



FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNDE LİRİZM

(Yüksek Lisans Tezi)

Aydan SONER

Kütahya – 2019

T.C.
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNDE LİRİZM

Danışman:
Doç. Dr. Abdullah ACEHAN

Hazırlayan:
Aydan SONER

Kütahya - 2019

Kabul ve Onay

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim/Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ ÇALIŞMA RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....

Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

(İmza)

Üye.....

Doç. Dr. Abdullah ACEHAN

(İmza)

Üye.....

Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYABAŞI

(İmza)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza

Doç. Dr. Ayhan KAHRAMAN

Enstitü Müdürü

Bilimsel Etik Bildirimi

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “Fazıl Hüsnü Dağlarca Şiirinde Lirizm” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

...../...../2019

Aydan SONER

Özgeçmiş

1992 yılında Mersin’de doğdu. İlkokulu ve ortaokulu Pirireis İlköğretim Okulunda. Liseyi Mersin 19 Mayıs Anadolu Lisesinde tamamladı. 2010-2014 yılları arasında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğrenim gördü. 2015’te Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında yüksek lisans eğitimine başlayan öğrencinin bu çalışması Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı bitirme tezidir.

Sabriyla ve anlayışı ile tez hazırlığı süresince bana zaman ayırıp yardımlarını sunan, önceki araştırmaları ile bana ışık tutan ve esirgemediği deneyimleri ile bana hep yol gösteren değerli danışmanım Doç. Dr. Abdullah ACEHAN’a ayrıca tez aşamasında desteğini hiç esirgemeyen değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYABAŞI’ya teşekkür ederim. Aynı zamanda hayatta her zaman örnek aldığım tezi bitirmemde gayreti olan canım annem Nevin Soner’e, babam Birol Soner’e ve kız kardeşim Damla’ya sonsuz teşekkürler.

ÖZET

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNDE LİRİZM

SONER, AYDAN

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Abdullah ACEHAN

Haziran, 2019, 116 sayfa

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının en önemli şairlerinden biridir. Dağlarca'nın şiirleri tematik yönden oldukça zengindir. Bu çalışmada, Dağlarca'nın şiirlerindeki lirik temalara değinildi. Bu lirik temalar: Aşk, yalnızlık, mutluluk, özlem, anı, kadın, çocuk, ölüm, ağıt, sevgi gibi kavramlarla sınırlandırıldı. Çok fazla eseri olduğu için ilk kitabı “ Havaya Çizilen Dünya”dan başlanarak yazdığı bütün kitaplar tarandı. Temalara uygun şiirler seçilip yorumlanmaya çalışıldı. İlk kitabı “Havaya Çizilen Dünya”da modernist öğelerle gelenekseli kendi sanat anlayışı doğrultusunda birleştirir ve yavaş yavaş kendi poetikasını oluşturur. Bu durum “Çocuk ve Allah”ta kendini imge arayışına bırakacaktır. Her dönemde kendini geliştiren Dağlarca hiçbir sanat akımına katılmaz. Kendi tarzı ve kimliğini sergiler. Dağlarca, hayatı boyunca yazmış, yüz otuza yakın eserle Türk edebiyat tarihinde belki de en üretken şair olarak yer edinmiştir. Dağlarca'nın şiirinin sayısı ne olursa olsun evrensel bir nitelik taşır. Dünyü, bugünü ve yarını içerir.

Anahtar Kelimeler: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Şiir, Sanat Anlayışı, Lirikizm

ABSTRACT

LYRICISM IN THE POEM FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA

SONER, Aydan

M.A. Thesis Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Associate Prof. Abdullah ACEHAN

June, 2019, 116 pages

Fazıl Hüsnü Dağlarca is one of the most important poets of Turkish literature in the Republican period. The poems of Dağlarca are rich in thematic aspects. In this study, lyrical themes in Dağlarca's poems are limited to concepts such as love, loneliness, happiness, longing, memory, women, child, death, lament, love. Since he had so much work, all the books he wrote, starting from his first book, "Havaya Çizilen Dünya" were scanned. Poems suitable for themes, were selected and tried to be interpreted. In his first book, "Havaya Çizilen Dünya", combines the modernist elements with the traditional ones in the direction of his own artistic perspective and gradually forms his own poetics. This situation will leave itself in search of image in the book "Çocuk ve Allah". Dağlarca, who develops himself in every period, does not participate in any art movement. He exhibits his own style and identity. Dağlarca has written throughout his life and has perhaps taken place as the most prolific poet in Turkish literature with nearly 130 works. Whatever the number of Dağlarca's poetry, it has a universal quality, and includes yesterday, today and tomorrow.

Keywords: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Poem, Artistic Perspective, Lyricism.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA’NIN HAYATI

1.1. FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA’NIN RESMÎ HAYATI.....	6
1.2. FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA’NIN KÜLTÜR HAYATI	8

İKİNCİ BÖLÜM FAZLI HÜSNÜ DAĞLARCA’NIN SANAT ANLAYIŞI

2.1. FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNDE MEVLANA VE YUNUS EMRE ETKİSİ	18
2.1.1. Mevlana Etkisi	18
2.1.2. Yunus Emre Etkisi	21
2.2. FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİ VE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK	26
2.3. FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNE DIŞARIDAN BAKIŞLAR	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM FAZLI HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNDE LİRİZM

3.1. LİRİZMİN TANIMI	36
3.2. DAĞLARCA ŞİİRİNDE LİRİK TEMALAR	40
3.2.1. Anı	41
3.2.2. Çocuk	44
3.2.3. Kadın.....	53
3.2.4. Mutluluk.....	64
3.2.5. Ölüm	67
3.2.6. Ağıt	73
3.2.7. Yalnızlık.....	79
3.2.8. Aşk	84
3.2.9. Mutluluk.....	90
3.2.10. Arzu	92
3.2.11. Sevgi	96
3.2.12. Özlem.....	106

SONUÇ VE GENEL DEĞERLENDİRME	109
KAYNAKÇA	111
DİZİN	116





TEZ METNİ

GİRİŞ

Cumhuriyet Dönemi şiirinde çeşitli estetik görüşler, akımlar, farklı dünya görüşleri hâkimdir. Bu dönem şiiri üç gelenekle beslenir: Batı şiiri, Divan şiiri, Halk şiiri (Enginün, 2003: 22). Cumhuriyet'in ilanı ile bir uyanış başlar. Dilde sadeleşme hareketleri, konunun memlekete kayması, lirikten çok didaktik olma, işlenen konuların iyimserlik ve irade olarak öne çıkması bu dönem özelliklerinden bazılarıdır. Beş Hececiler: Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel, şiire aruzla başlamış olsalar da devamında hece vezni de kullanırlar. Bunların şiirlerinde daha çok Anadolu sevgisi ve kahramanlık gibi toplumsal konular ön planda gelir.

Yine bu dönemde Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Faruk Nafiz Çamlıbel'in takipçisi olurlar. Faruk Nafiz Çamlıbel, halk edebiyatı geleneğinden yararlanırken folkloru da kullanır (Enginün, 2003: 38).

Bahse konu olan bu dönem içinde “sanat sanat içindir” felsefesiyle ortaya çıkan ilk grup olan Yedi Meşale adlı topluluk, şiirlerini de aynı adla kitaplaştırdı (1928). Muammer Lütfi, Sabri Esat, Yaşar Nabi, Vasfi Mahir, Cevdet Kudret, Kenan Hulusi, Ziya Osman grubun üyeleridir.

1940'lara gelindiğinde Nazım Hikmet'in şiire sosyalist bir açılım getirdiği görülür. Onun şiir anlayışında fakirlik, cehalet, yokluk bir kader olmaktan çıkarılmalıdır. Nazım Hikmet, çevresindekilerden sıyrılarak toplumcu doğrultuda Marksizmi teklif eden şiirler yazar. Onun şiiri adeta müstakil bir akım olur. Serbest nazmı kullanmış ve kendinden sonra gelenlerin önünü açmıştır. Kelimeleri kimi uzun kimi kısa kullanışı, harfleri büyük küçük kullanışı ile modern şiirin çeşitli unsurlarını, farklılıklarını şiirinde gösterir (Enginün, 2003: 57-58).

1941'de ise Garip hareketi başlar. Birinci Yeni olarak da adlandırılan bu hareket Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday o yıllarda savundukları şiir görüşünü ortaya koyan şiirlerinden bir kısmını Garip adıyla yayımlarlar. Şiirde vezne, uyağa ve edebi sanatlara karşı çıkmışlar, şiir dilinin yalın olmasını dile getirerek küçük insanı konu edinmişlerdir. Garipçiler imge ve lirizm öğelerini kullanmaktan kaçınıyorlardı. Onun yerine gülmece ve ince yergi en önemli

öge haline gelmiştir (Kurdakul, 1992: 52). Hatta yayımladıkları şiir kitabının başında Orhan Veli tarafından kaleme alındığı bilinen bir de poetika vardır.

1950'den itibaren Hisar dergisi kendini gösterir. Hisar ekibi, Garipler'e tepkilidirler. Batı'nın taklidine karşı çıkarlar ve geleneğe bağlılıklarını gösterirler. Munis Faik Ozansoy, Salahattin Batu, Mehmet Çınarlı, Mustafa Necati Karaer, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Nevzat Yalçın, Yavuz Bülent Bakiler isim yapan şairler arasındadır. Bu şairler, belirli bir siyasi görüş veya ideolojinin aracı olan sanatı reddederler. Dil konusundaki aşırılıklara karşı, günlük dilin kullanılmasını savunurlar. Vezin ve biçim konusunda da gelenekten yararlanırlar (Enginün, 2003: 99-100).

Muzaffer İlhan Erdost'un adını verdiği İkinci Yeniciler: Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç'un oluşturduğu topluluktur. Mahir Ünlü Turgut Uyar'dan aktararak İkinci Yeni için şu ifadeleri kullanır:

“Ben sanat yapıtlarının faydasına inanmıyorum. Şiirin, kişiyi eğitmesine, yüceltmesine bile fayda demek gelmiyor içimden. Böylece, bu İkinci Yeni dediğimiz şiirin de, kimselere ne zararı vardır ne yararı, ozanından başka” (Ünlü, 1990: 524).

İkinci Yeninin ortak bir manifestosu yoktur. Şiirde biçimsizliği, kuralsızlığı savunurlar. Şiirde aklın denetimine karşı çıkarlar. Alışılmamış tamlamalarla bilinçdışına yönelirler.

Buraya kadar olan kısımda Cumhuriyet döneminde edebiyat sahnesinde varlığını göstermiş topluluklara, akımlara ve şairlere değinildi. Bu çalışmamız, hiçbir akıma bağlı kalmamış, hayatı boyunca yaşamını şiire adayan her dönemde kendinden söz ettiren Fazıl Hüsnü Dağlarca üzerinedir. Konumuz gereği Dağlarca'nın şiirlerinde lirik temalar üzerinde duruldu. Türkan Yeşilyurt'un doktora çalışması, konuyu sınırlandırmak adına bize yol göstericilik vazifesini yerine getirdi. Fazıl Hüsnü Dağlarca, yukarıda saydığımız isimlerle birlikte olmuş fakat hiçbirisiyle yan yana olmamıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca sürekli kendini deneyen, kendini şiire adayan, kendi şiir anlayışını ortaya çıkaran bir şairdir. Şiir için ortak bir tanım yapılamayacağını düşünür:

“Ortak bir tanım yoktur da, ortak bir kural vardır. Şiir iki ayaküstünde yürür. Biri imgelem biri içtenlik. Bu ikisi olmazsa ya da gereği kadar olmazsa o şiir yarınlara ulaşamaz”(Polat, 2002: 21).

Dağlarca doğru saydığı düşüncelerine tutkuyla bağlıdır. Bu tutkularından biri hatta en önemlisi şiirdir. Şiirde en çok önem verdiği nitelik ise içtenliktir. Dağlarca, ortaya sevgiyi, duyarlılığı, lirizmi iç içe alıp yepyeni bir sentez çıkarmıştır. O, insana bakan, insanı yücelten onu evrenselliğe götüren yapıtlarıyla kalıcı olmuştur. Mahir Ünlü bu kalıcılığı şu şekilde dile getirir:

“Fazıl Hüsnü Dağlarca, şiiriyle, yer ve zaman içinde tarih öncesinde ve sonrasında, dün ve bugün, yarın, köyde, kentte, doğada; yeryüzünde, evrende, önceki ve sonraki sonsuzlukta; çocukta, insanda toplumda, Tanrı’da, yaşamda, ölümden sürekli araştırıyor. Şaşkın, iyimser, karamsar, mutlu, acılı, öfkeli, sevecen, gururlu duyarlıkları yaşıyor, düşünüyor, bildiriler hazırlıyor...”

Onun duyguyla, duyarlılıkla; özellikle de insancıl ya da toplumsal duygularla beslenmiş şiirlerinde düşünce daha da kanatlanıyor, güçlü betimlemelerle canlanarak, etkili ve şiirsel oluyor. Böylece Dağlarca’nın şiiri yaygınlık kazanarak kalıcı niteliğini de elde ediyor” (Ünlü, 1990: 54-55).

Yine bu çalışmamızda Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirine yansıyan Yunus Emre ve Mevlana etkisine de değinildi. Zaten bu etki onun şiirini baştanbaşa kuşatmıştır. Yunus’u nasıl sevgi dilini kullanan bir ozan olarak tanıyorsak Fazıl Hüsnü Dağlarca da bu şekilde düşünülebilir.

Ele aldığımız bir başka konu da Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın öz Türkçe sevgisidir. O, dili gereksiz ayrıntılardan kurtarmaya çalışır. Hatta Türk Dil Kurumuna bu anlamda yeni sözcükler önerir. Onun bu düşüncesi “Türkçe Katında Yaşamak” şiirinde görülür. Türkçenin bütün olanaklarından yararlanarak “Türkçem Benim Ses Bayrağım” şiiriyle beraber arı bir dil kullanmaya başlar.

Tezimizin konusu “Fazıl Hüsnü Dağlarca Şiirinde Lirizm” olduğu için en çok bu başlığa yer ayırdık. Bu temaları tek tek ele almadan önce, lirizm kavramı hakkında bilgi vermek uygun gördük. Daha sonra alt başlıklar halinde Dağlarca’nın işlediği temaları şiirde göstermeye, şiirdeki imgelerden hareketle şiirleri yorumlamaya çalıştık. Bu yorumları yaparken Dağlarca’nın gerçeküstücülük akımından etkilendiğini gördük. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiiri, yüzeyden derine inince anlaşılır. Şiirinin kaynakları folklor, tarih, felsefe, mitolojidir (Yeşilyurt, 2010: 360). Her dönemde eser vermiş fakat hiçbir akıma, topluluğa dâhil olmadan sürekli kendini yenilemiş ve şiirde siyasetten, ideolojiden uzak kalmıştır.

Dağlarca şiirlerinin tema dünyası epey zengindir. Zaten bu incelememiz de Dağlarca'nın imge dünyasının zenginliğinin daha belirgin olarak ortaya çıkmasına sebep olur. Bu zengin hayalleri ve duyuş tarzı onun çok yönlü bir şair olmasında etkilidir. Temaların bu kadar kapsamlı ve zengin oluşu tezimizin de ana konusu olan lirizme mutlak bir katkı sağlamıştır. Öncelikle aşk, mutluluk, sevgi, yalnızlık, çocuk, kadın, hüzn, ölüm, arzu, ağıt, özlem temalarını barındıran şiirlerini incelemeye çalıştık. Sonuç olarak şunu ifade edebiliriz ki Dağlarca'nın şiirinin, onu araştırana, inceleyene her defasında farklı ufuklar açtığı bir gerçektir. Hemen hemen her çalışma gibi bu çalışmanın da kusurları olabilir. O kusurlar bize aittir.





BİRİNCİ BÖLÜM

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN HAYATI

1.1. FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA’NIN RESMİ HAYATI

Fazıl Hüsnü Dağlarca, 1914’te İstanbul’da doğar. Babası, Mızraklı Süvari Alay Kumandanı Kaymakam Hasan Hüsnü’dür ve aslen Trakyalıdır. Daha sonra Erzurum’a göçerler. Dedesi Mehmet Ali Paşa da askerdir. Erzurum’da komutandır. Babasını Kuleli’nin son sınıfındayken kaybeder. Annesi Kadriye Hanım Konyalıdır. Hasan Hüsnü Bey’in ikinci eşidir. Aile, Ortaköy’de Taş Mektep Sokağı’nda bir evde yaşar. Dağlarca, bu evde dünyaya gelmiştir (Yüreğir, 2011: 11). Fazıl Hüsnü Dağlarca annesine çok bağlıdır. Annesi hakkında şöyle söyler:

“Anneme çok bağlıydım. Çok küçükken, gece uyanır annemin babamın kapısına gelir, soluklarını dinlerdim. Büyük büyük olan babamınkidir. Derin derin olan ise annemindir. Yaşadıklarına inanır sevinirdim. Sonra suçlardım onları. Onlar ne biçim yaratıklar ? Anne ve babaları yanında olmadan nasıl uyuyorlar ? Sanırdım ki kimse annesiz babasız uyuyamaz. Annemin kokusu öyle bambaşkaydı ki bir milyon annenin içine katsalar, benim gözlerimi bir milyon kez bağlasalar hemen bulurdum”(Yüreğir, 2011: 19).

Dağlarca’nın şiirleri incelendiğinde annesine olan yakınlığı görülecektir. Annesini 1981’de kaybeder. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın altı kardeşi vardır. Ablası ve ağabeyini çok küçük yaşlarda kaybeder.

Anaokulunu Konya’da okur. Anaokulunda yaşadığı olay onun yaşamında iz bırakır. Olayı şöyle anlatır:

“Bir öğle sonu, öğretmen daha sınıfa girmeden her zamanki oyunumu uyguluyordum. Sıralar üç kişilikti. Duvarın dibindeydi yerim. Ayağımı duvara dayayarak öbür iki çocuğu düşürdüm; yine böyle yaparken başımı birdenbire sağa çevirince, yanımdaki çocuğun dirseği burnuma çarptı. Akan kanı öğretmenler durduramadılar. O günlerin otomobili olan faytonla beni eve getirdiler. Doktor da uzun süre durduramadı. O kırmızı leğeni hep gözümün önünde görürüm. Şimdi bile. Bu yüzden anaokuluna bıraktım”(Yüreğir, 2011: 20).

Birinci sınıfı Konya’da, ikiyi Kayseri’de, üçü ve dördü Adana’da Namık Kemal İlkokulunda; beşi Adana ve Kozan’da okur. Konya’da okurken hafızasında iz bırakan bir durumu şu şekilde anlatır:

“Konya’da ilkokul birinci sınıfta iken bir öğretmen yaşamımda unutamayacağım bir iz bırakmıştır.(...) Kürsüdeki sürahiden bardağa su doldurdu. Sonra mürekkep kalemini eline aldı. Yavaş yavaş yukarıya kaldırdı, daha sonra hokkaya soktu. Öyle yavaş yavaş soktu ki kalemi hokkaya, mürekkep ya aldı kalem ya almadı .Sonra kalemi yine yavaş

yavaş yukarı kaldırdı.Yine daha yavaş aşağıya indirdi.Su ile dolmuş bardağa incecek değdirdi ve çekti kalemi hemen belli belirsiz.Su morlaşmıştı ama çok az.Kalın sesiyle dedi ki : ‘Sürahideki su ile bardaktaki suyun renkleri bir midir?’ Hepimiz o ilk seslerimizle çığıştık: ‘Değil’ Sordu:

‘ Bardaktaki suyu sürahideki gibi arıtabilir misiniz?’ Yine karşılık verdik: ‘Yok arıtamayız. Bunun olanağı yok.’ O zaman öğretmen şunları söyledi: “İşte yapacağımız bir kötü eylem bizim içimizi karartır. Bir daha eski parlamamızı bulmamıza engel olur.Yalan söylerseniz, hırsızlık yaparsanız, herhangi bir kötülük yaparsanız bu suya benzersiniz”(Yüreğir, 2011:20).

Dağlarca, soran sorgulayan, merak eden bir çocuk olduğunu şöyle anlatır:

“Daha ilkokula başladığım yıld. Gece yemekten sonra yatmıştık. Evimizde öteki evler gibi elektrik yoktu. Geceleri bir idare lambası yanardı. Ben herkes uyuduktan sonra ışık oyunuma başladım. İdare lambasına iki gözüm kapalı olarak bakakalırdım; sonra bir kirpiğimi kaldırırdım; sonra iki kirpiğimi kaldırırdım. Işığın dikine olurken yatay olmasına şaşarak bakardım. Işık mürekkep damlası gibi gözümde oraya buraya dağılırdı, yayılırdı.Sonra bunu üç kirpiğimi kaldırarak yapardım.Sonra iki gözümle denemelere girişirdim.Işığın iki gözümle birden bakılınca anlaşılamadığını,onu anlamak için benim gibi yapmak gerektiğini duyardım”der (Dağlarca, 2012: 969).

Altıncı sınıfı Adana’da öteki yarısını Tarsus’ta, yediyi Tarsus’ta, sekizi Tarsus ve Kuleli’de okur. 1933’te Kuleli Askeri Lisesi’ni bitirir. Askeri Liseye gitmek istemese de Kuleli’de okumasını şöyle dile getirir:

“Bizim ailede bütün erkekler askerd. Ben mühendis, doktor olmak isterdim Babam ‘Asker olacaksın’ dedi. Evimizin durumu birkaç çocuğu paralı okutmaya elverişli değildi. Benden önceki ablam kolejde okuyordu. Bunun da ayrıca bir neden olduğunu düşünüyorum”(Dağlarca, 2012: 977).

1935’te ise Harp Okuluna girer. Piyade subayı olur... Sonra “Doğu Hizmeti”: Erzurum, Çıldır, Aras, Ağrı Dağı sırtları... Sonra Trakya... 1950’de önyüzbaşı rütbesinden askerlikten ayrılır. 1933-1950 arası, on yedi yıl askerlik yapar. Orduya subay olmanın yirmi dört saat geceli gündüzlü kendini mesleğine adanmak olarak görür (Mısırlı, 2014: 26).

Askerlikten ayrıldığı yılda yaşadığı bir olayı şöyle açıklar:

“Askerlikten ayrıldığım yıld. 30 Ağustos Bayramı’nı izlemek için Taksim’deki tören sıralarından iki davetiye elde etmişim. Annemle beraber tribünlere oturmuştuk. Biraz sonra ”ti” boruları çaldı, geçit başladı. Önümüzden geçen ilk kıtayla birlikte biz ana oğul

ağlamaya başladık. Ben, Kuleli sıralarında başlayan ve üç ay önce biten uzun günlerin göz yaşartan tadını duyuyordum, belki de önüne geçilmez üzüntüsünü. Annem –kocasını, oğlunun üstüne koyarsak-100 yılı bulan ordu ilişkisinin artık kopmuş olmasının anlatamayacağım anlayamayacağınız üzüntüsünü küçük küçük gövdesine sığdırıyordu. Annemin ve benim bu üzüntümüz bana 22 destan yazdırmıştır...”(Mısırlı, 2014: 26).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, askerlik yaşamının sürekli sınırlarda geçmesi sebebiyle geç evlendiğini açıklar. Evlendiğinde 35-36 yaşlarındadır. Kendisi “Mutlu olamadım, ayrıldım”der.(Yüreğir, 2011: 23).

Hayatını edebiyata, sanata, şiire adayan şair 16 Ekim 2008 gecesinde kronik böbrek yetmezliğinden hayata veda eder (Özben, 2017: 256).

Buraya kadarki kısımda Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın ailesine, öğrenimine, resmi yaşantısına yer verildi. Bundan sonraki kısımda sanata nasıl başladı, sanat hayatında onu etkileyen olaylar nelerdir bunlara değineceğiz.

1.2. FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA’NIN KÜLTÜR HAYATI

Dağlarca’nın edebiyata ilgisi çok küçük yaşlarda başlar. Fazıl Hüsnü Dağlarca daha çocukken yazmaya meraklı bir öğrencidir. Tahrir denilen kompozisyon dersinde ödevlerini öğretmenine götürdüğünde öğretmenin sürekli sen yaz, babana yazdırma dediğini hatırlar. Halbuki kompozisyonları babası değil kendisi yazıyordur (Dağlarca, 2012: 970). Kendisi edebiyata olan ilgisinin ne zaman başladığını şu sözlerle dile getirir:

“Evimizde çok çocuk olduğu için, hepsi de okula gittiği için annem de ikide bir ‘Benim kitabetim iyidir.’ diye öğündüğü için hele evde Kadiri mezhebinden olan, Yunus Emre’yi ve başka Derviş ozanları ezbere bilen bir büyükanne olduğu için, babamın da müzikle, şiirle, besteyle ve birçok dildeki bir yığın kitapla uğraştığını gördüğüm için, edebiyatı da bir eşya gibi tanıdım” (Dağlarca, 2012: 971).

