>222</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 276.

<sup>223</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 226.

*“Ben burada çalışıyorum, fakat boşuna dönen bir değirmen gibi, bir iş gördüğüm yok, sadece zamanı öğütüyorum. İşte iki ayın meyvasını gördün, ne kadar tatsız ve iptidaî... İnsan istidadı olmayan işlere girmemeli, ben başında gecelik takkesi, sırtında şal entari, köşesinde sade kahvesini içmekle veyahut ölümü beklemekle vakit geçiren bir mütekait hayatının istidatlarıyla doğdum. Nihayet babam gibi bir memur olabilirdim. Şiir, güç şey. ‘Ol kâra da iktidar lâzım.’”<sup>224</sup>*

cümleleriyle şiirde yeteneğin temel şart olduğunu ve o gücü kendisinde bulamadığını hissettiği için duyduğu hüznü dile getirir.

### 2.1.13. Şiirde Kaynak

İnsanın ruhundan ve hayatından doğan şiir insanın iç içe olduğu, karşılaştığı pek çok kaynaktan da beslenmektedir. Şairin içinde bulunduğu kültür ve bu kültüre ait unsurlar, yaşadığı mekanlar, etkileşimde bulunduğu milletler ve onların kültürleri o şairi besleyen kaynaklardandır. Kendi varlığını bir tabiat parçası karşısında idrak eden Tanpınar da Türk edebiyatından Fransız edebiyatına ve bu milletlerin kültür unsurlarına kadar pek çok kaynaktan beslenmiş bir şairdir. Sadece şiire değil farklı sanat dallarına olan ilgisi, ona bu sanat dallarını şiirinde kullanma imkânı vermiştir.

Şairin beslendiği kaynaklardan biri hayal kurmayı öğrendiği mekanlar, tabiat parçalarıdır. Bu mekanlar ve tabiat parçaları onun hem şairliğinde hem de şiirinde hem de onun şiir anlayışının belirmesinde etkili olan kaynaklardır: *“Sizin sahillerinizde, o denize bakarak, o lodos dalgalarını seyrederek, benim gençliğimde şimdikinden çok az verimli olan meyva bahçelerinde dolaşırken yavaş yavaş bir hülya adamı oldum.”<sup>225</sup>*

Şiirin kaynağı insanın kendi varlığını net olarak hatırlayabildiği o ilk çocukluk dönemlerine kadar uzanmaktadır. Bu ilk hatıralar ve onların uyandırdığı hislerin -ki Tanpınar’ın hatırladığı bu ilk hisler hayranlık ve lezzet almaktır- bir şair için etkisini Tanpınar’ın Antalyalı genç kıza yazdığı mektupta bulmak mümkündür. *“Ergani madeninde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar tekrar*

---

<sup>224</sup> Zeynep Kerman, **Tanpınar’ın Mektupları**, s. 55.

<sup>225</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 225.

*yağmaya başladı. Bir çeşit çok lezzetli hayranlık içinde kalmışım. Bu ânı her karlı günde hatırlar ve yağışı beklerim.”*<sup>226</sup>

Geçmişte yaşanan bir anıya da hayranlık uyandıran bir tabiat parçasının verdiği his bir şairin baştan sonra şiir poetikasını oluşturan bir kaynak olabilir. Antalyalı genç kıza yazdığı mektubunda şiir estetiğinin temelini oluşturan o manzaranın poetikasındaki yerini şöyle anlatır:

*“1921 yılında tekrar Antalya’ya tatil için döndüğüm zaman bir gün yine Hastahane yolunda iki evin arasında tekrar güneşle birleşmiş, güneşin sarayı ve havuzu olmuş bu su ile karşılaştım. Manzara sadece muhteşemdi. Fakat bu güzellik bana acayip bir ölüm düşüncesi arasında geldi. Hiçbir şey bu kadar insana yakın, buna rağmen bu kadar ezici, ondan ayrı olamazdı. Bu, şiire kendimi verdiğim seneydi. Birçok şair okumuştum. Yahya Kemal’i, Haşim’i taniyordum. Zannederim ki o gün kendi şiirimin benim dışımda örneğini gördüm. Bunu gerçekten anladım mı? Bir insan kendisini ancak hayatının küçük meselelerinden sıyrıldığı yahut da onları zihnî bir şekle soktuğu zaman bulabilir. Tali’imiz içimizde çok gizli bir yerdedir. Fakat ona erişebilmemiz için birçok şeylerden kurtulmamız lâzımdır. Bu bende çok geç oldu. 1921 yılında ise ben henüz bu çağda değildim. Dilin dışında hiçbir şeyin üzerinde duramıyordum. Aynı günlerde yine, bulunduğunuz memlekette denizin bir başka manzarasıyla karşılaştım. Güvercinlik denen deniz mağarasını gördüm. Bu mağara suyun hücumuyla açılıp kapanan aydınlığıyla benim için mühim bir şey oldu. Dediğim gibi gördüklerimi henüz gerçek bir keşif haline getirecek seviyede değildim. Fakat estetiğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır.”*<sup>227</sup>

#### **2.1.14. Şiir ve Musiki**

Şiire en yakın sanat dalı olan musiki, şiirin en fazla beslendiği ve etkilendiği ana kaynaklardandır. Şiirin güzelliği ve kalitesi musiki ile olan bağıyla ilişkilidir. Tanpınar için şiir meselelerinden en mühimi şairin şiirini duyabilmesi ve mısrayı nağme haline getirebilmesidir:

---

<sup>226</sup> Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, s. 225.

<sup>227</sup> Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 227.



*“Bütün mesele dili bir sesin kendisi yahut kendi sesi yapmaktır. Buna muvaffak olursak mısra dediğimiz şey teşekkül eder. Bazen, dar vezinlerde, mısraın kendisi değil, kıt’a veya beyit bu vazifeyi görür. Çok sevdiğim Mallerme, mısraı “birçok kelimedenden teşekkül etmiş, büyük ve hususi bir dalgalanma olan tek bir kelime” diye tarif ederdi. Valery ise şairde kulağın daima uyanık bulunmasını tavsiye eder ki, başka yollardan aynı şeydir. Bence şiir meselelerinde en mühimi, hatta en gücü şairin kulağıyla tam bir işbirliği yapmasıdır. Kulağınız, sizi, sizin dışınızdan idare etmelidir, diyebilirim. Ancak bu sayede mısra nağme olur. Şiirle hissî dünyamızın arasına girerek bizi onların esiri olmaktan kurtarır ve eseri elimizin işi yapar. Dilin hamuruna gerektiği gibi şekil vermemizi mümkün kılar. Şiir yazıyorsanız, bir heykel gibi dili ve iç aleminizi dışardan görmeye çalışın.”<sup>228</sup>*

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın mektuplarına yansıyan poetikasının şiirin bütününe kapsayan bir yapıdadır. Mektuplarında şiirden bahsederken pek çok konuyu aynı anda anlatmıştır. Bu incelemeye çalıştığımız mektuplarında konu ayrımının sağlıklı yapılmasını engellemiş ve bazen aynı parçaların farklı bölümlerde kullanılmasına neden olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bu şekilde mektuplarında şiir hakkındaki düşüncelerine yer vermesi de onun yoğurucu ve birleştirici düşünce yapısının bir özelliğidir.

Şiiri de içeren mektuplarında poetikasına ve biraz daha geniş alanda bakıldığında sanata dair pek çok bilgi bulunmuştur. Mektupları yardımıyla Tanpınar poetikası daha ince hatlarıyla ortaya çıkarılabilir.

---

<sup>228</sup> Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, s. 229.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. CAHİT SITKI TARANCI'NIN SANATI VE GENEL POETİKASI

Cahit Sıtkı Tarancı (2 Ekim 1910-12 Ekim 1956), kısa hayatına şiiri sığdırmış bir şairdir. Küçük yaştan itibaren ilgilendiği edebiyat, dayısının desteği ve Abdullah Cevdet'in yönlendirmesiyle hayatında yegâne amaç halini alır. 'San'at hayatınızda' diye başlayan bir soruya "sadece 'hayatınızda' deyiverin şuna, yoksa bu سوالınız insana san'at hayatı, meslek hayatı diye bir tefrik yaptığınızı vehmettiriyor."<sup>229</sup> diye cevap vermesi onun san'atı, hayatının tamamına yansıttığının ifadesidir.

1935 yılında bir ankete verdiği,

*"Edebiyata karşı duyduğum heves on yıl evvele kadar gider. O zaman Fransız mektebinde idim. Annemden uzak bulunmam, mektepteki yabancı ve kasvetli hava zaten mariz olan ruhumu büsbütün karartmıştı. Anneme yazdığım uzun mektuplarda bu karanlıkları biraz da sınıfta okuduğumuz edebî parçalardan ilham alarak, parlak kelimeler, göz kamaştırıcı teşbihler ve süslü cümlelerle anlatmaya çalışıyordum. Corneilie'i, Racine'i, Moliere'i sınıfta okuyorduk. Romantikleri de kendi kendime, mektep kütüphanesinden aldığım kitaplardan takip ediyordum.*

*Lamartine'in bütün şiirlerini ezberliyor, teneffüşhanede arkadaşlarım voleybol, basketbol oynarlarken, ağaçların gölgesine çekilerek kendi kendime okuyordum. Bendeki Lamartine muhabbeti Galatasaray onuncu sınıfına kadar devam etti. Orada Baudelaire'i keşfettim, daldım elem çiçeklerinin sonsuz bahçesine: Baudelaire'i okuyuncaya kadar Lamartine tesirinde birkaç manzume karalamıştım. Fakat Baudelaire'i okuduktan sonra düşünüşüm, duyuşum, görüşüm değişti. Daha doğrusu, Baudelaire, elinden tuttuğu canlı meş'ale ile bana tutacağım, tutmam gereken yolu gösterdi. Baudelaire bana suyun dibine inmeyi öğretti: içimle dışım arasındaki farkı Les Fleurs du Mal'i okuduktan sonra idrak ettim. Baudelaire'i okuduktan evvel, Baudelaire'i okuduktan sonra diye iki fasla ayırmaktayım."<sup>230</sup>*

---

<sup>229</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Yazılar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)**, Hzl. Hakan Sazyek, İstanbul: Can Yay., 1994, s. 97.

<sup>230</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 86-87.

cevabı onun edebiyatla olan münasebetinin tarihi seyrini gösterir.

Şairin yazılarının büyük çoğunluğu (*Bir Kadın Söylüyor, Şiirimizin Bir Zirvesi: Necip Fazıl, Ahmet Kutsi'nin Şiirler'i, Yeni Türk Edebiyatı* vb.)<sup>231</sup> kendi çağının edebiyatını değerlendiren, o devrin poetik yaklaşımlarını yansıtan yazılardır. Romandan edebiyat antolojisine, hece-aruz tartışmalarından, şairlerin Türk Edebiyatındaki yerlerine kadar pek çok konuda yazı yazmıştır.

Tartışmaların en başında,

*“San’at eserinin din, terbiye, milliyet, sınıf...ilah, gibi içtimaî şartlarla münasebeti, suyun oksijen ve hidrojenle olan münasebetinden ileri gitmez; yani o terekküp ettiği unsurlardan tamamıyla ayrı ve müstakil bir varlıktır. Bunun içindir ki san’at eserinin ‘ne’den bahsettiğine değil, ‘nasıl’ bahsettiğine bakılır. Mesela bugün Yahya Kemal’in gülden bülbülden bahsedebilmesi san’atın bir ‘ne’ meselesinden ziyade bir ‘nasıl’ meselesi olduğunu anlamış olmasındandır”*<sup>232</sup>

diyerek sanatta nasılı öne çıkarır. Kötü şiirden bahsederken de *“Kötü şiir sahiplerinin hemen hepsinde şiirde şiirden başka bir şey aramak sevdası var.”*<sup>233</sup> diyecektir.

Şairin üzerinde durduğu başka bir konu da kaynak meselesidir. Tarancı, şairlerin geçmişle bağlantısını, ‘taklitten ziyade beslenme’ olarak tanımlar. Bu kaynaklardan halk şiirinin birbirine benzediğini ifade eder ve birbirine benzemekte yarıştıklarını söyler.

*“Halk şairlerinin edalarında da öyle bir benzerlik vardır ki, aşktan, hasretten, mihnetten, ölümden o kadar aynı şekilde bahsederler ki, bu adamların hakikaten âşık olduklarından, gurbete düştüklerinden, mihnet çektiklerinden, ölüm düşüncesiyle zaman zaman ürperdiklerinden insanın şüphe edeceği geliyor”*<sup>234</sup> diyerek eleştirilerini sürdürür. Ancak Halk şiirini bugünkü şiiri besleyecek, onun

---

<sup>231</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Yazılar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)**

<sup>232</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 41.

<sup>233</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 59.

<sup>234</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 70- 71.

*gelişmesine yardımcı bir kaynak olarak görür.<sup>235</sup> Halk şiirinin kendisini etkileyen yönünü de “Halk şairlerinin en çok hoşuma giden taraflarından biri de derunî bir hayata malik olmalarıdır ki bence bu şair olmanın ilk şartıdır.”<sup>236</sup>*

diye ifade eder.

Ona göre şiirin diğer bir kaynağı bitmez tükenmez bir hazine olan divan şiiridir:

*“Divan şiirimiz harcamakla tükenmeyecek bir hazinedir. Dünyanın hiçbir memleketi, Fransa dâhil, bu kadar zengin bir şiir tarihine malik değildir. Divan şiirimiz, en modern Avrupa şiirini hayretten hayrete düşürecek, mestedecek güzelliklerle doludur. O hazineye Nurullah Ataç gibi dalmasını bilmek lazım. Bir Fuzulî, bir Baki Efendi, Bir Nedim’le bugünün Türk şairi arasında benzeyiş hatta yakınlık ve beraberlik şu noktadadır: Oktay Rıfat da onlar gibi Türkçeyi sadeleştirmeğe çalışıyor. Ama Fuzulî’nin kullandığı dil daha zengin ve hele daha müstakardı. Olsun Oktay Rıfat da Türkçenin bugünkü imkânlarıyla ne harikulade şeyler yazıyor. İşte fark hem bundan hem de zamandan, cemiyetten ileri geliyor.Üçüncü Ahmet devrinin şairi Nedim’le yirminci asır Cumhuriyet Türkiye’sinin şairi Ahmet Muhip arasında bu bakımdan elbette ki fark vardır. Fakat yarın Ahmet Muhip’in mısralarının da Nedim’in mısraları kadar yayılacağına, sevileceğine eminim.”<sup>237</sup>*

Cahit Sıtkı,

*“...Divan edebiyatı ise, layıkıyla okuyamadığımı, daha doğrusu okumağa fırsat ve imkân bulamadığımı itiraf edeceğim. Okuyabildiklerim arasında Fuzulî ile Şeyh Galip en başta gelenler. Nedim’i onlarla bir tutmamakla beraber gene severim. Muhakkak ki Divan edebiyatı yabana atılacak bir Edebiyat değildir. Mallerme’nin bütün ömrünü vakfederek yapmak istediği ev Abbe Bremond’un hararetle müdafaa ettiği saf şiiri, divan şairleri asırlarca evvel yapmışlardır.”<sup>238</sup>*

---

<sup>235</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Yazılar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)**, s. 72

<sup>236</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 88.

<sup>237</sup> Füzûzan Hüsrev Tekin, “Cahit Sıtkı Tarancı ile Bir Mülakat”, **Tasvir**, 15 Mart 1946, **Yenilik**, 1 Kasım 1956, C.10. Nr.47, ss. 7-9.

<sup>238</sup> İlhan Aygün, “Gençler Diyor ki”, **Yücel**, 1935. s. 141- 144.

diyerek bu edebiyatın boyutlarının nerelere uzandığını gösterir.

Halk şiiri ile Divan şiirinin günümüze etkilerini şöyle dile getirir: “Gerek divan edebiyatımız, gerekse halk edebiyatımız bugünkü şairlerimizi beslediği gibi yarınki şairlerimizi de besleyecek olan iki tükenmez kaynaktır. Divan edebiyatı olmasaydı bir Yahya Kemal yetişebilir miydi? Bir Necip Fazıl, bir Ahmet Kutsi halk edebiyatına az şey mi borçludurlar?”<sup>239</sup>

Cahit Sıtkı’nın poetikasını anlamak için onun “kelimeye” verdiği öneme işaret etmek gerekir. O, şiirin sancısını kelimeler üzerinden çekmiş, onu sanat haline getirmek için ayrı ayrı her kelimeyle ilgilenmiştir. Kelimelerle şiir arasındaki bağı pek çok kez açıklar:

“Şiir kelimelerle güzel şekiller kurmak sanattır, başka bir şey değildir. Ama kelime nedir? Annedir, dosttur, kadehtir, hayaldir, yâni bir manası, tedaisi, bir gölgesi hatta bir rengi ve adı olan nesnedir. Kelime, insanoğlundan haber verir. İnsanoğlunu işlemek her sanatkarın boynunun borcudur. İnsanoğlu dünyanın en zengin madenidir. Kelime dedik ama kelime boş bir kalıp değil ki? Şairin hisleri, fikirleri, hayalleri, dünya görüşü, felsefesi, şahsiyeti, her şeyi şiirde belli olur. Şu var ki, kelimeleri tanımak, sevmek, okşamasını bilmek lazım. Hangi kelime hangi kelime ile yan yana geldiğinde nasıl bir ışık peyda olur? Bunu bilmek lazım. Mallerme’nin “Şiir, kelimeler dinidir.” demesi bundandır. Şiir, bu suretle hüner ve marifet işi oluyor. Öyledir de. Ata binmek, kundura yapmak, hatta kundura boyamak ne ise şiir de odur, yani ustalık ve ihtiras işi.”<sup>240</sup>

“Kelimelerle güzel şekiller kurmak sanatı olan şiir onlardan âzamî kemâl talep eder. Kemâl ise ancak yüzyılların uğultusuyla dolmuş, manasına, telaffuzuna ve şekline saadet ve felaketlerimiz karışmış, dokunsan ses verecek kadar canlı, annemiz, çocuğumuz kadar bizden olan kelimelerde bulunabilir. Bunun için henüz böyle bir hayatiyete mazhar olmamış, olup olmayacağı da şüpheli bulunan yeni kelimeleri şiirde aramak boşuna bir zahmet olur.”<sup>241</sup>

---

<sup>239</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Yazılar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)**, s. 90.

<sup>240</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 79.

<sup>241</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 62.

“Şair, kelimelerin manasına, tedai kabiliyetine, tannaiyetine itimat ettiği ve bu kelimler arasındaki ‘esrarengiz izdivaçlar’a vakıf olduğu nispette şiirini vicdan istirahatle yazabilir. Hâlbuki bugün dilimizde itimat edilecek kelimeler azalmıştır, görmüş, geçirmiş, yaşıyan olmuş kelimeler yanında piçkurusu, zıpçıktı, ne idüğü belirsiz kelimeler de vardır. Bunun için bugünkü şair, şiirine sokacağı her kelimededen hüvviyet varakası istemek mecburiyetinde kalıyor.”<sup>242</sup>

Cahit Sıtkı’ya göre şairin üzerine en fazla eğilmesi gereken ve Türkçe’nin en güzel örneklerini verdiren unsur “kelime” dir.

Cahit Sıtkı kendi döneminin şairleriyle ilgili pek çok yazı kaleme almıştır. Bunlar da devrin poetikasının oluşması ve Cahit Sıtkı’nın devrine bakışını göstermek açısından önem taşır:

“Memleketimizde şiire alâka gösteriliyor, fakat bu alâka dağınık ve şuraya buraya serpilmiş bir haldedir ve ekseriya şairi tatmin edecek kadar isabetli ve şuurlu değildir. Maamafih memleketimizde şiiri, manzum sözden tefrik etmek kabiliyeti kımıldamağa başlamıştır. Başlamış olan bu güzel ve hayırlı hareketi beslemek gerekiyor. Bunun için de kuvvetli bir edebiyat mecmuasına dehşetli ihtiyaç vardır. Herhalde şairle kariin devamlı münasebetini temin edecek bir organ, memleketin bütün kıymetli, ateşli, genç elemanlarını bir araya toplayacak bir mecmua, birkaç zamandır gevelenen ‘şiir ölüyor’, ‘şair yok’ ilh. gibi yalan yanlış ve hele vakıalara tamamen zıd şayiaları ortadan kaldırmağa kâfi gelecektir sanıyorum.”<sup>243</sup>

Şair, yaşadığı dönemin şairleriyle ilgili “Şiirde bugünün en mühim adamı Ahmet Hamdi’dir”<sup>244</sup>, “Genç nesilden şiirine en çok inandığım arkadaşlar Ahmet Muhip, Ziya Osman, Şevket Hıfzı, Feridun Fazıl ve Fazıl Hüsnü’dür”<sup>245</sup>, “Evet, Orhan Veli, Ataç’ın dediği gibi, şiir alanını genişletenlerden biridir. Bugünkü şiirimizin böyle rahat bir

---

<sup>242</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Yazılar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)**, s. 54-55.

<sup>243</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 104.

<sup>244</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 95.

<sup>245</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 96.

nefes almasında, âdeta bünyesinin gerektirdiği bağımsızlığa kavuşmasında Orhan Veli'nin hizmeti asla unutulmayacaktır”<sup>246</sup> gibi pek çok değerlendirmede bulunmuştur.

Ramazan Korkmaz, Cahit Sıtkı'nın şiir dilini şöyle değerlendirir:

“Türk Edebiyatında en çok Fuzulî, Bakî, Şeyh Galip ve kendi devrinden Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl ve Ahmet Kutsi Tecer'i sevdiğini ve onlardan etkilendiğini söyleyen şairin çok sağlam bir dil anlayışı vardır. Dili sade ve mısra yapısı 'Türk şuuruna intikal etmiş' ve 'yüzyılların uğultusuyla dolmuş, mânâsına, telaffuzuna ve şekline saadet ve felaketlerimiz karışmış, dokunsan ses verecek kadar canlı, annemiz, çocuğumuz kadar bizden olan' kelimeler üzerine kurulmuştur.”<sup>247</sup>

Sadece Türk Edebiyatının geçmiş ve kendi zamanına ait şairlerinden etkilenmeyen;

“...batıdan Baudaire, Verlaine, Rimbaud, Mallerme gibi Fransız sembolist şairlerine bağlanarak sanat için sanat prensibiyle şiirler yazan Cahit Sıtkı Tarancı, bir çeşit yeniliğin peşindedir.”<sup>248</sup> Şiir üzerine düşünmesinin doğal sonucu olan bu yeniliğin de ölçüleri vardır: “Şüphesiz, bir şairin kullandığı, daha doğrusu kendince yarattığı aletten aşkla bahsetmesi güzel bir şeydir. Aruz vezninin Türkçeye kazandırdığı ses kıvraklığını, Ahmet Hamdi'den serbest veznin Türk şiirine açtığı imkân zenginliğini elbette bilirler. Fakat bu aşk, bugünün ekser genç şairlerinde olduğu gibi diğer vezinlerdeki şiir meziyetlerini inkâra kadar götürdü mü onları, aşkıktan çıkıp koyu bir taassup olur.”<sup>249</sup>

diyerek bu ölçüyü ortaya koyar.

Şiirlerinde daha çok olumsuzluk içeren temler yer alsada bu onun yaşama tutunmak arzusunun bir sonucudur. Daha çok ölüm, yalnızlık, içki, geçmişe özlem, ayna ve kaçış gibi konulara meyiletmesindeki amaç yeni bir konuyu gündeme getirmek değil

---

<sup>246</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Yazılar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)**, s. 77.

<sup>247</sup> Ramazan Korkmaz, **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yay., Ankara 2002, s. 326.

<sup>248</sup> Enver Okur, “Cahit Sıtkı Tarancı (Hayatı-Eserleri-Sanatı)”, s.20.

<sup>249</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Yazılar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)**, s. 56.

gündemde olanı benzersiz söyleyerek başkalarının söyleyemeyeceği bir kudrette duyurmaktır. Şair, tüm mesaisini buna ayırmıştır.



### 3.1. CAHİT SITKI TARANCI’NIN MEKTUPLARINDA POETİKA

Cahit Sıtkı Tarancı, kendisini şiire/sanata adanmış tavrı, şiirlerinde ve düz yazılarındaki içtenliği, tarifi zor insanî duyguları sade dizeleriyle ifade edebilmesi ile Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde öne çıkan şairlerden biridir. Cahit Sıtkı’nın mektuplarına da yansıyan samimi ve duygusal tavrı, düşünceleriyle duygularının iç içe geçmiş hali, onun şiir poetikası ile ilgili düşüncelerinin tespit edilmesini zorlaştırmaktadır.

Cahit Sıtkı’nın lise yıllarından itibaren ömrü boyunca dostu olan Ziya Osman Saba’ya yazdığı mektuplardan oluşan “*Ziya’ya Mektuplar*” bu çalışmada ele alınacaktır. Ziya’ya Mektuplar, ‘poetika’ metinleri olarak değil bir dost ile en içten hasbihal şeklinde kaleme alınmıştır. Poetik düşünce ve cümleler satır aralarında serpiştirilmiş olarak yer almaktadır.

Cahit Sıtkı Tarancı’nın ailesine gönderdiği mektuplar İnci Enginün tarafından “*Evime ve Nihal’e Mektuplar*” adıyla bir araya getirilmiştir. Bu mektupları şair; annesine, babasına, kız kardeşleri Nihal ve Yıldız’a yazmıştır. Ailesine ne kadar bağlı olduğunu gösteren mektuplar aynı zamanda şairin teselli kaynağı olan şiir hakkındaki düşüncelerini de içerir.