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın edebiyatla etkileşimi büyükannesi, babası, ablalarının teşvikiyle olmuştur. Dağlarca gazete okunan, ödevleri kontrol edilen, kitaplığı olan, Yunus Emre’nin şiirlerinin bulunduğu bir evde büyür. Bu aile ortamı Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın hayatına çok şey kazandıracaktır. Dağlarca yaşadığı bir olayı şu şekilde aktarır:

“ On ikiye doğru yatardık. O gecelerin birinde Kayseri’ de ikinci sınıfa giden ben, okulda yazdığım şiiri hemen yanımda oturan küçük ablama uzatmıştım. Ablam okudu, dirseğiyle bana ‘ Ne güzel’ der gibi dokundu. Birdenbire babam elini bir ak kartal gibi uzatarak defterimi ablamın önünden aldı. Okudu şiirimi. Altına şu dizeleri yazdı:

‘ Bakıyorum kuşlar konmuş hem o dala hem bu dala

Ders çalışmaz şiir yazar iki kardeş budala.’ der” (Dağlarca, 2012: 972).

Fazıl Hüsnü Dağlarca daha ilkokul ikinci sınıfta gece yarısı şiir yazdığını bunun değerlendirmesini de ablasına yaptırdığını söyler. Babası da değer verir ki Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın şiirine şiirle karşılık verir. İlkokulda böyle bir evde olması çevresinde hep ilgili kişilerin varlığı onu edebiyata yakın tutacaktır. Kendisi edebiyata kesin ilgisinin ortaokulda başladığını söyler. Dergiye makaleler, denemeler, hikâyeler yazar (Dağlarca, 2012: 972).

1927’de Yeni Adana gazetesine gönderdiği ilk yazısında birinciliği alır ve bu yazı Dağlarca’ya 10 lira kazandırır. (Yüreğir, 2011: 21).

1933’te lisenin son sınıfında İstanbul dergisinde ilk şiiri yayımlanır. 3 lira telif hakkı alır. Şiire başladığı ilk yılları şu şekilde anlatır:

“Şiire başladığım yıllarda, büyük bir açlıkla, bütün yazınımı gözden geçirirdim. Divan şiirini, ondan sonraki evrelerini, Halk şiirini, Tekke şiirini okudum. Ozanların özelliklerini saptadım, otuz beşi aruz, on beşi hece, bütün vezinleri elimden, parmaklarımdan geçirdim. Hepsinin kendi içindeki ayrıcalıklarını saptadım. Yazdıklarımı ayrı ayrı defterlerde topladım... Bu defterlerin sayısı otuzu aşmıştır. Son defterim lise son sınıfta yazdıklarımdır. O günlerin ünlü yazarlarına sundum. Elden ele dolaştı bu defter” (Yüreğir, 2011: 22).

Harbiye’nin ilk sınıfında Varlık dergisinde şiiri yayımlanır. Kitaba olan ilgisi her türden her şeyi okuması onu başarılı bir şair yapar. Araştıran, dikkatli okuyan Dağlarca, güçlü kalemını bu alışkanlığına borçludur. Yaşadığı bir olayı Kutluk’a şu şekilde anlatır:

“Babamın kırmızı ciltli bir kitabı vardı; küçük bir kitap, şimdiki Varlık yayımları boyutunda. 150 yaprak kadar. Kitabın adı Muhtasar Yunan Felsefesi idi. Bunu yarı anlar yarı anlamaz belki yüz kez okudum. Bir gün okuldan gelince bir tartışmayla karşılaştım. Babam anneme çıkışıyordu: ‘Kitaplarımı bile koruyamam, kim alır, kim araştırır bunları?’ diyordu. Annem şaşkın susuyordu. Söylesem bir türlü söylemesem bir türlü. Sonunda dayanamadım en ilginç sesimle, ‘Ben aldım.’ dedim. Hayretle yüzüme baktı

babam ‘Ne yapacaksın’ dedi. Ben çok olağan bir şekilde okuyorum dedim. ‘Ne anlarsın sen ondan?’ dedi. ‘Anladığım kadar anlıyorum’ dedim. Beni tepeden aşağı süzdü; “Getir kitabı” dedi. Gittim, kitap dolabımın en onurlu yerinde duran kitabı aldım, geldim. Bir yeri açtı ‘Anlat’ dedi. ‘Buradan ne anladın?’ ‘Ezberle olmamakla birlikte birçok kez okuduğum için, usumda kalanları söyledim. Bir yer daha açtı, yine söyledim, bir daha açtı, söyledim epeyce. Duyuyordum ki babamın kızgınlığı yavaş yavaş geçmekte bu yüzden yeni sorulan soruları daha soğukkanlı daha rahat yanıtlıyordum. Sekiz on sorudan sonra babam en yumuşak sesiyle ‘Al, kitap senin olsun’ dedi. O zaman kitabımı anladığımı başka kitapları da anlayabileceğimi duydum. Beni yüreklendirdi bu olay” (Dağlarca, 2012: 973).

Fazıl Hüsni 1935 yılında Harbiye’den genç bir teğmen olarak çıktığı gün neşir sahasına koyduğu “Havaya Çizilen Dünya” adlı ilk şiir kitabı ile okur karşısına çıkar. Bu kitapta dikkate değer bir nokta vardır. Bu, şiirin her şeyden önce ses ve söyleyiş olduğudur. Dağlarca’nın daha yolun başında sesle anlamı birleştirmesi şiir sanatı için bu durumun çok önemli olduğunu erken kavradığını gösterir (Aktaş, 2011: 78). Bununla ilgili, genç bir şair: “Şiir yazmak için neler yapılmalıdır?” şeklinde bir soru yöneltir. Dağlarca ise gencin doğruyu bulması adına şunları yapmasını ister:

Öncelikle üç ayrı defter edinip birine aruzla ilgili şiirler yazmasını, bir başkasına hece vezniyle şiirler yazmasına, diğerine ise serbest vezinle yazılmış şiirleri toplamasını ister. Sonra ise bu defterlerin imha edilmesini söyler. Bunun yapılma sebebi gencin dil ile sesi birleştirme becerisini geliştirmektir. Bu şiir için çok önemlidir. Bu beceriyi kazanmak için de ritim ölçülerinden faydalanmak gerektiğini söyler (Aktaş, 2011: 79).

Dağlarca’nın görüşlerinden şiirlerinin uzun çabalar sonucunda oluştuğunu ve ortaya çıkarken de titiz bir çalışma gerektirdiğini görürüz. Dağlarca’nın titiz çalışması, askeri disiplin almasıyla bağlantılıdır. “Askerlikteki yaşamımın bana sayısız yararı olmuştur. Benden önceki ozanlar bütün yazdıklarını bir yapıtta toplarlardı. Ben hemen ilk yapıtımda bu düzensizliği gördüm. Yazdıklarımı “Çocuk ve Allah”tan başlayarak konu konu yayımladım. Askerlikteki birliklerin görevlerini yaparken ayrı ayrı bölünmeleri gibi: Topçu, piyade, istihkam...Sonra, askerlikte kısa söz yeterlidir. Şiir yazarken sözlük azaltmayı buradan aldım”(Mısırlı, 2014: 26).

Bu durumun somut örneğini “ Havaya Çizilen Dünya” da görürüz. Bu eserde sözcükler azaltılmıştır. Dağlarca’nın kendisi de şöyle belirtir:

“Ses bittiği yerde, sesin bittiği yerde dizinin bitmesi yöntemi, yazdıklarım ilerledikçe beni sayılar gerçeğine ulaştırmıştır. Dizeyi gereksiz sözlerden arındırma eylemi titizlikle uygulamaya konulmuştur” (Aktaş, 2011: 79)

Dizelerini en sade hale getirene kadar çabalar. Atış okulunu bitirdikten sonra subay olarak Erzurum'a atanır. Bu yeni yaşamın kişiliğine ve şiirlerine olan etkileri hakkında esin kaynaklarını şöyle aktarır:

“1936 yılında Atış Okulunda kura çekilince Erzurum'a düşmüştüm. Erzurum babamın kentidir. Sevinerek gittim. İkinci doğuşumu bütün yüreğimle duydum. Erzurum çocuk şiirimdi. O yıllara şiirin çocukluğu diyebilirim, büyük bir aydınlanma olmuştur. Kendimden dışarı bakmama yaramıştır. Biliyorsunuz, kişinin iç değişimi yazdıklarından, verdiği ürünlerden çok önce başlıyor. İşte bu Erzurum, 1952'deki Sivaslı Karıncanın, Toprak Ananın tohumlarını vermiştir bana ” (Ünlü, 1990: 65).

Üç yıllık Doğu görevini bitiren Dağlarca bir şansla İstanbul'a atanır. Yeni yapıtını bitirir. Onu alarak İstanbul'a gelir. Kapağını, ortaokuldan sınıf arkadaşı Ali Suavi'ye yaptırır. 1940 yılında “Çocuk ve Allah” basılır (Yüreğir, 2011: 24).

“Çocuk ve Allah” ile Cumhuriyet devrinin en kuvvetli şairlerinden biri olur. Dağlarca yüz on dört kitabı yayımlanmasına rağmen ikinci kitabı “Çocuk ve Allah” hepsinden üstün gelir. Ahmet Oktay, başyapıt olduğuna inanır. Aynı yargıyı Cemal Süreyya da dile getirir (Bayıldır, 2011: 243). Afşar Timuçin “Çocuk ve Allah”ın gizemci yanını dile getirir. Aynı zamanda çocukluğunu yitirmemiş olanların her satırda kendilerinden bir şey bulacaklarına değinir. Bu kitapta çocuğun tanrıya en yakın kişi olduğu anlatılır. Çünkü kimse çocuk kadar saf ve duru değildir. Bu özellikler tanrısallığın özüne uygundur (Timuçin, 2011: 241).

“Çocuk ve Allah” ın yayımlandığı günlerde Cumhuriyet gazetesindeki Peyami Safa'nın değerlendirmesi dikkat çekicidir. 2 Nisan 1940'ta çıkan yazıda Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirini lirik, sembolik ve modern olarak üç merhalede değerlendirmenin doğru olacağını dile getirir (Ünlü, 1990: 48).

1986 yılında yayımlanan Beyaz dergisinde Ahmet Soysal da “Çocuk ve Allah” için araştırmalar yapar. Yaptığı incelemelerde baş temanın vücut olduğu söyler. Bu temanın arzu ve nedamet temalarıyla ilişkisini dile getirir (Ünlü, 1990: 48).

Çocuk şiirleriyle bu denli öne çıkan Dağlarca çocuğu masumluk çizgisinde Allah'a yakınlaştırır. Bu kitabın bu kadar öne çıkması diğer kitaplarının kılavuzu gibi durması dizelerdeki saflık ve doğallıktan ileri gelir. Dağlarca bu başarıyı, çocukla bir olmakta görür. Hatta bir anısını şöyle aktarır:

“ 1950 yıllarında bir evde kiracıydım. Bekardım o sırada. Bir gün ev sahibi hanım bana dedi ki: “ Affedersiniz, size bir şey soracağım. Sizi yazı yazdığınız sırada anahtar deliğinden gözetliyorum. Kimi günler elinizde kalem çalışırken gülümsüyorsunuz. Neden?

Düşündüm, buldum o gülümsediğim anları: Çocuk şiirleri yazarken gülümsüyordum. Bu aydınlatma çocuk şiirlerimi de aydınlatacaktır ” (Ünlü, 1990: 67).

Askerliğin sanatına katkısı olmasına rağmen 35 yaşında askerden ayrılır. Ayrılmasının sebebi mesleğe olan saygısıdır. Askerdeyken 6 şiir kitabı yayımlar. Bu şiir kitaplarını yazdığı süreyi askerlikten çalmak olarak görür. Asker kalsaydı bu sefer de kitaplarına ayıracağı süreyi çalacağını düşünür. Orduya subay olmanın yirmi dört saat geceli gündüzlü kendini mesleğine adanmak olarak görür (Mısırlı, 2014: 26). Askerlikten ayrıldığı yılda da görev yaptığı süreler gibi bu anın sanat hayatını etkilediğini belirtir. Yaşadığı bir olayı şöyle açıklar:

“Askerlikten ayrıldığım yıldır. 30 Ağustos Bayramı’nı izlemek için Taksim’deki tören sıralarından iki davetiye elde etmişim. Annemle beraber tribünlere oturmuştuk. Biraz sonra ”ti” boruları çaldı, geçit başladı. Önümüzden geçen ilk kıtayla birlikte biz ana oğul ağlamaya başladık. Ben, Kuleli sıralarında başlayan ve üç ay önce biten uzun günlerin göz yaşartan tadını duyuyordum, belki de önüne geçilmez üzüntüsünü. Annem –kocasını, oğlunun üstüne koyarsak-100 yılı bulan ordu ilişkisinin artık kopmuş olmasının anlatamayacağım anlayamayacağınız üzüntüsünü küçücük gövdesine sığdırıyordu. Annemin ve benim bu üzüntümüz bana 22 destan yazdırmıştır...”(Mısırlı, 2014: 26).

1950’ye kadar askerlik mesleğinin içinde yer alır. Askerlikten ayrılmasıyla ilgili söylediklerinin şairliğini etkilediğini belirtmiştik. Bu etkilenmeyi şu sözlerle de destekler:

“Subaylıktan ayrılmam benim için güç olmuştur. Bence üç tür askerlik var: 1.Nasıl olması gereken; 2.Yasaların, talimatların gösterdiği; 3. Yapılagelen. Benim askerlik dediğim, bir ulusal varlık okuluydu. Ulaşamadığımdan ayrılmışımdır. Şiirde özgür kalmak diye bir yön düşünülemez. Şiir düşünüldüğü her an, zincirler altında bile olsa kişinin özgürlüğüdür o” (Kılıçarslan, 2011: 31).

1946 yılında CHP şiir yarışmasında üçüncülük, 1956’da “Asu” ile Yeditepe Şiir Armağanı, 1958’de “Delice Böcek” kitabıyla Türk Dil Kurumu ödülü, 1966’da Türkiye Milli Talebe Federasyonu’nun Turhan Emeksiz Armağanı, 1974’te ise “Horoz” şiir kitabıyla Sedat Simavi Vakfı ödülüne layık görülür (Necatigil, 1980: 112). Ayrıca 1987’de TÜYAP 6. İstanbul Kitap Fuarı “Onur Ozanı”, 1995’te Kültür Bakanlığı Kültür

ve Sanat Büyük Ödülü, 2005 yılı Vehbi Koç Ödülü, 2008 Kültür ve Sanat Hizmet Ödülüne layık görülür (Polat, 2002: 72).

Ödüllü kitaplarından “Asu” Dağlarca’nın en kapalı anlatımı seçtiği yapıtlarındandır. Diğer kitaplarında çok fazla görülmeyen felsefik söylem okuyucuyu çok fazla düşünmeye sevk etme bu kitapta görülür. Bu kitapta alışık olmadığımız bağdaştırmalar, daha önce duyulmayan tamlamalar yer alır. Örneğin Dağlarca zaman yerine sürez ifadesini tercih eder. Kendisi sürez sözcüğünün daha içten bir anlatım olduğu için bunu kullandığını söyler. “Yapıtlarımla Konuşmalar” da “Asu” kitabının anlatımının kapalı olduğunu şu sözlerle dile getirir:

“Biliyorum, anlamadan sevmek çok güç bir olay. Kişiler çoğu kez anladıklarını severler, anlamadıklarını sevmeyizler. Okudukları ya da işittikleri yapıtlar kendi düzeylerini aşmışsa o güzelliklerin dışında kalmışlardır ” (Dağlarca, 2012:1113).

“Delice Böcek” üstüne en çok yazı yazılan eserlerdendir. Mahir Ünlü “Delice Böcek”i simgesel öykü-şiir olarak görür. (Ünlü ve Özcan, 1990: 51). Dağlarca, bu yapıtta: “Kurtuluş Savaşımızın bilinçaltı, Erzurumlu bir böceğin yer altındaki İzmir’e doğru yürüyüşünü, Akdeniz’e, Kurtuluş’a, Barış’a ulaştığını” dile getirir (Ünlü ve Özcan, 1990: 51).

Bir başka ödüllü kitabı “Horoz” da ise 15-16 Haziran’da hak ve özgürlüklerini savunmak için anayasadan aldıkları “direnme hakkı”nı kullanacaklarını açıklayarak yürüyüşe geçen işçileri anlatır.

1952’ye kadar Ankara’da Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğünde çalışır. 1952’ de Çalışma Bakanlığına bağlı olarak İstanbul’da görev alır. 1960’ta bu görevinden ayrılır. Fazıl Hüsnü Dağlarca kamu kuruluşlarının da aynı askerliği gibi şiirleri beslendiğini söyler:

“Kamu görevlerindeki çalışmalarım bana çok yararlı olmuştur. Emeği, alın terini, alınmayan hakkı orada gördüm; orada bu insancıl duyarlığı tanıdım. Şöyle özetleyebilirsiniz: Yedi yıl süren o evre, yaşam okullarımın üniversitesidir” (Kılıçarslan, 2011: 32).

Görülüyor ki Dağlarca içinde bulunduğu her durumda şiirini beslemiş ona kaynak bulmuştur. Onu başarılı bir şair yapan yıllarca şiirler yazmasını sağlayan bu durumdur. Dağlarca her olaydan bir şey çeker çıkarır ve bu onun sanat anlayışında çok

önemli bir rol oynar. Çocukluğu, gezdiği yerler, askerliği, görev yaptığı iller, kamu görevleri her şey onun şiirini besler. Dağlarca'yı alanında kalıcı bir isim yapar.

1959 yılına gelindiğinde İstanbul Aksaray'da iki arkadaşıyla Kitap Kitabevini kurar. Bu kitabevinin camına astığı “on beş günlük” Karşı Duvar gazetesinde yayımlanan şiirleri ilgi uyandırır.

Dağlarca, bu kitabevini açtıktan bir süre sonra kendini bir yere kapatılmış hisseder. Bu duygudan kurtulmak için, şiirle gündelik hayatı ve günceli birbirine yaklaştırma çabasının en somut ürünü olan ‘deneysel’ Karşı Duvar dergisini kurar. Karşı Duvar, aynı zamanda Dağlarca'nın kullandığı bir eğitim aracıdır. Dergi, yayınevinin büyük vitrinine insan boyunda bir karton yerleştirip, üzerine günün konularıyla ilgili şiirler asmasıyla oluşur. Karşı Duvar, kısa bir süre içinde büyük ilgi toplar. Gece de aydınlatıldığından derginin önünde günün her saatinde okurlar bulunur. Mehmet Fuat, bu derginin Türkiye'nin en çok okunan yayını olduğunu söyler. Dağlarca'nın bir anısı, derginin gördüğü yoğun ilginin en güzel kanıtlarından biridir:

“Bir gün yaşlı bir adam uğrar kitabevine, ‘Ben ta Kadıköy’den geliyorum. Derginin üç gün önce değişmesi gerekiyordu, iki kez daha geldim, hâlâ değişmemiş’ diyerek şaire sitemde bulunur. Dergiye yazıları yerleştiren kişinin hasta olduğunu, bu nedenle de geciktğini söyleyen Dağlarca çıkacak sayının şiirlerini yaşlı adama verir. Yaşlı adamın sevinci, Dağlarca'yı çok mutlu eder ” (www.milliyet.com.tr, 2008).

Yaşlı adamın Kadıköy'den gelip derginin değişeceği günü bilmesi, onun sıkı bir takipçi olduğunu gösterir. Fakat Dağlarca kitabevini 1974'te kapatır.

1960'ta ise sahibi ve sorumlusu olduğu *Türkçe* adını verdiğini dergiyi çıkarır. Bu dergiyi çıkarma sebebini şu sözlerle dile getirir:

“Türk Dili dergisini yeterince devrimci bulmadığım için ona karşı bir eylem olarak yakın arkadaşlarımla Türkçe dergisini çıkarmıştık. Türk Dili dergisi aşırı Türkçe olduğu için saldırılara uğruyordu. Onu bu saldırılardan kurtarmak adına ondan da aşırı içinde bir tek Osmanlıca kelime olmayan bir dergi çıkararak TDK'ye olan eleştirel bakışları etkisiz kılmak istedik” (Dağlarca,2012:1028).

1964'te, 42. Sayısında Türkçe dergisinin basımı sona erer.(Mısırlı, 2014: 27).

Hayatını şiire adayan Dağlarca'nın aldığı ödüller, çıkardığı dergiler Türk edebiyatına katkılarını gözler önüne serer. Başarının sürekli yazarak, yeniyi takip edip, deneyerek olacağını söyler.

Dağlarca, 30'dan fazla şiir kitabı yayınladı. Dağlarca'nın bu kadar üretken olması tabii ki çalışmanın ürünü, hem de çok fazla çalışmanın. Külliyyat oluşturacak seviyede yazmak uzunca bir uğraşın sonucudur. Ortaokulda başlayan ilgi ve serüven hayatının son anına kadar sürer. Kendisi “Yazmak için eliniz soğumayacak benim hiç soğumuyor.” (Mısırlı, 2014: 13) derken bu disiplini Dağlarca şu şekilde açıklar:

“Bir kez her gün ya yazarım ya düzeltirim. Şiirlerimde düzeltmelerimi renkli kalemle yaparım. Defterin başında da o günü belirtirim. Böylece hangi gün bu düzeltmeyi yaptığımı, hangi gün bunu değiştirdiğimi bilirim. Sonradan bunları yeniden nedenleriyle düşünmek kolay olur. Her gün günüm başka çalışmalarla dolu da olsa en az 1 saat, 1,5 saat çalışırım. Gün olur bu bütün gün de sürer. Bunun için şöyle bir sözüm vardır: Bugün şiir yaptım, derim” (Dağlarca, 2012: 998).

Dağlarca'nın hayatı kendi deyimiyle şiir yazmakla geçen uzun bir serüvendir. Kendisinin her gün düzenli olarak bu işe yoğunlaşması onun titizliğini gözler önüne sermektedir. Bu çabası için de şu açıklamaları yapar:

“Çalışmak bir kez kendi alanınızdaki bütün çabaları bütün çalışmalarını öğrenme gözüyle değil eleştirme gözüyle okumuş olmak... Duyguyu eğitmek, dille aranızdaki uzaklığı gidermek için yazarak çalışmak... Düşünürüm ki bir yerde de söylemişim. Nasıl bir heykeltıraş oda kadar mermeri alıyor bunun içinden ağızları memelerinde üç yavrusuyla bir inek, bir kurt çıkarıyorsa biz de bir şiir yazarken, bütün sözlüğümüzü ele alıyoruz; ata ata 100 sözcük, 155 sözcük, 32 sözcük bırakıyoruz geriye. Eli eğitmek...”(Dağlarca, 2012: 998).

Dağlarca eli eğitmek yani iyi yazma konusunda sürekli ve devamlılığı ön gören bir çalışma izler. Sözcükleri kullanırken rastgele değil onları eleyerek kullanır ve şiirlerine yerleştirir. Dağlarca'nın bir gününü nasıl geçirdiğini bilmek sanat anlayışını öğrenmek üzerine bilgi verebilir:

“On iki de yattık diyelim. Bazı gece dört saat sonra kalkarım. Canım şiir yazmak ister. Oturur yazarım. Yatarım, yine canım şiir yazmak ister, yine kalkarım, yazarım yatarım. Bu bazı geceler öyle sürer ki ‘Yeter artık yeter’ derim. Bazı gece böyle bir çalışma olmamışsa sabah kalkınca canım önüne geçilmez bir susuzlukla şiir yazmak ister. Dışarıda bulaşacağım biri de olsa dayanmam. Otururum, başlarım çalışmaya. Bu çok sürmez. Yarım saat çalışabilirim. Kalkarım. Tıraş olurum, yıkanırım. Eğer şiir çalışması yapmamışsam, gece ya da sabahleyin olağan gün demektir o(...). Öğlen olur, gider yemek yerim. Afişlerden akşam için film hazırlarım. Birisine rastlarsam günlük çizgi değişir biraz. Saat üçe doğru kitabevine uğrarım. Beyoğlu'nda yemekle içki içerim. Sinemaya giderim. Sıkıldığım gecelerde üst üste iki filme girerim. Olur saat 24.00. Dönerim eve. O gün sabah

çalışmamışsam gece yaparım çalışmayı düzeltmeyi. Bunun tam tersi de olur. Kanım şu ki şiire en uygun zaman sabah oluyor. İnsan dinlenmiş oluyor.İnsan şiir yazarken ne tok olmalı ne aç olmalı.Tok olunca şiir kolay kolay yazılmaz. Kuleli 'de iken bir günde insan her biri başka vezinde olmak üzere kaç şiir yazar dedim.6 ders, üç de çalışma süresi içinde aruz vezniyle 31 şiir yazdığımı anımsarım” (Dağlarca, 2012: 1026).

Aynı zamanda hiç yemek yemeden bir kitabının tamamını bir gecede yazdığı zaman dahi olduğu Dağlarca'nın söylemleri arasındadır. 91 kez okuyup düzeltmeleri aynı gece yaptığını söyler.