#### 3.1.1. Şiir

Cahit Sıtkı Tarancı, sakın bir kişiliğe sahipse de coşku ve heyecanını şiirlerinde dışarı vurur. Şiir onun tüm hayatını kuşatmıştır. Şaire göre şiir sınırlandırmayacak kadar geniş bir çerçeveden ele alınmalıdır. Ona göre şiirin sınırı yoktur, şiir evrenseldir. “*‘Geçmiş günleri arıyan mısralar’ yalnız senin, benim, Şevket’in şunun veya bunun değil, Polanyalıların, Finlandiyalıların, Norveçlilerin şiiridir, hasılı herkesin şiiridir.*”<sup>250</sup>

Şair olunur mu yoksa şair doğulur mu tartışmasına bir yanıyla dokunan Cahit Sıtkı Tarancı, şiirde tecrübenin önemli olduğunu söyleyenler tarafındadır. Küçük sendeleyişler de yaşayabileceğini düşünen Tarancı, bunlardan korkmaz ve şiirde bunları bir adım sayar: “*‘Şubat Sabahı’ şiirimde Halit Fahri’yle karşılaşmış olmana üzüldüm.*

---

<sup>250</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, İstanbul, Can Yay., 2007, s. 75.

Mamafih olabilir de. İlk tecrübelerim olduğunu unutma. Küçük sendeleyişler beni korkutmaz.”<sup>251</sup>

Cahit Sıtkı Tarancı, şiir yolunda ilerlerken sendeleyişler ve bunlardan doğan tecrübelerle kendine göre değerler yargısı geliştirmiş, şiir zevkinde belli bir seçiciliğe erişmiştir. Ona göre güzel şiir ezberlenmeye değer bir şiirdir: “*Ümit ederim ki her birinin ezberleyeceğim bir şiiri vardır. Ne keyifle ezberleyeceğim!*”<sup>252</sup>

Her metnin, şiirin ya da genel olarak sanat eserinin ortaya çıkışında duygular kadar bir düşünce sisteminin etkisi de söz konusudur. “Şiirde fikir mi önemlidir yoksa şiiri şiir yapan unsur duygu ve ses midir” sorusu zaman zaman edebiyatçılar tarafından tartışılmış temel konulardan biridir. Şair de bu tartışmada şiiri şiir yapan unsurlardan ses tarafını tutmuş mektubuna yansıyan poetikasında da bunu şöyle ifade etmiştir: “*Âdem ve Havva fikrine gelince; eski bir şiirden hatırlattığın kıta ile arada yakın bir münasebet olmakla beraber, bu şiirde bu elzem. Hem sonra, fikirlerden ziyade, sesler üzerinde çalıştığımıza göre pek de mahzurlu olmadığını zannediyorum.*”<sup>253</sup>

Tarancı, şiirdeki musiki ve sesin şiirin ta kendisi olduğunu savunur:

“Ben çıkardığın sesin lezzetine bakıyorum, deguster (tاتمک) ettiğim, beni mest eden odur. Şiir de bundan başka bir şey değildir.”<sup>254</sup> Şiirde bahsi geçen konu da sadece içeriği oluşturan ama dışarıdan hiçbir şekilde bilinmesi mümkün olmayan bir hidrojen gibidir: “*Su içerken hidrojenden bahsetmek ne kadar tuhafsa, şiir okurken de mehzudan, tem’den vesaireden bahsetmek o derece gariptir.*”<sup>255</sup> Şair düşüncelerini biraz daha açarak “*Her vakit tekrar ettiğim gibi, şiirde karia duyurmak istediğimiz şeyleri ses halinde duyurmakla mükellefiz.*”<sup>256</sup>

diyerek şiirde sesin diğer unsurlardan çok daha önemli olduğunu vurgular.

---

<sup>251</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 76.

<sup>252</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 86.

<sup>253</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 98.

<sup>254</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 153.

<sup>255</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 154.

<sup>256</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 155.

Tarancı, Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir mektupta, onun şiire hürmetini takdir ederken aslında bütün şairlerin şiir üzerinde titizlikle durmaları gereğine de işaret eder. Şairler bu titizlikleri sebebiyle yanlış anlaşılıyor bile olsa titizliği elden bırakmamalıdır: *“Şiire hürmet edilmesi hususunda gösterdiğin titizliğe hayran oldum doğrusu. Ama cemiyet makinesi şairin kapris zannedilen arzularının tatmin için işlemiyor, bunun için, bize tevekkülle boyun bükmekten başka yapacak şey kalmıyor.”*<sup>257</sup>

Ses ve kelime üzerinde ısrarla duran ve şiirin yapısının titizlikle kurulmasını isteyen şair bu yapının, kelime eklenemeyecek veya çıkarılamayacak şekilde sağlam olması durumunda şiirden beklenen etkinin sağlanacağına inanır: *“Şiir öyle bir nesnedir ki, kelime çıkardın mı, hatta kelimenin yerini değiştirdin mi, büyüsü bozulur, sihri kaçır.”*<sup>258</sup> Aynı düşüncüyü *“Mısrada da fazla kelime aynı neticeyi doğurur, mısraın edasını çirkinleştirir, bozar, mısra mısralıktan çıkar.”*<sup>259</sup> cümlesinde de ifade eder.

Cahit Sıtkı Tarancı şiirin bir vaaz kürsüsü olarak kullanılmasına karşı çıkar ve şiirin insanlara hikmet, ahlak gibi konuları aksettirmesine dayanamaz.

*“Biz şairden, hikmetler yumurtlamasını, hayatımızda prensip ittihaaz edeceğimiz ahlak kaideleri vaz'etmesini, gençliği ve müstakbel nesilleri irşat yollu vaızlarda bulunmasını istemiyoruz ki! Şiirin kendisi, bünyesi ve mahiyeti, bu gibi şeylere tercüman olmaktan imtina eder. Haşim'in bülbül misali ne güzeldir! Evet, şiir yalnız ve yalnız nağmedir.”*<sup>260</sup>

cümleleriyle dile getirdiği bu düşüncesini farklı şekillerde tekrarlar: *“Fuzuli, Nedim, Naili... İşte Ziya Paşa, Akif, Fikret... ilh. Birinci grup şairleri nağme peşindedir. İkinci grup şairlerse ya hikmet yumurtlarlar ya dini müdafaa ederler, yahut istibdada isyan ederler.”*<sup>261</sup> Ziya Osman'a iki grup şairden bahseden Tarancı aynı zamanda şiirde bir nağme peşindedir: *“Şiir, insanoğlunun ruhundaki her suale, bülbül sesiyle, acı veya tatlı, yanık veya şen, cevap verebilecek bir kudrettedir; yeter ki o tele dokunmasını*

---

<sup>257</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 105.

<sup>258</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 141.

<sup>259</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 142.

<sup>260</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 149.

<sup>261</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 151.

ondan istediğin nağmeyi çıkarmasını bilesin.”<sup>262</sup>Aradığı nağmeyi çıkaran şair için şiir bir teselliye, bir saadet nakaratına dönüşecektir: “Sonra nihayet şiir bir tesellidir, saadetin nakaratıdır, bir şükran nağmesidir, hasılı hayat a la puissance x’tir (güçlüdür).”<sup>263</sup>

Cahit Sıtkı Tarancı için şiirin güzelliği başka şiirlere ilham kaynağı olabilmesinde gizlidir: “Zaten bir şiirin göze görünmeyen güzelliklerinden biri de başka şiirlere gebe kalabilmek kabiliyetinde olmasıdır. Bu hususta son şahsi tecrübem “Nedim’e Dair!” adlı şiirimdir.”<sup>264</sup> diyen Tarancı, bahsi geçen şiirinin Apollinaire’nin bir şiirinden esinlenerek yazıldığını belirtmiş, şairlerin böylece birbirlerine ilham olma özelliklerine de işaret etmiştir.

Cahit Sıtkı, Ziya Osman Saba’nın babasının vefatı üzerine yazdığı mektupta şiir yazmanın bütün sevilenlere karşı vefa gösterme fırsatı olduğunu belirtir. Şair şiiriyle hem kendisini hem sevdiklerini ölümsüzleştirerek onlara vefa borcunu bir anlamda ödemiş olacaktır: “Ölüme dair güzel bir şiir yazmakla, ölen babana karşı bütün vazifeni yapmış olacaksın. Sen ona ancak bu surette rahmet okuyabilirsin.”<sup>265</sup>

Şiirin etkileyici havası, ilk bakışta okurda şiirdeki kelimelerin günlük dilden farklı olduğu hissini uyandırır da şiir, günlük dilden kelimelerin seçilmesiyle meydana gelir. Hatta şiirin güzelliği bu günlük dilden seçilen son derece sade kelimelerle büyüleyici bir hali oluşturabilmesindedir: Cahit Sıtkı sade ve günlük kelimelerle kurduğu büyüleyici şiir yapısını Ziya Osman Saba’nın etkisiyle oluşturduğunu itiraf eder:

“Mektubumda oldukça sade olmaya çalıştım... Bu senin bana verdiğin en faydalı bir derstir. Vakıa insan, sevdiği kimselere mübalağalı hitaplarda bulunsa bir kusur sayılmaz. Eğer bir gün, şair olduğumu bana inandıracak derecede bir kari kitlem

---

<sup>262</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 198.

<sup>263</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 208.

<sup>264</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 159.

<sup>265</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 94.

*olursa ve şiirimin mezayasından bahsedilirse, bu mezayayı sana medyun olduğumu herkese ilan etmekliğimde bir mahzur görmezsin değil mi?”<sup>266</sup>*

Cahit Sıtkı Tarancı şiirde sadeliğin ve yoğun/ sıkıştırılmış ifadenin peşindedir. Şiirdeki abartı ve teferruatın şiirin özüne aykırı olduğunu düşünür: “*Şiirde teferruatı filan sevmediğimi bilirsin. Kabil olduğu kadar condenser (yoğunlaştırılmalı) etmeli.*”<sup>267</sup>

Kız kardeşi Nihal’e yazdığı bir mektubunda “*Nihal’im*” başlığı ile bir şiir yer alır. Bu şiirde ailesinin içinde kardeşine özel bir ayırdığı görülür. Şiirle ilgili konuları bile konuşabildiği kız kardeşine şiirin yön buldurucu olduğunu ve insanın Kâbesini şiirde bulacağını şu dizeleriyle ifade eder: “*Kitaplara vakfettim hevesimi neşemi/ Onların kucağında kesilir gözyaşlarım/ Şiirde bulacağım ben yaldızlı Kâbe’mi; Şimdilik karanlıklar yoldaşım.*”<sup>268</sup>

Cahit Sıtkı Tarancı, kız kardeşi Nihal’e yazdığı bir başka mektubunda da kardeşine şiir hakkındaki düşüncelerinden bahseder:

*“Ah bunu o kadar isterdim ki! Bu benim için ne hoş olurdu! Fakat sen de büyüyorsun. Hele ben büyümemeği ne kadar arzu ediyordum. Hani geçen sene ‘Anne ne yaptın?’ diye bir şiir yazmıştım, onun manasını ve kıymetini günler geçtikçe fazlalaşmış buluyorum. Benim gibi, hiç doğmamağı ve doğduktan sonra bari hiç büyümemeği arzu edenler, kim bilir ne kadar çoktur!”<sup>269</sup>*

diyerek şiirin anlamının zamanla değiştiğini ve çoğaldığını belirtir.

Cahit Sıtkı, şiiri bir hayat tarzı olarak benimsediği için, hayatındaki ihtiyaçlarını da yine şiire yüklediği anlamlarla karşılamaya çalışmıştır. Ona göre sanat ve şiir; teselli, vesile, tutunacak daldır: “*Sanat, şiir benim için bir teselli vesilesi, bir kurtuluş kapısıdır... Ona dört elle sarılmaklığım tabii bir neticedir. Tutunduğum yegâne dal. Bu da kırılırsa ben ne olurum Nihal Abla! Buna herkesten fazla bir hamiyet, bir ehemmiyet atfedişimde*

---

<sup>266</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 55.

<sup>267</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 59-60.

<sup>268</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 6.

<sup>269</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 29.

*haklı değil miyim?”*<sup>270</sup> Onun için şiir hayatındaki en önemli varlıktır ve onu yaşama bağlayan tek bağıdır.

### 3.1.2. Şair

Cahit Sıtkı, babasının kendisini yüksek makamlarda görmek istemesine rağmen şairliği seçmiş, dünyaya eserler bırakarak hem kendisinin hem de ailesinin adını ölümsüzleştirmek istemiştir. Şair, şairliğini avarilikle eş değer gören babasından başlayarak herkese karşı şiirin tarafında yer almıştır. Bunu yaparken de toplumdan kendini soyutlayarak değil hayatın her anına şiiri yerleştirerek hedefine ulaşmaya çalışmıştır. Şaban Sağlık onun şair sıfatıyla cemiyetle olan münasebetini şöyle ifade eder: “*Şâiri cemiyetin içine yerleştiren Cahit Sıtkı, fildişi kuleye çekilen şâirlere de pek sıcak bakmaz. Ona göre, cemiyetin içinde “yaşamayan” şâirin yazdıkları, “hayattan kopuk”tur ve bu durumda “yaşadıklarını” ifade edemezler.*”<sup>271</sup>

Cahit Sıtkı Tarancı’nın poetikasında şair önemli bir yer tutar. Şairle ilgili yaptığı tanımlar başta olmak üzere şairliğe koyduğu ölçütler de bunu açıkça ortaya koyar.

Şairin hayattaki en büyük derdi kendini ölümsüzleştirecek eser bırakmaktan ibarettir: “*Para kazanmak! Nasıl olsa ekmeğimi çıkarabilirim... ne diyorum, bir şey yapmak, ölmez, yıkılmaz bir abide yaratmak, işte şair mefkuresi... Şairlerin açlığı bile ne kadar büyük olduklarına delil değil mi? Hakiki şair ahlâksız değildir, faziletin ta kendisidir...*”<sup>272</sup>Burada şairin bir başka özelliğine, faziletine de vurgu yapmıştır.

Babasına yazdığı bir mektubunda kendi soylarının, isminin anılması için bir eser bırakacağını, mefkûresinin bu olduğu ifade eder: “*Babacığım hayatta muvaffakiyet yalnız aç kalmamakta değildir... asıl muvaffakiyet göçüp gittikten sonra ardında bir eser bırakmaktadır... Bu eseri meydana getirmek için saadeti memnu telakki etmeli.*”<sup>273</sup> O daha çok genç yaşında ölümsüz bir şair olmak ve adını andıracak eser bırakmak gibi

---

<sup>270</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 31.

<sup>271</sup> Şaban Sağlık, **Cahit Sıtkı Tarancı’nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**, Ankara: Hece Yayınları, 2003, s. 42.

<sup>272</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 90.

<sup>273</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 90.

bir mefkûreyi benimsemiştir: “Benim de çizilmiş bir mefkûrem vardır... Ben her şeyden evvel yaşamış olduğuma delil olmak için bir eser meydana getireceğim, nâmımızı, memleketimizi ve nihayet nâmımı yükselteceğim.”<sup>274</sup>

Tarancı, şiir zevkini tatmış birinin, şiiri pozitif bilimlerin karşısında hakir görmesini eleştirir: “Matematik, fizik, kimya ilimlerini sevmeyen veya onları yapamayanları aşağı görüyorsun ve fizik veya kimya öğrenmekle ancak âlim olunacağını zannediyorsun. Bunlar, kökünden sökeceğin manasız kanaatlerdir. Şiirin zevkini tatmış bir adamın bu gibi fikirler taşıması şiir perisine gizliden gizliye ihanettir.”<sup>275</sup>

Cahit Sıtkı Tarancı’ya göre şair olmanın ölçütü, okuyucu sayısının çokluğu ve şiirde bir ışığı yakalamış olmaktır. “Eğer bir gün, şair olduğumu bana inandıracak derecede bir kari kitlem olursa...”<sup>276</sup> diyen şair, okuyucularının çokluğu ile gerçekten şair olduğuna inanacaktır.

Can dostu da olsa bir şairin ısmarlama şiir yazdırma isteği Cahit Sıtkı Tarancı’yı öfkelenmiştir. Ona göre şair ısmarlama şiir yazmaz ve şiir belli bir konunun, maksadın emrinde olmaz:

“Benden, avlulu, havuzlu bir şiir istemen hoşuma gitmedi Ziyacığım. Ben senden, apartmanlı, tranvaylı şiir istesem hoşuna gider mi? Hele “Diyarbakir kokulu” tabirin hakiki bir şairin ağzından çıkacak laf değil. Diyarbakir kokulu, Kayseri kokulu, Trabzon kokulu şiir olur mu Ziyacığım? Hani bazı mecmualarda şiir kitapları tenkit edilirken şöyle denir ‘II chante son pays natal “memleketini terennüm ediyor’. O gibi yazılara şiir demeyeceğini biliyorum ve hele benim gibi onlardan tiksindiğini de biliyorum... Burada da bana soruyorlar: ‘Cahit bey, Diyarbakir hakkında bir şey yazmadınız mı?’ Cevap vermek istemiyorum, verecek olsam, suallerinin saçmalığını yüzlerine vurmak lazım... Senin bunu şaka diye, kaleminin ucuna gelmiş olduğu için yazdığına eminim.”<sup>277</sup>

---

<sup>274</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 90.

<sup>275</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 55.

<sup>276</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 55.

<sup>277</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 59.

Cahit Sıtkı Tarancı'ya göre şairin şiir yazması, nefes almak gibi yaşamak gibi doğaldır. Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektupta sorduğu soruya yine kendisi cevap vererek şair ve şiir yazma arasındaki ilişkiyi şöyle dile getirir: “*Sen ne âlemdesin? Yeni şiirler var mı? Şüphesiz ki vardır, hayatta olan bir adama, ‘yaşıyor musun’ diye sorulur mu?*”<sup>278</sup>

Şiir, şairin sabrını tıpkı cennetteki yasak meyve gibi sınar, eğer şair sabırsız olursa şiir cennetinden kovulur. Cahit Sıtkı Tarancı bunun için şiirin olgunlaşmasını bekler: “*Mamafih hiç acele etmiyorum, biliyorum ki, sanatkârlığın ilk şartı, olmamış bir meyveyi koparmamak ve beklemek sabrını gösterebilmektedir.*”<sup>279</sup>

Ancak hangi şiiri yazarsa yazsın ne kadar beklerse beklesin şairin, şiirinden mutlak memnuniyet duyması mümkün değildir: “*Neşredilen şiirden hangimiz memnun olduk ki! Şiir aşkımızı besleyen, yazdıklarımızdan ziyade yazacağımızı umduğumuz şiirler değil midir? Bunun için, yanlış çıkan şiirlere bile artık üzülmiyorum.*”<sup>280</sup>

Şair yazdığı şiirden memnun değildir ama gelecekte de umudunu kesmez, gelecekte daha iyisini yazacağına inanır. Cahit Sıtkı gelecekte daha iyilerini yazacağı umuduyla elindeki şiirlerin hepsini yok etmeyi bile düşünür:

“*Yoksa ben, icap ederse bütün yazdıklarımı feda edebilirim. Zira daha iyi yazacağıma imanım vardır. Hem Baudelaire’i o kadar sevmeme rağmen, onun tesirinde kalmayayım da, Orhan gibi, benden sonra gelmiş ve şüphesiz bence kıymetli bir şair arkadaşın tesirinde mi kalacağım? Ba-husus benim gibi şiir ihtirasına -aşkına demek istiyorum- hudut olmayan bir adam. Bilmem ikna edebildim mi?*”<sup>281</sup>

Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektupta, daha güzel şiir yazma umudu taşımasının sebebini açıklar: Daha keşfedilmemiş pek çok güzellik prensibi vardır o halde daha güzel şiirler yazılabilir: “*En güzel şiirlerimizi henüz yazmadığımızı, yaşımız ilerledikçe yazacağımızı söylerken, daha keşfedememiş olduğumuz birçok güzellik prensipleri*

---

<sup>278</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 69.

<sup>279</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 84.

<sup>280</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 112.

<sup>281</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 118.



mevcut olduğunu söylemek istiyorum.”<sup>282</sup> Ayrıca yaş ve yaşın getireceği tecrübe de daha güzel şiir yazacağına dair inancını kuvvetlendirmektedir.

Şair, iyi bir eser ortaya koyabilmek için sıkılgan olmamalı ve ifrata kaçmamalıdır. Ziya Osman’a,

“Ziyacığım, şiirde olsun, bu mahcubiyetten, sıkılganlıktan kurtulmalısın. Ben seni bu defaut’undan (kusurundan) kurtarabilirsem ve sen de benim ifratlarıma gem vurabilirsen, a nous deux oeu’e saine ( ikimiz birlikte sağlam bir eser ) yapabileceğimizi ümid ediyorum.”<sup>283</sup>

cümleleriyle tavsiyede bulunan Tarancı, bütün şairlere de şairlik yolunda sıkılganlığa ve ifrata kaçmaya yer olmadığını hatırlatır.

Cahit Sıtkı’ya göre şair güzeli arayandır. Dolayısıyla şiir bir arayıştır, güzelliğin aranıdır. Bu arayışta yanılmalar, yanlış yola sapmalar olabilir. Şair, bu yanlışları sebebiyle eleştirilse de eserinde güzelliğe ulaşmak için arayışlarını sürdürür. Cahit Sıtkı şu sözleriyle şairlere yanılma payı bırakır:

“Biz ‘güzel’i arayan adamlarız, bazen yanıldığımız olabilir, mümkündür. Fakat bu aşkımdan ve bu yoldaki gayretimizden haberi olmayanların uluorta yürütecekleri fikir, elbette ki, bu av partisini yarıda bırakmamıza sebep olamaz, olmamalıdır. Muhip gibi, kendi şiirinden başka türlü şiir olabileceğini kabul etmeyen şair egoisme’ini de hakiki bir şaire yakıştırmam doğrusu.”<sup>284</sup>

Şair, şiirde güzeli ve mükemmeliyeti ararken bu özellikleri şiirin bir unsurunda değil daha fazla unsurunda yakalamak istemelidir.

“İlk bakışta bir dağınıklık ve şahsiyetsizlik manzarası arz eden bu şiir halinde bütün insanı ve hayatı dört tarafından kucaklamak arzusu var kanaatindeyim. Yoksa Yahya Kemal gibi, bir sazın yalnız bir telini işlemek ve o telden hep aynı sesi

---

<sup>282</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 122.

<sup>283</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 87.

<sup>284</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 113.

*çıkarmak – bu ses çok güzel olsa bile- ya aza kanaat etmek, fazlasını yapamamak demektir”<sup>285</sup>*

Daima ilerisini düşünen, söz konusu şiir olunca hep daha fazlasını amaçlayan Tarancı, şiiri bütün olarak görme arzusundadır.

Tarancı’ya göre şair, şiirine göre vezin seçebilen kişidir. “Şair, her şiirin müştak olduğu vezni keşfeden adamdır, dediğim zaman şiire canlı bir uzviyetin, arzu, hasret, vuslat faaliyetlerini, jestlerini izafe etmişim.”<sup>286</sup>

Yine ona göre şair, şiirine kendi ruhunu koyabilen, şiiriyle bütünleşebilen kişidir. O yazdıklarını yaşayan, yaşadıklarını yazan bir şair olarak eserinin içinde olmayan şairi yok sayar,

*“İş olsun diye, alay kabilinden, eğlence kabilinden şiir yazan delikanlıların haddi hesabı yok... Muvaffak olamamalarının sebebi meydanda... Kendi kendilerini yazılarına koymuyorlar. Yazıları ile kendileri arasında hiç akrabalık, dostluk yakınlık yoktur. Hâlbuki sanatkârlarla eser yek vücud olmalıdır. Bütün kıymet güzellik burada.”<sup>287</sup>*

Şiirde başarı da şairin kendini ne kadar aksettirdiğine bağlıdır. Kendi duymadığı acıyı anlatan veya kendi yaşamadığı mutluluğu anlatmaya çalışan insanlar Tarancı’ya göre başarılı olamaz.

### 3.1.3. Şiirde Konu

Şiirin poetik sorunlarından biri de “şiir ne anlatır” sorusudur. Bu soru şiirle birlikte var olmuş ve peşinden şiir bir şey anlatmak zorunda mıdır sorusunu getirmiştir. Şiiri vaiz kürsüsünden indiren Cahit Sıtkı, şiirin ne anlatması gerektiğini hem kardeşine hem de Ziya Osman Saba’ya yazdığı mektuplarda ifade etmiştir.

---

<sup>285</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 113.

<sup>286</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 142.

<sup>287</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 31.

Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuba göre şair şiirde kendi çevresinden, sevdiklerinden bahsedebilir: “‘İmkânsız Dostluk’ şiiri, söylemeye lüzum var mı senden başka, hemen hemen dostlarımı viser ‘kastetmemek’ ediyor.”<sup>288</sup> Onun “İmkansız Dostluk” şiirinde anlatılan yakın arkadaşı Ziya Osman’la olan dostluğudur.

Kardeşi Nihal’e de gönderdiği mektuplarında kardeşine olan sevgisini, duygularını yine şiirinde dile getirir: “Şiirimin perileri dönerek etrafında/ Sana nurdan bir tayyör dikeyolar ey Nihal / Ruhumun cennetinde, şen huriler safında, İlâhi elbiseni iftiharla giy Nihal.”<sup>289</sup>

Şaire göre şiirde seçilen konudan çok o konunun okura sevdirmesi mühimdir. “Yahya Kemal’in Rindlerin Ölümü şiiri çıktığı zaman, Kemal insana ölümü sevdiliyor demişlerdi. Aynı şeyi senin şiirin için tekrar etmek daha sonra yerinde olur sanıyorum.”<sup>290</sup> cümlesinden Tarancı’nın şiir, okuyana sevdirmek şartıyla insan hayatından alınan her konuyu işleyebilir anlayışında olduğu görülür.