Hayatını yazmaya adanmış şair hakkında anlatılacak o kadar çok şey var ki konunun dışına çıkmamak için bu kadarını yeterli gördük. Söylemleri, açıklamaları dahi şiir poetikasına ışık tutmakta bir hayli önemlidir. Annesine, babasına tutumu, askerlik mesleğini neden bıraktığı öğretmenlerinden öğrendiklerinin hayata yansımaları, durmadan, yorulmadan yazmakla okumakla geçen bir hayat değerli yazar Fazıl Hüsni Dağlarca'nın sanat anlayışı hakkında oldukça bilgi verir.

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın hayatını şiire adanması, kalıcı şiirlerini Türk edebiyatına kazandırması başlı başına inceleme konusudur. Onun bu duyarlılığını, sanata bakışını detaylı bir şekilde “ Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Sanat Anlayışı” başlığında işleyeceğiz.



İKİNCİ BÖLÜM

FAZLI HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN SANAT ANLAYIŞI

2.1. FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNDE MEVLANA VE YUNUS EMRE ETKİSİ

2.1.1. Mevlana Etkisi

Dağlarca; evreni kucaklayan, bitkileri, ağaçları, hayvanları ayrı bir duyarlılıkla görüp hepsine ayrı anlamlar yükleyen bir şairdir. Onun yarattığı kendine özgü bir evren vardır. Bu evren sadece kendine özgüdür: “*Kalemi elime aldığım günden beri sadece kendimi aradım, kendimi yazmak istedim*” der (Yeşilyurt, 2010: 24). Şiirlerinde sadece bir temaya değil çeşitli temalara yönelişini kendini bulma isteğiyle bağdaştırabiliriz. Kendini arayan Dağlarca, bir dönem tasavvufa da sığınır. Mevlana öğretilerine kulak verir. Evrene bu kadar saygı duyması ve olumlu düşünmesi Mevlana’nın öğretileriyle de ilgilidir. Dağlarca, bu süreçte Mevlana’nın tasavvuf düşüncesinden etkilenir. Tasavvufun izlerini çocuk yaşta koyu bir mistik hava içinde eğitilirken tanır. Mistik şairlerin ilahilerini dinler. Mevlana törenlerini izler. Bu süreçte Mevlana’dan etkilendiği bir olayı şu şekilde aktarır:

“Üç yaşlarında Konya’ya göçmüştük. Annemin eteğini tutarak yürürdüm. O yıllarda şimdiki Mevlana Türbesi yoktu. Büyücek evdi Mevlana’nın yattığı yer. Bitişigindeki oda ayinlere ayrılmıştı. Kadınlar üst katta, kafes arkasında izlerdi töreni. Ben annemin yanında giderdim oraya. Ürpertiler içinde kalırdım. Yaşlı, genç adamların dönerken açılan tennurelerinin etekleri onlara şimdiki yorumumla açıklıyorum, göksel anlamlar katıyordu. Ayrıntılarına ulaşamayan görüntülerimle orası bütün Konya’dan ayrıydı, ötedeydi. Bir yalnızlık, korkuya benzer bir yalnızlık annemin elinden tutsam bile tutardı beni ellerimden. Ayrılırdım, annem görmeden annemden bile. Sonra eve dönerdim Bu dönüşte sayısız Fazıllara dönüşürdü yaşamam. Sevinirdim” (Dağlarca, 2012: 1055).

Dağlarca’nın çocukluğundaki Konya ve Mevlana algısı onu farklı boyutlarda düşünmeye iter. Üzerinde ürpertiler yaratır. Bu derinden etkilenme şiirine de yansır. Bu şiirleri “Mevlana’da Olmak” kitabında toplar. Bu kitapta Mevlana’nın hayat felsefesi, görüşleri, öğretileri üzerinde durur. Aynı zamanda yaşanmışlıklarını da aktarır. Bu şiirlerde en çok kullandığı motif, vahdet-i vücut kavramından dolayı ışıktır. Vahdet-i vücut kavramı varlığın birliği anlamına gelir. Varlığın birliği ile anlatılmak istenen Tanrı, alem, insan ilişkisidir. Dağlarca’nın şiiri de çocuklardan, bitkilere, toplumsal değerlerden, sevgiye, aşka kadar uzanır. Raif Özben: “ O, tüm evrende yeniden olmak; insan dışındaki canlı-cansız tüm varlıkların empatisine ulaşmak peşindedir. O, yalnız

Mevlana'da, Yunus Emre'de değil her şeyde olmak peşindedir” (Özben, 2017: 27) der. Buradan Dağlarca'nın pek çok varlıkla özdeşim kurduğunu anlayabiliriz. Özben'in de dediği gibi o her şeydedir. Amacı; kendini bulmak, yaşadıklarını, geçmişini okuyucuya samimi bir dille aktarmaktır.

Kendini bulmak isteyen Dağlarca'nın ışık motifi için “Göveri” şiirine bakabiliriz. Bu şiirde Mevlana'nın yeryüzü mutluluğu olduğu dile getirilir. Şiir şu şekildedir:

“ Bir ışık üstünde gelir,

Mevlana

Mutluluğu yeryüzünün

Mevlana

Gider bir ışık üstünde”(Dağlarca, 2012: 145).

Dağlarca bu şiirde mistik bir tanımlama yapar. Işık üstünde gelip gitmesinde semazenlerin etkisi de olabilir. Çünkü çocukluğunda bu törenleri izler ve bu törenlerden mutluluk duyduğunu dile getirir. Bu şiir için şöyle der: “ Küçüklüğümde şaşkınlıkla baktığım Mevlana törenlerinin gövdesel gizini yansıtabilmek istedim. O dönüşlerdeki giz uçurumlarını gözler önüne sermeyi umuyordum” (Dağlarca, 2012: 1058).

Işık motifi “Süreç” şiirinde şu şekildedir:

“ Gider bir ışık üstünde

Yazılar, sessiz.

B'de, C'de, L'de, H'de ahacık

Yazıların sesi gider, yazılar gider,

Gider bir ışık üstünde”(Dağlarca, 2014: 1282).

“Süreç” şiirinde izlediklerinden derinden etkilendiğini ve duygularını anlatamadığını düşünebiliriz. Bu anlatılamama, sadece hissetme duygusu, “*yazıların sesi gider*” ifadesinden anlaşılabilir.

“Salkım” şiirinde ise:

“ Bir ışık üstünde gelir

Türkümüz

Yasımız

Güzelliğimiz

Gider bir ışık üstünde”(Dağlarca, 2014: 1283).

Bu şiirde de ışık motifi ile karşılaşırız. Bu seferki şiir; türkü, yas, güzellik üzerine kuruludur. İnsanın doğuşu, güzellikle birlikte verilip bu güzelliğın yerini yasa bırakacağı anlatılmış olabilir.

Fazıl Hüsni Dağlarca, Mevlana’dan söz ettiğı “Gezi (Mevlana’da Olmak)” adlı eserinde Mevlana felsefesinin derinliklerine inmez. Annesi Konyalı olan şair çocukluğundaki kenti hatırlayıp geçmişe gider gibidir. Derin bir tasavvuf bilgisi görülmez. “Gün Oluğı” şiirinde:

“ Bir ışık üstünde gelir:

Sizi sevmekten uyandım gece yarısı

Sizi sevmekten ağladım.

Doğudan batıya

Batıdan

Doğı güneye

Savaş çizgileriyle kara toprak geçer

Konya'mız burası.

Güneyden

Kuzeye doğru

Güney doğudan

Kuzeye

Geçer,

Kara toprakta savaş çizgileri

Burası Konya'mız (Dağlarca, 2014: 1283).

Dağlarca diğer şiiirlerinden farklı olarak bu şiiirinde doğduğu, büyüdüğu şehri Konya'yı anlatır. Konya onun belleğinde anıların şehridir. Bir gece yarısı uyanıp ağladığını dile getirir. Bu ağlama sevgisindendir. Dağlarca'da bu sevgi temi oldukça yoğundur. Mevlana'nın hayat görüşünde de insana sevgi ve saygı vardır. Mevlana her türlü kemale erişi aşkta görür. Kainatın yaratılış sebebi de aşktır. Mevlana, aşkı tarif etmede insan dilinin yetersiz kalacağı düşüncesindedir. Onda bilmek, bulmak arzusu vardır (Yeniterzi, 1997: 50). Dağlarca'nın da şiiirlerinde sürekli kendini araması, mistik bir havaya bürünüp yazması hayata bakışıyla alakalıdır. “Mevlana'da Olmak” kitabı bu duyuşun, yaşamışlığın yansımasıdır.

2.1.2. Yunus Emre Etkisi

Yunus Emre; okur, yazar, zamanın bütün bilgilerini beller, hazmeder fakat bu bilgi kendisini tatmin etmediği için tasavvuf yoluna girer. Bu yolda tüm bildiklerini unuttur. Geçici aşktan gerçek aşka ulaşır. Bu süreçte ölüm korkusundan kurtulur. Gölpınarlı'nın tabiriyle kulken sultan olur (Gölpınarlı, 1992: 139).

Değinilecek olan kısım Yunus Emre'yi çağlar boyu araştırılmaya iten nedenler ve Fazıl Hüsnü Dağlarca üzerinde etkisidir. Öncelikli olarak Yunus Emre'nin dili kullanma yeteneğine değinmek istiyorum. Yunus Emre, konuyla bütünleşen, kendine has duyüş tarzını dilin ifade imkânlarını kullanarak kaynaştırma ustalığı gösterir. Yunus Emre'nin kendine has üslubu şiiirlerini her dönemde diri tutar ve onu evrenselliğe götürür. Ayrıca onun şiiirlerine lirizm hâkimdir. Bu lirizm temelini genişlikten değil, derinlikten alır. Peki nedir onun şiiirini derin yapan? Her devirde yoruma açılan, yeniden yaşanmaya elverişli konuları kendi “ben”i etrafında ele alarak yazmaktır. Dolayısıyla Yunus'un eserlerindeki insan, her devirde yeniden yorumlanmaya açıktır. Ondaki lirizm kaynağı değışen zamana ve mekana göre değışmeyen insanın, ona has duyüş tarzından kaynaklanmaktadır.

Yunus Emre'nin okuyucusu yedi yüz önce de Yunus'la birlikte kendi “ben”inin sesini, onun şiiirlerinde duyuyordu. Yedi yüz yıl sonra yine duyacak. Çünkü Yunus Emre, en yalın ifade yolunu seçip bütün insanlığa ulaşır. Dağlarca da Yunus'u okuyup etkilenmiş onu duyumsamış şairlerdendir. Yunus Emre, Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya daha çok küçük yaşlarında ulaşır. Dağlarca, çocukluğunda evde Yunus ilahileriyle büyür. Anneannesinin evi onun ufkunu aydınlatan yer olur. Bu ortam onu öylesine etkiler ki

daha okula gitmeden şiirin tekniklerini, kurallarını öğrenir. Hatta kulağındaki iniş çıkışlar yoluyla, kimi aruz kalıplarını bile bulur (Kabacalı, 2009: 253).

Dağlarca, çok küçük yaşlarda böyle bir etkilenmenin onda farklı duygular uyandırdığını belirtir. Yunus Emre’yi ilk anaokulum, ilkokulumdur sözleriyle anlatır. “Yapıtlarımla Konuşmalar” da Yunus Emre’yi duyumsamasını, şu sözlerle anlatır:

“ Çocukluğumu, yazıyla yüz yüze gelmemi anlatırken Yunus Emre adı çok geçer. Yunus Emre, benim ilk anaokulumdur, ilkokulumdur. Büyükannemin adı Fatmatüzzehra idi. Arapça bilirdi. Yunus Emre’ye tutkundu. Gün geçmezdi ki ilahilerini saatlerce seslendirmiş olmasın. Anneanne sesiyle beni çok etkilemiştir. Kapının hemen ardında durur, onu dinlemeye doyamazdım. Orda geçen sözler çocuk imgelemimde evrensel boyutlar kazanırdı.

‘Konmuş İslam bülbülleri

Öter Allah deyü deyü’

Neler neler duyururdu bana anlatamam. Bülbüller sarıklı hocalar gibi gelirdi gözlerimin önüne. Sarıkları yeşil mi, sarı mı diye düşünürdüm. Ve kuşların bile yüreklerince ulaştığı Tanrı’nın büyüklüğü sanki boyumu uzatırdı. Ellerimi büyütürdü “(Dağlarca, 2012: 1050-1051).

Yunus Emre, Dağlarca’nın zihninde pek çok kavram yaratır. Bu biriken imgeler Dağlarca’ya “Yunus Emre’de Olmak” kitabını yazdırır. Bu kitapta öne çıkan en belirgin kavram sevgidir. Yunus Emre’nin hayat görüşünde nasıl tevazu ve sevgi varsa Dağlarca da şiirlerinde bu temaları işler. Yunus’ta insan diyince akla gönül, sevgi gelir. Yunus Emre, sevmeyen insanı ölmüş sayar (Özbay, 1994: 197).

“İşittin ey yarenler

Aşk bir güneşe benzer

Aşkı olmayan kişi

Misal-i taşa benzer” (Özbay, 1994: 197).

Yunus Emre bu şiirde insanın dünyasındaki ışıgın aşk olduğunu sevgiden uzak olan gönüllerin taştan farkının olmadığını dile getirir. İlhan Başgöz, Yunus Emre’nin şiirlerinin merkezinin sevgi dili, lirizm olduğunu şu sözcüklerle dile getirir:

“Yunus’ta aşk nakışı, sadece sevenle sevileni kucaklayan bir esneklik değildir. Bir Selçuk halısının göbeğine işlenmiş, koyu kırmızı yahut koyu mavi bir ağırlık gibi şiir

dünyasına oturur. Yunus'taki ahlak ilkeleri ,insan sevgisi ,yoksulluğa yakınlık paraya pula önem vermeme gibi bütün bir dünya görüşü rengini ve anlamını bu göbek nakışından alır ''(Başgöz, 1999: 97-98).

Dağlarca'da da bu lirizmi, Yunus Emre'nin evrensel dili olan sevgi dilini görürüz. Dağlarca “ Yunus Emre'de Olmak” kitabında “Sevgi” şiirinde şu şekilde dile getirir:

“Sevgi dediğim orda

Bakarım yüzüne ben

Sevgi dediğim orda

Bir kuşa benzer ilkin

Uçarım yeni yeni

Bir kuşa benzer ilkin

Ses olur ırmak olur

Akarım deniz uzak

Ses olur ırmak olur

Yüzüme bakar daha

Bakarım yüzüne ben” (Dağlarca, 2010: 1160).

Sevgiyi, evrende ona iyi gelen ve temiz olan varlıklara benzetir. Sevgi ilk olarak kuştur. Onu her yere götürür. Daha sonra ses olur, ırmak olur, deniz olur. Dağlarca bu şiirde sevgiyi, manevi yönden güçlü motiflerle ön plana çıkarır. Fakat ulaşılması güç bir durumu da belirtir: “*Akarım deniz uzak*” derken burada ulaşamama, karışamama söz konusudur.

Bir başka şiiri “İki Dil” şiirinde de sevgiyi şu şekilde anlatır:

“ İki dili vardır doğanların

Biri su dili biri yer

Susar susmaz

Sözü toprağa değer

Çok anlatır çağlayanlara denizlere

Sanki aktığını der

Susar susmaz

Taş kesilir düşünceler

Dinle biraz şimdi

Yaklaş biraz kulak ver:

İkisi de

Benim seni sevdiğimi söyler” (Dağlarca, 2010: 1158).

Yer ve su dili ifadesi, her yerde sevgisinin olduğunu aktarmak anlamında kullanılmıştır. Bu sevgi o kadar fazladır ki yerde, gökte, suda şairin sevgisini dile getirir. Su ve yer herkese duyurur bu sevgiyi. Fazlalığından dolayı ise her şey taş kesilir. Sevgiyi bu şekilde dile getiren Dağlarca, bu kitapta alçak gönüllü olmaya da değinir. Yunus Emre’nin şiirleri sevgi tabanına oturmakla birlikte insana engin gönüllü olmayı, birlikteliği de öğretir. Yunus Emre şiirleri; insanı mala, paraya, pula tapınmaktan kurtarır. Mutluluk verir, sevinçler sunar. İnsanın içine umut doldurur ve karamsarlıktan kurtarır. Dağlarca bu bakış açısını “Kardeşlik” şiirinde şu şekilde dile getirir:

“Duydum şimdi

Akarken dereler ırmaklar

Gelincikle buğdayla çamlarla büyürken yeşil

Gök kararık iken yel eser iken

Parlarken en uzaktaki yıldız

Daha da genişler iken aydınlık

Duydum şimdi

Yeryüzü gökyüzü kardeşimdi” (Dağlarca, 2010:1165).

Bu şiir aydınlığın egemenliğini dile getirir. Aydınlık onun deyimiyle ne kadar genişlerse her şey yakınlaşır, dost olur. Bu kardeşliğin evrene yayılmasını Dağlarca, “*yeryüzü gökyüzü kardeşimdi*” ifadesiyle anlatır. Sevgi, mutluluk, kardeşlik teması fazlaca yer tutmasına rağmen Dağlarca, “Yunus Emre’de Olmak” kitabında ölüm temasını da işler. “Uçar Bıçak” şiirinin ikinci dördlüğünde ölümden kaçınılmayacağını aktarır:

“Nere varsam var olmuş

Dağlar ovalar geçeri

Yüreğime konan kuş

Nice göklerin ardından

Sese uykuya göçeri

Nere varsam yok olmuş

Biri varlığın seçeri

Gözüm iki kılan düş

Yalın gece yalınayak

Girer ölümden içeri” (Dağlarca, 2010: 1135).

Bu dörtlüklerde varlıktan yok oluşa giden bir süreç işlenir. Yaşamanın, var oluşun göstergesi birinci dörtlükte sestir. Yok oluş ise ikinci dörtlükte sessizlikle aktarılır. İlhan Başgöz, Yunus Emre değerlendirmesinde: “Yunus Emre’nin en güzel şiirleri mezarlıкта yatan insanların anlatılmasına ayrılmıştır ” der (Başgöz, 1999: 79).

“Yunus Emre’de Olmak” kitabında şiirlerin aşk, mutluluk, ölüm gibi çeşitli temalarla oluşması Dağlarca’nın çok yönlü olarak Yunus Emre’yi anlattığını gösterir. Zaten Dağlarca, Yunus Emre’nin sadece dinsel anlamda tanınmasından şikayetçidir. Toplumun Yunus Emre’nin evrensel varlığının ayırımında olmadığından bahseder. (Dağlarca, 2012: 1052).

İncelenen şiirlerde görüldüğü gibi gönüllere dokunan Yunus Emre, her çağdan şairi etkiler. ağında seilmek, Türk şiir dilinin kurucusu olmak, ölümünden iki yüz yıl sonra yeni kurulmakta olan divan edebiyatını etkilemek, yedi yüz yıl sonra Cumhuriyet aydınlarınca yeniden keşfedilmek Yunus Emre’nin ağlar boyu takip edildiğini gösterir. Bu sayılan nedenler Yunus Emre’yi klasik haline getirir (Başgöz, 1999: 15). Yunus Emre’yi takip eden aydınlardan biri de tezime konu olan Fazıl Hüsnü Dağlarca’dır. Dağlarca, Yunus Emre’ye kendini borçlu hisseder, onu her anlamda anmak ister. Yunus Emre’ye olan saygısını şu sözlerle dile getirir:

“Yazdığım, okuduğum dizelerle Yunus Emre’yi yattığı topraklardan uyandırabildiğimi sanıyorum. Bu sanı belki ona borcumu ödemek isteğidir. Ulusumuzun en büyük ozanlarından biridir. Sonsuza dek yenidir” (Dağlarca, 2012: 1052).

2.2. FAZIL HÜSNÜ DAğLARCA şİİRİ VE GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

Gerçeküstücülük diğer adıyla sürrealizm, Avrupa’da 1. ve 2. Dünya Savaşları arasında gelişen sanat ve edebiyat akımıdır. Aklın egemenliğinin açıkça iflas ettiği bir dönemde Fransa’da gerçeküstücülük (sürrealizm); felsefe, edebiyat ve sanatta bilinçaltının önemini vurgulayarak karşı-gerçekçi bir akım olarak ortaya çıkar. Andr Breton’un yayımladığı ilk bildirge ile 1924 yılında resmilik kazanır. Takip eden yıllarda modernizm ile ilişkilendirilir. Daha sonraki yıllarda en etkili akımlardan biri haline gelir. Gerçeküstücülük, hayal gücünün toplumsal geleneklerden ve aklın kontrolünden bağımsız olarak ifade edilmesi fikrini esas alır. Sigmund Freud’un bilinç, bilinçaltı,

rüyalar ve yaratıcılık üzerine geliştirdiği kuramların etkisiyle biçimlenir (Vangölü, 2016: 12).

Sürrealistlere göre bilinçaltı; yasalar, zorunluluklar, toplum kuralları gibi kavramlardan meydana gelir. Bilinçaltını oluşturan bu kavramlar ise bazı durumlarda kendisini ortaya çıkarır. Rüyaların tamamen bilinçaltından meydana geldiğini düşünen Sürrealist yazarlar, Freud'un psikanaliz fikirlerinden etkilenmiş ve kendisini ortaya çıkaran bu "bastırılmış kavramları" edebiyata aktarmışlardır. Sürrealizmin kurucusu Breton, sürrealizmle ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarır:

"Sürrealizm, bugüne kadar ihmal edilmiş olan bazı çağrışım biçimlerinin yüksek gerçekliği, rüyanın büyük kudreti, düşüncenin karşılıksız oyunu hakkındaki inanışa dayanıyor. Sürrealizm, diğer bütün ruhsal mekanizmaları tamamen ortadan kaldırmayı ve hayatın başlıca sorunlarının çözümünde onların yerini almayı amaç edinir" (Er, 2018).

Gerçeküstücü sanat, en çok resmi etkilemiştir. Ardından yansıması pek çok şairin dizelerine olacaktır. Gerçeküstücü sanat, sanatçının bilinçaltını yansıtmayı hedeflediği için her gerçeküstücü sanatçının tarzının bir diğerinden farklı olması kaçınılmazdır. Bu anlamda gerçeküstücülüğün kendine özgü tek bir tarzı olduğunu söylemek zordur. Bu farklılıklar, en belirgin şekliyle resim alanında kendini gösterir. Geri dönüp baktığımızda görünen odur ki tüm bu uyumsuzluklar gerçeküstücülüğün oluşumunda, ona farklı boyutlar ve anlamlar katar. Bu akıma çeşitlilik ve zenginlik kazandırır. (Vangölü, 2016: 16).

Gerçeküstücülüğün resimdeki yansıması bu şekilde olurken Türk şiirine de yepyeni soluklar getirir. Sürrealistler oldukça kapalı bir anlatım tercih etmiş ve herkes tarafından anlaşılmaktan kaçınmışlardır. Bunun yanında noktalama işaretlerini de hiç kullanmamış ve içinden geldiği gibi yazma yöntemiyle aklın egemenlik alanına gelmeden sınırsız bir biçimde düşüncelerini yazıya aktarmışlardır (Er, 2018). Farklılığı, herkesin kendince anlam yüklemesi ilk dikkat edilen yönü olur. Bilinçaltına giden algı olarak tanımlanan sürrealizm, diğer adıyla gerçeküstücülük Fazıl Hüsni Dağlarca şiirlerinde de yansımasını bulur. Bu akımı Tuğrul İnal, detaylı bir şekilde Türk Dili dergisinde şu şekilde anlatır:

"Gerçeküstüclere göre, bilinçaltı, gerçeğin Freud'a değin bilinmeyen belirleyicisidir. Bilinçaltı, ilk elde algılandığı gibi salt anlamsızlığın, olguların yaratıcılığını amaç edinmez. Olgularla nesnelerin ilişkisini insan düşüncesinde kurar. Bu kurgu düş

durumunda küçük parçalara ayrılır. Sonunda sürekli bir bütünlük kazanır. Gerçeküstücü üretim, şiir, düzyazı, resim ya da herhangi bir yaratı zengin bir birleşimdir. Bu geniş anlamda zihinsel bir işlemdir. Aşk, düş, umut, ruh bilim, rastlantı, gizem, bilgiler, delilik, tutkular, farklar, mitoloji, ütopya gerçek ya da imgelemsel geziler, olağanüstü masal, uzakçıl nesneler ve insanlar bu işlevin makinesel gücü ve parçalarıdır”(İnal, 1981: 273).

İnal’ın da açıkladığı gibi gerçeküstücülük, anlamsızlığın getirisi değil bilinçaltını gün yüzüne çıkarmaktır. Düşsel öğelerle bu durum anlam kazanır. Gerçeküstücülük, geleneksel ve aktüel bilgiyi aşarak bilinçaltının, düşün, hayal gücünün özgürlüğünü isteyen ve bu özgürlüğün insansal varoluşun değişiminde bir temel araç olduğuna bilimsel verilere dayanarak inanan inanç topluluğudur. İçinden geldiği gibi yazış, bu özgürlüğü yakalamanın yeni bir dünyaya, ulaşmanın belli başlı kaynağıdır. Dağlarca da bu özgürlüğü eski ve yeniye harmanlayarak yakalamıştır. Gerçeküstücü yazın ve sanat, bu gücü kullanmanın bir biçiminden başka bir şey değildir. Gerçeküstücülüğün başlıca değerleri; isteğin, düşün, aşkın, çocukluğun, yani “insanın ilksel durumunu” simgeleyen, toplumsal kuralların ve bilginin yeni bir hümanizma ile yeniden biçimlenmesidir (İnal, 1981: 276).

Düş, mutluluk, aşk, çocukluk Dağlarca şiirlerinin sürrealizme açılan koludur. Fakat gerçeküstücülerin öne sürdükleri mutluluk, düştan kopuk ve önceden tasarlanmış mutluluk değildir. İmgelemin yarattığı bir mutluluktur. Özgürce ve isteğe bağılı olarak elde edilen mutluluktur (İnal, 1981: 279).

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın imgeleminden doğan mutluluk temalı “İki Mutluluk”şiiri:

“ İlk günüydü yazın

Güneş

Gök dolusuydu yedi yönde

Aydınlığa çıkmıştı

Yılan ilk kez

Sarılmıştı koca çınarın gövdesine

Mutluydular

Ağaç

Yeraltını duya duya

Yılan

Yeryüzünü duya duya” (Dağlarca, 2012: 515).

“İki Mutluluk” şiirinde gerçeküstücülerin imgelerle yaratmaya çalıştığı mutluluk temini görürüz. Gerçeküstücüler mutluluğu uzakta aramaz yaşanılan zamanda ve çevrede ararlar. Bu şiirde de yaşanılan zaman ve yer sıradandır, ütöpik değildir.

Mehmet Kaplan da Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın gerçeküstücülük akımından etkilendiğine değinir. Şiirine serbest çağrışım ile renk kattığı görüşündedir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, daha 1935 yılında Harbiye’den genç bir teğmen olarak çıktığı gün neşir sahasına koyduğu “Havaya Çizilen Dünya” adlı ilk şiir kitabı ile kendisini besleyecek olan ilham kaynağını ve ondan faydalanma metodunu bulur. Bu kaynak, şairin kendi varlığı ile münasebetini derinden hissettiği kozmik alem ve onun gizlediği sırdır. Metot ise 1950’den sonra gerçeküstücülük akımıyla moda haline gelen serbest çağrışım yoludur. Gerçeküstücülük veya serbest çağrışım metodu kendini hayallere ve kelimelerin başboş akışına bırakmayı yaratıcılığın temel prensibi sayar. Fazıl Hüsnü Dağlarca, şiirlerinde hayal denizinde yüzer. Onu naif yapan da budur. (Kaplan, 1996: 159).

Dağlarca bu akımı şiirine ustalıkla yerleştirir. Dağlarca’nın şiirlerinde, kendisinin adeta aramadan bulduğu veya karşılaştığı, insanlığın en derin ve en eski duyguları ve hayalleri gizlidir. Onu bu noktaya götüren ilk gençlik yıllarında benimsediği serbest çağrışım metodudur. “Havaya Çizilen Dünya” şiirinde sürrealizmin şiirdeki yansıması görülür. Mısralar sürekli bir şeyleri çağrıştırır. Duygular iç içe geçmiş gibidir.

“Yalnızlık sabahların yaşadığı yalnızlık;

Suların içindeki ışıklar kadar ılık.

Hüzün, o mısralardan dudaklarda kalan hüzün;
İkindiüstlerinde aydınlığı gündüzün

Uykular ilk gençliğin gündüz gibi uykusu
Vücudun balık olup içinde yüzdüğü su.

Sessizlik geceleyin yolcusuz sokaklarda;
Sükun dalgaların ortasındaki ada.

Ruha uzak bir şehir içinden gelen rüzgar,
Ayrılıktan önceler, ayrılıktan sonralar.

Müzelerde o ölü zaman, o gölgesizlik,
Yüze değen eskilik, sonsuzluk, kimsesizlik.

O kadar siliktir ki bir bayram günü şiir,
Uyurken akla gelen son hayaller gibidir.

Hayatın oyundaki sükuna değen sesi;
Çocuklukta her yeni sınıfın o ilk dersi

Müzikten sonra içi dinlemek uzun uzun:
Bir resimdeki davet, bir heykeldeki sükun.

Öyle sevgililer ki bir kere görülmüştür,
Hatıraları ömrün gecelerince yürür.

Duyulan sılasıyla sezilen o beldeler,
Geçer yelkenler gibi enginden birer birer.

Dudakların habersiz söylendiği şarkılar:
Vücudun ağaçlardan önce duyduğu bahar.

Çiziyorum havaya dünyamı bir çiçekle
Ve hayran bakıyorum bu rüya gibi şekle” (Dağlarca, 2014: 58-59).

Kelimelerin her biri mısralarda bir olayı, hikâyeyi anlatır gibidir. Cümlelerin her biri diğerinin yansımasıdır. Arka arkaya gelerek bir durumu anlatırlar. Şiiri anlamak için çağrışımlı sözcüklere eğilmek gerekir. Net ifadeler olmadığı için hayal gücü de anlatılmak istenene bizi götürebilir. Aslında Dağlarca’nın yapmak istediği de budur. Kişinin kendi hayal dünyasına yolculuk yapmasıdır. Hayal dünyasını harekete geçirme, geçmişte bulunma gerçeküstücülük akımının doğuş nedenleri arasındadır. Bu akımının getirdiği imgeler, bilinçaltı, geçmiş, hisler ve anılar hayalleri tamamlar. “*Uykular ilk gençliğin gündüz gibi uykusu/ Vücudun balık olup içinde yüzdüğü su.*” Bu kapalı anlatımda sadece çağrışımlar ve bilinçaltına gitme söz konusudur. Dağlarca’nın şiirinde bilinçaltı, genellikle çocuklukla ilişkilendirilir. Dağlarca, şiirlerinde çoğu kez çocukluğuna gider. Çünkü orada özgürdür. Bu geçmiş, mutlu olunan ana dönme isteği şeklindedir. Dağlarca; bu şekilde kendisini hayallere bırakarak duygularını rüya gibi anlatarak gerçeküstücülük akımının getirilerinden şiirinde başarıyla yararlanır.

Başka bir şiiri üzerinde gerçeküstücülük akımını incelersek “Kılıçla Kelebek” adlı şiirine bakabiliriz. Bu şiir üzerinde Doğan Aksan da açıklamalarda bulunmuştur.

“Kılıca kondu kelebek

Çiçek mi

Bu ne dedi.

Sızıyordu yavaş yavaş

İncecik

Kan incecik ayaklarını yedi

Masmavi uçtu Malazgirt Ovası’ndan,

Barışa

Kelebek kimseyi sevmedi” (Dağlarca, 2010: 221).

Fazıl Hüsni Dağlarca “Kılıçla Kelebek” adlı şiirinde gerçeküstücülük akımını yansıtmıştır. Doğan Aksan şu cümlelerle yorumlar:

“ Bu şiirde doğrudan doğruya görüntüleri verilmeden kılıca konan ve sonradan uçan bir kelebekten söz edildiği halde savaşın kanlı bir savaş olduğu sezdirilmekle savaşla barış arasındaki karşıtlık ve doğanın savaş karşısındaki durumu, doğadan ve doğadaki varlıklardan yararlanarak dile getirilmektedir” (Aksan, 1993: 108).

Doğan Aksan’ın da belirttiği gibi “Kılıçla Kelebek” şiirinde serbest çağrışım metodunu görmekteyiz. Dağlarca kanlı bir savaş ortamını direkt anlatmak yerine belleklerde daha kalıcı olabilen bir anlatım yolunu seçer. Kelebeğin masmavi uçuşu özgürlüğü, barışı çağrıştırır. Huzura yönlendirir. Dağlarca, her zaman umudun yanındadır. Gelecek güzel günlere inanır. Bu duyguları anlatırken de yukarıda detaylarından bahsettiğimiz duygu ve düşleri aklın, mantığın denetiminden sıyrarak olduğu gibi anlatan gerçeküstücülük akımından faydalanır.

2.3. FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNE DIŞARIDAN BAKIŞLAR

Dağlarca, eserleriyle yıllar boyunca çağına tanıklık etmiş bir şairdir. Bu süreçte ondan etkilenen pek çok şair vardır. Yazdığı eserler; sürekli incelemeye, değerlendirmeye tabi olur. Edebiyat eleştirmenleri Dağlarca’nın eserlerine farklı bakış

açıları getirir. Bu değerlendirmeler sonucunda sanat anlayışı adına genel yargılara ulaşılabilir. Çünkü Dağlarca'nın şiiri çok kapsamlıdır. Her dönemden, her akımdan bir şeyler alır. Durum böyle olunca da yazım alanı oldukça genişir. Dağlarca'yı okuyan her eleştirmen farklı bir tarafını görür. Edebiyat tarihine ışık tutar. Bu başlık altında Dağlarca hakkında yapılan değerlendirmelerden birkaçını görmüş olacağız. Öncelikli olarak Doğan Hızlan'a bakacak olursak;

“Dağlarca'nın şiiri ayrıntı şiiridir... Onun öze getirdiği tadı, biçim tadı izlemiştir. Hele öz Türkçeye getirdiği şiirsel tat onun edebiyat tarihindeki yerini pekiştirecektir. Dağlarca inceleyicileri, onun şiirinin temel kuruluşu olan “duyarlık” sözcüğünü çok sık kullanacaktır. Onda duyarlık düşünceden kaçışın tek sığınağıdır”(Ünlü, 1990: 63).

Baki Süha Ediboğlu ise şiirinin aydınlar için olduğu görüşündedir. Bu değerlendirme kanaatimizce oldukça farklıdır. Çünkü Dağlarca'nın“ Toprak Ana” kitabında topladığı şiirleri gibi toplumsal temalı pek çok şiiri vardır. “Fazıl Hüsnü Dağlarca her yönüyle bu memleketin insanını ele almış, sadece duyarak değil, görerek, dokunarak, diyebilirim ki koklayarak köyümüzü, köylülerimizi şiirine mal etmiştir. Fakat ne yazık ki köylümüz bu durumdan habersizdir. Çünkü Fazıl'ın şiiri aydınlar için yazılmıştır. Ve bu şiirde çoğu zaman kapalılık, halkın anlamayacağı içtenlik vardır”(Ünlü, 1990: 61).

Oktay Akbal, Dağlarca şiirinin her konuya değindiğini aktarır.

“Dağlarca'nın ilk okuyuşumda tadına, derinliğine varamadığım şiirlerini günün birinde olanca güzelliğiyle seziverdiğim çok olmuştur. O bizim duyduğumuz, duyamadığımız hatta duyamayacağımız her şeyi söylemiş...”(Ünlü, 1990: 61).

Ataol Behramoğlu, Dağlarca'nın kendisinde yarattığı ürpertiye değinir. “Çocuk ve Allah”ın kendisinde yarattığı ürpertiye kendisinin de taşrada büyümesiyle ilişkilendirir. Anadolu'da el ayak çekilmesi onda derin bir yalnızlığa neden olur. Bu kitabı “Çocuk ve Allah”ı dinsel olmaktan çok varoluşsal açıdan değerlendir (Behramoğlu, 2011: 45).

Kemal Çubuk; Dağlarca'nın şiirlerini değerlendirirken Dağlarca'nın yaşamını ve şiirlerini uç metafor olarak gördüğüne değinir. Uç metafor derken ne demek istemektedir? İzahını şöyle yapabiliriz: Onun şiirinde Kuran bilgisinden tutun akıl çağına, teknolojiye kadar her türlü bilgi ve olay bulunur. Çünkü Dağlarca, hayatı boyunca araştırır. Şiiri için her yeniliği dener. Bundan kaçmaz. Herhangi bir ideolojiye bağlı kalmayışını bu özgürlükçü tavrıyla bağdaştırabiliriz. Dağlarca'nın şiiri Türkiye'de

olup bitenlerle de iç içedir. Yüzlerce kitabı tarihi belge niteliğindedir (Çubuk, 2011: 47).

Öner Yağcı'nın Dağlarca'nın şiir anlayışına yorumu insan ve insanlık sevgisiyle dolu olduğu, başkaldıran, merak eden, evreni araştıran gözlemci bir şair olduğu yönündedir. İnsanı anlamaya çalışan, her kesimden insana yer veren bir şiir anlayışının olduğunu dile getirir.(Yağcı, 2011: 171).

Son olarak Cemal Süreya'ya ise Dağlarca'nın şiirine görüntüyü yani resmi doğal bir şekilde getirdiği kanısındadır. Bu zihinde sözcüklerle bir şeyler canlandırmaktır. Cemal Süreya'ya göre bunu şiire başarılı bir şekilde yansıtan Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır.

“Kuşkusuz, şiirimizde görüntü daha önce de vardı. Cenap Şahabettin'in şiiri hatta seçkin diyebileceğim görüntülerle doluydu; Necip Fazıl bir görüntü ustasıydı; Nazım Hikmet en güzel görüntüleri bulmuştu. Ancak görüntünün bir sorun olarak şiirimize girmesi, görüntünün bir şiirin kendisiyle kaynaşması, kendisi olması, görüntünün şiirden şiire organik bir şekilde dağılması ilk Fazıl Hüsnü'de başlamıştır. Bu, Fazıl Hüsnü'nün yazdığı şiire de iyice uyduğundan o şiire yücelik kazandırmıştır” (Süreya, 2017: 62).

Yukarıda belirtmiş olduğum değerlendirmelerde Dağlarca'nın sanatını herkes farklı bakış açılarıyla değerlendirmiştir. Kimileri onu klasik kimileriye yenilikçi bulmuştur. Dağlarca'yı herkes farklı yorumlamıştır. Çünkü Dağlarca tek taraflı bir şair değildir. Çok yönlüdür. Onun çok yönlü olması şiir yelpazesini genişletmiş, onu inceleyene farklı pencereler açmıştır. Biz de Dağlarca'nın şiirlerinde lirizm konusuna eğilerek onun bu bakışla yazdığı şiirlere açıklamalar getirmeye çalışacağız.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FAZLI HÜSNÜ DAĞLARCA ŞİİRİNDE LİRİZM

3.1. LİRİZMİN TANIMI

Eserler, şiirler incelenirken en fazla kullanılan ifadelerden biri lirik sıfatıdır. Lirizmin pek çok tanımı vardır. Sözlük anlamı: Coşkun, ilham dolu olarak tanımlanır. Lirizm, bireysel duyguların coşkun, içten geldiği gibi dile getirilmesinden başka toplumsal olgulardan duyulan sevinç, üzüntü ve acıları da anlatır. Kısacası lirizm içinde insana ait duyguları barındırır diyebiliriz. Lirik şiir, insanın duygularının bütününden doğduğu için çok önce ortaya çıkmıştır diyebiliriz (Çetinkaya, 2000: 7-8).

Lirik şiirin kökleri şarkılarla ilişkilidir. Başlangıçta hymnos, threnos gibi şarkılarda ve epik destanlarda bulunan lirik unsur daha sonraları edebi bir tür olan şiiri yaratmıştır. Özellikle kişisel, bazen de toplu duygu ve heyecanların dile getirildiği bu türün olgunlaşması müziğin gelişmesiyle birlikte olmuştur. Çünkü şiirler şair tarafından ya da şairin bizzat yönettiği kadın ve erkek korolar tarafından müzik eşliğinde söylenirdi. Fakat müziğin buradaki rolü yalnızca şiire destek olarak onun ifade gücünü arttırmak amacından kaynaklanıyordu. Lirik şiirin yakından bağlı olduğu sanat dallarından bir başkası da danstır. Böylece müzik ve şiirin beslediği lirik şiir, etkisini uzun yıllar sürdürecektir (Çelgin, 1990: 41).

Lirik eserlerde okuyucunun şairle daha sıkı ve samimi bir ilişki içinde olduğu öne sürülür. Lirizm insanın içine işler. Şairin duygularını okuyucuya aktarır (Aksan, 2004: 25).

Şiirsel söylem içerisinde önemli bir konum edinen lirizm, tarihi gelişim sürecinde değişikliklere uğrayarak günümüzdeki özelliklerini kazanmıştır. Lirik söylem her şeyden önce “ben”i ya da “insanın evrensel özellikleri”ni ele geçirip yansıtmak biçiminde kendisini belirginleştirir. Şair kendi ya da başka varlığın “ben”ini izlek olarak işleme durumunda bunu okura benimsetmelidir. Nesneyi değerlendiriş tarzının daha önemlisi bu tarzın ürünü olan dizelerde yansıtılan psikolojik evrenin şair ve okuyucu arasındaki paylaşım boyutlarının yoğunluğu, şiirdeki lirizmin düzeyini belirler. Paylaşımındaki zenginlik aynı zamanda eserin estetik kalitesini sorgulamada verimli bir ölçüttür. Şair, lirik söylemle alabildiğine geniş bir izlek yelpazesine hakim olma imkanını elde eder. Böylece bireysel, toplumsal, felsefi nitelikli birçok izlek, lirik söylemin geniş alanı içerisinde ifadesini bulacaktır. Coşkusunu anlamsal değerden alan lirik şiir, okuyucunun algılama merkezlerini harekete geçirerek sarsmayı ve bunun

sonucunda estetik paylaşımı sağlamayı mümkün kılar. Bu sanat gücüne ulaşmak ancak imge dünyasını zenginleştirmek ile mümkündür (Sazyek, 1991: 3-5).

Hakan Sazyek'in lirik şiir değerlendirmesinde başarılı bir şiir ortaya çıkarmanın ancak imgeyle olabileceğini görürüz. İmgenin doğması da hayal gücü ve estetikle olabilmektedir. İmge ve hayal gücünün çeşitliliği şiirde lirizmi güçlü kılar.

Doğan Aksan ise şöyle bir tanımda bulunur:

“Yazında özellikle şiirde lirizm, sanatçının güçlü ve bütünüyle kendine özgü duygularını, tutkularını özlemlerini zihinde oluşan imgeleri tam bir içtenlik ve yalınlıkla doğal anlatımla dile getirdiği, kısa, coşkulu, özlü sözlerle aktardığı yapıtların özelliğidir” (Aksan, 2004: 25).

Doğan Aksan ve Hakan Sazyek'in lirizm üzerinde ortak kanıları imgedir. Aksan, içtenlik ve özgünlüğün lirizmin önemli parçaları olduğunu dile getirir.

Doğan Aksan lirik şiirin niteliklerini belli başlı maddelerde toplar:

1)Şairin doğrudan doğruya kendisine özgü, kişisel duygularının, coşkusunun zihinde beliren imgelerin kimi zaman özgün benzetme, aktarma, bağdaştırmalarla şiire aktarılabilmiş olması;

2)Çok içten ve inandırıcı, her türlü süsten ve yapmacıktan uzak anlatım, içtenliğin olması.

3)Az sözle çok şeyi dile getirebilme, sözcüklerin okuyan/dinleyende canlandırabileceği bütün tasarımlardan, duygulardan yararlanılarak kullanılması;

4)Konuşulan dilden, ondaki kalıplardan yararlanma yoluyla doğallığa ulaşma (Aksan, 2004: 26).

Doğan Aksan'ın maddeler halindeki lirizm tanımını dört maddede toplar. Bu genellemelerin ardından Fazıl Hüsni Dağlarca'nın şiirindeki lirizm hususuna değinilirse Dağlarca 1955'te “Asu” ile ikinci yapıtının güçlü seslerini duyurur. Ahmet Soysal, “Çocuk ve Allah”tan sonra ikinci büyük tasarım olduğunu belirtir. “Asu” hem lirizme dönüş içerir hem de düşünen bir kitaptır. Aslına bakacak olursanız Dağlarca'nın baştan sona bütün yapıtları coşkun bir duygu ile yazılmıştır. Kahramanlık temasından, toplumsal temalara kadar her şiirinde lirizmin yansımaları hissedilir. Toplumsal temalardan sonra ancak 80'li yıllarda lirizme tekrardan daha belirgin bir şekilde

dönecektir (Soysal, 2007: 56). “Asu” nun içeriksel evreni; gece, karanlık, sessizlik, yalnızlık, ölüm, sevgi, hayvani ben gibi kavramlarla bütünleşir. Bu bağlamda;

“Asu” karanlık, birlik, çokluk, zaman, yaşam, ölüm, doğa, toplum, insan, cinsellik, aşk gibi türü apayrı görünen kavramlar çerçevesinde toplanan izleksel ve konusal ulamlar içindeki şiiri birbiriyle ilişkilendirmede okura yardımcı olabilecek işlevsel bir öge olarak görünmektedir (Özben, 2017: 163).

“Asu”ya düşünceden doğan lirizm demek, Dağlarca şiirinin genel karakteristik bir çizgisinden de söz etmektir. Dağlarca’da düşünce ve didaktizm çok özel bir bakış açısıyla imgeleşebilir, sarsıcı bir anlatımla Dağlarca’ya özgü bir lirizme dönüşebilir (Özben, 2017:176-177).

Dağlarca’nın bütün yapıtlarında lirizm baskındır diye belirtmiştik fakat bu belirginleşme “Asu” ile dönüm noktası olur. Kişiseldir ve daha sıcaktır. Samimi olan bu yapıttan birkaç tane örnek verecek olursak “Sevgicek” şiirini gösterebiliriz.

“Severdim

Severdim onu geceleri

Aydınlık taşlar sanki uyurdu

Sessizliğinde

Daha ötelere giderdi yeşilden

Ellerinde otlar

İnanırdı yıldızların birliğine

Mutluluğuna suyun yalazın’’(Dağlarca, 2014: 977).

Dağlarca hümanizmi bu yapıtla tektin bir boyut kazanmıştır. Daha az yazı, daha çok söz olarak karşımızdadır “Asu” nun şiirleri.

“Sessizliğin Dağdanağrı Yankısı” şiirini inceleyecek olursak:

“İşte korkusuz yıldızlarda parlar

Ulu geceler içinden

Ne ki düşünüyorum

Ne ki güzelsiniz

İşte korkumuz yıldızlarda parlar

Öyleyse dağ uzakta

Daha ötelerin çağrışı yellerimiz

Bir mağaranın isteği uzanmış karanlığa

Uzanmış kırık taş

İşte korkumuz yıldızlar da parlar

Su kımıldanır da

Işıldar yaşamamız

Ekine vurur sevinci

Ekin çiçeğe uyur

Su kımıldanır da

Gece yarısı çiçek dene

Gece yarısı dene yeşil

Çepçevre büyür yeşillerin doğası

Durur ellerimiz

Su kımıldanır da” (Dağlarca, 2014: 1023-1024).

Öğretici görünen bir söz Dağlarca şiirinde lirizmi güçlendiren bir ögeye dönüşür. Yine bu şiirde didaktizme yaklaşmış görünen bir ögenin anlamsal evrene yaklaşıldıkça etkili bir imge olarak algılanması çokça gözlenebilecek bir özelliktir. Şairin kullandığı didaktizmi şiirindeki lirizme katan bir bakıma dönüştüren ustalığıdır (Özben, 2017: 510).

Toplumsallıktan uzak olan bu şiirde özgün imgesel değerler, şiire lirik bir nitelik kazandırır. Lirizmin genel tanımından sonra Dağlarca'nın şiirindeki lirik açılımları bu şekilde özetleyebiliriz.

3.2. DAĞLARCA ŞİİRİNDE LİRİK TEMALAR

Dağlarca'nın şiirini okumak, Türk şiirinin ötesinde şiirin özüne bakmak anlamına gelir. Şiirin özü için, güncelden kopmak, yoğunlaşmak, dikkat ve sabır gereklidir. Dağlarca'nın şiirini duymak için ona hazır olmak gereklidir. Lirizmin öne çıktığı şiirleri yorum ve bilgi bütünüyle daha net, anlaşılır hale gelir.

Dağlarca'nın temel yapıtlarındaki özellikler ses ve ritim ustalığıdır. Özgün oluşu, hece veznini kullanışı usta kılıyor şairi. Çok çarpıcı imgelerin yan yana gelişi, akışın doğal seyri içinde verilen yoğunluk doğaldır. Çok fazla imge içermesine rağmen Dağlarca şiiri yalındır, özdür. Düşünsel yoğunluğu felsefi ve metafizik konularla verir. Dağlarca pek çok şiirinde zaman ve ölüm konularına değinir. Ayrıca bu temalara arzu, nedamet, varlık ve nicelerini ekleyebiliriz. Dağlarca somutluğun şairidir fakat soyutlamaya gidebilir. Bir ağacın, bir hayvanın, bir çocuğun duyumsaması, var olanla ilgili duyguların merhamet, pişmanlık gibi yansıması onu duyumsayan şair yapmıştır. Aynı zamanda gövde, varlık, zaman, ölüm ile ilgili düşünceler onu metafizik şair yapmıştır. Aynı zamanda zamanın en büyük düşünürlerinin de yanındadır (Soysal, 2007: 21).

Dağlarca kendisiyle yapılan bir söyleşide:

“Şiirde iki kanat: İmaj ve lirizmdir... Şairin tek bir görüşü, bir tek kişiliği vardır; hiçbir zaman değişemez... Şiirimde açıklık yerine göre vardır” der (Ünlü, 1990: 46).