Cahit Sıtkı Tarancı’ya göre şiire hayatın her yönüyle aksettirilmelidir: “‘Kadın Göğsü’ şüphesiz fantezi bir şey; o kadar ciddi şiirler arasında fanteziye de bir pay ayırmak icap etmez mi? Nihayet hayatımızda fantezinin de yeri yok mudur?”<sup>291</sup> Tarancı mektuplarında da poetik düşüncesini somutlamaktan kaçınmaz ve şiirin hayatla olan bağını şöyle açıklar: “Bu şiirde bilhassa hayat dozunu yakalamaya çalışmaktayım. Hayatla şiirin daha sarmaş dolaş olduğu, birbirini seven, sevecek(!) karı koca gibi yek vücud olmasını istiyorum.”<sup>292</sup>

Şair hayatı her yönüyle aksettirmelidir ama gerçeği olduğu gibi vermek zorunda değildir: “İyi ama ben fotoğrafçı değilim ki onları oldukları gibi aksettireyim; hele hakikati söylemeye hiç iştahlı değilim.” diyen Cahit Sıtkı, şiirin hayatı her yönüyle ele alabilmesi özgürlüğüne, şiirin hayatı değiştirerek ve belki gerçeklerle çelişerek yansıtmayı özgürlüğünü de ekler.

---

<sup>288</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 69.

<sup>289</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 7.

<sup>290</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 97.

<sup>291</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 98.

<sup>292</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 203.

### 3.1.4. Şairde Tutku

Cahit Sıtkı Tarancı için şiir, sürekli hasret duyulan bir sevgiliden farksızdır. “*Hâsılı, Ziyacığım, başladı bitmez bir şiir hasretim var.*”<sup>293</sup> derken şiirin, şairin bitmeyen bir hasret ve ihtirası olduğunu belirtir.

Şiir onun bitmeyen ihtirasıdır. Bu ihtirasını şöyle tanımlar: “*En yaşlı şair kadar olgun ve kâmil, en genç şair kadar hatta ondan daha taze ve yeni olabilmek, ne yalan söyleyeyim, şiir ihtiraslarımın başında gelmektedir.*”<sup>294</sup>

Türk edebiyatında şiiri, su kadar aziz ve gerekli gören ve şiir tutkusunu ömür boyu süren bir maceraya dönüştüren şairin bütün arzusu yazmak, Türkçeyi memnun edene kadar yazmaktır:

“Yazacağız, Ziyacığım, Karaman Bey’inin Osmanlı padişahı huzurunda ettiği yemini bilirsin: “Bu can bu tende oldukça padişahım...” Biliyorsun, koynunda bir kuş varmış. Yani yemini sahte. Padişahın elinden kurtulur kurtulmaz isyan çıkarmış. Fakat ‘bu can bu tende oldukça, Türkçe diliyle daha ne güzel, ne yeni, harikulade şiirler yazacağız!’ Öyle değil mi? Öyle yapalım ki Ziyacığım, Türkçe bizden hoşnut olsun. Gerisi kolaydır.”<sup>295</sup>

Bu cümlelerinde şairin dile karşı duyduğu sorumluluk ve bu yolda yazmayı bir vazife kabul edişi ayrıca önem arz eder.

Şiiri sevgili kabul eden, ona bu derece değer veren Cahit Sıtkı, “*Gene sözü fazla uzattım, ne yapayım zayıf tarafım bu; benim sevgilim de şiir. Sakın küçük yenge, şiir sevgilini kıskanmaya filan kalkmasın. Artık onu yetiştirmek senin elinde olan bir şey.*”<sup>296</sup> cümleleriyle Ziya Osman Saba’ya da şiirin rakip kabul etmez halini hatırlatır. Ziya Osman Saba’ya Orhan Veli’den bahsederken yazdığı “*Bahusus benim gibi şiir ihtirasına -aşkına demek istiyorum- hudut olmayan bir adam. Bilmem ikna edebildim*

---

<sup>293</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 70.

<sup>294</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 203.

<sup>295</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 101- 102.

<sup>296</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 114.

mi?”<sup>297</sup> cümlesinde Tarancı’nın şairlerde bu şiir aşk ve ihtirasını bir ölçüt kabul ettiği görülür. Yine bu düşüncelerini,

“Şiir, bu tatlı bela, bu ilk göz ağrımız, ilk ve son aşkımız, bu şehvetli kalp çarpıntımız, ona vardığımız nispette çok yaşamış, tatmış, kam almış olacağız. Şiir! Şiir!...fikri sabitimiz olmalı, bizi tımarhanelik edebilmelidir.”<sup>298</sup>

“Hâlbuki şiir kıskanç bir sevgilidir. Onun üstüne gül koklanmaz, yar sevilmez.”<sup>299</sup>

“Şiiri bir hayat aşkı seviyesine yükseltmek lazım.”<sup>300</sup>

ifadeleriyle tekrar eder.

### 3.1.5. Şiirde Biçim

Cahit Sıtkı Tarancı, şiirde şekil aksaklıklarının şairliğin ve şiirin önüne geçmesinden endişelidir. Ziya Osman Saba’ya yazdığı ve şiir üzerine bir tartışma, bir eleştiri kabul edilebilecek: “Ah Ziyacığım, çok şairliğin seni şekil aksaklıklarına düşürüyor. Ne olur biraz kendinden çıksan, vezin değıştirsən, takdim ve tehirle başvurmasan, icap ederse kafiyei kapı dışarı etsen.! Table rase ‘her şeyi silip süpürmek’ zaruridir.”<sup>301</sup> cümlelerinde şiirin biçim unsurlarının şiirdeki önemine ve bu unsurlarda yapılacak değışikliklerin şiire yeni bir soluk getireceğine değinir.

Kafiyei kapı dışarı etmekten bahseden Cahit Sıtkı kafiyei değil kafiyei taassuba karşıdır: “Fakat ah senin bu 7+7 ve takti taassubun yok mu canım şiirin bütün lezzetini berbat ediyor.”<sup>302</sup> Ziya Osman, arkadaşının eleştirilerini dikkate alır ve şiirinin biçim unsurlarında değışiklik yapar. Cahit Sıtkı bu değışimi “Serbestle yazmanın sana kazandırdığı, ilk esaslı ganimet, Türkçeye sıkıntısız tasarruf etmeye başlamış olman keyfiyetidir.”<sup>303</sup> cümlesiyle olumlu karşılar. Ziya Osman’ın “Yedi Meşale’nin o suni ve

---

<sup>297</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 118.

<sup>298</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 133.

<sup>299</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 155.

<sup>300</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 198.

<sup>301</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 65.

<sup>302</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 64.

<sup>303</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 172.

yapmacık edasını bırakacak, her mısraını ille 7+7 ye sokmak gibi lüzumsuz bir gayretkeşlik göstermeyecek ve nihayet her şiirin bünyesine göre form bulmaya savaşıacak”<sup>304</sup> olmasından dolayı mutludur.

Cahit Sıtkı kendi vezin poetikasını, eleştirdiği bu noktaları gözeterек oluşturmuştur:

“Benim serbest vezin anlayışım büsbütün başkadır. Gerek aruz vezniyle yazılmış nispeten serbest şiirler, gerek Nazım’ın serbest vezni, gerekse Oktay’ın ve Orhan’ınkiler, hepsinde gene vezinli kafiyeyle şiire benzemek gayretleri vardır: mısraların kesilişinde, takdim tehirlerde ve hatta bazen lüzumsuz suniliklerde. Hâlbuki benim istediğim şey, içten geleni en tabii, en külfetsiz lisanla kâğıda geçirmektir. Hoş, bence asıl mesele, söylemek istediğimiz şeyi, kullandığımız dilin imkânları dâhilinde en mükemmel şekilde söylemektir. Mükemmeliyet ne aruzun, ne hecenin, ne de serbest veznin inhisar altına aldığı bir nesnedir. Mükemmeliyet, şairin kullandığı dilden azamiyi koparmasıdır. Zaten kafiye, vezin filan bu mükemmeliyet iradesinin emrinde çalıştıkları nispette elzemdir, yoksa daima değil. Bütün bunlardan artık hep serbest yazacağım manasını çıkarma. Onu da yazarım. Evime bazen yaya, bazen atla, bazen otomobille gitmek keyfime, tabii kimse karışamaz değil mi? Ve itiraf edelim ki, her türlü gidişin kendine mahsus charme’ları (cazibe) vardır. Sonra şiir vardır ki, vezinli kafiyeyle gelir, bazıları başıboş gelir. Hepsine hoş geldin safa geldin demek ne güzel değil mi? Aslolan şey kelimeleri yaşamaktır, sen onlara hayat verdikten sonra gerisine karışma. Hatta ufak tefek kusurlarını da hoş görmek bazen şiirin lehinde oluyor. Çünkü şiir; daima en ummadığımız yerdedir. Zaten, yeni vezinler kullanmamdan, takti kaldırmamdan filan böyle bir tekâmül takip edeceğim gayet tabiiydi. Yani ben filan veya filan şaire benzememek için ona karşı cephe almak için değil, kendi teşekkülümün normal ihtiyaçlarını tatmin ederek ve bu ihtiyaçların yavaş fakat emin tekâmülünü takip ederek adım atıyorum. Yani hep kendim, kavgam, öfkem, davam her şeyim kendimdir. Kendi kendime kozumu paylaşıyorum. Elimde, Türkçe gibi güzel bir silahım var, maneviyatım sağlam mı sağlam, hüsnü niyetimden şikâyetim yok içimde homurdanan ifriti amana getirmemek mümkün mü?”<sup>305</sup>

---

<sup>304</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 140.

<sup>305</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 71- 72.

Cahit Sıtkı'ya göre şairler, düşüncelerini somutlaştırırken ve vezinlerini içten gelen ilhama göre belirlerken içinde bulundukları mevsimden etkilenmektedirler. Mevsimler, şiirin vezni üzerinde etkili olmak ve şiirin ruhuna şekil vermek bakımından Cahit Sıtkı Tarancı'nın poetikasından önemli yer tutar:

*“Bana öyle geliyor ki, serbest nazımla şiir yazmak daha ziyade bahara ve yaza mahsustur, yani tabiatın bile coşup yayıldığı mevsimlerde. Nitekim kışın yani bu günlerde hep vezinli kafiyeyle şeyler aklıma geliyor. Hâsılı, bütün hürriyet iddialarımıza rağmen, içinde bulunduğumuz dünyanın zaruretlerine ve kanunlarına tabiiz. Nitekim sen de, farkında olmadan, bu şiirin birçok mısralarını kafiyeyle düşürmüşsün ve ekserisi kafiyeyle olmuş.”<sup>306</sup>*

Dünyanın zarureti tabi olduğunu söyleyen Tarancı şiire kendi hükmünü geçirmek ister. Her ne kadar mevsimlerin etkisi de olsa kafiye ile şiir yazılıyorsa bunların seslerini uyuşturmak, birbirine yakın olmalarını sağlamak şairin görevidir.

Cahit Sıtkı Tarancı'da sezgi önemlidir. Şair söylemek istediği şeyin nasıl söylenmek istediğini sezerek o şekilde söyler:

*“Şiirde formdan ne anladığımı da, sırası gelmişken söyleyeyim. Söylemek istediğim şeyin – his, hayal, fikir intiba, ...ilh.- nasıl söylemek istediğimi sezerek, keşfederek, o şekilde söylemeye form diyorum. Tabii bunun için de, ifade vasıtamız olan kelimelere gözümüz, kulağımız, elimiz ayağımız imişler gibi muamele etmek, onları uzviyetimizin parçaları olarak kabul etmek lazımdır. Kelimelerle bu kadar içli dışlı olduktan sonra, hangi hissin müphem söylenmesi, hangi fikrin kuvvetle ifade edilmesi, hangi hayalin kırık dökük anlatılması gerektiğini, sezmek ve ona özlediği form'u bahşetmek, biraz dikkate, biraz çalışmaya mütevakıftır. Şiirde, hiçbir vezinle, hiçbir peşin hükümle eli kolu bağlı olmamak icap eder derken bu fikirle hareket etmekteyim. Yani şiir, şairin kaprisinin, itiyadının filan esiri olmayıp kendi hayatını yaşamalı, istediği formu şaire empoze etmelidir ve şair, şiirinin bu hararetini sezip ona o formu verebilmelidir demek istiyorum. Hep aynı vezinle, koşma ve gazel veya mani tarzda yazanların yanıldıklarını da iddia etmekle kalmayıp ispat da edebilirim. Zannediyor musun ki Heredia'nın her aklına gelen şiir, muhakkak sonet olarak geliyordu? Fakat o, hepsini bu şekle sokmak fikr-i*

---

<sup>306</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 91.

sabitine nasılsa saplanıp kalmıştı. Tabii, yanılıyordu. Baudelaire'in, Verlaine'nin, Mallarme'nin, Valery'nin, Rimbaud'un ilh... hep mütenevvi vezinlerle yazmasını, şiirlerinin mütenevvi topografik şekillerde olmasını bu hakikati ve zarureti anlamış olmalarında aramak lazım gelir. Hasılı, şair, çocuklarına hep aynı renk ve biçimde elbiseler giydirmek isteyen babadan ziyade, küçük kardeşlerinin hangi renk ve biçimde elbise içinde daha güzel, daha sevimli olabileceklerini, onların hareketlerinden ve sözlerinden anlıyarak giydiren anlayışlı bir ağabey, anlayışlı bir ağabey vaziyetinde olmalıdır...formsuz da güzellik olmayacağı bedihîdir. Güzellik ancak form'da apparition (görünüm) yapabilir.”<sup>307</sup>

Bir anlamda şiir kendinin nasıl söylenmesi gerektiğini belirler. Bu sebeple şair, şiirin havasına ayak uydurmayı tercih etmiştir. Şiiri kalıplaştırmak, belli sınırların içinde zorla tutmak Cahit Sıtkı Tarancı'ya göre şiirin nefesini kesmektir: “*Makastarlık şart. Yoksa her duyduğunu failatün, failatün, failatün, fa'lün kalıbına, hazır elbise döken şair elbette ki yanılmakta, yazdığı şiirin şahsiyetine, nefes almak, yaşamak hakkına tecavüz etmekte, adeta onu hiçe saymaktadır.*”<sup>308</sup>

Cahit Sıtkı'nın kız kardeşi Nihal'i kendine yakın hissetmesinin nedeni, kardeşinde şair kumaşını görüp onu Dicle kenarında şair olarak hayal etmesidir. O şiirin şekil unsurlarına, vezne ve kafiye geniş bir özgürlük verse de şiirin kendine has kurallarının olduğunu göz ardı etmez. Bir şair olarak hayal ettiği kız kardeşine şiirin bu kurallarını öğretmek arzusundadır:

“*Nihal şiir hususunda da senden istediklerim çok. Dicle kenarında melek bir şair olmak sana ne güzel yaraşır! Senin şiiriyetinden bahsedildiği vakit ne kadar sevinir ve iftihar duyarım. Tatilde gelmek kısmet olursa bütün kaidelerini öğretirim. İlhamından her şeyi bekleyebilirsin...*”<sup>309</sup>

### 3.1.6. Şiirde Güzellik

Tarancı'ya göre şiirde aranılacak yegâne şey güzelliştir ve şiirde bundan başka bir şey aramak abestir: “*Benim tuhafıma giden cihet, şiirde hala güzellikten başka bir gaye*

<sup>307</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 122- 123.

<sup>308</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 142.

<sup>309</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal'e Mektuplar**, s. 38.



*güdülmesi keyfiyetidir.<sup>310</sup>” diyen şair, şiirde“ne” anlatıldığı değil “nasıl” anlatıldığı nın önemli olduğuna inanır:“Çünkü sanat eserinde güzelliğin bahsedilen şeyden ziyade ondan nasıl bahsedildiği keyfiyetiyle alakalı olduğuna inanmışımdır.”<sup>311</sup>*

### 3.1.7.1. Mükemmeliyet

Cahit Sıtkı Tarancı için hiçbir şiir bitmiş, mükemmeliyeti bulmuş değildir: “İşaretli mısralardan gayrisi değişeceği için hiçbir şiire bitmiş nazarıyla bakılamaz. Mamafih bunların hiçbirini beğenmediğimi ve bunlardan er geç kurtulacağımı söylemem lazım.”<sup>312</sup> cümlelerinde bu anlayışını ifade eden şaire göre, yazdığı şiiri beğenmemek veya şiiri hakkında başkalarının eleştirilerini dikkat almak şiirin mükemmelleşmesini sağlayacaktır. Bu sebeple Ziya Osman Saba’nın eleştirilerine ihtiyaç duyar: “Mükemmele varmak gayretim bir vakıa olduğunu biraz sonra göreceksin, kollarımın, şiiri kucaklamak için açılmış olduğunu verifler (kontrol) edeceksin. Şiirlerim hakkındaki mütalaalarının, tenkitlerinin ne kadar hüsn-i kabul göreceğini söylemeyi zait addediyorum. Beklerim Ziyacığım, şiirlerimin senin tarafından okşanmaya, hırpalanmaya, azarlanmaya, fakat herhalde sevilme ihtiyacı vardır.”<sup>313</sup>

Tarancıya göre şiirin asıl meselesi dilin imkânlarıyla mükemmele ulaşmaktır. Bu düşüncelerini:

*“Hoş, bence asıl mesele, söylemek istediğimiz şeyi, kullandığımız dilin imkânları dâhilinde en mükemmel şekilde söylemektir. Mükemmeliyet ne aruzun, ne hecenin, ne de serbest veznin inhisar altına aldığı bir nesnedir. Mükemmeliyet, şairin kullandığı dilden azamiyi koparmasıdır. Zaten kafiye, vezin filan bu mükemmeliyet iradesinin emrinde çalıştıkları nispette elzemdir, yoksa daima değil.”<sup>314</sup>*

cümleleriyle ifade eden şair, şiirinde veznin, kafiye’nin değil anadilin peşine düşerek şiirini arzu ettiği seviyeye, mükemmelliğe ulaştırabilecektir.

---

<sup>310</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 127.

<sup>311</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 145.

<sup>312</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 66.

<sup>313</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 68.

<sup>314</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 71.

### 3.1.7.2. Yapı Sağlamlığı ve Bütünlük

Tarancı, şiirin gereklerinin poetique, estetik dikkat, titizlik ve samimiyet olduğunu: *“Herhangi bir işe samimiyetle başlamak meziyettir. Ama işte, gönül ister ki, şairin poetique ve estetik dikkati ve titizliği de samimiyeti ve gayretiyle atbaşı gitmelidir.”*<sup>315</sup> ifadesiyle belirtir ve bu gerekleri yerine getirmiş bir şiiri arzular.

Ziya Osman Saba’ya yazdığı mektupta Nazım Hikmet’in şiirini değerlendirirken, Nazım’ın serbest şiirinde vezin gibi bir birleştiricinin yokluğunun kafiye, tekrarlar ve kelime bölmelerle giderilmeye çalışıldığını ve bu şekilde yapının güçlendirilmek istendiğine dikkat çeker:

*“Zaten kafiye başvurması, bazı mısraları tekrar etmesi, bazı heceler üzerinde durması, bazı kelimeleri hecelere ayırarak okutmaya gayret etmesi hep bu consistence (tutarlılık) endişenin ürünüdür. Senin şiirinde böyle bir endişe hüküm sürdüğünü zannetmiyorum. Bu da, yani senin bu ihmalin de izah edilebilir.”*<sup>316</sup>

O halde şiirde hem vezin hem kafiye’nin mutlaka bir arada olmasına gerek yoktur; vezinden sağlanacak fayda kafiye’den, tekrarlardan da temin edilebilir.

Cahit Sıtkı, her ne kadar şekilde taassuba karşı olsa da şiirin kendi şeklini bulması taraftarıdır. Bunun için, *“Fazıl Hüsnü’ye, Bedri Rahmi’ye ve Celal Sılay’a da şeklin şiirdeki hayati ehemmiyetini, kendilerini darıltmadan, anlatabilsem çok memnun olacağım.”*<sup>317</sup> diyerek Ziya Osman Saba’ya durumun öneminden bahseder ve Bedri Rahmi’yi şekil yönünden eleştirir: *“Bence, Bedri Rahmi’nin asıl kabahati, form mefhumunu hiç nazarı itibara almamasıdır”.*<sup>318</sup> Bu eleştiri, Cahit Sıtkı Tarancı’nın poetikasında şiirde şekil konusunun önemli yere sahip olduğunu ancak bunun şiire göre değişen bir şekil algısı olduğunu gösterir.

---

<sup>315</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 134.

<sup>316</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 136.

<sup>317</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 178.

<sup>318</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 181.

### 3.1.7.3. Yenilik

Cahit Sıtkı Tarancı, şair anlatmak istediğine uygun yeni şekiller, yapılar kullanabilir düşüncesini taşır:

*“Çünkü şiir; daima en ummadığımız yerdedir. Zaten, yeni vezinler kullanmamdan, takti kaldırmamdan filan böyle bir tekâmül takip edeceğim gayet tabiiydi. Yani ben filan veya filan şaire benzememek için ona karşı cephe almak için değil, kendi teşekkülümün normal ihtiyaçlarını tatmin ederek ve bu ihtiyaçların yavaş fakat emin tekâmülünü takip ederek adım atıyorum.”<sup>319</sup>*

Şiirden ne anlaşılmalıdır veya şair, şiiri anlatmalı mıdır soruları sürekli tartışılan bir konudur. Cahit Sıtkı’ya göre, şair peşinde olduğu yeni şiiri, ne olduğunun anlaşılması ve zevk vermesi için izah etmelidir: *“Ümit ederim ki anladın.. Ne anladınsa mektubunda bana yaz.. Eğer yanlış anlamışsan ben sana izah ederim ve belki sen de yeni şiir zevkini duyabilirsin... Görüyorsun ki şimdiye kadar okuduğum şiirler gibi değil, bambaşka bir şey...”<sup>320</sup>*

O halde şair ya da edebiyatçı yeniliğin peşinde olan, yeniliği arayan kimseler olmalıdır. Cahit Sıtkı bu gayrette olmayan sanatçıyı şöyle eleştirir:

*“Edebiyat, asıl sahası olduğu halde onu da ihmal etmiş, eski zevkiyle iktifa etmek gafletinde bulunmuş, yani son sanat telakkilerini gözden geçirmek zahmetine katlanmamış...”<sup>321</sup>*

### 3.1.7.4. Tabiilik ve Samimiyet

Tek derdi söylediğini en güzel şekilde, dilin tüm imkânlarını kullanarak söylemek ve böylece mükemmelliğe ulaşmak olan Cahit Sıtkı, bu yolda “tabilik ve samimiyet”ten vazgeçmez:

---

<sup>319</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 72.

<sup>320</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 51.

<sup>321</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 72.

“Yalnız, ‘Yarabbi’ yerine ‘Yarab’ deseydin daha iyi ve tabii olurdu gibi geliyor bana.”<sup>322</sup>ve“Dikkat etmekteyim, hoş giden, kalan, güzelliğini cümleye kabul ve tasdik ettiren şiirlerde bir genç kızın gülümsemesi, ‘bir arabanın sokaktan geçmesi, bir çocuğun şunu bunu isterim demesi, bir dostun koluna girilmesi, bir fakire sadaka verilmesi gibi kendiliğinden ve vasıtasız oluveren hayat faaliyetlerinin beşer davranmalarının tabiliği ve samimiyeti mevcuttur.”<sup>323</sup>

cümlelerinde ölümsüz şiirlerin bu tabiliği ve samimiyeti yakalamış şiirler olduğuna işaret eder.

Şair, mükemmel şiirin peşinde giderken tabilik ve samimiyet onun şiirinin kalıcılığında etkili olacaktır yalnız tabilik ve samimiyet yerine göre bulunduğu takdirde şiiri kuvvetlendirecektir: “Yerine göre, tabiliğin ve sadeliğin zirvesine çıkmakta bir mahzur yoktur; fakat yerine göre...”<sup>324</sup> Şiirde her şey yerli yerinde olursa ve şair bunun için gayret ederse güzel şiir ortaya çıkacaktır: “Madem ki güzel yazmağı istiyorsun biraz daha ihtimamlı davranman lazım... Bir kere samimi olarak yazmalı.. Biraz daha teşbihlerden kaçmalı.. Hitap edeceğin adamın sana karşı takındığı vaziyete göre hareket etmeli”<sup>325</sup>

Bir şairin şiirinde istediği tabiliği, samimiyeti ve mükemmelliği yakalaması bir anda mümkün olamaz. Bu sebeple şair, şiirindeki bu özellikleri zaman içinde yaptığı düzeltmelerle ancak temin edebilecektir: “Şiirde, istediğim konuşma tarzını bulduğuma zahirim. Yer yer ufak tefek aksayışlar- şayet ömrüm vefa ederse- düzelecektir.”<sup>326</sup>

Tarancı’nın poetikasında tabilik ve samimiyet ayrı bir öneme sahiptir. Bunda şairin yaşadığı hayat ve karakter özelliklerinde tabilik ve samimiyetin ağır basması ektilidir denilebilir.

---

<sup>322</sup> Cahit Sıtkı Tarancı **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 75.

<sup>323</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**,s. 131.

<sup>324</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 179.

<sup>325</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 43.

<sup>326</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 79.

### 3.1.7.5. Kısa ve Öz Söyleyiş

Cahit Sıtkı Tarancı, şiirde teferruat ve doldurma unsurların bulunmasına itiraz eder. Ziya Osman Saba'yı, yazdığı lüzumsuz ve doldurma bir mısra için şöyle eleştirir: *“Yalnız daima söylediğim gibi, bazen teferruata kaçırıyorsun ve bazen de soneyi doldurmak için lüzumsuz ve tekerrür kabilinden mısralar yazıyorsun.”*<sup>327</sup>

Şiirde sürekli aynı konunun işlenmesi de şairin kendisini tekrar etmesine sebep olacağı için kaçınılması gereken bir husustur: *“Her sanat gibi şiir de bir selection (ayırma) bir choix (seçme) ya muhtaçtır. Bütün saadetlerden üç beş taneyi ustaca ve yerinde söylemek kâfiydi. Aksi takdirde şair kendi kendini taklit etmenin fasit dairesi içine yuvarlanır.”*<sup>328</sup>

Şiir, dili fazlalıklardan arındırma sanatı olarak kabul edilirse şiirde amaç kullanılacak en az kelime ile söylenmek istenileni söylemek olacaktır: *“Bir de, Ziyacığım, az kelimeyle söylenmesi mümkün bir hayali, bir duyusu, bir hasreti fazla kelimeyle söylemeye lüzum yoktur.”*<sup>329</sup> diyen Cahit Sıtkı, şiirde çok sözün gereksizliğine işaret eder.

Tarancı kendi poetikasını da az kelime ile çok şey anlatma üzerine koyduğunu söyler:

*“Şiirlerimi daima kısa olarak yazdığuma belki dikkat ettin. Acaba sebebini kendi kendine hiç sordun mu? Belki evet belki hayır. Asıl maksat, asıl sanat ve marifet az şeyle çok şey ifade etmektir. Senin de buna alışmanı çok isterim. Az yazmalı fakat öz yazmalı. Başkasının bir sahife ile ifade edebileceği bir fikri sen bir cümle ifade etmeğe çalış. Söylediğin laf ne kadar veciz olursa o kadar lehindedir.”*<sup>330</sup>

### 3.1.8. Hayatın Şiire Aksetmesi

Şiirinde tabiliği ve samimiyeti arayan bir şairin şiirine hayat da tüm tabiliği ile yansıyacaktır. Cahit Sıtkı şiirde amacını *“..bütün bir hayat tecelli etsin. Hissolunsun ki*

---

<sup>327</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 60.

<sup>328</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 222.

<sup>329</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 137.

<sup>330</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal'e Mektuplar**, s. 43.

şair onu yazarken, göğsünden bir şeyler koparmış ve o şiirin içine koymuş...”<sup>331</sup> diyerek belirtir. Onun için şiir şairinin hayatının bir aynası, yüreğinin bir parçasıdır.

Kız kardeşi Nihal’e de yapmacıklıktan, yaşanmamış hissedilmemiş şeyleri şiirine dahil etmekten daima uzak durmasını söyler:

“Nihal sana çok mühim bir nasihat: yapmacıktan daima sakın... Bazı adamlar yazılarında koyu bir ıztıraptan, karanlık bir ümitsizlikten bahsederler, hâlbuki hayatlarında daima mesut olmuşlar, daima gülmüşlerdir. Bu adamların yazılarının kıymeti yok çünkü yapmacıktır, kıymetin kol kola yürüdüğü kardeş samimiyettir. Mesela ben şiirlerimde gülmekten, neşeden, bahardan, bülbüllerden, güllerden bahsetsem yalan söylemiş olurum. Onların bir kıymeti olmaz”<sup>332</sup>

Cahit Sıtkı Tarancı, hayatlarını şiire aktaramayan veya şiirde anlattıklarına günlük yaşadıklarında rastlanmayan şairlerin başarısızlığa mahkûm olduklarını belirtir.

Yazmak insanın içini dökmesi ise şair ve yazardan da beklenen eserini kendinden, yaşadıklarından ve hislerinden meydana getirmesidir. Cahit Sıtkı Tarancı yazının yazarın kolu kanadı olduğunu belirtir: “İnsanın her yazısı kendinden, benliğinden bir parça olmalı, nasıl ki bir kuşun kanatlarından bir tüy koparabilirsin, bir çuval parçası değil. Bu tüyle kuş arasında ne kadar sıkı bir münasebet varsa yazılarla muharririn arasında da öyle bir münasebet olmalı...”<sup>333</sup>

Tarancı, şiirinde kendi hayatını, yaşadıklarını ve hissettiklerini şiirine yansıtmıştır. Mesela:

“‘Karanlıklarla kardeş’ mısrasıyla başlayan küçük şiirim bütün tâli’sizliğimi teksif etmiştir. Hakikaten bazan zaman o kadar yavaş gidiyor ki insanın çileden çıkması işten bile değildir.”<sup>334</sup>Bunu bir başka örnekle destekler : “Sana geçen mektubumda yazdığım ‘Güneşe Âşık Çocuk’ şiirim de çok sevdiğim bir şiirdir. Bilmem senin

---

<sup>331</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 60.

<sup>332</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 35.

<sup>333</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 36.

<sup>334</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 53.

*hoşuna gitti mi? Sana geçen seneki halimi ve sukut-ı hayalimi söyleyen bir şiirimi yazayım.*”<sup>335</sup>

Onun şiiri kimi zaman talihsizliğinin, hayal kırıklıklarının yansıması olarak vücut bulmuştur.

Cahit Sıtkı Tarancı’ya göre şiir büyülü bir atmosferdir. Onun içine giren nesne gerçekte güzel olmasa bile harç ve tuğlanın muhteşem saraylar oluşturması gibi güzel bir şiirin ortaya çıkmasını ve kendisinin de güzel algılanmasını bu büyülü atmosfer sebebiyle sağlar:

*“Gelelim geçen mektubumdaki şiirler hakkında yazdıklarına: Horoz şekerinin, aslında güzel bir şey olmadığı doğrudur. Bu noktada haklısın. Bunu ben de biliyorum. Fakat realitede çirkin olan şeylerin san’atta güzel olabileceği, bir güzellik yapısında harç olarak, tahta olarak kullanılabileceği bedihi bir hakikat değil midir?”*<sup>336</sup>

Nihal’i hem şiire teşvik etmeye hem de yazma işinden uzak durmaya çağıran Cahit Sıtkı yazmanın bir yalnızlık halinin ürünü olduğunu düşünür: *“Fakat sen Nihal’ciğim hayatı sev... Yazı yazmağa filan merak etme... Kendi saadetini mendilini işler gibi kendi elinle işle... bana bakma, ben yalnızlığı bütün acısıyla duyan bir çocuğum.*”<sup>337</sup>Şiir hayatı yansıtır ve de hayatta yer alan yalnızlık durumundan beslenir.

### 3.1.9. Şiir ve Sabır

Cahit Sıtkı Tarancı için şiir yazmak başka işlerden men eden sabır gerektiren bir iştir: *“Ziyacığım şimdiye kadar sana yazmamak acısına katlanmış olmamın sebebini kolaylıkla tahmin edebilirsin, şiirlerimi bitirmek sabrım, emin ol, bereketli, velut bir sabırdır.*”<sup>338</sup>Yazınla uğraşmak da şiire engeldir, şair sadece şiir yazmalıdır: *“Ya şekerim... Zaten bir adam hem şair, hem hikâyeci, hem romancı olamaz... İş bölümü her sahada câridir. Vaziyetimden memnun değilim şüphesiz. Fakat pek de şikâyetim*

---

<sup>335</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 53.

<sup>336</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**,s. 121.

<sup>337</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 24.

<sup>338</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**,s. 68.

yok. Zamanla düzelebileceği kanaatindeyim.”<sup>339</sup> Böylece verilecek eserlerden memnunluk derecesi artacaktır.

Şair, “Seninle son defa beraber olduğumuz gece, çok dolu olduğumu ve bol bol şiir yazacağımı söyledimdi.”<sup>340</sup> diyerek şiirin dolmayı gerektirir ve zamanla olgunlaşır bir şey olduğunu belirtir. Uzun süre şiir yazamadığı halde birden on beş yirmi şiir yazmasını da buna bağlar: “Beş altı ay, bazen bir sene hiç yazamadığım halde birden on beş yirmi şiir birden çıkıveriyor. Şiirlerin, belki de ben farkında olmadan, kendi kendilerine hazırlanmış, olgunlaşmış olmalarına şüphe yok.”<sup>341</sup>

Cahit Sıtkı şiir yazmanın sabır gerektiren bir iş olduğuna inanır ve “... ben bir mısra üstünde bazan aylarca uğraşan titiz bir sanatkârım.”<sup>342</sup> diyerek kendisinin bir mısra üzerinde bile aylarca çalışabilecek bir sabra sahip olduğunu gösterir.

### 3.1.10. Sanatta Şahsilik ve Edebî Cereyanlar

Tarancı, şiirin belli anlayışlara göre sınıflandırmasını anlamsız bulur. “Şiir bahsinde, realist telakkiler, romantik telakkiler, bilmem ne..tik telakkiler diye bir tasnifi kabul etmeye ne mizacım ne de şiir anlayışım müsaittir.”<sup>343</sup> Çünkü şaire göre şiirin sınırlarını belirleyen bizzat şairinin kendine özgü sesidir ve şair bu sesle şiiri yakalar. Böylece şiir herhangi bir kalıba ya da sınıflandırmaya göre değil şahsiliğe bağlı olarak ortaya çıkar: “O, Necip’te gördüğü temelleri bizde de görünce, ses şahsiliğine ve ayrılığına dikkat etmeden, onun tesirindeler diye kestirme bir hükme varmıştı. Sen de, Vasfî Mahir gibi sesi-ki esastır- ihmal ederek motiflere takılmaktasın...”<sup>344</sup>

cümleleriyle bu şahsiliğin gözden kaçırılması halinde şiirin belli sınıflandırmalardan kurtulamayacağına işaret eder.

---

<sup>339</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 73.

<sup>340</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 99.

<sup>341</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 99.

<sup>342</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 73.

<sup>343</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 176.

<sup>344</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 118.



### 3.1.11. Halk Şiiri ve Divan Şiiri

Cahit Sıtkı Tarancı'ya göre şair, kökü geçmişte dalları bugünde olan büyük bir ağaçtır: “Şiir üzerinde kafamızı işletmeliyiz ki yazdıklarımız, Fuzuli'nin, Baki'nin, Nedim'in diktiği, Yunus Emre'lerin, Karacaoğlan'ların suladığı bu emeklere layık yemişleri olabilsin.”<sup>345</sup> Bu ağaca doğru basamaklardan çıkılırsa şair güzel yemişlere ulaşabilir. Geçmişte yaşamış her şair bu ağacın büyümesine katkıda bulunmuştur onun için reddedilmesi düşünülemez.

### 3.1.12. Türkçecilik ve Dil

Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektubunda şairin temel görevinin Türkçeyi memnun etmek olduğunu belirten Cahit Sıtkı'nın poetikasında dil, Türkçe konusu ayrı bir öneme sahiptir: “Elimde, Türkçe gibi güzel bir silahım var, maneviyatım sağlam mı sağlam, hüsnü niyetimden şikâyetim yok içimde homurdanan ifriti amana getirmemek mümkün mü?”<sup>346</sup> ifadelerinde Türkçe gibi güçlü bir silahı olması, samimiyeti ve duygu yoğunluğu sebebiyle güzel şiirler yazabileceği inancını sergiler.

Türkçe onun hem en büyük gücüdür hem de memnun etmek istediği bir sultan gibidir: “Fakat ben, o şiirde ve bütün şiirlerimde, söylediğim şeyden ziyade onu söylemek. Türkçeyi hoşnut ve şad edercesine söylemek peşindeyim; aradığım haz ve bence şiir bu söyleyiş tarzındadır.”<sup>347</sup> Türkçeyi hoşnut ederse güzel şiir yazmış olacağına inanan Tarancı, diğer şairlere de “Türkçe yazdığını ve her şeyden evvel bu dili bir kadını memnun eder gibi memnun etmeye mecbur olduğunu, şair sıfatıyla, asla unutmamalıdır.”<sup>348</sup> diyerek güzel şiir yazmanın yolunu gösterir.

Türkçe nasıl memnun edilecektir? “...benim niyetim, Türkçedeki bütün ses imkânlarını yoklamaktır, hiç akla gelmeyecek şeylerin şiire girebileceğini ve girdiğini müstakbel yazılarımda görürsen, bendeki bu ‘olanla kanaat edememek’ haletine aşına olduğun için, her halde şaşmazsın. Dikkat edersen Baudelaire'deki o mütenevvi vezinler filan

---

<sup>345</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya'ya Mektuplar**, s. 137.

<sup>346</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 72.

<sup>347</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 185.

<sup>348</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 193.

*hep bu ihtiyacı duymanın neticesidir.”<sup>349</sup> diyen Tarancı, Türkçedeki bütün ses imkanlarını şiire dahil ederek anadilini hoşnut etme peşindedir.*

Şiire her konunun girebileceğini düşünen şair ancak Türkçenin düzgün kullanılması gerektiğini de ilave eder: “*İlhan Berk’in şiirinde hoş şeyler var, fakat canım Türkçeyi o kadar aksak, nakıs ve nahve aykırı olarak konuşuyor ki insan adeta sinirleniyor.*”<sup>350</sup>

### 3.1.13. Şiir ve Gelecek

Tarancı daha çok hayatın sonu, ölüm, yaşama arzusu gibi konuları işlediği şiirleri ile tanınsa da aslında onun şiirden beklediği şiirin gelecekte yaşanacakların müjdecisi olmasıdır. Bu isteğini annesine hitaben yazdığı şu satırlarda bulmak mümkündür:

*“Sade ilahî hayaliniz bana durmadan ‘yaz’ diye ileriden müşfikâne işaretlerde bulunuyor. Ne yazayım anneciğim... Ay ışığında subaşıda geçen o avdeti belki imkânsız, unutulmaz sermestî dakikalarını mı? Sizinle başbaşa geçirdiğim saatlerin kudsiyetini mi? İçinizde bulunmaktan mütevellit göğsümü şişiren sevinç ve saadet havasının safiyet ve berraklığı mı?...*

*Şimdi de bütün bunlara acı bir maziye bakar gibi bakmamı mı? Hiç birini yazacak kudrette değilim çünkü bunlar yaşanılmış şeyler, hâlbuki kalemim yaşanılacak saadetlerin müjdesi olmak niyetinde...”<sup>351</sup>*

### 3.1.14. Şiir ve Ciddiyet

Cahit Sıtkı Tarancı’ya göre şiir eğlence değil, ciddiye alınması gereken bir iştir. Şiiri eğlence olarak gören ve hayatını şiire aksettiremeyenler başarısız olacaklardır: “*İş olsun diye, alay kabilinden, eğlence kabilinden şiir yazan delikanlıların haddi hesabı yok... Muvaffak olamamalarının sebebi meydanda... Kendi kendilerini yazılarına koymuyorlar. Yazıları ile kendileri arasında hiç akrabalık dostluk, yakınlık*

---

<sup>349</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Ziya’ya Mektuplar**, s. 113.

<sup>350</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 86.

<sup>351</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 1.

yoktur.”<sup>352</sup>Şairin bu konudaki ciddiyeti hayatını tamamen şiire vakfetmesinden de anlaşılmaktadır.

### 3.1.15. Şair ve Tanınmak (Şöhret)

Cahit Sıtkı Tarancı’nın mektuplarında kendi hayatından bahsettiği bazı cümlelerinden şairlerin tanınmak istedikleri ve tanındıkları zaman memnun oldukları anlaşılır:

*“Bugünlerde çok keyifli olduğumu belki biliyorsun. Bu keyfime sebep olan hakkımdaki yazılan yazılardır. İstanbul’un edebiyatla meşgul olan her ferdi benimle meşgul, herkes benden bahsediyor.. Kimi görsem ‘yahu filankes seni soruyor, şiirini çok beğeniyormuş’ yahut ‘Filankes seni görmek ve seninle tanışmak istiyor’ bu kabil sözler. Herkes tarafından aranılmak, sorulmak çok hoş bir şey..”*<sup>353</sup>

Şair de şiirin yaratıcısı olarak bilinmek istemekte, toplumun şiiriyle ilgilenmesinden mutluluk duymaktadır.

Zaten o şu dünyaya bir eser bırakarak tanınmak ve ölümsüz olmak gayretiyle şair olmayı seçmiş hayatını buna göre şekillendirmiştir.

*“Hoş babacığım, bir gün gelecek ki – ah ondan evvel ölmezsem eğer- oğlunuzun şairliğiyle, iftihar edeceksiz...”*

*Sizin faziletlerinizi, cesaret ve kahramanlığınızı, sizin de anneciğim, hassasiyetinizi, inceliğinizi küçük şahsımda cemettikten sonra, beni çıkacağım tepeye tırmanmaktan kim men edebilir? Bende bu iman olduktan sonra, sizler beni teşyi ettikten sonra bu muvaffakiyet bana mev’ûd sayılamaz mı?”*<sup>354</sup>

Ölümün elbet şairler için de olduğunu bilen Cahit Sıtkı ailesinin ve kendisinin varlığına delil bırakıp kendi soylarının ismini yükseltme gayesindedir: “Benim de çizilmiş bir

---

<sup>352</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 31.

<sup>353</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 48.

<sup>354</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 90.

*mefkûrem vardır... Ben her şeyden evvel yaşamış olduğuma delil olmak için bir eser meydana getireceğim, nâmımızı, memleketimizi ve nihayet nâmımı yükselteceğim.”<sup>355</sup>*

### 3.1.16. Şiir ve Geçmiş

Şaire göre şiir insanın geçmişinden beslenir:

*“Öyle parlak bir mazim olmadığı halde, yine eski zamana, mesela çocukluğuma rücu etmeği isterdim. “Maziye yâda daldığım zaman” mısraıyla başlayan şiirimi bu arzumu tatmin etmek için yazdım. Benim de en çok sevdiğim ve dudaklarımdan düşürmediğim şiirlerimdir.”<sup>356</sup>*

Cahit Sıtkı’nın bir itirafı da sayılabilecek bu satırlar geçmişe ulaşma arzusunun basamağı olarak şiiri kullandığını, şiiri bu amaca araç kıldığını gösterir.

### 3.1.17. Şairin İsmi ve İmzası

Cahit Sıtkı edebiyatın farklı dallarıyla da ilgilenmiştir. Şairin yalnızca şiir yazması gerektiğine inandığı ve uzun süre uğraşmaya imkan bulamadığı için şiir dışındaki eserlerini kendi imzasıyla yayınlamamış, bu özellikteki eserlerini farklı isimlerle neşretmiştir:

*“Hâlbuki bu romanı ben imzasız neşrediyordum. Mecmuadan yanlışlıkla C. Sıtkı diye imza etmişler. Dünyada imzamın haysiyetini ve şerefini her şeyden üstün tutacağım için bu hadise beni fevkalade sinirlendirdi, hatta mecmua çok sevdiğim, dostum Peyami Safa’nın kardeşi İlhami Safa’nın olmasıydı, artık oraya yazı yazmayacaktım.*

*Şekerim, ağabeyin böyle külüstür yazılar altına imza atar mı hiç?”<sup>357</sup>*

Cahit Sıtkı Tarancı’nın mektuplarında onun şiir poetikasına dair izlerin arandığı bu bölümde şairin samimiyet, sabır, tabilik, sadelik, yaşadıklarını aksettirme, geçmişten

---

<sup>355</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Evime ve Nihal’e Mektuplar**, s. 90.

<sup>356</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 54.

<sup>357</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **a.g.e.**, s. 73.

beslenme, geleceği şekillendirme ve tanınmak gibi şiir ve şairle ilgili pek çok konuya değindiği görölmüşür. Elde edilen bu bilgiler Cahit Sıtkı'nın poetikasının tam olarak tespitini mümkün kılacaktır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. BEHÇET NECATİGİL'İN SANATI VE GENEL POETİKASI

Behçet Necatigil şiirle dolu hayatını çok yalın cümleleriyle şöyle özetler:

*“1916’da İstanbul’un Fatih semtimde doğdum. İlkokulu Kastamonu’da, ortaokulu ve liseyi İstanbul’un Kabataş Erkek Lisesi’nde bitirdim. 1940 yılında da Yüksek Öğretmen Okulu, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun oldum. Kars, Zonguldak ve Kastamonu’da öğretmenlik yaptım. 1945’te askerlikten sonra Kabataş Erkek Lisesi’nde başlayan öğretmenliğim 1960’a kadar 15 sene devam etti. Şimdi de Eğitim Enstitüsü’nde edebiyat öğretmeniyim.”<sup>358</sup>*

Hayatının her anını şiire aksettiren Necatigil, 1979’da ölümüne sebep olan hastalığına da “Bronskopi” adlı şiirinde yer verir.

Çalışkan bir öğrenci olan Necatigil, “Üniversitede Cahit Külebi, Ahmet Ateş (1916-1968), Mehmet Kaplan (1915- 1986), Fahir İz (1911-), Samim Kocagöz (1916- 1993), Sabahattin Kudret (1920- 1993), Salah Bırsel (1919- 1999), Tahir Alangu gibi sanatçı, yazar ve bilim adamlarıyla birlikte okur ve Ekim 1940 tarihinde Fakülteden birincilikle mezun olur.”<sup>359</sup>

Behçet Necatigil, bir aile geleneği ya da özel bir eğitim sonucuyla değil kendi haline bırakılmışlığı, her şeyi kendi başına keşfetmek zorunda kalışı, çocukluğun hastalık ve yalnızlıkları sebebiyle şiirle, edebiyatla uğraşmaya başlar<sup>360</sup> Daha ilkokulda iken edebiyatla uğraşmaya başlar 17.10.1927 tarihinden itibaren kendisi için bir eser-i cedid kâğıdını ‘El Marifet’ matbaasında doldurarak “Küçük Muharrir” isimli haftalık bir

---

<sup>358</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, haz. Ali Tanyeri- Hilmi Yavuz, İstanbul: YKY, 2006, s. 85.

<sup>359</sup> Nurullah Çetin, **Bahçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri**, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1997, s. 7.

<sup>360</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s.9.

gazete çıkartmaya başlar.<sup>361</sup> Her şeyi kendi başına keşfetmesi gereken şair, pek çok ismin şiirlerini bu yıllarda defterine kaydeder.<sup>362</sup>

*Varlık*'ta çıkan ilk şiiriyle ( Sayı 54, 1 Ekim 1935)<sup>363</sup> birlikte pek çok dergide şiirleri, yazıları görülmeye başlar. Döneminin dergilerine ve Türk edebiyatına olan hâkimiyeti; Divan edebiyatı, Halk edebiyatı ve Batı edebiyatını derinlemesine bilmesi; sanatının geniş bir temele oturmasına ve pek çok kaynaktan beslenmesine olanak sağlamıştır.

Şair etkilendiği, kendini bulduğu şairlerden ilki olarak Ziya Osman Saba'yı işaret eder:

*“Ziya Osman Saba, aziz şairin sağlığında bunun farkına varmadım mı, yoksa vardım da bir aşağılık duygusuyla bunu kendime bile açmaktan çekindim mi, bilemiyorum. Şu anda bildiğim, yıldan yıla, benim dünyamı çizen iç ve dış etkilerin başlangıcını, ilk anlatımını onun şiirlerinde bulduğumdur.”*<sup>364</sup> Ziya Osman Saba sürekli önündedir: *“Ne zaman bir şiir yazmaya kalksam önümde hep Ziya Osman Saba. İnsanın bir kaderi gibi, bir ya da ancak birkaç şairi olmalı.”*<sup>365</sup>

Ziya Osman Saba'nın zamana kalışındaki sırrı şöyle açıklar:

*“Ziya Osman'a bir kişilik sağlayan, işte bu ruh zenginliği olmuştur. Yaşayışıyla yazdıkları arasındaki bu kopmaz bağ; Meşale Dergisi'ndeki, manzara ve benzetme düşkünlüğü yüzünden soyuta kayan şiirleri bir yana, bütün şiir ve hikâyelerinde görülür. O, şiir yapısını kelimelerle kurmuyor, yalnız kelimelerle kurmuyor, bol şiir dolu yaşamlarını ifadede sadece kelimelerin aracılığından faydalanıyordu. Hayatını gerçekteki hoyratlık ve kabalığında bırakıp yalnız sözlerle narin, ince yapılar kuran, sanatı sadece bir oyun, hüner diye anlayan, hayatla sanatı birbirinden ayıran, ama yine de usta bilinmiş nice günümüze kalmış şairlerin*

---

<sup>361</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 15.

<sup>362</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 15.

<sup>363</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 19.

<sup>364</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 31.

<sup>365</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 1- Konuşmalar, Konferanslar**, Haz. Ali Tanyeri- Hilmi Yavuz, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2006, s. 128.