Dağlarca'nın “Asu” ile yadsınmaz lirizmi ortaya çıkardığı söylenir fakat bütün şiirleri tek tek okunduğunda hepsinde insana ait duyumsamalar, anılar, coşkular

mevcuttur. Bu çoğu zaman yalın ve sakın bir üslupla verilir. Örneğin “Asu” her ne kadar masalsıdan gerçeğe geçmiş bir yapıt gibi görünse bile kendi gerçeğine de masalsılıklar yüklemiş bir yapıttır. İçindeki şiirler akıl çağı ürünü gibi görünse de Dağlarca’nın diline aktarıldığında lirizm ortaya çıkar (Özben, 2017: 176-177).

“Çocuk ve Allah” ın beyitlere bölünmesi, karmaşık olan imge yapısı, lirik canlılığı yapıtın en öne çıkan özellikleridir. Arzu ve pişmanlık kavramlarının birleşmesi aynı zamanda geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek zamanın birleşmesidir. Şiirlerinde zaman/ölüm/sonsuzluk ilişkileri sürekli yer alır. Dağlarca’nın soru soran lirik şiiri zamansal boyutu vurgular. Beyitler, imgelerin oluşumuyla duygu adacıklarıdır. Hayreti, sevinci, ölümü, büyük arzuyu, pişmanlığı söyleyen şiirin akışı yumuşacıktır. Yormaz, incitmez buruk bir hava bırakır. İç gerilmelerine, uçurum derecesindeki kopmalara kapalıdır. Bu yumuşaklık çocuksu duyarlığa bağlıdır diyebiliriz (Soysal, 2007: 35).

Bundan sonraki kısımda Dağlarca’nın lirik söylemlerini şiirlerini inceleyerek yansıtmaya çalışacağım. Mutluluk, sevgi, arzu, aşk, pişmanlık, yalnızlık, kadın, çocuk, ölüm, anılar lirizmi oluşturan temalarıdır. Seçilen şiirleri üzerinden bu temaları daha derin ve detaylı anlatmaya çalışacağız.

3.2.1. Anı

Herkes yaşı kaç olursa olsun geçmişe özlem duyar ya da geçmişini asla unutmaz. Özellikle çocukluk yıllarında yaşananlar sevinç veya hüznün ne olursa olsun insan hafızasında iz bırakır. İnsanın hafızası sürekli bilgileri tutan depo gibidir. Unutulmak istenenler bilinçaltına itilir. Hatırlamak istediklerimiz hep bizimledir anı olmuşlardır.

Dağlarca da çocuk duyarlılığı ile yazdığı şiirlerinde hep geçmişe doğru gider. Çocukluğa özlem, geçmişe özlem şiirlerinde uzun soluklu yer kaplar. Onun anıları lirik bir duyarlıktan gelir. Anılar şairin şiirlerine kaynak olurlar. Dostlarını anarken de anılara yer verir. Çünkü dostlarına yazılan ağıtlarda geçmişteki yaşanmışlıklar görülür. Dağlarca’nın şiirinde anının yerini görmek adına ilk olarak “Talih Açıklığı” şiirine bakacak olursak I ve II’nin tamamı geçmişteki gençliğe, çocukluğa yöneliktir.

“Selametlerle, şükürlerle uzaklarda

Yapraklar kımıldamaz.

Denize ve nasibe iştirak eder

Sahiller daha az.

Uyanmak istemez sabaha

Tembel bir çocuk gibi toprak

Ve kaplar hayatı kendiliğinden

Var olmak” (Dağlarca, 2014: 301).

Bu şiirde felsefî bir söylem olarak varoluş incelenir. İnsan hayatı yaşamamak istercesine yorgundur. Toprak dâhi kendini yenilemek istemez fakat hayatın kendiliğinden akan döngüsü zamanın akışı bu sürece dahi izin vermez. Her şey kendiliğinden birdenbire ilerler.

Talih Açıklığı II’de ,

Sevilen ağaçlar altından

Taşıdığımız büyük ve siyah ayna.

Geçer cahil hülyamız

Gece yarısı uğruna (Dağlarca, 2014: 301).

Birinci şiire göre imgeler daha fazladır. Bu dörtlükte yaşananlar bir gölgede sevilen bir ağacın gölgesinde izlenmiş olabilir. Büyük ve siyah ayna geçmişi yansıtır. Siyah oluşu cahillikleri yani toyluğu, gençlikte yapılan hataları göstermiş olabilir diye düşünülebilir. Dağlarca’nın şiirinde gece önemlidir. Gece burada yine olumsuzlukların hatırlandığı, yalnızlığı hissettiren bir imgedir.

Havalarda resimleri bozulur ,

Çocukların ki sevdik

Bizi nasıl uykumuzda terk etti,

Rabbimiz gibi gençlik (Dağlarca, 2014: 301).

İkinci dörtlükte devrik cümleler yoğundur. Anlatım o kadar kapalı ki çok fazla düşündürür. En kutsal olanı, Tanrı'yı gençliğe benzetir. Uykuda nasıl hiçbir şeyi hatırlamazsak ki Dağlarca uykuyu her şeyden kaçış olarak görür. Algımız kapalı olduğu için Tanrı'yı da uyku zamanı duyumsayamayız. Gençlikte, Tanrı gibi uyuduğumuz günler boyunca yani zamanın akmasıyla bizi terk eder.

İşte bizim de talihimiz

Bu harap olan yerde

Yüzü saadetle parlayan

Nesillerde. (Dağlarca, 2014: 301).

Son dörtlükte ise anı ve gelecek i içe geçirilmiş kavramlardır. Geleceğe, gençliğe umutla bakar. Talihimiz kötü de olsa kötü olan bu yerde yine de umut var. Gençlik bu umudu taşıyan cevherdir. Ahmet Soysal şu şekilde değerlendirme yapar:

“Talih Açıklığı başlığını taşıyan şiirler, yenilenen bir yaşamın ululaması anlamında bu bakımdan geleceğe güveni içermekte, hem mistik bir havadan da yoksun değil. Bu bakış açısı ne ölçüde bugün içinde geçerli? Nedir sizce bugün için en derin anlamıyla gelecek? Ve nedir anının şiirdeki yeri?” (Soysal, 2007: 13).

Dağlarca şu şekilde açıklar:

“Son sözcükten başlayayım. Anının şiirdeki yeri, içimizdeki özdeksel varlığın gözle görünen işçiliğini yapmasıdır. Anılar işilerimizdir bilinaltımızdaki biz bile anlamadan yöneltirler bizi. Değindiğimiz yarını sevmek ya da o yapıttaki dille söylüyorum “Talih Açıklığı” dediğim işçilerin ördüğü, kavuşturduğu ortak yapıdır. Sanmayın ki bu ge yaşamamın belgesidir. Hayır, bu anlatımlar anılarım yaşama belgeleridir. Yaşamalarımız gök varlığının avularımızdaki ısısı olurken öznel yaşamalarda değiliz. Genel yaşamaların adalarıyız. Anılar bu adadaki küçücük kıpırdanma”(Soysal, 2007: 13).

Diyerek anıların hayatındaki yerine ve şiirlerinde bulunuş durumuna dikkat çeker. “Anılarda” şiirinde divan edebiyatındaki açık sevgili üzerine gönderme yapar:

“şaşırdı kafesteki bülbül

Işık yanar yanmaz

evresinde

Dönen dönen pervaneye

Nasıl bilebilirdi ki

Eskiden büyük bir gök kuşu olduğunu

O sönük ışığın” (Dağlarca, 2012: 517).

Eski Türk Edebiyatında bülbül; yanık yanık ötmesi, aşkını dertli dertli figan etmesiyle anlatılır. Bülbülün feryadıyla aşıklar yanıp tutuşur. Fakat bu aşkı gizli gizli usul usul yaşayan pervanedir. Pervane aşkı içini gözünü kırpmadan atlar ateşe. Pervane sadakatle bağlıdır ve karşılık beklemez. Bülbül gibi sesini duymaya da çalışmaz. O bu yolda hilesizdir. Böyle bir inanışın olduğu daha doğrusu benzetmenin olduğu divan edebiyatında Dağlarca’nın geçmişe gittiğini geçmişten etkilendiğini görürüz. Şimdi sönük bir ışık olan aşığın geçmişte gök kuşu olması zamanın bir hayli ilerlediğini güzelliğini yitirildiğini söyler.

Her anını şiire döken Dağlarca’nın her şiirinde, her fikrinde bir yaşanmışlık vardır. Bir yanının hep çocuk olduğunu dile getiren Dağlarca, anılarını arı bir Türkçe ile şiirlerine yansıtır.

3.2.2. Çocuk

Dağlarca, çocuklar için şiir yazan şairlerdendir. Türk edebiyatındaki yerini çocuk şiirleriyle duyurur. Türk edebiyatında “çocuk şiiri” kavramı olduğunu savunur. Çocuklar için bir edebiyat meydana getirilmesi gerektiğini söyler. Çocuk edebiyatı için görüşlerini şu şekilde dile getirir:

“Kalemi elime aldığım günden beri, her zaman çocuğa dönük adamım. Karşımda her zaman çocuk var gibi. Bu belki de şiirin us dışı ya da bilim usu dışı bir usla yazıldığını, o duyarlılığı taşıdığını her zaman duymamdandır. “Çocuk ve Allah” adlı ilk değilse de bence ilk gibi olan kitabımın adından da belli ki kendimi her zaman biraz çocuk görmüşümdür. O çocukluk duyarlılığı içinde kalmışımdır. Arada bir çocuk şiirlerini her zaman denedim. 1951’de Ankara’daydım Çocuk ve Yuva diye bir dergi çıkardı. Oraya çocuk şiirleri yazdım. O şiirler sonradan Yugoslavya’da yayımlanan “Açıl Susam Açıl” adlı çocuk kitabına girmiştir” (Dağlarca, 2012: 1020-1021).

Dağlarca’nın kendi düşüncelerin de hareketle çocuğun onun hayatında, şiirinde önemli bir unsur olduğunu görürüz. Şiirlerinde çocuğa değer verir. Toplumsal hayattaki yerini, önemini dile getirir. Şiirlerinde anlattıkları hep çocuğun dünyasında olan şeylerdir. Bir çocuk gibi düşünebildiğini görebiliriz. “Çocuk ve Allah”ta çocuğun

dünyası geniş yer tutar. Çocuğun dünyayı sorgulaması mısralardadır. İlk olarak “Geceleyin” şiirine bakacak olursak:

“Ver benim nasibimi avuçlarından

Arzular içre gezen çocuk

Ver benim hatıralarımı

Sabahlara başlayan yolculuk

Sen ey yıldızlar ki daima

Kaybolan uykumu ver benim

Ver, rüzgarla dolan su

Karanlıkları ki dinsin düşünceleri” (Dağlarca, 2014: 160).

İlk iki dördlüğe hâkim olan duygu huzursuzluktur. Bu huzursuzluk kaybolan uykular, karanlıklarda başlayan düşünceyle kendini gösterir. Arzular içinde gezen çocuk geçmişî özler. “*Ver benim hatıralarımı/Sabahlara başlayan yolculuk*” Geçmişteki anıları ister aslına bakarsanız ilk iki dördlükte çocuk masumiyetini ve huzuru arayan biri var.

“Ver benim aşkımı uzaklardan

İster istemez yaşamak

Yarına ve her zaman, ver benim

Nurdan ekmeğimi, nurdan başak.

Gün kararmakta korkuyorum.

Ver benim kuşlarımı, saçaklar

Ey gök, sonsuz dualarımı

Ver benim ki azat olacaklar!” (Dağlarca, 2014: 160).

Şiirdeki bütün istekler çocuk gözünden ve çocuk duyarlılığı içinde yazılmış. Çocuk korkarken gece dua ediyor. İstekler çok saf ve masum. Bu çocukluğun yanında aşk da ister şair. Dağlarca çok yalnız kalmış bir şair. Gecedan korkuyor çünkü bir röportajında sıkılmamak ve yalnız kalmamak için üst üste iki film izlediğini gecenin bir vakti sinemadan çıktığını söylemiştir. Kuş, Dağlarca'nın şiirinde saflığı çağrıştıran bir imgedir. Devamında mutluluğu getirir.

“Rahatlık” şiirinde ise yine Dağlarca insanoğlunun tükenmez çocuk ruhunu okutur bütün çevreye. Şiirin kurduğu çocukluk ülkesi ya da evrensel çocuk dünyası herkesi içine alır.

“Sen büyüdüğün vakit çocuğum,
Yine çiçekler açacak dallarda
Dallarda açan çiçekler gibi.

Sen büyüdüğün vakit çocuğum
Yine uykular havuzda dibe gidecek
Havuzlarda kaybolan uykular gibi,

Yine çocuklar mektebe gidecek” (Dağlarca, 2014: 187).

Dizelerinde çocuğu dilekle, umutla anlatır. Çocuk, Dağlarca'nın bu şiirinde de değeri en yüksek, en yüce varlıktır. Çocuğun büyümesiyle umut da büyüyecektir. Okuyan çocuklar geleceğe ışık tutacaklardır:

“Sen büyüdüğün vakit çocuğum,
Yine göklerden mavi gölgeler inecek yere.
Toprağı nurlandıran mavi gölgeler gibi,
Yine çocuklar gülümseyecek, askerlere.

Sen büyüdüğün vakit çocuğum,

Yine meltemler geçecek denizlerden.

Denizlerden geçen meltemler gibi,

Yine çocuklar olacak, rahatlık veren.” (Dağlarca,2014:187).

Dağlarca’nın renklerden maviyi seçmesi yine çocukta umudu görmesiyle alakalıdır. Toprağın nuru çocuk olacak. Çocuk kutsallaşüyor şiirlerde. Çünkü günahsız ve çıkarsızdır çocuk. Aynı zamanda çocuk içtenliğinde yapmacıksız bir dil kullandığı için de şiirine samimi bir üslup egemen olur.

Aysun Erden: “Fazıl Hüsnü Dağlarca, çocuklara şiir yazanlara gözle değil sözcüklerle görmeyi önerir. Ona göre bu şiirler ilk yaşlarda duyarak var ederler kendilerini. İlk duyarlılıklar, ilk özgürlükler, ilk ölçüler içinde büyümeyi tercih ederler”(Erden, 2010: 81). Diyerek çocuklara şiir yazmanın zamanla ve hissederek olabileceğini dile getirir.

“Doğan Çocuk” şiirinde, çocuktan, evrensel değeri olan bir varlık gibi söz eder:

“İşte bütün olaylara gönüllü

İşte bütün olaylara izci er

Görevini duyar başlar eyleme

Doğan çocuk ulusunu yeniler.

Düşündürür olan bitenler artık

Nerde niye nasıl niçin der

Yürüyen aydınlıktır onun yolu

Doğan çocuk devrimleri yeniler

Yeri belli bir güzel doğa

Yavaş yavaş küçülürken gökle yer

Yüz binlerce yıldan taşar dışarı

Doğan çocuk geleceği yeniler” (Dağlarca, 2014: 1349).

Hilmi Haşal bu şiir için şu açıklamaları yapar:

“Dağlarca şiirin başlığına değin çıkardığı kavramı çok boyutlu olarak sunar algı avlumuza. Onun dilinden gelen ‘Doğan Çocuk’ sözcükleri hem yeni doğan her çocuktur, hem de yeni doğmuş her çocuğun adıdır. ‘Çocuk ve Allah’ sonsuzluğu temsil eder. Tanrı’yı ve doğayı soru yağmuruna tutan çocuk cesaretinin dile getirilişini işler. Aidiyet duygusunu sorgulamış en derin ve en derin kuşkulara sokulmuştur sözcüklerle. Ama her şeyden önce evrenin, doğanın büyük sevgisini, sevecenliğini bulmuştur çocukluğunda” (Haşal, 2011: 232).

“İçre” şiirindeki çocuk şairin yarım kalan geçmişidir. Yaşanmamışlıklarını bu şiirde anlatmış gibidir:

“Çocuğum geceleri hatıran

Tamamlar, yarım kalmış masallarımı

Renk içinde mevsimler hatırlarım

Mevsimler ki okşar dallarımı

Çocuğum, sabahları mektebin,

Çınlar uzak camiler gibi içimde.

Ki ben bir akşamüstü terk ettim

Aşka ait arzular, kimde?

Çocuğum öğle vakti elbisen

Parlar, vakte ait nur gibi

Garip gölgelerde sandallar dolaşır

Ve bir nedametle bağlar dalgalar kalbi.

Ve hayatı dehşetle hissederim

Bahçemdeki ağaçlar uyudu mu

Çocuğum geceleri yatağın,

Çağırır bir ninniye, vücudumu” (Dağlarca, 2014: 202).

“İçre” şiirinde seslendiği çocuk, şairin yarım kalmış masalların tamamlayan bir çocuktur. Mistik bir duyarlık ve düşünce içinde seslenir ona. Yarım kalmış masallar, yarım kalmış çocukluğudur şairin. Yeniden kavuştuğu içindeki çocuğa seslenişte, içindeki çocukla yeniden bütünleşme, yaşama sevincini doruğa çıkartır” (Gönenç, 2011: 277).

“Ve hayatı dehşetle hissederim” dizesindeki dehşetle sözcüğü korkunun karşılığı olmaktan çıkar, doruktaki bir yaşama sevincinin karşılığına dönüşür. Bu bütünleşme, mutluluk ve erinç içinde çocukluğun ninnileriyle düşlere götürür onu.

“Nasihat” şiirinde Dağlarca, çocuk ile geçmiş zamanını karşılaştırıyor gibi görünse de gerçekte karşılaştırmıyor. İç içe geçiriyor. Şiire bakacak olursak:

“Senin saçların varsa altın gibi

Benimde vardı eskiden

Çocuğum uyuma geceleri

Saçlarındır karanlıklarda giden.

Senin ellerin varsa nur dolu,

Benim de vardı uzaklarda

Seyret geceleri çocuğum

Ki nur dolu başaklarda

Senin kirpiklerin varsa rüyadan,

Benim de vardı uyku gibi.

Yum gözleri geceleri çocuğum

Ki rüyalar bırakmaktadır kalbi.

Ve senin duaların varsa ,

Benim de vardı, sabahtan.

Çocuğum geceleri dua et

İnsan uzaklaşabilir Allah'tan" (Dağlarca, 2014: 189).

Kendine nasihat eder. Turgay Gönenç'e göre buradaki ve bu nitelikteki şiirlerindeki çocuk da, yitirdikten sonra, yeniden bulduğu içindeki çocuktur onun.(Gönenç,2011:278).

Saç, el kirpik bir bireyi meydana getiren ne varsa dörtlüklere yerleştirir. Çünkü bunlar insanın vücudunun bir parçasıdır. Son dörtlükte ise "Senin duaların varsa" kısmında Allah'a yönelişe vurgu yapar. İnsanın huzuru için dualarını iletmesi için Allah'a yakın olma fikrini aktarır. Çocuğa seslenişin niteliği, nasihatleri şairin bilinç ve bilinçaltı, geçmiş ve şimdiki zaman gelgitindeki iç dünyası, şiirdeki yansımasını bulur.

Çocuk temasını aktarırken Dağlarca'nın en çok öne çıkan bir çocuğun hüznü dolu yakarışını anlatan "Ağır Hasta" şiirine değinilirse:

"Üfleme bana anneciğim korkuyorum,

Dua edip edip geceleri.

Hastayım ama ne kadar güzel

Gidiyor yüzer gibi, vücudumun bir yeri.

Niçin böyle örtmüşler üstümü

Çok muntazam, ki bana hüznü verir.

Ağırırken uzak rüzgarlar içinde

Oyuncak gibi şehir" (Dağlarca, 2014: 141).

Doğan Aksan şu şekilde yorumlar:

"Birçok yapıtında çocuk sevgisini, çocuklara ilgisini dile getirmiş olan Dağlarca, bu şiirinde de ağır hasta bir çocuğun kendisi, çevresi ve özlemleriyle ilgili olarak hissettiklerini büyük bir duyarlık ,sevgi ve gözlem örneği oluşturarak yansıtıyor. Şiirde

hasta çocuğun bedeninde ve ruhunda hissettikleri, annenin acı içindeki duası etkileyici olarak çıkıyor” (Aksan, 2004: 90).

Çocuk duyarlığı, bu şiirde hüznün teması ile birlikte verilir. Çocuğun annesinden ilgi, şefkat istemesi aslına bakarsanız onun çaresizliği ve tutunacak dal olarak annesini görmesi bu şiirin en içten yanıdır.

“Gözlerim örtük fakat yüzümle görüyorum

Ağlıyorsun, nur gibi.

Beraber duyuyoruz yavaş ve tenha

Duvarlardaki resimlerle, nasibi.

Anneciğim, büyüyorum ben şimdi,

Büyüyor göllerde kamış.

Fakat değnekten atım nerde

Kardeşim su versin ona, susamış” (Dağlarca, 2014: 141).

Karamsar bir hava hâkim olsa da şiire Dağlarca aslında hasta yatağında bile masum bir çocuğun dileklerini dile getirir. Şiirde büyüyen bir çocuk var. Dağlarca’nın kendisi olabilir bu. Büyür gibi görmesi aynı zamanda göllerdeki kamışın büyük şiirdeki en güçlü imgelerdendir.

Turgay Gönenç şöyle dile getirir:

“Ağır Hasta şiirini okurken usta bir dışavurumcu ressamın elinden çıkmış gibi görüntüler oluşuyor usumda. Özellikle Edward Munch resimleşmişcesine. Sanki şiirin içeriği Edward Munch’ın resim dünyasıyla örtüşüyor. Dağlarca bu şiirinde, usta işi görsellikle şiirden resme ulaşan yollar açıyor” (Gönenç, 2011: 273).

Dağlarca’nın çocuk temasını eğilişini son olarak “Uykuda Yürüyen” şiiri ile inceleyeceğiz. Bu şiirde çocuğun uyku anındaki rüyalarına, hayallerine, bilinçaltına gider:

“Çocuğum yumdun mu gözlerini,

Uykular içinde aydınlıklara.

Karanlıklardan gemiler gelmektedir

Beyaz yelkenleri açılmış rüzgara

Cesareti ihtiyar askerlerin,

Dağlar arkası sulardan

Nasip isterim avuçlarıma

Ağaçlardaki arzulardan

Uzanır sultanlar gibi sonsuzluğa,

Şarkısız ve oyunsuz vakti

Mevsimin beliren havasından,

Bir yeni yıldız geçti.

Çocuğum yumdun mu gözlerini,

Başladı mı, büyülü şehir.

İnsan gözlerini yumsa bile

Mesela bi çocuk seyredebilir” (Dağlarca, 2014: 205).

Dağlarca bu şiirde uyuyan sürekli hayallere dalan bir çocuğun gözünden duygularını anlatır. Çocuklar uyuduklarında bile dünyaları kararmamaktadır yani karanlıkta kalma söz konusu değildir. Çocuk uykuda bile aydınlıklara beyaz yelkenli gemilere açılır. Çünkü onun dünyasında karanlık hiçbir şey yoktur. Hayaller ve rüyalarından başka. Bu uyku boyunca askerden oyuncaklarını düşünebilir, kendini savaşta zannedebilir. Gözlerini yumar yummaz böyle büyülü bir şehre dalar.

Çocuk temalı şiirlerini bitirmeden önce Mahir Ünlü ile yaptığı söyleşiye değinmek istiyoruz. Çocukla ilgili şiirlerinin niteliği sorulduğunda şu cevabı verir:

“Benim çocuk şiirlerine yaklaşımım öbür yapıtlarıma ulaşmama benzer. Çocuklara bir öğütçü, bir öğretmen, bir anne, bir baba gibi yakınlaşmam. Onların arasında

onlara seslenirim, kendi çocukluğumu yaşarım. Bir anımı yazınız; belki başka yerde de söylemişimdir:

1950 yıllarında bir evde kiracıydım. Bekardım o sıralarda. Bir gün ev sahibi hanım bana dedi ki; ‘Affedersiniz, size bir şey soracağım.Sizi yazı yazdığınız sırada anahtar deliğinden gözetliyorum.Kimi günler elinizde kalem çalışırken gülümsüyorsunuz. Neden?’

Düşündüm, buldum o gülümsediğim anları: Çocuk şiirleri yazarken gülümsüyordum. Bu aydınlatma çocuk şiirlerimi de aydınlatacaktır” (Ünlü, 1990: 67).

İbrahim Kutluk’un evinde yapılan konuşmada çocuk şiirleri yazmasını Dağlarca şu şekilde açıklar:

“Kalemi elime aldığım günden beri, başka yerde de söylemişim, her zaman çocuğa dönük olan bir adamım. Karşımda her zaman çocuk var gibi. Bu belki de şiirin us dışı ya da bilim usu dışı bir usla yazıldığını, o duyarlılığı taşıdığımı duymamdandır.”Çocuk ve Allah” ilk değilse de bence ilk gibi olan kitabımın adından da belli ki, kendimi her zaman çocuk görmüşümdür. O çocuk duyarlılığı içinde kalmışımdır” (Dağlarca, 2012: 1020).

Çocuğa değer veren çocuğu duyumsayan şair “Şiir yazmak için eliniz hiç soğumayacak benim hiç soğumuyor” diyerek bu sorumluluk ve duyarlılıkla şiirlerini yazar.