*çoğunun insanoğlundaki yaşantıları süslere kapılmadan vermekle kalmış şairler olduğunu düşünüyorum.”<sup>366</sup>*

Necatigil’in etkilendiği isimler arasında Necip Fazıl, Cevdet Kudret, Ziya Osman, Yaşar Nabi, Sabri Esat’ da sayılmaktadır.<sup>367</sup>

İdeolojilerden, klikleşmelerden uzak duran ve sık sık bunların yanlışlığını vurgulayan şair kendini 1940 Kuşağı şairlerinden kabul eder. “*Necatigil, 1915 ve çevresi doğumluları ‘1940 Kuşağı’ ve bunların şiirini de Garipçilerin, Birinci Yeni’nin şiiri olarak niteler. Şair, 1940 şiirinin bir süre etkisi altında kaldığını söyler. Hatta Salah Birsal (1919-1999)’e yazdığı bir mektupta kendisinin bu kuşaktan olduğunu: ‘Eline, belleğine sağlık! Bizlere ( 1940 Kuşağına) hayat verdin, can verdin.’”<sup>368</sup>* cümlesiyle ifade eder. Cahit Külebi ve Necati Cumalı’yı da sanat anlayışlarının gerçeğe dayanması bakımından kendisine yakın bulur.<sup>369</sup>

Behçet Necatigil, yaşadığı dönemin aksine Halk ve Divan edebiyatıyla bağlarını koparmaz. Bu kültürel değerler kendisinin de belirttiği gibi daha isimlerinden başlayarak tüm eserlerine etki eder. O, Osmanlı şiirinden yalnızca şiiri değil bir imparatorluğun yarattığı bütün bir kültürel birikimi de öğrenmiştir.”<sup>370</sup>

Necatigil için divan şiirinden yararlanma, ölmüş kelimeleri diriltme değildir. Estetikten, istiftten, disiplinden yararlanmaktır. Halk edebiyatı bazı özellikleri ve birkaç ozanıyla toplumcu şiirin kaynağı olurken divan şiiri de kapalı ve soyut haliyle bu şiire destek olur.<sup>371</sup> Yine şair eski şiirden etkilenişini şöyle anlatır:

*“Halk’ı, Divan’ı, Tasavvuf’u dâhil bütün şiirden, bu besleyici birtakım eskimez değerler geldiğine inanıyorum. Koca bir imparatorluğun düşünce ve disiplin direnişini temsil eden bir edebiyat, her şeyden önce Osmanlıca’nın yani karışık bile*

<sup>366</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 1- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 121.

<sup>367</sup> Nurullah Çetin, **Bahçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri.**, s. 108.

<sup>368</sup> Nurullah Çetin, **a.g.e.**, s. 88.

<sup>369</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 12

<sup>370</sup> Meliha Gökşen Buğra, “Behçet Necatigil Poetikasında Şair”, **Bilkent Üniversitesi, ESBE, Y.Y.L.T.**, Ankara 2007, s. 5.

<sup>371</sup> Behçet Necatigil, **Bile/Yazdı**, İstanbul: YKY, 2012, s. 93.



olsa Türkçe'nin inceliklerini yüzyıllar boyu yabancı kelimelere direnerek işlenegelmişliğini öğretir bana. Ben özellikle divan şairlerindeki şiir disiplin ve dikkatini, Tanzimat sonrası şairlerin pek azında çok yönlü bir dikkat olarak ancak gördüm.”<sup>372</sup>

Dilde soyutlaştırma konusunda da eskiye meyleder: “Eskiden şiirde sıcak, gündelik bir dil vardı, bugünkü stilize bir dildir. Şiir soyutlaştırılacaksa, gelenekteki dilin imkânlarından faydalanarak soyutlaştırılmalıdır.”<sup>373</sup>

Divan şiirinden yararlanmak isteyen şair, divan şairlerine yöneltilen eleştirilere de cevap vermiştir. Bunlardan biri de caize konusundadır:

“Osmanlı İmparatorluğu için bir çeşit ‘Fikir ve sanat eserleri kanunu’dur câize. Divan edebiyatının töresidir, yasasıdır, Edebiyatçının sosyal sigortası bir çeşit. Bugün dergilerde, gazetelerde basılan yazılara, şiirlere, yayınevlerinde çıkan kitaplara ödenen telif ücretlerinin yerini tutuyor câize. Yani bir emeğin karşılığı. Şairine göre değişir, belli bir baremi vardır, iyi esere çok câize verilir, şöyle böyle olmasına göre. Şair, devlet büyüklerine sunduğu kaside ve gazelerde kalem gücünü gösterir, sanatını gösterir ve hünerini parasal, malsal (nakdî, aynî) karşılığa dönüştürür. Padişah, vezir, devletin diğer önemli kişileri, bu kasideleri, içlerinde abartmalar, gerçek dışı yakıştırmalar olduğunu bile bile, sırf bir eser, bir yaratı olduğu için değerlendiriyorlardı.”<sup>374</sup>

Necatigil, Divan edebiyatının yanında Halk edebiyatından da çok fazla yararlanır. Halk edebiyatındaki basmakalıp ifadelerin aynı şekilde bugünkü dilde kullanımına ise karşıdır:

“Şair bence şunu demek istiyor: Folklor tembel şairin hazır yemeği, kira arabası olabilir. Yani onun işini kolaylaştırır. Nasıl duygu ve düşüncelerimizi kendi dilimizle dışa vurmaya üşendiğimiz zaman atasözlerine sığınırız; folklor da olduğu gibi aktarıldığı zaman şiire renk verebilir. Ama zahmetsiz bir başarıdır. Folklorun

---

<sup>372</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 101.

<sup>373</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 99.

<sup>374</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 9.

*şiiire düşmanlığı burada şairi hazıra alıştırır.\* Bu noktada birkaç şairimiz kolayla kaçtılar gibime geliyor. Bütün öteki öğelerde olduğu gibi, bizde erimesi, bölünmesi, yok olması, sonra yeni bir nitelikte doğması gerek.”<sup>375</sup>*

“Üç Turunçlar” şiirinde masaldan toplum gerçeğine geçen şair, masal- şiir ilişkisini,

*“Diyebilirim ki, senin bu sorunun içinde, benim bütün şiir tutumumu özetleyen bir anlam derinliği yatıyor. Çünkü dış çarpmalardan derinlere giden, ancak ondan sonra beni yavaş yavaş huylandıran, içerleten, çekilmeye ya da kendimi savunmaya zorlayan algılar; kapalı bir kuyudan açık havaya çıkmak isteyen, ama kuyu ağzından boy atınca da kendini ilân ve teşhir etmek zorunda kalacak duygular... Bütün bu oluşmayı; bir ayıplanma ya da yanlış anlaşılma korkusuyla istemeyen, tedirgin bir ruh halinin en yakın ifade aracı olarak bu motifle anlatmak istemiştım. O ilk şiirlerde bilinçsiz sezgilerle, sonra sonra iyice tadına vararak, bugün ise bilinçli aramalarla, masala kaydığımı sanıyorum...”<sup>376</sup>*

ifadeleriyle dile getirir.

Necatigil, Doğu uygarlığının kendi uygarlığı olduğunun bilincindedir. Sanatçı kimlik ve kişiliğinin oluşumunda asıl etkenin Batı değil Doğu uygarlığı olduğunu; dolayısıyla sanatının temel beslenme kaynağının da Klâsik Doğu kültür ve edebiyatı olduğunu vurgular: “Ben batı uygarlıklarından gelmiyorum. Yunan antikitesinin aydınlıklarından gelmiyorum. Mayamda Yunuslar, Âşık Paşalar ‘cife-i dünya değil herkes gibi matlubumuz –bir bölük ankâlarız Kaf-ı kanâat bekleriz’ diyen Fuzûlîler, deryadil Karacaoğlanlar var.”<sup>377</sup> Nurullah Çetin, Necatigil’in şiirindeki bu kültür temelini şöyle özetler:

*“Behçet Necatigil’in şiirinin ve radyo oyunlarının en özgün yanlarından birisi, bu türlerde verilmiş ürünlerinin yalnızca bireysel sezgi, duyuş, düşünüş, hayal, yetenek ve yaşanmış tecrübelerle bağlı kalmaması; aynı zamanda millî ve evrensel nitelikli kültürel kaynaklardan da beslenmiş olmasıdır. Onun şiirinin kültürel arka*

---

\* Burada Cemal Süreya’nın Folklor Şiiire Düşman yazısına (sonrasında bu adla kitaplaşmıştır) gönderme vardır. ( Cemal Süreya, **Folklor Şiiire Düşman**, İstanbul: Can Yay., 1992.

<sup>375</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 68.

<sup>376</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 47.

<sup>377</sup> Nurullah Çetin, **Bahçet Necatigil Hayatı Sanatı ve Eserleri**, s.229.

plânı, önemli ölçüde geleneğe yaslanır. Necatigil'in şiiri büyük oranda bir kültür şiiridir. Şair, ürünleriyle şiirin yalnızca yaratılıştan getirilen bir şairlik yeteneğiyle ve ilhamla yazılamayacağını; yetenekle beraber en çok kültür ve bilgisiyle yazılabileceğini göstermeye çalışmıştır. Geleneksel İslâm kültür ve edebiyatından da yararlanmaya çalışmıştır. Bu bakımdan Necatigil, eskiyi eski olduğu için reddetmez. Bu konudaki görüşünü de açık bir şekilde şöyle ifade etmektedir: 'Sanat, bir kültür işidir, kültürün yarından fazlası, eskiden gelir'<sup>378</sup>

Pek çok şair gibi Necatigil de "şiirde şekil" üzerinde durur ve "Şekil mi muhteva mı?" sorusuna: "Galiba şekil daha önemli, çünkü: Eskiden denenmiş bir muhtevayı tekrar ele alabilir, yeni bir şekille bir daha söyleyebiliriz. Yenilik yarından pek fazla deyişte olduğuna göre şekil daha ağır basıyor, iş şekilde bitiyor diyebilirim."<sup>379</sup> cevabını verir.

Her şiir kendi şeklini oluşturur görüşü şairde ağır basar:

"Şekli sadece nazım şekli, vezin... mânâlarına almadığımızı söylemeye lüzum var mı? Her şiir mazbut, disiplinli şeklini; konusundan, konunun gerektirdiği hareketli veya durgun, ağır veya çâlâk ifâdesinden bizzat yaratır. Bugünün şiirini şekilsizlikle suçlandırmak kadar üstünkörü bir görüş olamaz. Ama yeni şekil yarattığını sanan her şairi de şekil ustası kabul etmek gaflet olur. Bu işte bizi yanılmaktan koruyacak sağduyu, tecrübeden, görgüden doğar."<sup>380</sup>

Şiirin özüne uygun biçimin değerli olduğunu ifade eden şair, konuda yenileşmenin zor olduğu düşüncesindedir:

"Şiirde öz ve biçim eşit değerde önemlidir; ne var ki, öz, büyük, küçük eklemelere beslemelere rağmen değişemez, şairin hayatını sınırlayan şartlardan kopamazken; biçim, başka başka dönemlerin genel şiir dili etkisinde az çok değişebilir."<sup>381</sup> ve "Fark, biçim ve içerik değişmişliklerinde; iç, içerik duruyor olduğu gibi. Ya da

<sup>378</sup> Nurullah Çetin, **Bahçet Necatigil Hayatı Sanatı ve Eserleri**, s. 227.

<sup>379</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 20.

<sup>380</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 23.

<sup>381</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 30.

*bana öyle geliyor. İnsanın yaşamaya hep belli bir açıdan bakacağı kanısındayım.  
Üzgün türkülere şerbetli bir kimse, şen şakrak havalara geçemez.”<sup>382</sup>*

Bununla birlikte “*Biçimi Batı’dan al, özü geleneklerinden getir.*”<sup>383</sup> diyen Necatigil, Türk şiirinde şekil konusunda batından destek alınmasından yanadır.

Garip şiirini pek çok kez eleştiren Necatigil’in Garipçilerle kafiye konusunda da fikir ayrılığı vardır. Garipçilerin kafiyei ilkelik kabul edip şiirden atmak istemelerine karşılık Necatigil, “*Bağnazlık, saplantı derecesinde olmamak şartıyla ölçü, uyak yararlıdır*”<sup>384</sup> demektedir.

Bir şairi överken kullandığı şu cümleler Necatigil’in her şeyde ölçülü olmak gerektiği prensibini örnekler:

*“Şiirin harcını, kıvamını biliyor. Abartmalardan, şişirme duyarlılıklardan yardım ummuyor, biçim ve sözdizimi yenilikleri aramıyor. Cesur, atak bir geometrik yapı kurup da içine rastgele, gereksiz şeyler, molozlar boca etmiyor. Neyi, nerde nasıl kullanacağını biliyor. Temaları kaos halinde sağa sola savurmuyor. Ölçülü, plânlı duyarlılıklarla yetiniyor. Uçurduğu güvercinler, bizde sevgi saygı, şefkat duyguları yaratan yaşantılar.”<sup>385</sup>*

Necatigil’in şiir konusunda üzerinde durduğu diğer bir unsur da kelimelerdir. Şair şiirde kelimelerin bir araya gelmesinden oluşan ahenk ve bu araya gelişten doğan kuvvet ve çağrışımın peşindedir: “*Şiir üzerinde kalemle değil, dille çalıştığım için kelimelerin birleşmesindeki ses duyulsun isterim. Bir kelime, ancak, ‘şekilce’ kendisine benzer veya yakın kelimelerle elbirliği ettiği takdirde yerini bulmuş olur ve ancak bu halde bir kuvvet ve tedai zenginliği kazanmış olur.*”<sup>386</sup>

Kelimelere hâkimiyet şiire hâkimiyettir: “*Şiiri şiir yapan öğelerin başında kelimeyi kollarış geliyor, cümleyi değil, kelime seçiminde dikkatliysek, özel ilkelerimiz varsa*

---

<sup>382</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 44.

<sup>383</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 94.

<sup>384</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 36.

<sup>385</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 1- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 189.

<sup>386</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 10.

cümle zaten bize bağlı demektir. Yani ister Birinci, ister Beşinci Yeni üslûbuyla yazınız, fark etmez. Şiir bir iç dünya işi. İnsanın bir yerde artık kendi duvarları içine hapsolması beklenir.”<sup>387</sup>

Kelimelerde aradığı şey o dilin sesidir: “Şiir, önce bir dil işidir; sesini, iç ahengini yazıldığı dilden alır.”<sup>388</sup> Dilin millî olması şiirde kelimelerin geçmişin birikimiyle zengin anlamlar taşımasını sağlar: “Şiir, millîdir, yani önce bir dil işi olduğu için bu yanıyla bu toprağa bağlıdır her şeyden önce. O halde yüzyıllar yılı bu dili işlemiş usta şairlerin dil tecrübelerinden, dile kattıkları zenginliklerden faydalanması gerekir. Çok yeni kelimeler bir yana, her kelime, hele şiirlerden geliyorsa bir çağrışım gücü, bir hatıra zenginliği vardır.”<sup>389</sup>

Şiirlerinde kelimelerde anlam çoğaltmaya çalışır: “Kelime seçme dışında, kelimelerde, bir kelime anlam çoğaltmaları yapmayı, aramayı da sevdim.”<sup>390</sup> Akay bunu: “Amaç, anlamın çoğaltılması ve –mümkünse- derinleştirilmesi, dolayısıyla, hikmetli bir deyişe ulaşılmasıdır.”<sup>391</sup> şeklinde yorumlar.

Şairlerin, şiirde “ne” anlattıklarını araştırmak da şairin poetikasının belirlenmesinde önemli ipuçları verecektir. Necatigil şiirlerinde ne anlattığı ya da hangi konuyu işlediği sorusuna cevap olarak kendinden başka bir şey anlatmamış olduğunu söyler. Çünkü ona göre sanat/şiir, “şairin hayatına paralel, o hayatın bir görüntüsü”dür.<sup>392</sup>

Şiirinde kendinden başka bir şey anlatmadığını belirten Necatigil, bir şairin kendisini daha fazla ifade eden şiirlerini diğerlerine göre daha fazla sevdiğine ve bu şiirlerin şairin hayatına ve kişiliğine dair ipuçları sunduğunu belirtir:

“Bir şairin hayatının çeşitli dönemlerinde sevdiği şiirleri üzerinde durmak, onun davranış ve eğilimlerini anlamaktan yana vazgeçilmeyecek ipuçları verir. Şairin

---

<sup>387</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 36.

<sup>388</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 77.

<sup>389</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 77.

<sup>390</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 125.

<sup>391</sup> Hasan Akay, **Kare-Deniz**, İstanbul: 3F Yayınevi, 2006, s. 62.

<sup>392</sup> Behçet Necatigil, **Bile/Yazdı**, s. 42.

*beğendiği şiir, onun o güne kadar yazdığı şiirlerin en güzeli, en başarılısı olmasa bile, bazan kendisinin de açıklayamayacağı şekilde kendisini yansıtan, bütün hayat dönemlerinin bilânçosu olan bir şiirdir. Şair, tarafsız bir gözle bakamaz o şiire; kusurları varsa göremez. Yalnız, o şiirin herkesten çok kendisine bir şeyler söylediğini, onun bir zaman parçasını yok olmaktan kurtarmış bir fotoğraf bir ayna olduğunu bilir. İlerde bir başka şiiri, yeni bir zamanı, aynı şekilde gönlünce ve çağrışımların yardımıyla ifâdelendirdi mi belki öncekini sevmekten vazgeçecek, ilk bu yeni şiiri gösterecektir, en sevdiği şiir diye. Ama bizim bir kaybımız yoktur bu değişimde. Bu farklı yargılar arasında bizim kazancımız; şairi meşgul eden meselelere, onun sanatını damgalayan hususî hallere biraz daha yakınlaşmamız olmuştur.”<sup>393</sup>*

Elbette ki şiir yalnızca şairinin hayatından ve şahsiyetinden izler taşımaz. Onun, içinden çıktığı topluma, insanlığa sunacağı bir takım meziyetler vardır. Necatigil bu meziyetleri şöyle ifade eder: “Şiir ve edebiyatın katı, haince, şarlatacılığı ölçüde: insanın ahlâk, uzlaşma, kaynaşma, beraberlik erdemlerini duyurduğu ölçüde hayatı düzenleyeceğine, güzelleştireceğine tabî inanıyorum. İnsanlarda o erdemleri gerçekleştirme atılımlarını, sağlarsa şiir sağlar, edebiyat sağlar.”<sup>394</sup>

Toplumu güzelleştiren, düzenleyen, insanlara erdemin kapılarını açan şiir ve edebiyat toplumu bu anlamda olumlu bir şekilde etkilerken bir yandan da toplumdan beslenmeye, etkilenmeye devam eder. “Biz ne kadar bireyci olsak da yaşadığımız toplumsal ortamın etkilerini yansıtırız! Benim şiirlerimin birçoğunda büyük şehir baskısı kendini gösterir. Küçük bir kasabada yaşasaydım, o zaman da büyük şehir özlemine tutulurdum belki de!”<sup>395</sup> diyen Necatigil toplum ve şair ilişkisini kendi hayatından örnekler.

Şair içinde bulunduğu toplumun şartlarından etkilenir ve bunu şiirine yansıtır ama şairin her zaman vazgeçilmez konusu öncelikle kendisidir. Kendi hayatı ve toplum hayatından kopuk gibi gözükse her şey sadece soyutlamadan ibarettir. Şair gördüklerini kendi diliyle ifade eder: “Kendimin dışında bir şiiri yazmadım hiç, yazamam da.

---

<sup>393</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 1- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 122.

<sup>394</sup> Behçet Necatigil, **Bile/ Yazdı**, s. 100.

<sup>395</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 68.

*Soyutlaştırma dediğimiz şey bende söz diziminde değişiklik yapmaktan öteye geçmemiştir.*”<sup>396</sup> Şiirden toplumun sesi olmayı da beklemez: “*Pratik ve uygulama şiirin dışındadır. Çünkü bir duyurma, bir belirmedir şiir. Duyurur, bir durumu tesbit eder.*”<sup>397</sup>

Necatigil’e göre, sanat eserinin anlaşılabilmesi için yazarla okur arasında bir yaşantı birliği olmalıdır: “*Yazarla okuyucu arasında, Almanların ‘Einfühlung’ dedikleri yaşantı birliği varsa en anlaşılmaz görünen metin bile bir kapı aralar anlaşılmaya.*”<sup>398</sup>

Halk edebiyatından, folklordan yararlanan insanların, malzeme üzerinde çalışmadan kolayca kaçarak yazmalarını eleştiren Necatigil, çalışmanın, şiir üzerinde uğraşmanın ilhamdan daha önemli olduğuna inanır:

*“Her şiir bir dış etkenle başlar. Küçük bir vesile sizde birikmiş çok kere farkına varamadığınız algıları bilinç yüzeyine çıkarır. Bu, kuyuya düşen bir taşın suda halka halka kıpırtılar yaratmasına benzer. İlk mısra bu şekilde çıkar ortaya. Ortaya atılan eksen etrafında gerekli imge ve kelimeleri toplamak, istif etmek biçimlendirmek sonraki çalışmalara bakar. Bir anda yazılan şiirler bence sağlam şiirler değildir. Çay demlendirir gibi şiiri de uzun bir süre bekletmek, zaman zaman eksiklerini, fazlalıklarını anlamak üzere, tekrar tekrar gözden geçirmek gerekir.*”<sup>399</sup>

Onun alışmaktan kastı bir şiir üzerinde çok fazla düşünmektir. Bunun için: “*Şiir kontrol hapı alanları severim. Çok çocuklu olmak için günümüzde büyük kazançlar gerek. Zıyan olur, erken ölümler yoksa*”<sup>400</sup> diyerek sayıca fazla şiirden ziyade çalışılmış şiire meyleder.

İlhamın çalışma olmadan geleceğine inanmaz: “*İnanmam. Ama her şey bir vakti bekler. Şiir, birikim sonucudur. Yıllar yılı yazmak istediğim konular vardır. Emektar bir çanta*

---

<sup>396</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 36.

<sup>397</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 80.

<sup>398</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 83.

<sup>399</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 86.

<sup>400</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 103

*gibi onları yanımda taşıyım. Bir de bakarsınız çıkıvermiş ortaya... Vakti, saati belli olmaz.”<sup>401</sup>*

“Evler Şairi” olarak anılan Necatigil’de ev ufkunu Ziya Osman açmıştır. Evler, Necatigil için hem güvenli bir sığınak hem de sıkran bir kafestir:

*“Ev, yani aile hayatımızdır. Bizi bir biçime, bir kalıba sokan ev ve ailedir. Ancak önce içine doğduğumuz bir mekân ve oradaki insanlar var. Ne kadar kopmak istesek içimizde beynimizde bir kıymık gibi sürer gider hâtırası, acısı. Merkezkaç bir kuvvet bizi uzaklara atsa bile, ince lastiği takılı yoyo gibi, dar çevremizin yönetimine bağlıyız. Evler, eşler, çocuklar, yakın akraba. Çok şey evlerde olur. İnsanı saran her hacim, her mekân, her barınak bir evdir. Evsizler ev peşindedir, evliler evi ayakta tutabilme çabasında.”<sup>402</sup>*

Bu durumun şiirlere yansımaları Gonca Gökarp, “Necatigil’in şiirlerinde ev, dış dünyaya karşı korunaklı bir iç dünya sunsa da insanoğlu, onun “güvenli” dört duvarıyla sınırlanmaktan çok memnun değildir. İçeriden dışarıya merakla, özlemle, arzuyla bakan birey, yine de dışarıya çıkmaya cesaret edemez ve ev, giderek daralan bir çembere, kaotik bir yapıya dönüşür.”<sup>403</sup> şeklinde ifade eder.

“Behçet Necatigil ilk şiirinin yayımlandığı 1935 yılından ölümüne (1979) kadar, ‘üzgün, kırık, kendi türküsünü söylerek’ hiçbir akıma bağlanmayan bir şair kimliğiyle Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin oluşumu, gelişimi içinde kendine özgü bir yer ve saygınlık kazanmıştır.”<sup>404</sup> Necatigil, bu kendine özgü yer ve saygınlık içinde şiiri üzerine düşünmüş, geçmişte yazdığı şiirleri eleştirmekten çekinmemiştir.

Şiirini iki döneme ayıran şair tahkiyeli şiirlerine mesafelidir:

---

<sup>401</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 105.

<sup>402</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s.105.

<sup>403</sup> Gonca Gökarp Alpaslan, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Mekânın Poetikası” **Türkbilig**, Nisan 2003/5,ss. 33.

<sup>404</sup> Gonca Gökarp Alpaslan, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Aile”, **Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Y.Y.L.T., 1992, s. 14.



*“Başlangıçta, yani 1945- 1955 arası yazdıklarımda, anlatma unsuru ağır basmış. Yani, yaşama durakları, bir kerede benden geçerken gözlemler, tespitler üzerinde durmuşum hep! Geri plânı olmayan tespitler bunlar. Düşündürmüyor, yormuyor çağrışımlara kapalı. Ayrıntıları belli, anlamları açık. 1955’ten sonra beğenmez oldum bu anlayışla yazılmış şiirleri ve öykü unsurunu azaltıp sadece bir duyarlılığı sezdirmeye, bir telkin bir yaşantı birliği sağlama yoluna saptım. Modern şiirin biraz da okuyucu tarafından doldurulması gerekli boşluklar taşıdığını bilmeyen, böyle bir şiir tecrübesinden geçmemiş kimselere bu tür şiirler biraz katıdır, kapalıdır; kabul ediyorum. Lâkin, şiirin ilk bakışta çapraşık ve muammalı görünmesi onun çözülemeyeceği anlamına gelmez. Ön plânlı geri plân arasında bağlar, belirli motif örgü ve atıkları varsa her şiir, bir kumaş gibi, iplik iplik açılabilir.”<sup>405</sup>*

Şairlerin, şairliklerinde burçların olduğunu belirten Necatigil, bunu üç döneme ayırır:

*“Bence her şair, şiir hayatı boyunca, üç burçtan: Gurbet, hasret ve hikmet burçlarından geçiyor. İlki gurbet burcudur, şair önce bir süre gurbeti yaşar. Sanki Robinson gibi, ıssız bir adaya düşmüştür. Sağda solda eline geçirdiği öteberiyle kendisine bir barınak yapar. Bir koruma içgüdüğü, onu, bulduklarıyla bir yapı, bir çatı kurmaya ve varlığını böylece kanıtlamaya zorlar. Tam bilincinde değildir yazdıklarının ve bu dönemde rastlantının payı büyüktür. Beğenisi sağlam temellere oturmamıştır. Beğendikleri, iyi şairler de olabilir, kötü şairler de. Gününün ustalarına rastlamışsa, bu onun için bir şanstır. Onlar gibi yazar; onlardan farksız da onlardan iyi de yazabilir. Ne var ki özentidir, taklit ve kendini arayıştır bu dönemdeki ürünleri. Yeri ve zamanca kendine yakın birkaç kuşak içinde bir şairin tekrarıdır. Gurbet burcudur bu. Burada ne kadar kalınacağı da şairine göre değişir.”<sup>406</sup>*

Şair anlatılan gurbet burcundan sonra hasret burcuna girer. Gurbet burcunda taklitten kurtulamayan ve kendini bulamayan şair, hasret burcunda taklitten kaçır. Ancak bir türlü kendisini bulamamıştır. Bu evre kendini arayış ve keşfediş evresidir:

---

<sup>405</sup> Behçet Necatigil, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, s. 76-77.

<sup>406</sup> Behçet Necatigil, **Bile/Yazdı**, s. 64.

*“Sonra ikinci döneme, hasret burcuna gelir. Şair, kendi şiirini özleyiyor, gurbetlerde oyalanmanın zaman kaybından başka bir şey olmadığını gördü. Yazdıklarında ne kadar kendisi, ne oranda başkaları olduğunu gördü. Kendine özlemiyle dolmuştur. Yoğunlaşır, belirginleşir bu özlem. Şimdi şikâyetleri, tedirginlikleri kişisel biçimlere girer, kendi bakış açısını, kendi yaşayış biçimini bu süreçte bulur. Saplantıları, inançları dikeyinde derinleşir. Sulara halkalar eşmerkezlidir, kıyıları daha sert çarpar. Şair büyülenmiş gibi, içinde uzayıp giden kendi kervanının peşinde, asıl bu hasret döneminde, önleyemediği bir güçle kendini, kendi dünyasını aktarır bize.”<sup>407</sup>*

Son burç olarak olgunlaşmanın zirvesi de sayılan hikmet burcunda şair büyük şairlerin ölümsüzlüğünü anlar. Artık kendi şiirini bulmuştur:

*“Hikmet çapraşıktır ve çok az değişir. Geçmişin büyük şairlerini o zaman anlar. Niçin her biri bir yerde kötümser olmuş, dışımızdaki zamanın içimizdeki vakti nasıl çabuk tükendiğini algılamamanın acısıyla niçin her biri Yunus’laşmış, Hayyam’laşmış, Galip’leşmiştir. Şair, hikmet döneminde daha çok, değişmez alinyazısına geçer. Kader ki alinyazısı değildir, en ileri uygarlık kesimlerinde de vardır. Ve insan bıkar. Özlemiştir, olmamıştır, bıkar. Şimdi neye sığınılacaktır: Hikmet burcuna geçer. Şikâyetlerin, isyanın şiiri; zamanla yerini, kabulün, benimsemenin, vazgeçişin şiirine bırakır.”<sup>408</sup>*

Bir şairin kendini bulma, yetişme ve olgunlaşma aşamalarını gurbet, hasret, hikmet burcu olarak adlandıran Necatigil, kendi şiir aşamalarını da böylece ifade etmiş olur.

Necatigil’in, şiir ve şiirle ilgili kavramlar üzerinde düşündüğü açıktır. Mektuplarındaki poetik unsurlara da bakılarak şairin poetikasını bütün olarak görmek mümkündür.

---

<sup>407</sup> Behçet Necatigil, **Bile/Yazdı**, s. 65.

<sup>408</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 65.

#### 4.1. BEHÇET NECATİGİL’İN MEKTUPLARINDA POETİKA

Behçet Necatigil poetikasının önemli bir bölümünü *Bile/Yazdı* kitabında anlatmıştır. Ancak bir şairin tüm eserleri incelenip poetik düşünceleri ortaya konulmadan yapılacak değerlendirmeler eksik kalacaktır. Bu amaçla Necatigil’in mektuplarına yansıyan poetik düşünceleri farklı konu başlıklarıyla tespit edilmiştir.

Burada ele alınan mektuplar İsmail Parlatır’ın *Güzel Yazılar Mektuplar*’ına aldığı bir mektup, Necatigil’in çocukları Selma Esemem (Necatigil) ve Ayşe Sarısayın (Necatigil)’in derlediği *Serin Mavi ( Behçet Necatigil’den Eşine Mektuplar)* ve Ali Tanyeri ile Hilmi Yavuz’un hazırladığı Behçet Necatigil’in *Mektuplar*’ıdır. Toplam 165 mektubu incelenen Behçet Necatigil; eşinden Mustafa Şerif Onaran’a, Tahir Alangu’dan Yüksel Pazarkaya’ya kadar pek çok kişiye bu mektupları yazmıştır.

Özel hayatından iş konusuna, edebiyattan maddi sıkıntılara kadar pek çok konuda yazılan bu mektupların ortak özelliği her cümlesinde Behçet Necatigil’in şahsiyetini ve üslubunu yansıtmasıdır.

##### 4.1.1. Şiir

Behçet Necatigil, *Bile/ Yazdı* ve yazılarında pek çok kez şiir tanımı yapmış ve şiir üzerine düşüncelerini ifade etmiştir. Burada mektuplarındaki şiir tanımları tespit edilecektir:

Necatigil’e göre tek başına şair olmak mümkün değildir. Şair olacak kişi öncelikle başkalarına ait şiirleri okuyarak şiiri öğrenir ve kendini geliştirir. Kendi şiir serüveninin bu durumu örneklediğini “Ah, asıl, şiirlerinizi (sonrakileri değilse bile Birinci Perde’yi) tekrar yayımlamak imkânını bulursanız! Unutamadığım şiirlerdir onlar, ben onlarla öğrendim şiiri.”<sup>409</sup> cümlesinde ifade eder.

---

<sup>409</sup> İsmail Parlatır ve diğerleri, **Güzel Yazılar Mektuplar**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yay., 1997, s. 226.

Ancak şiir sadece başkalarının şiirlerinden yola çıkarak öğrenilecek bir şey değildir. Elindeki cevheri işleyemeyen, kalemine yön veremeyen şaire şiir uzaktır. Bir anlamda şiir kalemi yola getirmektir: *“Ben sadece kalemi yola getirmeye şiir yazmaya hazırlanıyorum. Ben belki de, bu tatil başka hiçbir şey yapmayacak, esaslı beş altı şiir yazmaya bakacağım (Tanrı izin verir de yazabilirsem).”*<sup>410</sup>

Bunun sonucunda şaire kalacak olan sevgi ve şiirdir: *“Ve nedir biz ‘küçük aile’nin kazancı, hayattan?- Birbirimize karşı derinlerde sevgi ve kâğıtlarda şiirlerden başka?”*<sup>411</sup> diyen şairin için şiir bir kazançtır.

Behçet Necatigil’e göre ilk okuyuşta insanı etkilemeyen şiirden ümitvar olunmaz: *“Bir şiir ilk okuyuşta bizi biraz olsun etkileyemez, bizi biraz olsun sevindiremez, şaşırtamazsa o şiirden ümit kesmelidir.”*<sup>412</sup> düşüncesinde olan şair, okuyanı kendine çeken, sarıp sarmalamayan şiiri eksik bulur: *“Şiir de öyledir: İçe çekilmelerden gelen bir iç çekme ve... okuyanı kendine çekiş.”*<sup>413</sup> Şair bu başarılı ölçütünü, *“Bir şiirin daha ilk okuyuşumuzda bizi heyecanlandırması galiba, başarılı olduğunun delili.”*<sup>414</sup> cümlesiyle de belirtir.

Behçet Necatigil’e göre şiir; bitmeyen bir heves, karşı konulamaz bir arzu ve terk edilemeyen bir alışkanlıktır. Müptelalık olarak da ifade edilebilecek bu durum şairi huzursuz etmektedir ama şairin bu rahatsızlıktan kurtulmaya da hiç niyeti yoktur. Halbuki o rahatını bozacak her şeye boş vermeye karar vermiştir fakat şiiri bunlardan ayrı tutar: *“Rahatımı kaçırarak –şiirden gayri- her düşünceye boş verdim.”*<sup>415</sup> diyen şair, şiiri bırakamayacak; ömrünün, vaktinin en özel anlarını ona ayıracaktır: *“Saat akşamın 7:00’si. Oturduğum bir kuytu lokantada şiş kebabını beklerken bu mektubu yazmaya başladım. Sen hiçbir zaman arada değilsin ama bu mektubun aradan çıkması*

---

<sup>410</sup> Behçet Necatigil, **Serin Mavi (Behçet Necatigil’den Eşine Mektuplar)**, Yay. haz. : Selma Esemem (Necatigil), Ayşe Sarısayın (Necatigil), İstanbul, YKY, 2005, s. 11.

<sup>411</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 11.

<sup>412</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, haz. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz, İstanbul: YKY, 2001, s. 216.

<sup>413</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 258.

<sup>414</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 228.

<sup>415</sup> Behçet Necatigil, **Serin Mavi (Behçet Necatigil’den Eşine Mektuplar)**, s. 15.

*lazım. Çünkü yemekten sonra Gençlik parkının kuytu bir köşesine saklanıp şiir yazmayı denemek istiyorum.”<sup>416</sup>*

Behçet Necatigil’in şiir poetikasının temeli “şiir üzerine düşünme”, “şiir için mesai harcama” olarak belirlenebilir. Necatigil, bu iki temel dikkate alınırsa iyi eser yazılabileceği kanaatindedir. Bu sebeple, hayattaki mecburiyetlerin şiire yeteri kadar zaman ve mesai bırakmamasından şikâyet eder: “Ah, elimde imkân olsa da, para kazanmak hırsını bırakıp boş zamanlarımı şiire versem de iyi eserler yazabilsem! Nerde bizde o talih! Bizimkisi ayaküstü uğrayış. Bazen kahırlanıyorum, ümitsizliğe düşüyorum. Ömür geçiyor, biz kırık dökük mısralarla kendimizi avutuyoruz.”<sup>417</sup> Vaktini ve düşüncesini şiire tam olarak hasredemediği için üzüldü: “Ben sana bir itirafta bulunayım mı? Bu gibi şeylere açılıyorum ama için için de üzüldüyorum. Şiir okumak varken, şiir yazmaya çalışmak varken.”<sup>418</sup>

Kendisini şiirden uzaklaştıran edebiyat bile olsa bu duruma razı değildir: “Bu İsimler Sözlüğü revizyon ve ilâveleri beni öylesine sıkıntılara saptırdı ki sevgili şiir bile boşladı beni”<sup>419</sup> cümlelerinde görüldüğü gibi şairin en büyük derdi şiire istediği kadar zaman ayıramamaktır.

Necatigil’in yaşama sebebim dediği şiirde gençlerin de yeri vardır: “Gençlere kapalı olduğumu kimse söyleyemez, ben şiir için yaşarım, yaşadım”.<sup>420</sup>

#### 4.1.2. Şair

Behçet Necatigil’in şair için pek çok tanım ve değerlendirmesi vardır. O, şairlerin tanınmasında ve tutunabilmesinde girişken bir mizaca sahip oluşun önemli olduğuna dikkat çeker: “Yurdumuzda sanatçı girişken, yırtıcı olmazsa gölgede kalıyor, arayanı, soranı çıkmıyor, kendi başının çaresine bakmak zorunda bırakılıyor.”<sup>421</sup>

---

<sup>416</sup> Behçet Necatigil, **Serin Mavi (Behçet Necatigil’den Eşine Mektuplar)**, s. 38.

<sup>417</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 83.

<sup>418</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 96.

<sup>419</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 100.

<sup>420</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 197.

<sup>421</sup> İsmail Parlatır ve diğerleri, **Güzel Yazılar Mektuplar**, s. 226.

Şairliğin asıl işareti mısralarda saklıdır. O mısralar, daha ilk okuyuşta sıcaklık ve çekicilik hissi veriyor ve daha sonraki okumalarda da bu hissi tekrarlıyorsa, mısraların sahibini şair olarak değerlendirmek doğru olacaktır: “*Senin tuhafına gidebilir ama benim şairlik mihengim son yıllarda şu: Belleğimi yokluyorum, zihnimde üç beş mısraını ilk okuyuşumdaki sıcaklık ve çekiciliğiyle hâlâ buluyorsam, şair diyorum o adama! Mısralarını olduğu gibi, ya da bazı şiirlerinden yükselen buharı hayal meyal hatırlıyorsam... evet, bu sonuncuya da razıyım!*”<sup>422</sup>

Behçet Necatigil, şairin vazife gereği değil içinden geldiği için yazması gerektiğini belirtir: “*Bir ses beni, ruhumun derinliklerini dinlemeye davet ediyor. Fırsattır. Fakat yazmalıyım. Genç ve sabık şairin vazifeleri arasında yazmak başta gelir. Yazıyorsam tembih ve sipariş edildiği için... yazmıyorum. İçimden geliyor. (Acaba?)*”<sup>423</sup>

Ancak sipariş edildiği için yazmasa da bu bir görevdir, şair üretemediği zaman lüzumsuzluk duygusu yaşar:

“*Ne dersen de, ama bir daha olmayacaktır. Çok mahcubum, zaman zaman isteksizlikler sarar beni, öyle bir devreye rasladı. Yazamadım. Mahcubum. Meşguliyetler dolasıyla değil. Belki de meşguliyetsizlikler sebebiyle. Yani biz öyle kişileriz ki kendimize veya sanata faydalı olamadığımızı hissettiğimiz anda âdeta yaşamaz oluruz, lüzumsuzluk korkusu bir kurt gibi içten içe bizi yer.*”<sup>424</sup>

Hayatı boyunca geçimini temin etmek için para kazanmak zorunda kalan ve bu sebeple şiire istediği kadar vakit ayıramayan Behçet Necatigil, şairliğin para kazandırmadığının bilincindedir. Ona göre şair, şiir için feragatte bulunan kişidir: “*Edebiyat âlemimiz ne kadar sönük. Varlık da olmasa nedir yani? Fazıl’ın\* haline bak. Ömrü şiir yazmakla geçiyor da ne oluyor sanki. Bakanlık en büyük himayesini epik diye bir eserden 500 tane almakla gösteriyor. Sanatçılarımızdaki feragat kimde var?*”<sup>425</sup>

---

<sup>422</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 97.

<sup>423</sup> Behçet Necatigil, **Serin Mavi (Behçet Necatigil’den Eşine Mektuplar)**, s. 25.

<sup>424</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 65.

\* Fazıl Hüsnü Dağlarca

<sup>425</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 77.

Behçet Necatigil’e göre şair başkalarının şiirlerinden de yaşantı birliği bekler. Bu ortaklık genelde acılar veya anılar etrafında kurulabilir:

*“Halûk Aker’in Almanyalardan yollamak lütfinda bulunduğu Sürgün Hızı kitabının (topluca okuduğumda) bende bir yaşantı birliği (Einfühlungsgefühl) yaratamadığını, esefle belirtmek isterim (Nitekim o yüzden, içimden gelmedi, teşekkür mektubu yazmak şaire). Bu gencin Türk şiir tarihinden haberdar olmayışı fena. Hiç değilse Cumhuriyet’ten bu yanaki atılımlarını bilmesi beklenirdi. Şematik, kurgusal şiirler, yani ‘masabaşı’ şiirleri. Gel de Rilke’yi hatırlama, şiir ne zaman yazılır, acılar-anılar arasında bir şiirin ilk dizesi nasıl doğar.”<sup>426</sup>*

Şair, soyut şiir bile yazsa şiirinde, yaşadığı acılardan, anılardan ya da korkulardan bir şeyler yansıtmalı bu duygularla da okurunda bir yaşantı birliği kurabilmelidir:

*“‘Günüme Çizdiğim Uzun Sur’\* şiiriniz içeriğin soyuttan gelmesinden değil de, somuttan, gerçek hayattan gelmesiyle hoşuma gitti. Uzatmalar, doldurma yerler var. Ama kimde yok ki? Soyut şiir bile yazsak, sanırım, okuyanda bir yaşantı birliği duygusunu yaratmamız gerekir. Sadece soyut düşkünlüğü bir nevi zekâ cambazlığı olmuyor mu? Ya nerelerden geldiğimiz o çizgiye? Ardımızda bıraktığımız anıların, korkuların, ümitlerin, yani hayatımızın hiç mi cilâsı veya donukluğu olmasın bu şiirlerde.”<sup>427</sup>*

Şiirin evrenselliğinin de üzerinde duran şair, Necdet Tezcan’a yazdığı mektubunda, *“Şiirde bir ‘insan cevheri’, bir ‘insan damarı’ varsa, ister yerli olmuş ister yabancı, o şiir her yerde yaşantı birliği (Einfühlung) yaratır, duygu ortaklığı sağlar.”<sup>428</sup>* diyerek, şiirin, evrenselliği insandan bahsetmesinde ve yaşantı birliği oluşturmada bulur.

Behçet Necatigil’e göre insan dünyada kendisini avutan ve teselli eden meşgaleler aramaktadır ve şairler ve özellikle kendisi için tek teselli kaynağı şiir olmuştur: *“Şiirler yazdım. Beğenenler takdir ettiler, beğenmeyenler kötülediler. Partizan mecmualar*

---

<sup>426</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 197.

\* Fikret Demirağ’ın şiiridir.

<sup>427</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 230.

<sup>428</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 262.

*hariç, öbürleri şiirlerimi tercihen bastılar. Velhasıl biz de şairlikte teselli aradık ve denilebilir ki bulduk, buluyoruz.”*<sup>429</sup>

#### 4.1.3. Şiirde Konu

Behçet Necatigil toplumsal çatışmaların, gruplaşmaların içinde yer almamış, bunların yerine güvenilir olan evini tercih etmiştir. Konu olarak hayattan kopmamış ama slogan olarak hayatı şiire sokmamıştır.

Behçet Necatigil, Necdet Tezcan’a yazdığı mektupta, şiirde konunun ne olması gerektiğini açıklar:

*“‘Özgürlük, barış, bağımsızlık, devrim... gibi sözcükler yok şiirlerinizde.’ diyorsun. Yok, olmaz da! Bu gibi güncel ve moda ve politik kavramların öz- şiire bir şey ekleyeceğini sanmıyorum. Şiir ne nutuktur, ne protesto, ne politika. Çağdan, çevreden yakınmayı şiir, başka yollardan, sessizce hatırlatır. Elbette şair yaşadığı ortamı inkâr etmez, ama o ortama başkaldırması yaygarasız, dolayısıyla daha derinden ve düşündürücü olabilir.”*<sup>430</sup>

cümleleriyle şiirin politika ya da protesto olmadığını, yaygara koparmadan hayatın gerçekleri karşısında düşündürme işi olduğunu belirtir.

#### 4.1.4. Şairde Tutku

Şairlik; para, makam sağlayan bir iş değil tam tersine insanların kurtulamadığı bir dert gibidir. Fakat öyle bir derttir ki şair bu derdin müptelasıdır ve bu derdi çekmekten de hoşnuttur.

Necatigil’in, Tahir Alangu’ya yazdığı mektubunda şairin şiir tutkusunun sebebinin “dar alanlarda sevinçler arama” olarak belirler ve bu sebeple şairlerin yazdıkları şiirlerle mutlu oluşlarına değinir: “Şiire gelince, istediğin şiir olsun. Ben de onunla avunuyorum

---

<sup>429</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 207.

<sup>430</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 262.



burada. Hattâ yeni bir iki şiir bile yazdım. Bu beni delicesine memnun etti. Artık sevinçlerimi o kadar dar sahalarda aramaya mecburum ki sorma”<sup>431</sup>

#### 4.1.5. Şiirde Biçim

Şiir tarihine bakıldığında şairlerin, şiirde şekil/biçim konusu üzerinde ayrıca durdukları ve en fazla tartışmaların bu konu etrafında döndüğü dikkat çeker. Her şairin kendi poetikasına göre belirlediği bir biçim anlayışı vardır. Necatigil de bu konuyla ilgili görüşlerini belirtmiş: “Duyarlılık, şiirin en çığ bir realizme bile yönelse, her zaman makbul ve muteber olacaktır! Yalnız bütün mesele, bunu yeni biçimlerde verebilmek!”<sup>432</sup> gibi cümlelerle şiirde şeklin/biçimin önemine işaret etmiş

Behçet Necatigil, Sedat Öcal’a yazdığı mektupta, kafiye ısrar etmenin zararlarını “Kafiye taassup derecesinde bağlılığınızın sizi birtakım -herhalde önleyemediğiniz- zorlamalara götürdüğünü sanıyorum. Kafiye bu ısrar, dilinizi yeni olabilmekten de mahrum ediyor.”<sup>433</sup> cümlelerinde hem Sedat Öcal’ı kafiye konusunda uyarmış hem de kendisinin kafiyeye bakışını ifade etmiştir. Şairler, şiirlerini bazı zorlamalara sürükleyeceği ve dilin eski kalmasına sebep olacağı için kafiye aşırı bağlı olmaktan kaçınmalıydılar.

Necatigil, bütün iyi şiirler teknik bakımdan sağlam olan şiirlerdir düşüncesindedir: “Mesele konuda değildir, Anlatış biçimindedir, teknik yani. Kelimelerin seçilmesinde ve istifte. Bütün iyi şiirler biçim bakımından sağlam olan şiirlerdir.”<sup>434</sup>

Behçet Necatigil, şiirin yoğunlaşma olduğunu, biçim titizliği gerektirdiğini ifade eder: “Yani demek istiyorum ki: Şiir, yoğunlaşmadır, biçim titizliğidir. Eski şairler (Yunus, Nedim, Yahya Kemal, Haşim vb.) bunu biliyorlardı.”<sup>435</sup> Büyük şairlerin büyüklüğü bu yoğunlaşmaya bağlıdır.

---

<sup>431</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 53.

<sup>432</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 212

<sup>433</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 212- 213.

<sup>434</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 252.

<sup>435</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 262.

#### 4.1.6. Şiirde Güzellik

Şiirde güzellik; yapı sağlamlığı ve bütünlük, yenilik, tabiiyet ve samimiyet, kısa ve öz söyleyiş, başlıkları altında değerlendirecektir. Bu başlıklara ait unsurlar bir araya gelerek şiirde güzelliği oluşturmaktadır. Behçet Necatigil'in şiiri tüm yönleriyle kuşatan bu başlıklarla ilgili düşüncelerine mektuplarında da yer verdiği görülür.

##### 4.1.6.1. Yapı Sağlamlığı ve Bütünlük

Necatigil, Yüksel Önem'e\* yazdığı mektubunda şiirin yapısı düzgün olmalı, doldurma mısralardan oluşmamalı ve yapı içerikle uyumlu olmalıdır düşüncesini paylaşır ve bir takım eleştirilerde bulunur: “Şiirleriniz doldurma mısralarla dolu. Mısralarda mısra yapısı, istif yok; düz, sönük; seslenmiyor; için için duyulması gerekli uğultudan, ürpertiden, uzun süreler taşınmış kahır veya sevinçlerden, birikmişliklerden yoksun. Kelimeler sıralanıyor, kimi kelimeler tekrarlanıyor; Ama solgun, ama sönük, ama ölü!”<sup>436</sup>

Dönemin Milliyet Sanat Dergisi Yönetmeni Akal Atilla'ya 1975'te yazdığı mektubunda '1974'ün En Başarılı Genç Şairi' yarışması için oyunu Mehmet Taner'e kullandığını söyler ve sebebini şöyle ifade eder: “Mehmet Taner'deki\*\* şiir yatırımını, öyle biçim arasındaki kaynaştırmayı, denge ayarlamasını iyice belirgin gördüğüm için, oyunu ona veriyorum.”<sup>437</sup>

##### 4.1.6.2. Yenilik

Şair, kendini yenileme peşinde olmalı, yaşadığı değişim ve gelişimlerle aşamalı olarak şairliğinin en olgun evresine ulaşmalıdır. Bu süreç şiiri de yenileyecektir: “Ben değişen şiiri seviyorum. Yüksel! Atilla İlhan boyuna değişiyor gibime geliyor. Onun Varlık,

---

\* Yüksel Önem, Galanaslı Gül Hatun kitabının yazarı.

<sup>436</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 215.

\*\* Tan Yay. kurucusu olan Mehmet Taner 1946 yılında doğmuştur. İlk şiirleri Soyut dergisinde yayımlanan şair Bir Denizin Çekildiği Bütün Kıyılar ile 1981 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü kazanmıştır.

<sup>437</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 243.

*Mayıs 1975'teki şiirini onun için sevdim. Kendine ihanet bile olsa, şiir şiir değil midir sence de? Kör değneğini bellemişler, tutarlı oluyorlar da ne ekliyorlar şiirimize?”<sup>438</sup>*

Behçet Necatigil, Traugott Fuchs'a yazdığı mektubunda şair değişime açık olmalıdır düşüncesini işler:

*“Şiirlerini tekrar tekrar okudum, fakat ne yazık ki bir ‘yenilik’ göremedim. Türk şiiri. Sedat Umran'ın form-muheteva-üslûp bakımlarımdan hâlâ ısrar ettiği merhaleyi çoktan aştı. Şairin sanat dünyasını oldukça geriden takibetmesi, zevklerin değişmiş olması; bu şiirlerin sayıları zaten az sanat dergilerimizin iyilerinde neşredilmesini şimdilik mümkün kılmaz. Şahsî kanaatim bu merkezdedir.”<sup>439</sup>*

Şiirdeki bu yenilik aynı zamanda şiirin zamana uymasını da sağlar: *“Mesela ‘Hata’ şiiri 1957 tarihini taşıdığı halde 1950 tarihli herhangi bir başka şiirde görülebilecek bu kabîl ihmallerle dolu. Şiirlerimizin zamana dayanabilmesi için çok uyanık olmamız gerektiğine bu şiiri bir delil diye gösterebilirim.”<sup>440</sup>*Yeniliğe götüren yol uyanıklık gerektiren, şiirin hata payını düşüren bir şeydir:

#### **4.1.6.3. Tabiiilik ve Samimiyet**

Şair, değişim ve gelişim sürecinde olduğu için geçmişte yazdığı şiir ve yazılarını bugün ruhsuz olarak görebilir:

*“Şiir olarak, hikâye-roman vb. olarak yazdıklarımız, yaptıklarımız, birden, yapıntı şeyler gibi göründü bana. Havasız, kurgusal âdeta. Bir pencere açtın, ağır duruk duman boşaldı, bilinmez baş ağrılarını besleyen odayı. Şenlik. Ancak senin anılarında, yaşayan kişiler olarak, yaşamış kişiler olarak gülümsüyoruz zamana. Şiir olarak, hikâye-roman vb. olarak yazdıklarımızda hüzün, gam.”<sup>441</sup>*

---

<sup>438</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 177.