3.2.3. Kadın

Fazıl Hüsni Dağlarca, kadını farklı temalar içinde ele almıştır. Kadın bazen çocuk, bazen anne, bazen arkadaş, bazen aşktır.

Şair anne kadını “Asu” da yer alan “Kör Kuyu”da anlatır:

“Bu gecelerde

Yarı açtır ışıksız evler

Yarı yitirmiştir

Sevenler umudunu

Bu gecelerde uyursunuz” (Dağlarca, 2014: 1059).

İlk dörtlükte yoksul bir ailenin yaşamına dışarıdan bakılmıştır. Gecenin oluşu, ışıksızlık daha da karanlık hissi oluşturur. Zaten başlık da “Kör Kuyu”dur. Şair bu duyguyu, çaresizliği, karanlık bir pencereden anlatmak için bu başlığı uygun görmüş

olabilir. Aç insanların, parasızlıktan hayallerine kavuşamayan insanların hatta sevgililerin umutsuzluğunu anlatır. Fakat her şeye rağmen böyle bir gecede uyursunuz.

“Yollar ısır upuzun

Bu gecelerde uyursunuz

Eski çağlardan kalma sessizlik

Büyütür

Kötü düşünceleri” (Dağlarca, 2014: 1059).

Dağlarca tezat sanatını bu dörtlükte daha belirgin bir şekilde kullanıyor. Akan giden uzayan bir yol var bir yerlere varır sonu. Fakat geceleri düşünceye dalan kişi karanlık evindedir. “Kör Kuyu” bu şiirde evi temsil eden imgedir. Evin karanlık oluşu kuyuya benzetilmiştir. Sessizliğin çok geçmişten, eski çağlardan geldiğini düşünür. Geçmişten gelen bu sessizliğin içinde yalnızlık ve kötü düşünceler büyür. Çünkü insan açlığın ve sefaletin verdiğiyle iyi düşünemez.

“Ötelerden bir kadın çırpınır sancıdan

Çağırır

Haykırır çıplak

Birdenbire doğar yavrusu karanlığa

Bu gecelerde uyursunuz” (Dağlarca, 2014: 1059).

Şiirin en çok kalbe dokunan dörtlüğünün bu kısmı olduğunu düşünüyorum. Çünkü kadının dünyaya bebek getirmesi, kadının doğurganlığı anlatılır. Bu şiirde dünyaya gelen bebek ve kadın karanlığa açar gözlerini ve anne sancılar içinde, ağrılarla bebeğini dünyaya getirir. Dağlarca bu anlamda kadına çok saygı duyar.

“Otlar ülkeler çizgisinde

Eğilirken yavaşça uzarken ağaçlar

Anıtlara oyulmuş yazılar görünmezken

Bu gecelerde uyursunuz

Kuşlar ötmezken göklerde

Kara suların dibindeki parıltı iyice uzaklaşır

Mağaralar

Mağaralarda böcek delikleri

Giderler ta derine

Bu gecelerde uyursunuz”(Dağlarca, 2014: 1060).

Dağlarca, ilk iki dördlükte evin içindeki karanlıktan bahseder. son iki dördlükte ise yüzünü dar alandan geniş alana çevirir. “Anıtlara oyulmuş yazılar görünmezken” derken zamanın geçişi anıtlar üzerinden aktarılır. Yüz yıllık bir geçmiş bile olabilir bu. Sular kararmıştır ve aydınlık hiç yoktur. Işığın azalması aşama aşama verilir şiirde. En son nokta ise artık mağaradaki böcek deliği çünkü alan daraldığı için ışığın geçişi iyice azalır. Vurgu diğer dizelerde olduğu gibi ne olursa olsun yaşamın devam ettiği uykuya dalındığıdır. Bu şiirde anlamsal geçiş çok serttir. İlk iki dördlükle son iki dördlük arasında anlam bağı incecik bir şekilde kurulur.

Bir başka şiirinde yine doğumu işler ve şu şekildedir:

“Doğurur er geç

Kocaman yaprakların kör uykusunda

Doğurur bir yüce sancı içinde gürbüz

Gecenin

Dağın taşın

Suyun

Otun ateşin ulu vaktinde

Doğurur Afrika ormanlarındaki karaderili

Kapkara bir et ipiri köpük köpük

Kapkara et kımıldanır

Kapkara etin avuçlarında kımıldar birdenbire

Özgürlük” (Dağlarca, 2014: 1074).

Doğum bu şiirde de gece gerçekleşir. Dağlarca, acılı ve sancılı bir süreç olduğu için doğum anını gece işlemiştir. Doğumu yüce kabul eder çünkü kadının en kutsal özelliği ona göre dünyaya bir birey getirmesidir. Uzak ülkelerindeki bir anneyi ve bebeği duyumsar. Afrikalı bir çocuğun doğumu, siyah oluşu ve Afrikalı bir anneyi anlatması tesadüf değildir. Bebeğin kımıldaması dünya ile tanışması anlatılır. Aslında Afrikalı bir anneyi anlatması analığın ırkı, renginin olmadığı ve hepsinin kutsal oluşunu göstermek için olabilir. En son annenin doğumunu gerçekleştirdiği an özgürlük olarak tanımlanır.

Dağlarca, “Elif Gerçeği” şiirinde doğuramayıp acıdan yollara düşen sancılı bir kadını anlatır.

“Elif doğuramıyor acıdan, irileşmiş çırpınıyor yatakta,

Hadi bir tabuta koyalım diri diri.

Kese yol daracaktır, kağnılar bile geçmez,

Hadi omuzlayalım imece ilen.

Divriği 15000 adam boyu uzakta” (Dağlarca, 2010: 282).

Elif’i tabutla taşımaya çalışırlar ilk daha sonra yollardan dolayı vazgeçilir. Omuzlamak isteler. Bu sefer de çok uzun kalır.

“Allı morlu yorgan, üstü allı kilim

Elif tabutça sarı ,

Bunun sorumlusu kim?” (Dağlarca, 2010: 282).

Burada isyan vardır. Elif sancının verdiği halsizlikle sararır. Bu halsizlik ölüme götürebileceği için Elif’in rengini tabut sarısına benzetir.

“Bir kocaman yaşama sallanır kavakta,

Ulaşır bir kocaman sancı hey

Aydınlığa karanlıktan

Kurtulsa bir ,

Varsak da” (Dağlarca, 2010: 282).

Sancının uzun bir zamana yayıldığı sabahtan akşama kadar devam ettiği söylenir. Doktora ulaşmak arzulanır. Umut edilir.

“Kan oturdu boynum kan durdu elim ,

Elif tabutça ağır

Bunun sorumlusu kim?

Hele eriştik doktora bulduk konakta,

Sekiz saatlik çaba dile kolay

Çıkardık, açtık örtüsünü, aman Allah!

Elif, taş kesilmiş buz gibi,

Elif,soluk almamakta.

Koduk yeniden n’idelim ,

Elif tabutça uzun,

Bunun sorumlusu kim?” (Dağlarca, 2010: 282).

Şiirin başında geçen tabut kelimesi son mısralarda Elif’in sekiz saatlik yolda sancıya dayanamayıp ölümüyle bir kez daha geçer. Dağlarca bu şiiri halk söylemiyle yazar. Konuşma dili egemendir. “Koduk, nidelim” gibi. Sekiz saatlik acı dolu bir yolculuk aktarılır. Anadolu kadınının, köylü bir kadının çektiği ölümle sonuçlanan acıdır bu.

“Toprak Ana” da Anadolu kadınınını, emekçi kadını görürüz. Bu kitaptaki kadınlar anne kadın ve genç kız olarak işlenir.

“Kadın Tarlaya Gider”

“Kadın, uyanman gerek,

Tarlalar uyku bilmez,

Bayırdan daha çabuk uyanasın

Gidesin daha tez” (Dağlarca, 2014: 603).

Emek veren, çalışan kadın idealleştirilir. Köylü kadın bu şiirde çok erken uyanır. Tez canlıdır. İşine erkenden koyulur.

“Göğün alını mavisini görmeden

Koştı sapanını herkes

Bizim oyunumuz hepsinden fazla,

Gidesin daha tez

Yörüdü sabahlar,

Çalı çalı ,üvez üvez

Kadın geciktin be ,

Gidesin daha tez” (Dağlarca, 2014: 603).

Son iki dördlük ise köylü kadının çok hızlı tarlaya gidişini ve sabahın güzelliklerini görmeden işe koyulduğunu anlatır. Bu şiirde imge telaşı yok. Köyü anlattığı için belki de halk edebiyatının sadeliğine yakın olmak istemiş olabilir. Çünkü sanatlı bir söyleyişe gerek yoktur. Köylü kadının yaşam içindeki duruşunu, tarlaya gidişini anlatır.

“Ana İneğe Gider”(Dağlarca, 2014: 603).

Aldı sabah havasını inek.

Anama südünü verdi.

Eksilmezdi hiç,

Ağaran geceler değildi ağılta,

Düşüncelerdi.

Soğuktu dokunuşu vaktin, ellerin,

Sanki mermerdi.

Eksilmezdi hiç

Yaşlı parmaklar, ses ses,

Genç memeleri emerdi.

Çayır çayır, yaprak yaprak, dağ dağ,

Aradığı bilinmez bir yerdi.

Eksilmezdi hiç,

Anamda anamda ineğin derdi.

Yaşlı bir kadının, köy hayatındaki düzeni anlatılır. Şiirde bu durum mutlu bir şekilde değil hüznü bir şekilde anlatılır. Dağlarca kapalı anlatım yolunu seçmemiş imgeler yok denecek kadar az. Açık, anlaşılır halk şiiri tadında düşüncelerini aktarır. “Eksilmezdi hiç” her dördlükte tekrar eder. Eksilmeyen derttir, düşüncelerdir. Soğuk bir sabahta köyün görüntüsü ve inek sağan Anadolu kadını bu şiirin konusunu oluşturur.

“Kız Çapaya Gider” (Dağlarca, 2014: 604).

İne azıcık azıcık

Çapan, Fatma kız, ayırkotu üstüne.

Döküle yavaştan,

Saçlar omuzlara akşama dek.

Gele eğleşe eğleşe,

Yemyeşil kokusu düzün.

Süzüle daha ağır,

Leylekler kavaklardan gök gök.

Düşe usul usul,

Dağın gölgesi, vakte.

Ağara biraz.

Ak ellerinde, Fatma kız, toprak.

Bu şiirde de genç bir köylü kızının bir günlük rutini anlatılır. Sabahtan akşama kadar genç bir kızın Fatma'nın toprakla uğraştığını görüyoruz. “Ana İneğe Gider” , “Kız Çapaya Gider” bu kitapta kadınların çalışmasını emeklerini anlatır. Kitapta arka arkaya vermesinin sebebi köy işlerinde kimsenin yaşına bakılmaksızın çalışıp emek verişini göstermek adına yapıldığı söylenebilir.

Dağlarca'nın kadın temasını işlerken kendi annesine yazdığı şiirlere de göz atalım. Çünkü Dağlarca ailesine bağlı, onları içten benimsemiş çocuk duyarlığında, duygusal bir şairdir. Kendi annesine ise: “Asu” kitabında “Ana” başlığında yer verir.

“Kimin anası güzel

Benimki

Uzanır ellerindeki sıcaklık

Ninnilere belki” (Dağlarca, 2014: 1015).

Çocukların bugün bile aralarında konuşurken samimi bir üslupla benim annem en güzel derken ki masumiyetini görürüz. Sanki yaşını almış biri değil de herhangi bir çocuk bu mısraları yazmış gibi. Sözcükler sade ve olabildiğince samimidir.

“Bir uyku var üstünde

Akça akça... ben doğmadan önceki

Saçları kınalıdır yaşamaktan

Gözleri eski” (Dağlarca, 2014: 1015).

Anne ve çocuğu bir görür. Çocuklardaki uyku halini annesine aktarmış. Çocuğuna emek veren, yılların yorgunluğunu üzerinde taşıyan, saçlarının beyazından gözlerinin eskiliğine uzanan yorgun bir anneyi, annesini anlatır.

“Anamdır ışığa suya benzer

Ana olmuş çocuklarının ilki

Nasıl iyice diyebilirim

Anamdır başka biri değil ki” (Dağlarca, 2014: 1015).

Dağlarca annesini aydınlık ve saf ögelere ışığa ve suya benzetir. Zamanın işleyişini yine mısralara ekler. Annesinin ilk çocuğunun da anne olmasından zamanın ilerlediğini anlarız. Anam diyerek yinelemesiyle içtenliğini, özlemini görürüz. Mevlana şiirlerinde ışık nasıl kutsalsa, bu şiirde de annesini kutsallaştırır diyebiliriz.

“Oğullarla Analar” şiirinde ise savaşa giden bir oğulla annesini anlatır.

“Er oldu o

Giysi verdiler şayak

Sağlam mı sağlam

Ayakkabı verdiler kabaralı

Sağlam mı sağlam

Kütüklük verdiler kösele

Sağlam mı sağlam

Tüfek verdiler menevişli demir

Sağlam mı sağlam

Sonra başlık verdiler en iyisinden çelik

Sağlam mı sağlam

Sanki bin yıl kullanacaktı bunları o

Savaşa girdi o

Düşüverdi ilk kurşunda

Dayandı anasının yüz bin yıllık yüreği

Sağlam mı sağlam” (Dağlarca, 2010: 1020).

“Nötron Bombası”ndan alınan şiirde her şeyin dayanaklı, sert olduğu söylenir. Ayakkabı, tüfek, başlık, giysi vb. Her şey çelikten, demirden. Oğul sanki onu yüz bin yıl kullanacakmış gibi. Böyle uzun bir zaman kavramına karşılık oğlun bir kurşunla şehit düştüğü aktarılır. “Sağlam mı sağlam” yinelemeleri aynı zamanda tezat oluşturur. Çünkü bir can, bir oğul toprağa düşer. Fakat her şeye rağmen anasının yüreğinin sağlamlığı yüz bin yıllık acılara bedel, sağlam durur. Bir annenin oğlunu kaybedişi bu şiirde hüznü, acılı bir şekilde dile gelir.

Dağlarca doğum sancısı çeken, Anadolu’da tarlada çalışan, oğlunu gözleyen kadın temalarını işlediği gibi aşkı arayan, dişi kadını da şiirlerine yerleştirir.

“Çıplak” kitabında dişi kadın, aşkı arayan kadına pek çok şiirde yer verilir.

“Düşünen Kadın” şiirinde

“Evrenin kapısından girdi

Evin kapısından girdi

Odanın kapısından girdi

Masallardaki Şehzade” (Dağlarca, 2010: 975).

Bu şiirde aşkı arayan hayallerindeki aşka kavuşmak isteyen düşünen bir kadın var. Başlık bu yorumu yapmamız için konulmuş bir ipucu gibi. Şiirde dikkati çeken bir nokta önce evren yani hayallerdeki kişinin yaratılışının konu edilişidir. Daha sonra anlam daralır ev, oda şeklinde genelden özele doğru sıralama yapılır. En son haliyle ise kadının hayallerindeki erkeğe düşüncelerinde ya da gerçekte kavuşması söz konusu olur.

Dağlarca şu şekilde bahseder: “*Bir erkek nice sevse, bir kadının duyduğu seviyi anlayamaz*” (Dağlarca, 2012: 1179).

Dağlarca kadının her yerde olduğunu, kadınlara verdiği değeri, kadının toplumdaki yerini kanaatimce en güzel ve en açık şekilde bu şiirde anlatır.

“Açık” şiirinde kadından şöyle söz eder:

“Avucumuzdaki doğa ne

Kadınlar

Avuçlarımızdan başlayan yeryüzü” (Dağlarca, 2010: 1023)

Dağlarca şu şekilde bahseder:

“Kadınlar kocalarından önce doğayla evlidir. İlk sevgilisi doğa olan kız ilk evliliğini yaparken bu ikinci yaratığın ulusuyla ilgisizdir. Onun dış görünüşüyle “yakışıklı” sözcüğü içine aldığımız gövdesini doğanın öteki damlası sayar. Doğa ulussuzdur çünkü. Yapıştırma sözcükleri sevmez” (Dağlarca, 2012: 1267-1268).

“Evlerimiz ne

Kadınlar

Evlerimiz köylerimiz kentlerimiz” (Dağlarca, 2010: 1023).

Köylerin, kentlerin, evlerin kısacası yeryüzünün kadın olduğunu söyler. Geniş anlamda doğa ve yeryüzü ifadeleri kadınla tamamlanırken ikinci dürtlükte anlamı daraltarak evlerin kadın olduğu yani kadın olmadan hiçbir anlam ifade etmediği dile getirilir.

“Çocuklarımızın sıcaklığı ne

Kadınlar

Çocuklarımızı bizim kılan” (Dağlarca, 2010: 1023).

Bu kısımda kadının annelik yönü Dağlarca’nın kadına kutsallık yüklediği tarafı ele alınır. Çocuklar kadınlar sayesinde varlar ve kadınlar sayesinde aramızdalar.

Kendisi açıklar:

“Kadınların bildiği tek dil çocuktur. Doğada örnekleri vardır bunun. Olaylarla kadının doğal bir yaratık olduğunu gözlerimizle saptayabiliriz. Kadın çocukla doğanın, yalnız doğanın eşi olduğunu duyarız. Dokuz ay on gün sonra bütün sevgilerde. Kızın iletişimi çocukla seslenir. Kime seslenir? Erkeğine. Ne der? Kadın olduğunu” (Dağlarca, 2012: 1268).

“Ulusların en güzel bakışı ne

Kadınlar

Ulusların dışarı sarkan dalı” (Dağlarca, 2010: 1023).

Son kısmı da Dağlarca'nın kendi yorumuyla açıklayacak olursak şöyle ifade edebiliriz: “Yeryüzünün, yeryüzü toplumunun uluslar coğrafyasını bozacak ikinci eli kadındır. Sanıyorum kadınların bilinci, erkekler katında geçerli oldukça uluslararası kadın erkek ilişkileri de artacaktır” (Dağlarca, 2012: 1268).

Son olarak Dağlarca'nın dişi kadın temasına değinecek olursak bu temayı en çok “Çıplak” kitabında görürüz. Burada anlatılan kadın şehvetli kadındır. Dağlarca imgelerle kadın ve erkeğin birlikteliğinden bahseder. “Dönü” şiirinde bunu görebiliriz.

“Döner kadın

Döner erkek

Döner yeryüzü

Döner yıldızlar” (Dağlarca, 2010: 1016).

Sonuç olarak, Dağlarca kadın temasını şiirlerinde işlerken en çok kadının annelik vasfına değinir. Onu kutsal sayar. Emekçi, Anadolu kadınına da bir hayli detaylı anlatır. Evrendeki düzenden, evin sıcaklığına kadar her yerde kadının eli vardır.

3.2.4. Mutluluk

Mutluluk, insanoğlunun doğduğu andan beri anlamlandırmaya çalıştığı bir kavramdır. Filozoflar mutluluğu insanı güdüleyen en üst eylem olarak görür. Antik Yunan filozoflarından Aristoteles'e göre bireyi mutluluğa ve huzura götüren erdemli bir yaşam sürmesidir. Mutluluk insan yaşamının vazgeçilmezidir, herkes bu duyguyu arar. Felsefeden, sosyal bilimlere pek çok alanın konusudur. Yemek, içmek kadar önemli bir kavramdır (Kangal, 2013: 215).

Mutluluğun, Türk edebiyatına, Türk şiirine yansımaları da çok farklı şekillerde olur. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatına kadar her dönemden, her akımdan mutluluk çeşitli şekillerde şiire yansır. Mutluluk denildiğinde aklıma ilk Garip Hareketi geliyor. Çünkü bu harekete bağlı şiirler yazarlar çocukluktaki mutluluğu, yaşama sevincini dile getirirler. Bu hareketi benimseyen bir isim Rüştü Onur'dur. Rüştü Onur,

“ Çıldırasıya seviyorum işte

Kuş kuş bileli

Bulut bulut

Ağacı ağaç bileli

Gölgesinde mesut yaşıyorum

Kendimi kendim bileli

Şaşırdım ne yapacağımı..”

Rüştü Onur bu şiirinde; basit sözcük yapısıyla, süsten, sanattan uzak bir dille mutlu olmayı, yaşama sevincini duyurur (Enginün, 2003: 89).

Dağlarca da şiirlerinde mutluluktan söz eder. Onun mutluluğu kimi zaman doğada, kimi zaman sevgilide saklıdır. “Uzun Mutluluk” şiiri şu şekildedir:

“Çok yaşayan bilmez

Nice sevdiğini de

Nice yitirdiğini de

Bilmez nice yaşattığını da ”(Dağlarca, 2012: 285).

Başlığın “Uzun Mutluluk” oluşu seven, yitiren insanın zaman algısıyla alakalıdır. Uzun süre yaşayan uzun süre mutlu edecektir.

“Mut” şiirinde ise;

“ içkiyle geceyi

Karıştırdın mı

Olurlar ikimiz.”(Dağlarca,2010:992).

Türkan Yeşilyurt “Özne gecenin içkiyle karışması gibi sevdiğiyle bir olduğu için mutluluk duyar ”(Yeşilyurt, 2010: 173) şeklinde açıklar. Gece, sevgili, içki bu şiirde Dağlarca için mutluluktur.

“Mutlu Yaratıklarda”ise;

“Seveceksen

Yeraltı böceği ol

Gelmemesinin karanlığı

Azalır yeraltı karanlığında’’(Dağlarca, 2012: 281).

Bu şiirde mutluluk sevdiğine kavuşmaktır. Şair, mutsuzluğu önlemek için yeraltı böceği olmayı söylüyor. Çünkü özne için gelmeyen, dünyasını karanlık kılacaktır. Buna alışmak için karanlıkta kalmalıdır. Tersî gibi düşünecek olursak aslında sevgilinin gelmesi aydınlık aynı zamanda mutluluktur.

“Sevinç” şiirinde

“Gün bir çiçektir sunulur

Gece daha büyük bir çiçektir sunulur

Bay Sevgi’den

Bayan Sevgi’ye ’’(Dağlarca, 2012: 272).

Bu dörtlükte günün çiçek güzelliğinde başlayıp gecenin de aynı güzellikte sevgiliyle bitmesi anlatılır.

Başka bir “Sevinç” şiiri ise,

“Yüzüm gülümser durakta

Seni beklerken

Sanki süslenmiştir yüzüm

Geleceğini’’(Dağlarca, 2012: 293).

Bu şiirde Dağlarca’nın mutluluğu duyduğu sevgiyle alakalıdır. Sevgilinin gelmesi onu durakta beklemek onu mutlu etmektedir. Bu mutluluklar kısa, hayatın içindeki küçük mutluluklardır. Garipçilerin şiirlerine yansıttıkları basit, küçük insanların mutluluğu gibi düşünülebilir.

Bu şiirlerin alındığın “Çiçek Seli” kitabı Dağlarca’nın en samimi, öz, sevgi ve mutluluk dörtlüklerini oluşturur.

3.2.5. Ölüm

Hayatın kaçınılmaz gerçeklerinden biridir ölüm. Geride kalana büyük acı ve üzüntü verir. Ölüm karşısında yaşanan üzüntü ve korkular sanat yoluyla edebiyata yansır. Denilebilir ki ölüm dünya edebiyatında, Türk edebiyatında sıkça işlenen konulardan biridir. Çünkü sevilen birinin ölümünü kabullenmek kolay değildir. Bu kabullenmeyi birçok duyguyu beraberinde getirir. Bu duygular farklı dönemlerde farklı şekillerde aktarılır. İslâmiyetten önce destan ve sagular, Divan ve Halk Edebiyatında mersiye ve ağıt nazım biçimleriyle ölüm teması işlenir. Tanzimat’tan Cumhuriyet Dönemine kadar pek şair bu konuyu eserlerini taşımıştır. Örneğin, Cahit Sıtkı Tarancı “Yaş Otuz Beş” şiirini yazmış olsa da söylenilenin tersine yaşamının şairidir. “*Her mihnet kabulüm yeter ki gün eksilmesin pencereden*” der. Cahit Sıtkı Tarancı ölümü “Ölmüştüm” şiirinde şöyle yazar;

“Günüm gelmiş, saatim çalmış nihayet
Ölmüştüm, kabrinde unutulmuştu ceset
Zulmetti böcekler eczasını yiyordu
Ve alışılmamış bir günün seherinde
Ruhum bir atlı gibi dörtnal gidiyordu
Yemyeşil uzanan sükûn vadilerine”

1937 yılında Tarancı ölümü bu şekilde anlatır. Son iki mısrasında ölüm hakkındaki duygularını daha net görebiliriz. Ölümü kabulleniş söz konusudur. Ölüm, sükûn vadilerine uzanan yeşil bir yoldur. Ve alışılmamıştır. Çünkü ölüm bir günün seherinde birdenbire gelir.

Cahit Sıtkı Tarancı, Necip Fazıl Kısakürek ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi birçok isim ölümü işler. Fazıl Hüsnü Dağlarca da ölüme şiirlerinde yer verir.