<sup>439</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 211.

<sup>440</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 213.

<sup>441</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s.120.

Necatigil'in Salah Birsell'e hitaben yazdığı bu mektubunda onun anıları anlatan “*Kahveler Kitabı*” ve “*Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu*” kitaplarındaki tazeliği kendi eserinde bulamadığını ve bunu eleştirdiğini ifade eder.

#### 4.1.6.4. Kısa ve Öz Söyleyiş

Behçet Necatigil'e göre şair, uzun uzun yazılması gereken şeyleri şiirde öz şekilde ifade edebilir. Bu öz anlatımı keşfeden şair için artık uzun uzadıya konuşmak ya da mektup yazmak üşenilecek bir iş halini alır: “*Konuşmaya yüksünen ben mektup yazmaya doğrusu üşeniyorum. Kendimi şiirlerle pekâlâ anlatabildiğim için mektuplara lüzum görmüyorum.*”<sup>442</sup>

Şair, Sedat Öcal'a\* yazdığı mektubunda onun şiirde resim ve süs tutkusundaki aşırılığı bir kusur olarak görür:

*“Sizde en büyük kusur, resim ve süs tutkusudur. Bir şiirin bir ya da iki yerinde böyle bir şey yapılabilir, ama siz bunda da öyle aşırı gidiyorsunuz ki hemen her mısra bir benzetmeler, istiareler, alegoriler sahnesi oluyor, netice bunca ağırlığın altında eziliyor şiir. Ben, şiirin fazla yüke gelmeyecek kadar narin, nahif olduğunu sanıyorum.”*<sup>443</sup>

#### 4.1.7. Hayatın Şiire Aksetmesi

İnsanın hayal dünyası yaşadığı dünyadan kopuk değildir. Dünyada somutluğu olan şeyler üzerinden hayal kurulur, şiir söylenir. Behçet Necatigil de hayallerinde, duygularında ve dolayısıyla şiirlerinde dünyadan kopuk değildir ve çıkış noktası kendi hayatıdır: “*Ve bütün pınarlar kurumuşken, şiirsiz. Bize bağlı şiirler yazabildiğimizi – kaç sene var- hatırlamak kaldı. Sonra şimdilik Herakles, Zeus, Akhilleus vesaire vesaire.*”<sup>444</sup>

---

<sup>442</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 57.

\* Sedat Umran ( 1925-2013)

<sup>443</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 213.

<sup>444</sup> Behçet Necatigil, **Serin Mavi (Behçet Necatigil'den Eşine Mektuplar)**, s. 29.

Kendi hayatını şiire aksettirmek Behçet Necatigil'in şiir poetikadaki en belirgin özelliğidir: *“Benden evlerim (!) üzerine istediğin bilgilere gelince bir büyük defter tutar Güzin'in hayalleri. Ben bunları şiirlerimde, radyo oyunlarımda zaman zaman açığa vurdum.”*<sup>445</sup> cümleleriyle hayatını yalnızca şiirine değil radyo oyunlarına da aksettirdiğini açıklar. Behçet Necatigil'de hayatın şiire aksettiğinin en belirgin örneği Faruk Nafiz'in cenazesinden sonra *Cenazeler* şiirini yazmasıdır: *“Fakat... Faruk Nafiz Bey'in cenazesine gittiğim gündü. ( 11 Kasım Pazar. İki gün sonra da Cenazeler diye şiir yazdım.)”*<sup>446</sup>

Behçet Necatigil'e göre sadece sevilen bir insana karşı değil minnet duygusu beslenen bütün varlıklara da şiir yazılabilir: Suya, havaya, ekmeğe... *“Bir gün içme suyuna karşı duyduğum minnet borcunu bir şiirle ödemek lazım.”*<sup>447</sup> diyen şair için şiir bir minnet borcu ödeme aracıdır.

Behçet Necatigil'e göre şairin şiirinde hayat özellikle de acısıyla, hüznüyle tükenmez bir kaynaktır. *“‘Efkârlandıkça yaz bize!’ diye yazmış Yüksel\* ; pek hoşuma gitti. Efkar! O benim ezeli kırıbağıdır. Hayal, avuntu otlaklarına, kırbağız yola çıkar mı lağar beygir? Yazarım, şu ordan gelme ince kâğıtlar bitene kadar en az, yazarım.”*<sup>448</sup> diyen şair, efkârın şairin en büyük gücü olduğuna işaret eder.

Hayatın hüznüyle, acısıyla şiir serüvenine başlayan şair için şiirini yazdığı mekânlar da ayrı bir önem arz eder. Hayattan pek çok sahneyi barındıran bu mekânlar bazen şiirin yazıldığı yer bazen de şiirin konusu olabilmektedir:

*“Pek çok çalışmalarım ( şiir, radyo oyunu, çeviri) özellikle tatil aylarında hele Eğitim Enstitüsü'nü/ Çapa'ya /geçtikten sonra okul dönüşleri yol üstü veya civar kahvehânelerde tezgahlanmıştır. (Şişhane, Aksaray, Fındıkzâde, Samatya, Davutpaşa, Kocamustâpaşa... kahveleri). Sizler bu kahveleri hiç bilmezsiniz! Oyun*

---

<sup>445</sup> Behçet Necatigil, **Serin Mavi (Behçet Necatigil'den Eşine Mektuplar)**, s. 121.

<sup>446</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 169.

<sup>447</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 55.

\* Yüksel Pazarkaya

<sup>448</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 158.

ve şiir ve çeviri müsveddelerimde tarihleriyle saptanmıştır bunlar ya, şu anda elimin altında olanlar

Hatırladığım şiirlerimde kahvelere değinmeler taşıyan ‘Ay Doğar Kahve’ (Divançe, 1965), ‘Eylemsiz Berber’ şiirinin ilk dördlüğü ( İki Başına Yürümek, 1968 ), ‘Elif’ ( Çevre, 1951)”<sup>449</sup> gibi.

Hayatın içinde yer alan kahvehaneler, Necatigil için şiirinin tezgâhı konumundadırlar.

Ancak her şair gibi Behçet Necatigil de büyüü bozulmasın diye yaşanmış bazı güzel anlara şiirinde yer vermez: “Artık, Feuerbach çevresi sokaklarını binaları bir bir tekrarlamayı aşırı, hastalıklı bir romantizm saymaya başladığım için, sırf bu yüzden, 1972’nin o güzel yaz aylarına kalem değdirmek istemiyorum. ‘Anlatınca bazı şeyler ölüyor’ Hepsi, dipteki odada hapis.”<sup>450</sup> ifadeleriyle hayatın şiire aksettiğini ama bunun bütün hayatın aksetmesi olmadığını belirtir.

Behçet Necatigil Yüksel Önem’e yazdığı mektupta: “Şiirleriniz doldurma mısralarla dolu. Mısralarda mısra yapısı, istif yok; düz, sönük; seslenmiyor; için için duyulması gerekli uğultudan, ürpertiden, uzun süreler taşınmış kahır veya sevinçlerden, birikmişliklerden yoksun. Kelimeler sıralanıyor, kimi kelimeler tekrarlanıyor; Ama solgun, ama sönük, ama ölü!”<sup>451</sup> cümleleriyle hayat şiir ilişkisini hayatı içermeyen şiir, ölü şiirdir diyerek net bir sonuca bağlar.

#### 4.1.8. Şiir ve Sabır

Behçet Necatigil sabırlı ve çalışkan kişiliğini şiire de yansıtmış, şiirde çalışmanın karşılığını hemen alamayacağını, sabırla beklemek gerektiğine inanmıştır. Şiir yazmak için doluluk yetmeyecek ilham ve sabıra da ihtiyaç duyulacaktır: “Şiirlerimiz içimizde birikmiş su buharlarıdır da raslamıyabilir soğuk hava bölgelerine; su olup, kar olup dolu olup düşemiyebilir topraklara; ama biz –ancak biz- biliriz dolu ve yüklü olduğumuzu. Belki vakti gelmemiştir, eşref saat uzaktır henüz ve beklemek gerekir.”<sup>452</sup>

---

<sup>449</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 116.

<sup>450</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 179.

<sup>451</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 215.

<sup>452</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 215.

diyen şair, o eşref saatini beklemenin yorucu ve zahmetli bir iş olduğunu fakat bu sabrı gösterenlerin şiir cevherine ulaşabileceklerini belirtir.

Şiirin, emek isteyen zahmetli bir iş olduğunu Necdet Tezcan'a\*yazdığı mektubunda şöyle izah eder: “‘Daktilo’ şiirinin yorumunu ben okudum, ustaca bir açıklama. Soruyorsun: ‘Bir şiir yazarken bu kadar düşünüyor musunuz?’ –Şiir, büyük yatırım ister. Bizim, üzerinde düşünmeye gerek görmediğimiz, bizde çağrışım yaratmayan, bizi imtihana çekmeyen, terletmeyen şiirler, -yani emeksizce yazılmış şiirler- bunlar bir şey kazandırmaz bize.”<sup>453</sup> Şair burada şiirin aynı zamanda bir gelişim aracı olarak şiiri kullandığını da anlatır. Bu gelişim, şairin kendi açtığı yolda yine kendisini yorarak çalışmasıyla mümkündür: “Her şair kendi yolunu kendi açar, taşlarını kendi döşer. Zahmetli bir iştir, evet, ama terlemeye değer.”<sup>454</sup>

Şairi slogandan uzak tutmaya çalışan Behçet Necatigil, slogancılığı kolaycılık olarak kabul eder.. Ahmet Günbaş\*\* isimli birine (tanımadığı) yazdığı mektupta bu eleştiriye şöyle ifade eder: “Şiirin (sağ/sol/şu/bu) her şeyden önce çiziktirme olmaması gerektiğini ne güzel saptamışsınız! Yaşlılardan geçmiştir, gençlerin kulağına küpe olmalı! Çünkü niceleri ne çabuk ve ne kolay kararıyor alkış kurumlarında. Oysa şiir bir çiledir ve hası ve akı gerekir, akımlar ne olursa olsun!”<sup>455</sup> Şair bilir ki kendi tarafında olan şiir alkışlanacaktır ama bu güzel ve temiz olmayacaktır.

#### 4.1.9. Sanatta Şahsilik ve Edebî Cereyanlar

Necatigil'e göre sanat yolu özenme, taklit, farklı kişilerin rehberliği ve öğütleri ile başlasa da şairlikte belli bir evreye ulaşmış olan kişi, artık başka şairlerin öğütlerini ve müdahalelerini istemez.(Cahit Sıtkı Tarancı gibi istisnalar hariç). Çünkü artık şair, şiirinin ancak kendi görüşleri ve bakış açısıyla yazılabildiğini ve başkalarının

---

\* 1942 Kırklareli/Vize doğumlu şair. Eserleri arasında *Serhat Şehri Edirne* (1972) *Yüzünün Yeryüzüyüm* (1994) *Gül/Açar Gül/Üşürüz* (1999) sayılabilir.

<sup>453</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 252.

<sup>454</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 252.

\*\* 1953 İzmir doğumlu şair. Dönemeç ve agora dergilerinin kurucuları arasındadır. *Evren Mapushanesi* (1974), *Göçkün* (1997), *Rüzgâr Akıllı* (2013) şiir kitaplarından bazılarıdır.

<sup>455</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 269.

yargılarına göre değişemeyeceğini anlamıştır. Zaten bu şekilde değiştirilen şiirler şairine ait olmaktan çıkacaklardır. Behçet Necatigil'in bu düşüncelerini,

*“Şiirleriniz\* hakkındaki düşüncelerimi soruyorsunuz. Şiirlerimiz hakkında yabancı yargıların bizi; tabiatımızın, meyillerimizin, inançlarımızın gösterdiği veya bedbin bir görüşe sürüklediği yoldan ayıracağına pek inanmıyorum ben. Birisi şiirimize kötü demiştir; bu böyle diye kendimizi verdiğimizizi, bizden gizli ve aşikâr bazı şeyler koparmış olduğumuzu bildiğimiz bu şiir karşısında derhal tavır mı değiştirmeliyiz? Şiirlerimiz her şeyden önce kendimiz için. Şiir ortada olandan hiçbir şey eksilmeden bölünür bölünebildiği kadar. Yok, talibi çıkmadı mı bizindir fakirliği ve zenginliği büyüklüğünce.”<sup>456</sup>*

cümleleriyle ifade eder. Necatigil'e göre bir şairin başkalarının öğüt ve yönlendirmelerine muhatap olması o şairi küçük düşüren bir durumdur: *“Bir şaire öğüt vermek, onu küçültmektir cidden şairse. Sonra her iyi şair, bildiğinden şaşmamalıdır.”<sup>457</sup>*

Ancak bu başka şairleri okumamak değildir. Şair elbette ki başka şairleri okumalıdır çünkü başka şairlere ait güzel şiirler, şairin şiire bağlılığını artırmaktadır: *“Zaman zaman şairlerimizin, gıpta ettiğim şiirleri çıkar karşıma. İyi ki çıkıyor; şevke geliyorum, şiire bağlılığım pekişiyor, şiirin gücüne inancım artıyor. Şiirin onlardan biri. Unutmayacağım, zaman zaman alıp çıkarıp okuyacağım şiirlerden biri.”<sup>458</sup>*

Necatigil, aynı mektubunda şair kendinden önceki şairlerle şiire başlamalı, fakat onlarda kalmamalıdır düşüncesini de işler:

*“Bu bir değer yargısıdır, ben öyle derim de başkaları böyle der. Bugün en usta şairin bile her şiiri, bu bakımdan farklı kararlara nail veya mâhkum olur. Her şeyi siz kendiniz keşfedeceksiniz. Öyle sanıyorum ki Orhan Veli'yi çok seviyorsunuz; şiire onunla başlamak lehinize bir nottur; ama şu yahut bu, herhangi bir şairde*

---

\* Bu mektup Muammer Yüzbaşıoğlu'na yazılmıştır.

<sup>456</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 209.

<sup>457</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 230.

<sup>458</sup> Behçet Necatigil, “Behçet Necatigil'den Halil İbrahim Bahar'a İki Mektup” **Kitap-lık (Vesika-lık)**, S. 46, 2001, ss. 169.



*kalmamalısınız. Kendimizi bulmamızın kapısına farklı farklı basamaklara basarak çıkılır, fakat bu basamaklarda ilerde işimize yarayacak neler olduğunu görmek şart!”<sup>459</sup>*

Behçet Necatigil’e göre her şairin kendine özgü anlayışı ve zevki vardır: “Vaziyet böyle olunca benden, şiirlerinizi değerlendirmek diye bir şey beklenemez. Biz, siz ve ben, şiir yazan iki kişiyiz. Anlayışımız, zevklerimiz, tutumumuz, önem verdiğimiz hususlar başka başkadır; bunlar ortaya elbet bazı beğenmeyişler çıkarır. Önce bunu vermem gerekir.”<sup>460</sup> Necatigil, Sedat Öcal’a bunları ifade ederken aynı zamanda şaire karşı poetik duruşunu, saygısını da göstermiştir.

Necatigil’e göre şair modanın dışında kendi sesini bulmalıdır: “Şiir iyi olunca kendini nasıl olsa belli eder. Hem bu, senin için de stajdır. Moda olanın dışında sesini bulabildiğin anda sorun çözülmüş olur. Yeter ki içindeki ateş sönmesin.”<sup>461</sup> Necatigil Tezcan’a yapılan bu tavsiye gibi Cengiz Ülkerdoğan’dan gelen mektuba cevaben de “Her şair kendi yolunu kendisi bulduğu, bulacağı için, geleceğini şairin kendisine bırak.”<sup>462</sup> diyerek şairin yolunu kendisinin çizmesini ister

Şair daha önce de değindiği yalnızlık duygusunun sanatı oluşturan bir temel olduğunu ifade eder. Necati Zekeriyâ’ya yazdığı mektupta sanatı hiçlik duygusuyla savaştan tekil çabaların oluşturacağını belirtir: “Şiir üzerine, insanın sebepsiz yalnızlıkları üzerine yazdıklarında seninle ortak görüşlerdeyiz. Şiirde kırk yılımı bu hiçlik duygusuyla savaşa yatırdım. Çağdışı diyebilirsiniz bana. ‘Ne içindeyim zamanın/ Ne de büsbütün dışında’. Ve sanat çoğul değil, tekil çabalar galiba.”<sup>463</sup>

#### 4.1.10. Türkçecilik ve Dil

Türkçe, ele aldığımız şairlerde el üstünde tutulmuş, dile gereken titizliğin gösterilmesi konusunda hemfikir oldukları görülmüştür. Behçet Necatigil de Sedat Öcal’a yazdığı

---

<sup>459</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 209.

<sup>460</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 212.

<sup>461</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 252.

<sup>462</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 257.

<sup>463</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 253.

mektubunda yabancı kelime kullanımının şiir üzerindeki etkisine değinir ve şiirin güzelliği yabancı kelime kullanımı yüzünden yok olabilir düşüncesinde olduğunu söyler: “Değil şiirin, nesrin dahi çoktan bıraktığı yabancı kelimeleri çekinmeden kullanabiliyorsunuz; bir başka şair bu cesareti aslâ gösteremez. En yeni, en denenmemiş muhtevâlî şiirlerin sırf kelimeler yüzünden mahvolabileceğini hatırlatmama müsaade ediniz.”<sup>464</sup>

Bir dilde çok kullanılmış, belki de kullanılabileceği en yüksek seviyede şiirde yer almış kelimelerin tekrar şiirlerde yer alması Necatigil’e göre eski kumaştan yeni kafiye çıkarmaya çalışmaktır:

“Ben, bazı şairlerin bazı kelimeleri ve kavramları son imkânlarıyla tüketmiş olabileceklerini düşünenlerdenim. Şeyh Galip de: ‘Ben açtım o genci, ben tükettim’ diyerek Divan şiirinde artık varılabilecek son başarılarla kendisinin eriştiğini hatırlatmıştı. Onun gibi, meselâ ruh, vuzuh, ışıkların raksı, hülya, his..., daha pek çok kelimenin peşinde imajların sırf bu kelimeler yüzünden bir daha dirilebileceğini sanmıyorum. Bunların çoğunu Yahya Kemal eskitti: Eprimiş, lime lime kumaşlardan yeni kostümler yapılabilir mi?”<sup>465</sup>

Sedat Öcal’a yazdığı mektupta şiirde Türkçe hassasiyetini dile getiren Necatigil, şiirin dilin yenileşmesi ile ilgili gelişmelere kayıtsız kalmamasını ister: “Gittikçe daha da arınan Türkçeye şiirlerinizde raslanmıyor. Yeni şiirlerdeki bu yeni dil endişesine eserinizde hiç raslamayışım, beni cidden hayal kırıklığına uğrattı.”<sup>466</sup>

Behçet Necatigil’e göre şiirde aynı kelimelerin tekrarından kaçınmak şairin görevidir. Edip Cansever’e yazdığı mektubunda *Her Sevda* şiirini eleştirirken bunu ifade eder: “O mısrada\* da ‘bir’ kelimesi fazla bence, çünkü şairin bir görevi de, mecburiyet olmadıkça, aynı kelimeleri kullanmaktan kaçınmasıdır.”<sup>467</sup>

---

<sup>464</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 213.

<sup>465</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 213.

<sup>466</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 213.

\* Her sevda başlangıçtır bir yenisine

<sup>467</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s. 267.

#### 4.1.11. Şiir ve Gelecek

Necatigil için şiir, zamana bağlı, geleceğe uzanan bir zanaattır. Bu sebeple de yaşlı ve genç şairler arasında kıskançlığa değil usta çırak ilişkisine, yüreklendirmelere muhtaçtır:

*“Yaşıtlarımızın, kuşaktaşlarımızın övgüsü çok kısa ömürlü oluyor, sonradan ne diyecekler, biz ona bakalım! Gençlere kapalı olduğumu kimse söyleyemez, ben şiir için yaşıyorum, yaşadım. Ansızın övdüğüm, övmemeyi bir ayıp gibi gördüğüm gençler vardır. Kıskanç, bilmezden gelici olamam şiirde. Çünkü bizimle bitmeyeceğini bilirim bu zanaatın.”<sup>468</sup>*

cümlelerinden anlaşıldığı gibi Necatigil için hemen her devirde ortaya çıkabilen “şiir ölüyor ya da öldü” gibi düşünceler geçersizdir. Çünkü gençlerin içinden de iyi şairler çıkmaktadır.

#### 4.1.12. Şair ve Tanınmak (Şöhret)

Behçet Necatigil bir şair için bilinmek, tanınmak, şöhreti yakalamak önemlidir. Şair eserlerinin ve kendisinin tanındığını görerek bir anlamda emeğinin karşılığını almış olur:

*“Şiirlerim için gösterdiğin teveccühe teşekkür ederim. Bu iltifata lâyık olmaya çalışacağım; şu sıralarda yine şiirle iştigali bir yana bıraktık. ‘Bir sürü bağlarla çevrilisiniz’. Beni asıl bahtiyar eden Suut Beyin yazısı\*\* oldu. Onun yazısını okuyunca şiire harcadığım emeklerin en büyük mükâfatını almış gibi oldum.”<sup>469</sup>*

Bir şair olarak tanınmanın ve tanıtılmanın önemini ve verdiği mutluluğu bilen Behçet Necatigil, “Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü” adlı eseriyle şairleri topluma tanıtan ve bu yolda eser hazırlayan kişilere de rehberlik etmektedir. Şairlerin özel kişiler olduğunu bilen Necatigil, onlarla ilgili özel ve detaylı bir inceleme tavsiye eder ve bu incelemenin basamaklarını da “Şairin bütün şiirlerini teker teker okuyabilmeliydi, hepsini sıraya koyup gelişmesine, ilerlemesine kuş bakışı ve hâkim bakabilmeliydi. Kişiliği, ayrılığı,

---

<sup>468</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 197.

<sup>\*\*</sup> Suut Kemal Yetkin’in, Necatigil’in *Çevre* kitabı üzerine yazısı ( *Türk Dili*, Sayı:3, Aralık 1951.)

<sup>469</sup> Behçet Necatigil, **a.g.e.**, s 83.

özel dünyası asıl hangi şiirlerinde belli; kesin yargılara varabilmeliydi.”<sup>470</sup> cümleleriyle ifade eder.

#### 4.1.13. Şairin İsmi ve İmzası

Behçet Necatigil, insanın dünya hırslarından kurtulmasının mümkün olmadığına inanır. Onun dünya ile ilgili hırsı ise ihtiyarlıkta sürünmemek, ismimin ayaklar altında çiğnenmemesi<sup>471</sup> ve isminin edebiyatta yalnızca şiir türüyle anılmasıdır: “Ama varsa yoksa şiir. Şiirden gayri ne var soluk alınacak? İsmimin şiir dışında hiçbir kalem ürününün altında görülmemesini isterdim.”<sup>472</sup> Necatigil’in şair kalmak, şair bilinmek arzusu ve imzasını sadece şiir türünde atmak hırsı, şairin hem kendi sanatına hem de genel olarak şiir sanatına olumlu katkılarda bulunarak gelecek nesillere örnek teşkil etmiştir.

#### 4.1.14. İlham ve Yetenek

Behçet Necatigil’e göre şiirin ortaya çıkışında ilham önemlidir ve bu ilhamın gelişini sabırla beklemek gerekmektedir: “Ama şiirin yavaş yavaş yaklaştığını hissediyorum. Yazılacaktır. Birikiyor. Gece saatlerinde duyuyorum. Henüz uzakta, ama yakındır. İş onda. Gerisi kolay.”<sup>473</sup> cümlelerinde olduğu gibi. Ancak şiirin doğuşunda sadece ilham ve sabır da yeterli değildir. Sabırla beklenerek kavuşulan ilhamın ve çalışma azminin şiire dönüşmesi için Allah vergisi yeteneğe ihtiyaç vardır. Şair bu gerçeği: “Belki hazırlığınız tamam, belki çok okudunuz, ama şiirin biraz da Tanrı bağışı olduğunu kabul etmek gerek.”<sup>474</sup> cümleleriyle ifade eder.

Behçet Necatigil, şairliği yanında çalışkanlığı ve üretkenliğiyle Türk edebiyatına hem ansiklopedik çalışmaları, hem de deneme tarzındaki yazılarıyla katkıda bulunmuş ve şair olacak kişinin edebiyatla ilgisini ve bu ilginin sınırlarının genişliğini eserleriyle örneklendirmiştir.

---

<sup>470</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 96.

<sup>471</sup> Behçet Necatigil, **Serin Mavi (Behçet Necatigil’den Eşine Mektuplar)**, s. 11.

<sup>472</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 181

<sup>473</sup> Behçet Necatigil, **Serin Mavi (Behçet Necatigil’den Eşine Mektuplar)**, s. 31.

<sup>474</sup> Behçet Necatigil, **Mektuplar**, s. 215.

Mektuplarından alınan poetik düşünceleri de onun edebiyatla olan ilişkisini ortaya koymaktadır. Mektuplarındaki bu düşünceler onun poetikasını aydınlatacak niteliktedir ama diğer eserlerine bakılmadan poetikasının tamamını ortaya koyacak boyutta değildir. Ancak bu mektuplarındaki görüşlerine başvurulmadan yapılacak bir değerlendirme de eksik sayılacaktır.

Şairin mektuplarında yer alan poetik özellikteki pek çok tanım ve değerlendirmesi, poetikasının anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Bu tanım ve değerlendirmeler, *Bile/Yazdı*, *Düzyazılar* gibi eserleriyle birlikte ele alındığında şairin poetikası daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır.

## SONUÇ

Türk Edebiyatında poetik metinlerin varlığı çok eskiye dayanmakla birlikte, bu alanda yapılan çalışmalar yakın tarihte başlamış, poetikalarla ilgili kitap, makale ve özel dergilerin sayısı son yıllarda bir hayli artmıştır. Şairlerin poetikalarının belirlenmesinde yazmış olduğu bütün eserlerle birlikte şairin kendisi, çevresi ve araştırmacılar etkilidir. Şairlerin poetikaları üzerine yapılan çalışmalarda, şairin eserlerinin hepsinin incelenmesi ve eserlerinde geçen poetik görüşlerin ayrı ayrı değerlendirilmesi beklenir. Bu çalışmada Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde özel bir konuma sahip olan Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Behçet Necatigil'in mektuplarındaki poetik unsurlar tespit edilerek bahsi geçen şairlerin poetikalarına dair farklı ipuçlarına ulaşmak amaçlanmıştır.

Çalışmada Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Behçet Necatigil'in mektupları ele alınmıştır. Bu şairlerin seçilme sebeplerinin başında üçünün de Türk edebiyatında kalıcı izler bırakmış olmaları gelir. Şiir üzerine düşünmüş, hayatlarında şair olarak tanınma gayesi gütmüş ve bunu başarmış olmaları da bir başka sebeptir. Diğer önemli bir sebep de şiir sanatında önemli bir mevki edinmiş bu üç şairin mektuplarında şiire ve poetik düşünceye sık sık yer vermiş olmalarıdır. Neredeyse yazdıkları her mektupta şiire uzak ya da yakından da olsa bir temas vardır. Ayrıca bahsi geçen şairlerin ömürleri boyunca edebiyattan başka bir şeyle neredeyse hiç uğraşmamış olmaları da diğer bir ortak özellikleri ve seçilme sebepleridir.

Giriş kısmında belirtilen amaçlar doğrultusunda ilk olarak poetika ile ilgili, "Poetikanın tarihi seyri nasıldır ve dönemlere göre değişimi nasıldır?" sorusuna cevap aranmış, dönemlere göre poetikanın anlam ve kapsamının değiştiği görülmüştür. "Poetika" kelimesi ilk zamanlarda tiyatro ve edebiyatın genel kurallarını belirlemek için kullanılan bir kelime iken sonradan şiiri ilgilendiren, sınırları şiir içinde kalan bir yapıya bürünmüştür. Bugün aynı kelime; dönemi, eseri, mekânı ve edebî metinleri işleten mekânizmayı ifade eden bir kullanıma sahiptir.

Çalışmada "Adı geçen şairlerin genel poetikaları nelerdir? Bu şairlerin mektupları, poetikalarını belirlemede etkili midir?" sorularına cevap aranmıştır. Cahit Sıtkı

Tarancı'nın gerek düzyazıları gerekse mektupları “poetik cümle, tanım, beğeni, eleştiri ve yorum” kavramları etrafında incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Cahit Sıtkı'nın mektuplarında “şiir”, “şair”, “şiirde konu”, “şiirde tutku”, “şiirde biçim”, “şiirde güzellik”, “mükemmeliyet”, “yapı sağlamlığı ve bütünlüğü”, “yenilik”, “tabiilik ve samimiyet”, “kısa ve öz söyleyiş”, “hayatın şiire aksetmesi”, “şiir ve sabır”, “sanatta şahsilik ve edebî cereyanlar”, “Halk şiiri ve Divan şiiri”, “Türkçecilik ve dil”, “şiir ve gelecek”, “şiir ve ciddiyet”, “şair ve tanınmak”, “şiir ve geçmiş” ve “şairin imzası ve ismi” başlıklarıyla tespit edilebilen poetik söylemlerinin, şairin diğer eserleriyle bir bütün halinde poetikasının ortaya çıkarılmasını sağlayacak kadar zengin olduğu tespit edilmiştir.

Düzyazıları ve mektupları, şairin şiiri üzerinde ne kadar titizlikle çalıştığını gösterir. Bu eserleri dolayısıyla şairin pek çok şiiri hakkındaki düşüncelerine ulaşmak mümkündür. Bu sebeple Cahit Sıtkı ile ilgili yapılacak olan müstakil poetika çalışmalarında Cahit Sıtkı'nın mektupları ana kaynak olarak ele alınmalıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın makaleleri, poetikasını ortaya koyan ciddi bir kaynak durumundadır. Mektuplarında da poetik görüş ve düşüncelerine dair pek çok ifade yer almaktadır.

Tanpınar, mektuplarında “şiir”, “şair”, “şiirde konu”, “şiirde biçim”, “şiirde güzellik”, “mükemmeliyet ve kelimeler”, “yapı sağlamlığı ve bütünlük”, “yenilik”, “tabiilik ve samimiyet”, “hayatın şiire aksetmesi”, “şiir ve çalışmak”, “sanatta şahsilik ve edebî cereyanlar”, “Halk şiiri ve Divan şiiri”, “şair ve tanınmak”, “şiir ve geçmiş” “şiirde ilham ve yetenek” “şiirde kaynak” ve “şiir ve musiki” konularına ilişkin fikirlerini samimi bir üslupla dile getirmiştir. Tanpınar, şiire mektuplarında geniş bir yelpazeden bakmış ve “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın poetikası nedir?” sorusuna farklı açılardan cevap olabilecek konulara değinmiştir.

Behçet Necatigil, poetik düşüncelerini, hayatta iken kaleme aldığı *Bile/Yazdı* adlı eserinde bir ütün halinde ortaya koymuştur. Geçmiş yazılarından bir bölümünü de içeren kitap, poetikasının önemli bir kısmını okurlara sunmaktadır. Ancak çalışma sürecinde şairin tüm poetikasını bu eserde ifade etmediği, bu kitapta bulunmayan bazı

bilgilerin mektuplarda yer aldığı görülmüş ve bu bilgiler çeşitli başlıklarla tezde yer almıştır.

Mektuplarında poetikası “şiiir”, “şair”, “şiiirde konu”, “şiiirde tutku”, “şiiirde biçim”, “şiiirde güzellik”, “yapı sağlamlığı ve bütünlüğü”, “yenilik”, “tabiiilik ve samimiyet”, “kısa ve öz söyleyiş”, “hayatın şiiire aksetmesi”, “şiiir ve sabır”, “sanatta şahsiliik ve edebî cereyanlar”, “Türkçecilik ve dil”, “şiiir ve gelecek”, “şair ve tanınmak”, ve “şairin imzası ve ismi” ve “ilham ve yetenek” başlıklarıyla belirlenmiştir. Bu başlıklarla *Bile/Yazdı*’da uyuşan başlıklar; şiiir tanımları, dil tutumları ve sanatta şahsiliiktir. Mektupları “Şairin poetikası nedir?” sorusuna kendi başına cevap verme yetisine sahiptir ve diğer eserlerle birlikte alındığında tamamlayıcı olma özelliğini taşımaktadır.

Üç şairin de şiiire verdikleri önem, titizlikleri, sabır ve ilhama olan inançları, taassuptan uzak oluşları, başka edebiyatlardan düşünce anlamında yararlanabilmeleri ve şiiiri evrensel görmeleri poetikalarının ortak özelliklerinden bazılarıdır. Şiiirin bilinmesi gerektiği hususunda da ortak paydada birleşirler. Geçmişten yararlanmak istemeleri, eski şiiiri reddetmemeleri de bu ortaklığın bir başka yönüdür.

Bahsi geçen şairlerin birbirine benzeyen poetikalara sahip oluşu hemen hemen aynı dönemin sanatçıları olmasıyla açıklanabilir. Öte yandan bazı konularda da farklı düşünceler taşımaktadırlar. Sözelimi, halk şiiirinden yararlanma konusunda farklı düşündükleri açıktır. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Cahit Sıtkı Tarancı şiiire başkalarının müdahalesini hoş karşılar ve bunu isterken; Behçet Necatigil bunun şairi küçülteceği, bir hakaret olacağı düşüncesindedir. Ancak Edip Cansever’in şiiiri hakkındaki düşünceleri poetikasıyla ters düşmektedir.

Edebiyatın inceleme alanı gün geçtikçe genişlemektedir. Edebî türler arasındaki ilişkiler dikkate alındığında edebî konular ve edebiyatçılar hakkında daha fazla bilgiye ulaşılabilir. Şair ve yazarların mektuplarında poetika, henüz yaygın bir çalışma alanı değildir. Bu sebeple henüz şairlerin mektupları bu çerçevede bir değerlendirmeye tabi tutulmamıştır.

Emine Eroğlu’nun mektup bibliyografyasında da görüldüğü üzere Türk edebiyatı şair ve yazarlara ait mektuplar açısından zengin bir birikime sahiptir. Bu mektupların önce



dönemlere daha sonra da şahıslara ayrılarak incelenmesi Türk edebiyatında şair poetikalarının tespitinde önemli rol oynayacaktır. Şairlerin mektuplarındaki poetikalar, dostlukları veya edebiyat üzerine ortak paydaları olan şairlerin mektupları karşılıklı incelemeye tabi tutularak ele alınırsa olumlu sonuçlar elde edilecektir.

Sadece mektuplarda değil şairlere ait anı ve günlük tarzındaki eserlerde de aynı çalışmaların yapılması şairlerin poetikalarının belirlenmesinde zengin malzeme sunacaktır. Şairin kaleminden çıkan her şeyin edebiyat için bir belge olduğu göz önüne alınırsa mahreme müdahale en aza indirilerek tüm bu belgelerin değerlendirilmesi poetikaların ortaya konulmasında etkili olacaktır.

Şairlerin mektuplarında dikkat çeken önemli diğer bir konu da “edebî eleştiri”dir. Bu eleştiriler muhatabı kırma endişesinden uzak, bazen dedikodu havasına kayan ve bazen de objektif bir eleştiri sayılabilecek niteliktedirler. Şairlerin mektup, anı ve günlükleri öncelikle bir edebiyat metni kabul edilip sonrasında da edebiyat eleştirisi olarak değerlendirildiğinde çarpıcı sonuçlar elde edilecektir.

Sonuç olarak şairlerin mektupları, poetikalarının belirlenmesinde önemli veriler sunmaktadır bu sebeple şairlerin poetikalarının tam olarak ortaya konulması için yazmış olduğu diğer eserleri ve özellikle mektupları dikkate alınmalıdır.

## KAYNAKÇA

### 1.KİTAPLAR

ADONİS, **Arap Poeitikası**, Çev. Emrullah İşler, İstanbul: YKY ,2004.

AKAY, Hasan, **Kara-Deniz**, İstanbul: 3F Yayınevi, 2006.

AKERSON, Fatma Erkman, **Edebiyat ve Kuramlar**, İstanbul: İthaki Yayınları, 2010.

AKSAN, Doğan, **En Eski Türkçe'nin İzlerinde**, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2003.

AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 1995.

ARAT, Reşit Rahmeti, **Eski Türk Şiiri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991.

ARİSTOTALES, **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.

ASILTÜRK, Baki, **1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası**, İstanbul: Toros Kitaplığı, 2006.

AYTAÇ, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, İstanbul: Say Yayınları, 2003.

BACHELARD, Gaston Bachelard, **Uzamnın Poetikası**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2008.

BOILEAU, **Art Poetique**, Çev. Mustafa Durak, İstanbul: Multilingual, 2003.

CAN, Adem, **“Cumhuriyet Devri Türk Şiiri Poetikası (Dergâh’tan Büyük Doğu’ya)”**, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2012

ÇETİN, Nurullah, **Bahçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri**, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1997.

ÇETİŞLİ, İsmail, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, 2.bs, Isparta: Kardelen Yayınları, 1998.

ÇIKLA, Selçuk, **Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.

DOĞAN, M. Nur, **Fuzuli'nin Poetikası**, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1997.

DURAK, Mustafa, **“Cahit Sıtkı Tarancı ve Poetika”**, <http://www.belgeler.com/blg/2enu/cahit-sitki-taranci-ve-poetika>, 18.07.2013.

ERSOY, Mehmet Akif, **Safahât**, İstanbul: Dergâh Ofset, 1998.

- GÖKÇEK, Fazıl, **Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009.
- HİKMET, Nazım, **Kemal Tahir’e Mapusaneden Mektuplar**, İstanbul: Tekin Yay., 2002
- HİKMET, Nazım, **Piraye’ye Mektuplar**, Haz. Memed Fuad, İstanbul: YKY, 2012
- İSEN, Mustafa, **Şair Tezkireleri**, Ankara: Grafiker Yayınları, 2002.
- JARRETY, Michel, **Poetika**, Çev. İsmail Yerguz, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2010.
- KANIK, Orhan Veli, **Denize Doğru Düzyazılar**, Varlık Yay., 1969
- KAPLAN, Mehmet, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- KARACA, Alâattin, **İkinci Yeni Poetikası**, Ankara: Hece Yayınları, 2005.
- KERMAN, Zeynep, **Tanpınar’ın Mektupları**, 4.b, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, **Çile**, 64.bs., İstanbul: Büyük Doğu Yayınları 2008.
- KOLCU, Ali İhsan, **Namık Kemal’in Poetikası**, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2010.
- KORKMAZ, Ramazan, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-200)**, 6.bs., Ankara: Grafiker Yay., 2011.
- BAHTİN, Mihail M., **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**, İstanbul : Metis Yay., 2004.
- MUALLİM NACİ, **Şerare**, İstanbul: ty, ts, s. 7.
- NAMİK KEMAL, **Tahrîb-i Harâbât**, İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya, 1304.
- NECATİGİL, Behçet, **Bile/Yazdı**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- \_\_\_\_\_, **Düzyazılar 1- Konuşmalar, Konferanslar**, haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- \_\_\_\_\_, **Düzyazılar 2- Konuşmalar, Konferanslar**, haz. Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- \_\_\_\_\_, **Mektuplar**, haz. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz, İstanbul, KYK, 2001.

- \_\_\_\_\_, **Serin Mavi (Behçet Necatigil'den Eşine Mektuplar**, Yay. Haz. : Selma Esemem (Necatigil), Ayşe Sarısayın (Necatigil), İstanbul: YKY, 2005.
- OKAY, Orhan, **Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010.
- \_\_\_\_\_, **Poetika Dersleri**, Ankara: Hece Yayınları, 2009.
- ÖZEL, İsmet, **Şiir Okuma Kılavuzu**, İstanbul: Oğlak Yayınları, 1994.
- PARLATIR, İsmail vd., **Güzel Yazılar Mektuplar**, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
- POLAT, Nazım Hikmet; ARGUNŞAH, Hülya Argunşah, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2011.
- RAN, Nazım Hikmet, **Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar**, İstanbul: Tekin Yay., 2002.
- SAFA, Peyami, **Doğu-Batı Sentezi**, İstanbul: Yağmur Yayınları, 1963.
- SAĞLIK, Şaban, **Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme**, Ankara: Hece Yayınları, 2003
- SARI, Ahmet, **"Türk ve Alman Poetikasının Kitabı"**, Konya: Salkımsöğüt Yayınları, 2006.
- SUMER, Necdet, **"Poetika Klasik Çağ", Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler**, İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.
- SÜREYA, Cemal, **Folklor Şiire Düşman**, İstanbul: Can Yay., 1992.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **"Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa**, haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- \_\_\_\_\_, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- \_\_\_\_\_, **Tanpınar'dan Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar**, Haz. Canan Yücel Eronat, İstanbul: YKY, 1997.
- TARANCI, Cahit Sıtkı, **Evime ve Nihal'e Mektuplar**, Haz. İnci Enginün, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 1989.
- \_\_\_\_\_, **Yazılar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)**, Hzl. Hakan Sazyek, İstanbul: Can Yayınları, 1994.

- \_\_\_\_\_, **Yazılar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)**, Hzl. Hakan Sazyek, İstanbul: Can Yayınları, 1994.
- \_\_\_\_\_, **Ziya'ya Mektuplar**, İstanbul, Can Yayınları, 2007.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid, “**Abdülhak Hâmid Tarhan Bütün Şiirleri 3**” Haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yay., 1982.
- \_\_\_\_\_, “**Bütün Şiirleri 1**”, Haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yay., 1991.
- TEVFİK FİKRET, **Rübâb-ı Şikeste**, Haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay, İstanbul: Çağrı Yay., 2010.
- TODOROV, Tzvetan, **Poetikaya Giriş**, İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- TOK, Vedat Ali, “Poetikoturum” **Berceste Dergisi**, S. 219, Mayıs 2012.
- TÖKEL, Dursun Ali, **Deneyisel Yönüyle Divan Şiiri**, Ankara: Hece Yayınları, 2010.
- UÇMAN, Abdullah; İNCİ, Handan, “Ahmet Hamdi Tanpınar Hakkında (Cahit Tanyol)”**Bir Gül Bu Karanlık Karanlıklarda Tanpınar Üzerine Yazılar**, İstanbul: 3F Yayınları, 2008.
- ÜZGÖR, Tahir, **Türkçe Dîvân Dîbâceleri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- VELİYEV, Kamil, **Destan Poetikası**, Hzl. Halil Açıkgöz, Türkiye Matbaacılık:İstanbul 1989.
- YAVUZ, Hilmi, **Şairin Zihin Tarihi**, İstanbul: Granada Yayınları, 2012.
- YETİŞ, Kazım, **Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı**, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007.
- YURDAKUL, Mehmet Emin, **Mehmet Emin Yurdakul Hayatı Sanatı Eserleri**, Haz. A. Ferhan Oğuzkan, İstanbul: Varlık Yayınları, 1969.

## 2.MAKALELER

- ALATLI, Alev, “‘Doğu-Batı’ İçi Boş Bir Tasnif”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, YIL: 1, S.2, Şubat, Mart, Nisan 1998, s. 97-100.
- ALPASLAN, Gonca Gökalp, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Mekânın Poetikası” **Türkbilig**, S.5, 2003, ss. 29-44.
- AYGÜN, İlhan, “Gençler Diyor ki”, **Yücel**, I. Kanun 1935, ss. 141- 144.
- ÇALIŞKAN, Adem, “Türk Edebiyatında Poetika-I” **Berceste Dergisi**, S. 219, Mayıs 2012, ss. 2-17.
- \_\_\_\_\_, “Türk Edebiyatında Poetika-II” **Berceste Dergisi**, S. 219, Mayıs 2012, ss.19-39.
- ÇETİN, Nurullah, Nurullah Çetin ile Edebiyat Üzerine Söyleşi  
[http://www.nurullahcetin.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=141:prof-dr-nurullah-cetin-ile-Edebiyat-uzerine&catid=43:mulakatlar&Itemid=6304.04.2013](http://www.nurullahcetin.com/index.php?option=com_content&view=article&id=141:prof-dr-nurullah-cetin-ile-Edebiyat-uzerine&catid=43:mulakatlar&Itemid=6304.04.2013).
- ÇOŞKUN, Menderes Çoşkun, “Klasik Türk Şiirinin Poetikası Üzerine”, **Bilig**, S. 56. Kış 2011, ss.57-80.
- DOĞAN, Mehmet Can, “Sular Durulmadan:1980-2000”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı)**, S. 53/54/55, Ankara 2001, ss. 137-143.
- \_\_\_\_\_, “Şiir Tabirleri” **Kül Eleştiri ( Türk ve Dünya Edebiyatında Poetik Metinler Özel Sayısı)**, S.8, Mart-Nisan 2006, ss. 197-143.
- GÜLŞEN, Enver, “Budala ve Dostoyevski Poetikası”, **Ayraç Dergisi**, Ocak 2012, ss.16-23.
- GÜR, Alim; KOÇAKOĞLU; Bedia, “Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak”, **Turkish Studies**, Volume 4/1, Winter 2009, ss. 79-187.
- HORATIUS, Ars Poetika, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Çev, Irmak Bahçeci, Eren Buğlalılar, Barış Yıldırım, 2005, 19, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/191/1497.pdf>10.06.2012, ss.1-33.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, KEYMAN, E. Fuat “Kemalizm, Oryantalizm ve Modernite”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, YIL: 1, S.2, Şubat, Mart, Nisan 1998, s. 78-88.

- MÜFİT, Mehmet; CELAL, Metin, “Tarihe Sataşmaktır Şiir” **Poetika Şiir Sanatı ve Sorunları 3**, İstanbul: Çizgi Yayınları, 1985, ss. 41-46
- NECATİGİL, Behçet, “Behçet Necatigil’den Halil İbrahim Bahar’a İki Mektup” **Kitap-lık (Vesika-lık)**, S. 46, 2001, ss. 171.
- OKAY, Orhan , “Mektuba, Mektuplaşmaya ve Kartpostala Dair”, ”**Hece Aylık Edebiyat Dergisi** (Mektup Özel Sayısı), S.114/115/116, Ankara 2006., ss.30-47.
- ÖZGÜL, M. Kayahan, “Dîvan Yolu’ndan Pera’ya Selametle” **Hece Aylık Edebiyat Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı)**, S. 53/54/55, Ankara 2001, ss. 54-89.
- ÖZGÜL, M. Kayahan, “Şiir, Şair, Sair”, **Hece**, Yıl:5, s.53-54-55, Mayıs- Haziran Temmuz 2001, ss. 238-254.
- SADAK, Yalçın, “Karşı Poetika”, **Ludingirra**, C.2, S.8, Kış 1988, ss. 151-157.
- SAĞLIK, Şaban, “Şiire Düşen ‘Mektup’ İmgesi Modern Türk Edebiyatında Mektup-Şiir İlişkisi”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi** (Mektup Özel Sayısı), S.114/115/116, Ankara 2006, ss. 230-247.
- SAKAOĞLU, Saim, “Divanü Lügati’t-Türk ve Türk Halk Şiiri” **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, [1994] 1991, ss. 97-111.
- SAZYEK, Hakan, “Poetika Kavramı ve Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”, **Türk Dili**, S. 577, Ocak 2000, ss. 10-22.
- SUBAŞI, Muhsin İlyas, “Poetikasız Şair Hedefsiz Koşuda Mıdır” **Bercesta Dergisi**, S. 219, Mayıs 2012, ss.62-63
- ŞAHİN, Veysel, “Namık Kemal’in Mektuplarında Dil ve Edebiyat Üzerine Tenkitler”, **Turkish Studies**, Volume 3/4, Winter 2009, ss. 687-715.
- TANYOL, Tuğrul, “Şiir Dili” **Poetika Şiir Sanatı ve Sorunları 2**, İstanbul: Çizgi Yayınları, 1985, ss. 22-26.
- TEKİN, Füzûzan Hüsrev, “Cahit Sıtkı Tarancı ile Bir Mülakat”, **Tasvir**, 15 Mart 1946, 1 Kasım 1956, C.10. Nr.47, ss. 7-9.
- TEKİN, Talat, **Türk Dili Dergisi (Türk Şiiri Özel Sayısı I, Eski Türk Şiiri)**, Ocak 1986, C: LI, S: 409, ss. 3- 42.
- VELİYEV, Kamil [Neriman Oğlu], **Lingvistik Poetika, Poetik Sintaksis, Dastan Poetikası Haggında Bir Nece Söz**, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten** [1992] 1987, ss. 297-304

YAVUZ, Hilmi, “Tanpınar ve Bergson (2) **http: //arsiv.zaman. com.tr/2002/01/02**  
**/yazarlar/hilmiyavuz.htm** 04.05.2013.

YETER, Gaye Belkız, “Bir Poetika Metni Olarak ‘Ziya’ya Mektuplar”, **Yeni Türk Edebiyatı**  
**Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi**, S.6, 2012, ss. 173-192.



### 3.TEZLER

#### A. YÜKSEK LİSANS TEZLERİ

BAYRAM, Yavuz, “16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika”, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Samsun, 1995.

BUĞRA, Meliha Gökşen, “Behçet Necatigil Poetikasında Şair”, **Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Türk dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.

DEMİRKAYNAK, Ayşe, “İbn Sînâ’nın Poetika’sı Üzerine Bir İnceleme”, **Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul 2001.

EROĞLU, Emine, “Türk Edebiyatında Özel Mektup Bibliyografyası”, **Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul 2000.

GÖKALP, Gonca, “Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Aile”, **Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1992.

KURMUŞ, Cengiz Veli, “Divan Edebiyatı Sonrası Yazılmış Bazı Kaynaklara Göre İran Edebiyatının Divan Edebiyatına Etkisi”, **Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana, 2003, s. 5.

UÇAR, Aslı, “1950’ler Türkiye’inde Edebiyat Dergiciliği: Poetikalar ve Politikalar”, **Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Türk Edebiyatı Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.

## **B.DOKTORA TEZLERİ**

OKUR, Enver, “Cahit Sıtkı Tarancı (Hayatı-Eserleri-Sanatı)”,**Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**,Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, Samsun 1993.