Dağlarca şiirinde ölüm bir felaket gibi verilmez. Çünkü Dağlarca şiiri ölümü, sevinci, hayreti şiirin akışı içinde yumuşak bir biçimde aktarır. Ahmet Soysal’ın dediği gibi: “Dağlarca’nın şiiri iç gerilimlere, uçurum derecesindeki kopmalara kapalıdır” (Soysal, 2007: 33).

“Ölüm Işığı” şiirinde bu yumuşak üslubu açık bir şekilde görebiliriz.

“Dağların ardında kuşlar vardı

Ölüm ışığı

Belki konmuş ulu sulara

Belki kapamış boncuk bakışlarını ürkerek

Bütün mavisine bulutlarına

Yansır.

Biliyor musun

En karanlıkta

Uyarır seni

Ölüm ışığı” (Dağlarca, 2014: 1075).

Ölümün; en hafif, lirik bir şekilde, usulca yansıması var mısralarda. Dağlarca’nın şiirinin umudu olan mavi yine var. Soru soran lirik uzlamda ölüm fikrine yavaş yavaş yaklaşır. ilk mısrada ölümü kutsallaştırır. Ölüm ışığı belki konmuş ulu sulara diyor. Tabiatın masum yansıması sulara görülür. Kabaklı’ya göre Türk Edebiyatında hiçbir şair, insanla kozmik alem arasındaki ilişkiyi onun kadar derinden hissetmemiş, zengin ve muhteşem hayallerle anlatmamıştır.

Şiire ekleme yapacak olursak; ölümü dağların arkasındaki kuşlarla, karanlıkta kalan maviyi göremeyen bulutlarla anlatır. Işık var fakat bu ölüm ışığıdır. Ölümün gerçeğidir. Bu gerçekliği kuvvetli bir imge “ışık” ile aktarır.

“Tedirgin” şiirinde başlıktaki gibi huzursuz, tedirgin bir anlayış hakim. Bu tedirginlik herhangi bir tedirginlik değildir. Ölüm tedirginliğini anlatır. Yaşamayı, çocukları çok seven şairin ölümü tedirginlik içinde duyumsaması normaldir diye düşünüyorum.

“Ölüm kavaklar sallanır düzlerde

Ölüm kavaklar sallanır

Kopup dolar ıraktan

Bir yeşil düşene dek” (Dağlarca, 2014: 991).

Kavak ağacı mezarlıklarda olan bir ağaç olup ölümü düşündüren bir ağaçtır. Görüntü olarak o soğuk tabloyu mısralarıyla canlandırır. Yeşil bir parça ölümle birlikte düşer. Renkler ölümle birlikte her şeye uzak kalır. Aslında kavak ağacıyla beliren soluk bir ölüm tablosu çizilir ilk dörtlükte.

“Ölüm yıldız karanlığa ne verir

Ölüm yıldız karanlığa

Yüceler geceyle ıssız

Üşürüm

Ölüm geleceğin tezse de bana

Ölüm geleceğin tezse

Yollara düşmek isterim

Yitik daha kolay ölür ”(Dağlarca, 2014: 991).

“Asu” dan alınan bu şiirde ölümden korkma, sözcüklerin yinelenmesiyle belirginleşir. Ölümün erken gelmesinden korkma, üşüme hissi ve kaybolma isteği var. Dağlarca aklı fikri yerinde olan bir ölüdense her şeyini bırakan ,unutan biri için ölümün daha kolay olacağını düşünür. “Yitik daha kolay ölür” der.

Mehmet Kaplan “Epeski” şiirini ölüm üşemesi olarak yorumlar. Bu şiire detaylı olarak bakacak olursak;

“Gece parlar da dağ başları

Işır yüzüm

Ayrı ülkelerin kocaman kuşları konar

Soframa, resimlerime, çiçeklerime, yazılarıma

Bir yeni anlamla aydınlık

Gece su(Dağlarca, 2014: 1024).

Bu dörtlükte evrensellik ayrı ülkelerin kuşları ile birlikte verilir. Bu durum Dağlarca'ya mutluluk verir. Çünkü Dağlarca'nın bütün insanları kucaklayan evrensel tavrı bu şiire de konu olur. Ayrıca Mehmet Kaplan ş şekilde açıklar: “Geceleyin şairin meçhul alemlerden geliyormuş gibi görünen birtakım hayallerin adeta hücuma uğraması şiirde mevcuttur. Ayrı ülkelerin kuşlarının sofraya, resimlere, çiçeklere konması gibi” (Kaplan, 1996: 163).

“Gece kr çobanların yarım türkülerini söyler yavaşça

Bitkiler sürgünler tohumlar

Çekilirler en uzağına yaşamanın

Bir l üşüme kaplar da toprak altını

Bütün anılar yokluğına doğıru iner

Gece ben” (Dağlarca, 2014: 1024).

Şair bu mısraları gece yazmış olabilir. Gecenin verdiğı sessizlik ve ürperti hali ona bu şekilde düşündürür. Herkes, ne varsa evrende bitkiler, tohumlar yaşamanın en uzağına çekilir. Şair kozmik alem, yeryüzü ve başka insanlarla mnâsabet kurar. Bunlardan en mühimi gece ile kendisi arasında kurduğı münasebettir. Dağlarca'da korku ile karışık varlık ötesi duygusu çok kuvvetlidir. Onun şiirlerinde varlık ötesi alemlerden geliyormuş hissini eren garip hayallere sık sık rastlanır. Fakat bu şiirde en önemli unsurlardan biri kainatı kavrayan “l şmesidir” . Subay şairin gece nöbetlerinde belkide karanlık yıldızlar alemini seyrederken duyduğı kozmik alemle birleşen ölüm çağrışımına eserlerinde sık sık rastlarız. (Kaplan, 1996: 163).

“Gece yitmişlerin

Çarşılarda pazarlarda

Ağır yalnızlıklarla ulu sevgilerle boş uykularda

Anası karısı çocuğı anlamadan

Gece parlar da karanlık

Gece yıldız yaşındayım” (Dağlarca, 2014: 1024).

Gece yitmişlerin, acizlerin, kimsesizlerin daha da yalnız olduğu fakat uykularında ulu bir sevgide boş bir uykuda uyuduklarını söyler. Aslında gece herkesin eşit olduğu da vurgulanıyor olabilir. Annesi, çocuğu, karısı olanlar da geceleri yitiktirler gece onları birbirinden ayırır. Kıtabelerde dendiği gibi uyku belki de küçücük ölümdür o sırada. Mehmet Kaplan bu mısralar için şöyle der:

“Şiirin son kısmında gece, insanlara temel yalnızlıklarını hissettirir. İnsanlar, gündüz çarşılarda, pazarlarda yan yana gelirler, gece evlerinde toplanırlar. Bu beraber bulunma, aralarında bir anlaşma ve birleşme olduğu zannını uyandırır. Fakat gece yan yana uyuyan anne, karı ve çocuğu birbirinden ayırır. Bu esnada her insan rüyalarının arasından kainatın içindeki yalnızlığını ve ölümün varlığını hisseder ve korkar” (Kaplan, 1996: 164).

Bir başka şiirinde ölümü yine aydınlıkla beraber anlatır. “Seslemler” kitabında “Bakış” şiiri ölüm üzerine yazılmıştır şu şekildedir;

“Evren boşaldı yine

Göz göze kaldık dördümüz

Aydınlık, sevgi, ölüm ben

Biraz önce aktardığımız gibi ölümü evrendeki yalnızlıkla eş tutar. Ölüm; aydınlık, sevgi ve kendi gibi üç tane olumlu unsurun yanındadır.

Daha da azaldık şimdi

Göz göze kaldık üçümüz

Sevgi ölüm ben

İlk olarak aydınlığı çıkarıyor. Sevgi ve ölümü yan yana getiriyor.

Yalnızlık büyüdü iyice

Göz göze kaldık ikimiz

Ölüm ben”

Son mısrada sevgi de yanlarından ayrılır. Şair ölümle baş başa kalır. Bu baş başa kalma yalnızlığın büyümesiyle olur. Bu şiir için Raif Özben de yorum yapar:

“Bu şiirde aydınlık, sevgi, ölüm gibi soyut temalar somutlaştırılmakta, kişileştirilerek şairle göz göze gelecek biçimde oturtulmakta ve şairin gittikçe ölümle baş

başa kalmasıyla doğan yalnızlığı ve bunun ölüm karşısında yaşanabilecek ürperti, korku gibi duyguların yoruma açık halleri duyumsatılmaktadır” (Özben, 2017: 436).

Dağlarca ölüm hakkında yeryüzünün doğumdan daha büyük olayı olduğunu düşünür. Çünkü insan doğarken bilinçsizdir. Bu kavramın dışındayız, sonradan bunu anlarız. Ölüm öyle değil sanki büyük bir bilinçle ona ulaşırız. Ölüm geldiğinde bilincin en olgun çağında olur insan. Bu olayı aklın alamayacağı, kavrayamayacağı bir olay olarak görür. (Dağlarca, 2012: 1019).

Dağlarca ölümle doğumu karşılaştırır. Ölüme daha fazla anlam yükler çünkü ölene kadar bilince kavuşuruz. Ölüm fikrini anlayamadığını dile getirir

“Kible” şiirinde;

Ölümün üç yönü var

Biri kara

Biri uykusuz

Biri soğuk

Ölümün üç yönü var

Biri ağır

Biri unutmuş

Biri aç

Ölümün üç yönü var

Biri gidenin

Biri kalanın

Biri bilinmez “ (Dağlarca, 2012: 1347).

Ölümü bu şiirinde somut kişilere benzetir. Unutan kişi, aç kişi, giden kişi, kalan kişi ve adlandıramadığı kişi ya da durum ölüme benzer. Ahmet Soysal’ın dediği

gibi ölümü hafif bir şekilde dışlamamakta tersine hesaba katmaktadır (Soysal, 2007: 36).

Sonuç olarak Dağlarca ölümden kaçmayıp ölümü hayatı boyunca anlamlandırmaya çalışır. Ölüm tedirginlik sebebidir fakat ölümü hayatın dışına ötelemez. Her zaman kabullenir ve şiirlerine yansıtır.

3.2.6.Ağıt

Ölen kişinin arkasından söylenen ezgili şiire ağıt denir. İslâmiyet öncesinden beri süregelen bu gelenek günümüzde de devam etmektedir. Ölen kişinin ardından duyulan acıyı bu ezgili şiirler dile getirir. Dağlarca geleneklerine bağlı bir ozandır. Hayatında yer alan bütün dostlarının ölümüne çok üzülür ve ağıtlar yazar. Çünkü Dağlarca ölümü hayattan uzak tutmaz şiirlerine sevgi gibi kadın gibi çocuk gibi yumuşak bir üslupla yerleştirir. “Yunus Emre”de olmak kitabında “Ağıt İçini Yaşamak” başlıklı şiiriyle başlayarak Dağlarca’nın bu temayı şiirlerinde nasıl işlediğine bakalım:

“Hem var hem yok

Türküleyin

Bitti mi eridi mi ki

Yarısı gökte dağıldı

Öteki yarısı yerde

Birdenbire oldu iki

Gömüttür bu

Deme küçük

Yamacın dağın en diki

Niye

Benim gibi suskun

Yokluğu dinledi mi ki” (Dağlarca, 2010: 1125).

Yunus Emre’nin ölüm korkusu tarikat yoluna girene kadar devam eder. Fakat Yunus Emre, ölümü dinin önemli bir unsuru olarak görmek istediği için bu düşüncesinden uzaklaşır.

Ağıt temasını daha detaylı görmek için “Uzun İkinci” kitabındaki şiirlere göz gezdirmek yeterlidir. Dağlarca bu kitabı için ayrıca şunları söyler:

“Sevgi dizelerinin gece gündüz yanımızda yaşaması gibi, ölüm dizeleri de yazarından ayıramazlar. En küçük sesler, çizgiler, karanlıklar çağrıştırır onları. İyi ki seni yazmışım. Onları kendi karanlıklarında ısıtıyorum. Onlar sevgimde ölümsüzdürler”(Dağlarca, 2012: 1088).

Bu kitapta sevdikleri, dostları için ağıt yakar. “Uzun İkinci” de Sait Faik Abasıyanık, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Burian, Enver Gökçe, Orhan Kemal, Peyami Safa gibi pek çok şair dostuna ağıtlarını derler. “Uzun İkinci” kitabı “Tahtacı Köyünde Ölüm” le başlar. Bu şiir herhangi birine ağıt olarak yazılmamıştır. Ölen birinin ne şekilde olduğu, cenazede nelerin yapıldığını anlatır. Kitabın tamamına bir ön söz gibidir. Çünkü bu kitapta sevdiği dostlarını, arkadaşlarını kaybetmesiyle duyduğu üzüntüyü anlatır. Bu ağıtların hepsi yalın, samimi bir dille yazılmıştır. İlk şiire bakacak olursak:

“Ölümün kırkinci günü erer incecik

Saygıyla getirirler tek göz eve

Kentte yaptırılan gömüt taşı

Bir konuttur sanki tez ağarmış

Yaşı ne olursa olsun bilgedir o

En süslü minderine oturtulur sedirin

Aklığına giydirilir

Yavaş yavaş

Sandıktan okşar gibi çıkarılır da giysileri

Ölü yaşar taşında incecik” (Dağlarca, 2010: 1059).

Şiirde ölümün getirdikleri anlatılır. Köydeki ev küçük tek gözlüdür. Anlatılan belikli, yoksul bir kimsenin ölümüdür. Ölüyü misafire benzetir. Tez zamanda yaşlanan kişi yaşı ne olursa olsun bilge sayılır. Çünkü bu dünyada bir işi kalmaz. Ölüm anında bilmesi gereken şeylerin değeri kalmaz, hiçbirisi anlam ifade etmez. Sandıktan giysilerinin çıkarılması evde ölen kişinin eşyalarının bulunmaması âdetini çağırıştır. *“Ölü yaşar taşında yeniden incecik”* Bu dörtlükte öldükten sonra yaşamının ahiret inancının vurgusu yapılır.

Bir başka şiiri “Sait’e Ağıt”ta

Ölmüş Sait

Deniz mavisinden erken

Bunca sevgiden sonra

Ölmüş annesini öperken

Sait Faik Abasıyanık, balık ve çiçek isimlerini bilmeden öykü yazılmaz diyecek kadar mutlu, umutlu bir öykücüdür. Dağlarca sanki onun bu özelliğini göz önüne getirir. İlk dörtlük hüznölüdür. Deniz mavisini yaşamayı, ışığı, aydınlığı temsil eder. Anne gibi sevginin en saf halini bulunduran varlığı öperken öldüğünü söylüyor. Dağlarca annesini çok erken yaşta kaybetmiş, erken yaşta yalnızlığı duyumsamış bir şairdir. Belki de bu ayrılığı annesini öperken olması bu sebeple tesadüf değildir.

Ölmüş eli ayağı uzak

Camların üstü buğı

Ölmüş çocuklar izin vermeden

Yüzünde sarışın çocukluğu

Bu dörtlükte Edip Cansever’in “Her ölüm erken ölümdür” fikri vardır. Dağlarca dostuna ölümü yakıştıramamaktadır. Sait Faik Abasıyanık çocuklar için o

kadar güzel öyküler yazmış ve hepsini yüreğinde hissetmiştir ki bu ölüme çocukların izin vermediğini söyler. Geçmişe, çocukluğa gider. Bu durum ölümden kaçma isteği olabilir. Abasıyanık'ın sarışın çocukluğunun bıraktığı anıları görür. Bu ölüm çok erkendir.

Yıldızlar gitmez gün doğmaz

Ölmüş korkunç uykusu yerde

Ölmüş belli belirsiz düşcek

Üşür balıklar öykülerde

Bu dörtlükte ise ölümün getirdiği soğukluktan dolayı gün doğmaz. Yıldızlar geceye hâkim durumdadır. Ölümü korkunç bir uykuya benzetir. Dağlarca birkaç şiirinde daha ölümü uykuya benzetmişti. Öykülerindeki balıklara gönderme yapılır. Çok sevdiği denizler, balıklar dahi bu ölümü kabullenemez.

Ölmüş

Ölmüş ağaç bir gövdesi iki

Ama neden ölmüş

Ölmek yaşamaktan iyi mi ki

Son dörtlükte şair söylemlerini tekrarlar. Ağaç yaşamayı temsil eder. Gövde hayata tutunmayı temsil eder. Fakat ölmüştür artık arkadaşı. Dağlarca bu ölüme inanmamak istercesine sürekli sorular sorar. Çünkü bir türlü ikna olamaz. “*Ölmek yaşamaktan iyi mi ki*” der en zıt iki kavramla ölümü yadsır.

Dağlarca, bu şiiri Sait Faik'in ölümünün hemen ardından sığağı sığağına yayımlar. Sait Faik'in ölümünden 54 yıl sonra da “İçeri Sait Faik” kitabını yayımlar. Buradaki 31 şiir tümüyle öykücümüze yakılmış uzun bir ağıttır. Kitap, Sait Faik'le buluştukları kahveyi anlatarak başlar (Emre, 2011: 320).

Bir başka ağıt ise Peyami Safa'ya yapılandır.

“Bu gök müdür Peyami Safa –beni ilk gören bu karanlık mıdır

Kim sundu

Geldiler gittiler kocaman denizlerde uykularımız

Uykularımız bir yosundu

Dağlarca, yanıtını alamayacağı bir soruyla başlar şiirine. Metafizik ve gizemli bir dünyaya şimşek çakar. Büyük bir bilinmezin peşine düşer. Ölümü tekrar uyku ile bağdaştırır. Denizin içinde kalan yosuna benzetir.

Biz mi yazdık yazdırdılar mı bize gerçekleri ta oralardan

Kim sundu

Uzaklık mı derler yokluk mu şimdi masmaavidir

Boyun bosundu

Kim içti ölümün buz gibi şerbetini

Kim sundu

Yavaşça bıraktılar çocuğu yeryüzüne

Uyusundu” (Dağlarca, 2010: 1070).

Dağlarca dizelerinde soru soran tarzıyla bir bilinmezin içine düşer. Kendini, dünyayı yaşadıklarını çözme telaşı içindedir. Bilinmeyen biri vardır ve yaşananlar onun sayesinde (Emre,2011:321).

Dağlarca “Cahit Sıtkı’ya” şiirinde Cahit Sıtkı Tarancı’nın ölümden korktuğunu hayatı doyasıya yaşamayı sevdiğini dile getirir. Bu şiirde Cahit Sıtkı Tarancı’yı biraz daha yakından, arkadaşının gözünden tanırız.

“Cahit Sıtkı ben seni nasıl ağıt edeyim

Bin bir anı yaşarken bin bir yıldızda

Bilsin yeni kuşaklar yalnızlıktan küçük bir şişe gelir

İkindiüstleri ıssız karanlık

Kim yavaş yavaş içiyorsa Cahit’tir” (Dağlarca, 2010:1071).

Cahit Sıtkı’nın çok fazla anılar biriktirdiğini beraber paylaşımlarının çok olduğunu söyler fakat ölümle birlikte hepsi gökyüzüne yıldızlara doğru çekilir. Yeni

kuşaklara, Cahit Sıtkı Tarancı'nın akşamüstleri içtiğini söyler. Bu mısralar derin bir yalnızlığı anlatır.

Sever yoldan geçenleri bulutu uçan kuşu

Kadınlar erkekler çalışırken güzel öpüşürken güzel her yerde

Gökyüzü mavilikle bir

İyimserdir ama durunuz

Kim canı sıkılıyorsa Cahit'tir" (Dağlarca, 2010:1071).

Bu dördlükte Cahit Sıtkı Tarancı'nın kadın-erkek fark etmeksizin çalışmasını yani emek vermeyi ve para kazanmayı takdir ettiğini, birbirlerine olan bağlarını, öpüşmelerini sevdiğini... Aslında hayata sıcacık bir pencereden bakan şair olduğunu görürüz. Çünkü tavırları yaşananlar karşısında baktığı pencereden hep iyidir. Fakat canı da sıkılır. Dertlendiği şeyler iyimser ve hayat dolu olmasıyla gitmez.

Orası bağırsan bağırsan sesin çıkmaz dışarı

Orası soluğun kocaman bir devin ağzında

Duvarlar taş kapılar demir

Alıştığı bir şeydi yaşamak

Kim ölümden korkuyorsa Cahit'tir (Dağlarca, 2010:1071).

İlk iki dördlükte Cahit Sıtkı'nın karakteri hakkında küçük bilgiler, anılar yer alırken son dördlükte ölümün soğukluğu anlatılır. Ölüm soyut bir kavramken somutlaştırılır. Bu somutlama ölümü duvarları taş, demirlerle kaplı içinden çıkılamayacak bir yere benzetmesiyle olur. Cahit Sıtkı Tarancı yaşamayı sever, buna alışkındır. Diğer mısralarla ses uyumu yaratmak adına bütün ölümden korkanları Cahit Sıtkı Tarancı'ya benzetir. Bu genellemeyi yaparak söylemi daha diri ve gerçek tutar. Dağlarca "Yapıtlarımla Konuşmalar I" de ölüm üzerine şunları söyler:

"Ben arkadaşlarımın ya da sevdiklerimin ölümlerini nice uzak olsalar dahi duyarım. Onların fay çizgileri benden geçer. Kimi arkadaşlarımı ikişer kez, üçer kez duyarım depremimde. Ağıtlarımın doğaya seslenmeler olduğunu, doğayı kent içine, ev içine kattığımı bilirim. Doğa çelişkiler içindedir. Hem sever, bizi yedirir, içirir, giydirir,

hem de en güzel yerimizden alır götürür bizi. Doğanın yüzü olsa, kulakları olsa ,karşısına dikilip duyurmak isterdim:

“Beni bu kadar seviyorsun

Bana da mı ölmek” derdim”(Dağlarca, 2012: 1087).

3.2.7.Yalnızlık

Gerçek hayattan kaçmak, uzaklaşmak, yaşanılan âlemden hoşnutsuzluk gibi temaları yalnızlık adı altında toplayabiliriz. Bu kaçma isteği, uzaklaşma hissi çok eski zamandan beri edebiyatımızda ve dünya edebiyatında kendini gösterir. Divan Edebiyatında Fuzûli, daha da öncesinde Yunus Emre şiirlerinde yalnızlığı sıkça işlerler. Tanzimat sanatçılarında sık sık doğaya kaçış vardır. Servet-i Fünûncular içlerindeki karamsarlıktan dolayı kaçmaya, yalnızlığa daha çok ilgi duyarlar. Yeni Zelanda’ya yerleşme istekleri buradan kaynaklanır. Milli Edebiyat döneminde bu tema çok sık yer almaz fakat saf şiir anlayışını savunan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın kaçış ve yabancılaşma olarak rüyalara sığındığı bilinir. Onun şiirlerinde kaçış, rüyalarlardır. Aynı şekilde Necip Fazıl Kısakürek ve daha nice şair yalnızlık temasını sıkça işler.

Fazıl Hüsnü Dağlarca da yalnızlık temasını çok yönlü işleyen şairlerden biridir. Fazıl Hüsnü Dağlarca’da yalnızlık birçok şekilde ortaya çıkar ve birçok açılıma tabii olur. Şair yalnızlığı “zaman tarafından dışlanmak” olarak adlandırır. Bu tanıımı yapması gerçek dünyadan kopup kendini şiirlerine vermesi olarak değerlendirilebilir. Dağlarca yalnız olmamayı kalabalıklaşmayı da edebiyat çerçevesinde değerlendirir.

Yalnızlık hakkındaki görüşlerini öğrenmek üzere şiirlerinden bazılarını yorumlamaya çalışacağız. Öncelikli olarak “Genç” adlı kitabında “Yalnızlıklar” başlıklı şiirinde üç tür yalnızlıktan bahseder. Ev yalnızlığı, iş yalnızlığı, büyük günler yalnızlığı (Yeşilyurt, 2010: 153). Şiiri detaylandıracak olursak;

“Yalnızlıklar yarışması vardı bugün

Büyük alana çıkıyorlardı bir bir

Bütün boyutlarıyla görünüyorlardı apaçık

Hepsi de yaşama gibi güzel

Hepsi de masal gibi uzun

Hepsi de yalan gibi gölgeli

Hepsi de anılar gibi karmakarışık ''(Dağlarca, 2012: 884).

Bu kısımda yalnızlıklar arasında yarışma vardır. Bu yarışmada yarışan yalnızlıklar güzel, masal gibi ve yalan gibi gölgeliler. Dağlarca, yalnızlığı şiirlerinde kötü bir durum olarak ortaya koymaz aksine yalnızlığı yüceltip bir şaire iyi geldiğini söyler:

“ İlki ev yalnızlığıdır

Babası onu anlamaz

Annesi onu anlamaz

Büyük kardeşi onu anlamaz

Küçük kardeşler onu anlamaz

Koltuklar masa onu anlamaz

Kocaman pencereler bile onu anlamaz

Gelen konuklar onu anlamaz” (Dağlarca, 2012: 884).

İkinci kısımda kapalı ortamdaki yalnızlığı dile getirir. Bu ortamda canlı öğelerden cansız öğelere kimse şairi anlamaz. Anne, baba, kardeşlerden, koltuklar ve masalara kadar. Ev içi yalnızlık evdeki varlıklarla aktarılır.

“İkincisi iş yalnızlığı

O nice okullara gitmiştir

Nice okulları yarıda bırakmıştır

Nice okulları bitirmiştir

Yurdun bütün bölgelerinde görev almış

Sayısız arkadaş kazanmıştır

Sanki iş bin adam

O bin adam arasında tek adam

İşin sayıları başka başka

İş kimi gün beş boğucu parmak

Kimi gün açık gökyüzü

Kimi gün hortlak

Gözleri korkunç mu korkunç’’(Dağlarca, 2012: 884).

Bu bölümde hayatı boyunca yön arayan eğitimi için okullara giden birinden söz eder. Bu kişi işi gereği pek çok yerde görev yapar. Çok kişiyle çalışır fakat kalabalıkların arasında yalnız kalır. İş günleri, çalışma günleri beş gün yorulur, boğulur. Bu yorgunluk onu uykusuz bırakır ve huzursuz eder. İnsan iş hayatında mutlu değildir. Yalnızdır.

“Üçüncüsü büyük günler yalnızlığıdır

Kalabalık sokağa dökülmüş

Çocuklar sokağa dökülmüş

Şeker sokağa dökülmüş

Davul zurna sokağa dökülmüş

Birbirini kucaklayanlar sokağa dökülmüş

Gülen yüzler yarı gülen yüzler sokağa dökülmüş

Çoğu kez mavi gökyüzü sokağa dökülmüş

Yağmur yağsa kar yağsa bile karın yağmurun türküsü sokağa

Dökülmüş

Çoluğun çocuğun gülümsemesi sokağa dökülmüş

Ağaçlar bile gülümsemesiz değil

Yapraklar sevincinden sokağa dökülmüş

Yakası kalkık biri var

Kendi içine dökülmüş

Seçici kurul yargısını açıkladı

Birinci seçileni duyurdular

Yukarda sayılanlardan biri değildi bu

Sendin '' (Dağlarca, 2012: 884).

Bu kısımda, büyük günler yalnızlığında, halktan bahsedilir. Çok mutlu olanlar anlatılır. Bu mutluluğa insanların haricinde doğa da eklenir. Peki her şey bu kadar güzel herkes bu denli mutluyorsa neden yalnızlar yarışmasına katılıyorlar? İşte Dağlarca'nın ustalığı bu bölümde ortaya çıkar. Bu mutluluğun içinden kendine pay bulamamışlara değinir. Yarışmanın birincisi en yalnız "Sendin" diye ekler. Bütün yalnızları bu duyguyu anladığı için vurguyu bu şekilde yapmış olabilir. Fazıl Hüsnü Dağlarca yalnızlığı; sahiplenmeye, ona kendinden bir şeyler katmaya, sanatının özüne yerleştirmeye davet eder.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir başka yalnızlık temalı şiiri "Taş Devri" kitabında "Var Olmak" şiiridir. Bu şiirde "Çocuk Ve Allah"ta işlenen varlık, yaratılış, varoluş konularına eğilir.

"Dağlarda tek olunca daha güzel olurum,

Sular kadar büyük, yalnız.

Ellerim varır kismete,

Koyunsuz ve çobansız,

Sular kadar büyük, yalnız,

Vakitler gibi eğildiğim

Beraber yaşadık, sevmeyi,

Sularda uyanan kim?"(Dağlarca, 2014: 519).

Yalnızlığı tekrardan yücelten bir Dağlarca var mısralarda. Su temizliği ve durgunluğu sebebiyle yalnızlığa benzetilmiş olabilir. Bir dağ köyünün sessizliği hissettirilerek yalnızlık verilmek istenir. Koyunsuz ve çobansız sözcüklerinden bir köyün ıssızlığını hissedebiliriz. Korkudan öte bir değer aktarımı vardır. Bu düşüncayı; söylemine, şiirine yansıtır.

“Ellerim varır kismete,
Olgun meyvalardan sonra
Bir sabah ağarmasında dönüyorum,
Geceyi bıraktığım ağaçlara.

Koyunsuz ve çobansız
Beyazsız ve düşüncesiz, yani.
Yaşadığım yüce müddetlerde,
Kimse bulamaz beni”(Dağlarca, 2014: 519).

Ahmet Soysal şiirdeki döngüye ve geçen zamana işaret eder. (Soysal,2007:86). Sabahın ağarmasıyla gece düşüncelerden, yalnızlıktan dönmüş bir şair var. Bu şiire aynı zamanda bırakış hâkimdir. Ağaçlara geceyi teslim eder. Bunu gece boyunca düşünmüş olabilir. Fakat bu yalnız bir düşünüşdür. İçiyle baş başa kalış da denilebilir. Dağlarda daha güzel olduğunu söyleyen Dağlarca, en ıssız en تنها yerlerde kalır. En yalnız şiirinde bile yine de sevgi var fakat vurgulanan şairin kendi içine yönelişidir. Soysal bu şiir için *“İlginç bir bütünlük ve yitme duygusu bir arada bu şiirde”*der (Soysal, 2007: 86).

Dağlarca, yalnızlığı insanı soyutlamayan, hayattan koparmayan insanın kendine gelmesi için yaratılan bir değer olarak görür. Zeynep Oral’la yaptığı söyleşide yalnızlığın kendini çoğalttığını dile getirir.

“Yalnızlık insanı çoğaltır. Yalnızlık eski anlatımla insanın nüshasıdır. Yalnızlık insanın öbür dakikalarıdır ”(Oral, 1996: 8).

“Havaya Çizilen Dünya”da “Yalnızlık” başlıklı şiirinde şunları söyler:

“Taşıyorum bir çiçek, bir su yalnızlığı ben,
Dünya bir sabahtır ki yaklaşılamaz gönlüme.
Taşıyorum bir çiçek, bir su yalnızlığı ben,
Yüzlerce sene evvel yaşanmış bir ölümden

Yüzlerce sene sonra gelecek bir ölüme ''(Dağlarca, 2014: 68).

Dağlarca devrik bir cümleyle başlıyor. Çiçek ve su birbirine bütün olan iki kavramdır. Çiçeğin yaşaması suya bağlıdır. Fakat su yalnızlığı taşıyorum der şair. Çünkü gönlü yalnız ve mutsuzdur. Bir bitki kadar sakindir. Bu yalnızlık yüzlerce sene önceki ölümden yüzlerce sene sonraya sürecektir. Dağlarca bu mısralarla geçmişe ve geleceğe yalnızlık taşır.

Sonuç olarak şunları söylemek isteriz: Dağlarca, şiirlerindeki yalnızlık temalarını dramatize etmemiş yalnızlığı kendinden bir parça olarak görüp çeşitli boyutlarıyla anlatır. Doğanın gereği olarak insanın yalnızlığa ihtiyacının olduğunu başka hayallere kapılarak bu hissi yaşaması gerektiğini şiirlerinde işler.

3.2.8. Aşk

Aşk şiirlerine konu edinmeyen yok gibidir. İslamiyet öncesi edebiyattan, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatına kadar değişik yönlerden, değişik imgelerle sürekli işlenir. Aşk hangi dönemde ne şekilde işlenirse işlensin güçlü bir heyecan durumudur. İnsanı değişik tutum ve davranışlara sürükleyebilen bir davranış olarak kabul edilir. Dağlarca'nın etkilendiği iki ismi önceki bölümlerde bahsetmiştim. Bunlardan biri Yunus Emre diğeri Mevlana'dır. Onların aşk algısı tasavvufi anlamda aşktır. Fazıl Hüsnü Dağlarca bu isimlerden etkilense de beşeri aşk şiirlerinde ön plandadır. Yunus Emre'nin şiirlerinde en temel yeredir. Sevgiyle perçilenmiş bir duygu olarak anlatılır. Tasavvuf şiirinde gönül önemlidir. Aşktan, sevgiden uzak tutulan gönlün taştan farkı yoktur. Bu felsefede İslamiyetin kutsal kitabı bu noktada toplanır. Bu nokta insanın gönlüdür. Aşk deyince gönüller unutulmaz (Hayber, 1994: 197). Aynı şekilde ilahi aşk şiirlerine konu edinen bir başka isim Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın sanat anlayışının oluşmasında büyük bir yere sahip olan Mevlana'dır. Onun şiirlerinde Allah aşkı ve muhabbeti her şeyin üzerinde bir değere sahiptir. Akıl ve aşk mukayesesinde aşkın üstünlüğü üzerinde durur. Mevlana, Mesnevi'de aşkı her sufinin yaşaması gereken bir hal olarak görür. Ona göre ancak aşkla sevgiliye, Hakk'a bağlanan gönül muteberdir (Yeniterzi, 1997: 48-49).

Fazıl Hüsnü Dağlarca da aşkı şiirlerine yansıtır. Kimi zaman aşk mutluluk verir. Kimi zaman hayali bir sevgilidir. Kimi zaman yalnızlıktır. Vedat Günyol, Dağlarca için şu cümleleri kurar:

“Şiirlerinde bilinmeyen bir sevgiliye seslenir. Bir sevda şarkısıdır bu. Akşamın bastırmasıyla seslerin dindiği bir saatte içinin derinlerinde başlayan eski bir şarkı; kırk yıllık sanat hayatında ağır basan ama her zaman tazelenen, ilk sevgiliden insanlara, dünyaya, evrene açılan, durmadan tazelenen sevda şarkısı”(Yağcı, 2011: 172).

Dağlarca'nın birkaç şiiri üzerinden aşka bakış açısını yansıtmaya, şiirlerini bu düşünce doğrultusunda yorumlamaya çalışacağız. Öncelikli olarak “Bilezik” şiirinde geçmiş zamandan gelen arzunun, sevginin anlatıldığını görürüz. Yoruma diğer şiirlerine göre daha fazla açıktır. Çünkü imgeler bir hayli yoğundur.

“Uzat HANA ellerini,

Ellerinden evvel

Gök gibi dairemsi, şıklı, sade

Ve güzel.

Gök gibi devamlı kendiliğinden

Sonu yok, ölünceye kadar.

Gezdir siyah parmağını üstünde.

Bitmez tükenmez nakışlar” (Dağlarca, 2014: 508).

“Bütün hareketlerini kaydeder,

Hata, sevap

Garip sessizlikler ki sonsuz varlığımıza

Derinliklerden cevap

Uzat kollarını, doyasıya ,

Dışarı çıkamazsın.

Hüzün, sabır ve zenginlik.

Bir taş veya altın” (Dağlarca, 2014: 508).

Bu kısımda sonsuzluğa ulaşma isteği vardır. Aşk ve metafizik söylem iç içe geçmiş gibi görülür. Bu metafizik söylemi garip sessizlikler, derinlikler gibi kelimelerden çıkarabiliriz. Bilinmeyen birinin kollarında kaybolma isteği derinliklerde kaybolma isteğiyle aynı anda verilmiş. Bu kaybolmanın içinde aşkın getirdiği üç kavram: Hüzün, sabır, zenginlik olarak verilir. Bu kavramları sıralı olarak verildiğini düşünürsek hüzün ve sabrın sonunda zenginliğe kavuşulacağı anlatılmış olabilir. Bu zenginlik illaki maddi bir zenginlik değildir. “*Bir taş veya altın*” dizesi bunu göstermektedir. Ahmet Soysal da bu şiir için açıklamalar yapar. Onun söylemi şu şekildedir:

“Garip sessizlikleri belirlemek zor. Dünyanın, yaşamın ötesine mi değinilmekte? Şiirde ahlaki edimlerin metafizik derinliği var. Hüzün kelimesi cümlelerin başına getirilerek vurgu yapılmış”(Soysal, 2007: 83).

“Sensiz Olamamak” şiirinde yıldızlar ve orman üzerinden evrene diğer bir ifadeyle geniş alanlara seslenir. Bu yerlerin yalnız kalındığında anlamsızdır:

“Seni görmüyorsam yanımda

Bu yıldızlar bu orman bu göl

Bir ağrıdır bakışlarıma benim

Bir göz gürültüsüdür” (Özben, 2017: 403)

Dizelerinden oluşan şiirinin sonundaki “gürültüsüdür” sözcüğünü yirmi çalışmadan sonra bulur. Sevddiği birini yanında görmeyen bir insanın bakışlarına yıldızların, ormanın, gölün bir göz gürültüsü olması ise ancak Dağlarca’ya özgü ve yaşantısal değeri olan imgedir (Özben, 2017: 403).

Dağlarca’nın bu şiirinde İkinci Yeni’nin yerini alabilecek imgeler görülür. Dağlarca “göz gürültüsü” söylemiyle bu akıma yaklaşır. Sevgiliyi göremediğinde yaşadığı duyguları ağrı olarak nitelendirir. Sevgiliye duyduğu özlem, aşk şiirin bütüne yayılır.

“Sevgimiz” şiirinde aşk;

“Bütün dizelerini yeryüzünün

Sanki bir tek ozan yazmış

Seninle benim sevgim yaşanmış sanki

İlk geceden bu aydınlığa dek” (Dağlarca, 2012: 279).

Dağlarca kendine şair kelimesindense ozan kelimesini yakıştırır. Bütün sözcükler onun sevgisi için var olmuş gibidir. Aşkını her şeyin üstünde görür. İlk buluşma anından günümüze kadar kısımda aydınlıkla bir arada tutar aşkını. Dağlarca şiiri için aydınlık kelimesi önemlidir. Dağlarca aşk için şöyle düşünür:

“ Niye bilmem sevgi konusu bende doğasal soy yakınlığıdır. Doğanın bir dudağı yerde bir dudağı gökte, kimi gün dişi kimi gün erkek çok güzel bir komşu olduğunu hangimiz bilmeyiz. Yaşadığım yer neresi olursa olsun yurt içinde ve yurt dışında doğasal soy güzelliğini yürekte duymadığım tek kıpı yoktur. Sanıyorum bütün insanlar böyle bir sürekli sevinç içindedir ”(Dağlarca, 2012: 1179).

Ayrıca Dağlarca aşkını biricikleştiriyor. Yeryüzünde aşkının yalnızlığına vurgu yapıyor. Yeryüzünün bütün dizeleri ona ait, tek ozan o, tek seven o...

“Önkırmızı” şiirinde aşkın insanda uyandırdığı duygudan, yaşama sevincinden bahsediyor.

“Sevenler duyar

Geceleyin uyanır uyanmaz

Yarın çiçek açacağını

Kiraz ağacının” (Dağlarca, 2012: 286).

Sadece seven insanların ertesi gün umutla uyanıp güzel şeyler düşüneceğini söylüyor. Kiraz ağaçları renklidir, yazı, mutluluğu çağırır. Bu şiirde de yaşama sevincini anlatır. Dağlarca şiirlerinde aşkı mutlu, yaşama sevinci veren bir olgu olarak işlese de aşk adına samimi açıklamalarda bulunur ve şöyle der:

“ Yitirdiklerimizle varsıllaştırdığımız tek olu sevgi. Açıklamaktan niye çekineyim? Bırakılmışlığım tek başına kalmışlığım çoktur. Birileri geçip gitseler bile içimde bıraktıklarını götürememişlerdir ”(Dağlarca, 2012: 1179).

Aşkı, sevgiyi işlediği bir başka şiiri “Dal” a bakacak olursak;

“Dal sallanır ya

Uçunca kuşlar

Sallandı içimdeki mavi çizgi

Konan bir sevgi var

Nasıl yağarsa yağsın

Yağmurla kar

Papatya dimdik

Direnışinde sevgim var” (Dağlarca, 2012: 222).

Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirini baştan aşağı lirik unsurlarla donatmış. Her mısrasında sevgi imini görüyoruz. Fakat bu şiirin temasına sevgi değil aşk dersek daha doğru olur çünkü sevgiliye duyulan özlem dile getirilmiştir. Bu aşk öyle kuvvetli, öyle güçlü ki bütün felaketlere hem de en büyük olanlara bile karşı koyuyor. Aşk narin ve kırılgan oluşuyla papatyaya benzetilmiştir. Bu papatya dimdik. Çünkü özünde aşk ve sevgi var.

“Yüreğim karmakarışık

Hem geniş hem dar

Sen uzakken bile

Seven yakınlığım var

Saklar çoğaltır seni

Şu küçücük nar

Bir tanesiydi sevmek

Şimdi bin tanesi var” (Dağlarca, 2012: 222).

Ancak gerçek aşkların arasına mesafe girmez. Dağlarca aşkının gerçekliğini ve büyüklüğünü göstermek için araya yolları koymuş olabilir. Duygusunu, aşkını; sevdikçe çoğalan, uzaktakini yakın yapan bir nara benzetir. Nar kırmızıdır ve bu aşkın fazlalığını göstermek için “ Bir tanesiydi sevmek/ Şimdi bin tanesi var” demektedir.

Dağlarca aşk için şu açıklamaları yapar :

“Öyle sevgiler vardır ki usun çizgisini aşar delice eder kişiyi ötekilerden ayrılır. Sanıyorum sevenle sevilen evrenin büyük ölçekleri içinde tam karşı karşıyadırlar. Sayı eşitliğini sürdürmektedirler. Tek sayıyı en küçük olsun en büyük olsun, tek sayıyı bölüşürler”(Dağlarca, 2012: 1219).

Dağlarca’nın hemen hemen her şiirinde aşkı görürüz. Son olarak aşkı hissettirdiği şiirlerinden bir başkası “İçeri” şiirini açıklayacağım.

“İçeri” şiirinde aşkının yansımaları doğada gördüğünü anlatır.

“ Biridir karanlığın ağacındaki narda

Yazar güzelliğini uzaklarda.

İlk kız çoban, dağlar ilk kız,

Ben onu severken yalnızım,

O beni severken yalnız

Ağzında çiçeği

Açılmış kıpkırmızı ağızından içeceği.

İşte ırmaklar akar onu en uzun

Yansımasıdır evrenin dönüşü

Sevgide durduğumuzun

Anılarla oyuk yerleri bencileyin var,

Nerelere giderse gitsin yıldızlar.

Biridir, uyanır uyanmaz üzerine,erken miyim,

Sevmiş miyim, severken miyim” (Dağlarca, 2012: 223).

Sevgi anındaki yalnızlıktan bahseder. Bu kötü bir durum değildir. O anki durumu özelleştirmek için yapılmıştır. Bu şiirin yer aldığı “Seviştilerken” kitabı için şunları söylemiştir:

“ Seviştilerken”in ilk işitilmesinde Türkçemizde alışılmamış bir anlatım olduğu apaçık. İnsan severken birini ille de orda kalmaz. Duyduğu sevgiyi yarınlara götürür, sevgisi üzerinde kalır hep. O seviştiği güzelliğin dışına çıkamaz çünkü. Sevenle sevilen bir kez sevişirlerken oldular mı, bin yıl sonra bile “Sevişirlerken” dirler. Dilerim anlattığım gibi sevenlerin hepsi “Seviştilerken” olduklarını unutmasınlar, bu sözcüğü yaşasınlar”(Dağlarca, 2012: 1217).

Sonuç olarak Dağlarca, aşka değerli bir anlam yükler ve onu şiirlerinde farklı imgelerle işler. Şiirlerinin büyük çoğunluğu baştan ayağı aşkla bezelidir denilebilir.

3.2.9. Mutluluk

Mutluluk, insanoğlunun doğduğu andan beri anlamlandırmaya çalıştığı bir kavramdır. Filozoflar mutluluğu insanı güdüleyen en üst eylem olarak görür. Antik Yunan filozoflarından Aristoteles’e göre bireyi mutluluğa ve huzura götüren erdemli bir yaşam sürmesidir. Mutluluk insan yaşamının vazgeçilmezidir, herkes bu duyguyu arar. Felsefeden, sosyal bilimlere pek çok alanın konusudur. Yemek, içmek kadar önemli bir kavramdır (Kangal, 2013: 215).

Mutluluğun, Türk edebiyatına, Türk şiirine yansımaları da çok farklı şekillerde olur. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatına kadar her dönemden, her akımdan mutluluk çeşitli şekillerde şiire yansır. Mutluluk denildiğinde aklıma ilk Garip Hareketi geliyor. Çünkü bu harekete bağlı şiirler yazarlar çocukluktaki mutluluğu, yaşama sevincini dile getirirler. Bu hareketi benimseyen bir isim Rüştü Onur’dur. Rüştü Onur,

“Çıldırısıya seviyorum işte

Kuş kuş bileli

Bulut bulut

Ağacı ağaç bileli

Gölgesinde mesut yaşıyorum

Kendimi kendim bileli

Şaşırdım ne yapacağımı..”

Rüştü Onur bu şiirinde; basit sözcük yapısıyla, süsten, sanattan uzak bir dille mutlu olmayı, yaşama sevincini duyurur(Enginün, 2003: 89).

Dağlarca da şiirlerinde mutluluktan söz eder. Onun mutluluğu kimi zaman doğada, kimi zaman sevgilide saklıdır. “Uzun Mutluluk” şiiri şu şekildedir:

“Çok yaşayan bilmez

Nice sevdiğini de

Nice yitirdiğini de

Bilmez nice yaşattığını da ”(Dağlarca, 2012: 285).

Başlığın “Uzun Mutluluk” oluşu seven, yitiren insanın zaman algısıyla alakalıdır. Uzun süre yaşayan uzun süre mutlu edecektir.

“Mut” şiirinde ise;

“İçkiyle geceyi

Karıştırdın mı

Olurlar ikimiz.”(Dağlarca,2010:992).

Türkan Yeşilyurt “Özne gecenin içkiyle karışması gibi sevdiğiyle bir olduğu için mutluluk duyar ”(Yeşilyurt, 2010: 173) şeklinde açıklar. Gece, sevgili, içki bu şiirde Dağlarca için mutluluktur.

“Mutlu Yaratıklarda”ise;

“Seveceksen

Yeraltı böceği ol

Gelmemesinin karanlığı

Azalır yeraltı karanlığında”(Dağlarca, 2012: 281).

Bu şiirde mutluluk sevdiğine kavuşmaktır. Şair, mutsuzluğu önlemek için yeraltı böceği olmayı söylüyor. Çünkü özne için gelmeyen, dünyasını karanlık kılacaktır. Buna alışmak için karanlıkta kalmalıdır. Tersî gibi düşünecek olursak aslında sevgilinin gelmesi aydınlık aynı zamanda mutluluktur.

“Sevinç” şiirinde

“Gün bir çiçektir sunulur

Gece daha büyük bir çiçektir sunulur

Bay Sevgi’den

Bayan Sevgi’ye ”(Dağlarca, 2012: 272).

Bu dörtlükte günün çiçek güzelliğinde başlayıp gecenin de aynı güzellikte sevgiliyle bitmesi anlatılır.

Başka bir “Sevinç” şiiri ise,

“Yüzüm gülümser durakta

Seni beklerken

Sanki süslenmiştir yüzüm

Geleceğini”(Dağlarca, 2012: 293).

Bu şiirde Dağlarca’nın mutluluğu duyduğu sevgiyle alakalıdır. Sevgilinin gelmesi onu durakta beklemek onu mutlu etmektedir. Bu mutluluklar kısa, hayatın içindeki küçük mutluluklardır. Garipçilerin şiirlerine yansıttıkları basit, küçük insanların mutluluğu gibi düşünülebilir.

Bu şiirlerin alındığın “Çiçek Seli” kitabı Dağlarca’nın en samimi, öz, sevgi ve mutluluk dörtlüklerini oluşturur.

3.2.10. Arzu

Arzu, bir şeyi isteme duygusudur. Birçok filozof ve psikoloğa göre umut duygusunun temelinde arzu vardır. Umudu olan insanın hayata karşı bir dileği, arzusu vardır. Freud, arzunun eksiklikten kaynaklandığını söyler. Bu eksiklik duygusu

soyuttur. Çoğu zaman anlatılmaz. Orhan Veli'nin bu duyguyu şiire yansıtması şu şekildedir:

“Ağlasam sesimi duyar mısınız

Mısrararımda

Dokunabilir misiniz

Gözyaşlarıma ellerinizle?

...

Bir yer var biliyorum

Her şeyi söylemek mümkün

Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum

Anlatamıyorum” (Kanık, 2000: 55).

Burada da eksiklik duygusu anlatılamayan, soyut bir kavram olarak yer alır. Bu şiirde üzümlük ve çaresizlik duygusu bir arada verilir. Bu duygu şairin de dediğı gibi çoğu zaman anlatılmaz. Bu durum düşünceden kaynaklanan eksiklik duygudur.

Spinoza arzuyu insan özü olarak görür. Yunus Emre: “*Ne varlığa sevinirim, ne yokluğa yerinirim. Seninle avunurum. Bana seni gerek seni.*” Diyerek eksiklik duygusundan kaynaklanan varlık ve yokluk kavramlarını aşmış olduğunu ifade eder. Arzularını yok eder, Allah’a ulaşır.

Türk edebiyat tarihinde de arzu; hikayelerde, romanlarda, şiirlerde yer alır. Her şair her yazar arzuyu kendinde uyandırdığı duygu durumuna bağlı olarak işler. Fazıl Hüsnü Dağlarca da arzu temasını şiirlerine yansıtır. Dağlarca ile geniş ve detaylı çalışmalar yapan Ahmet Soysal’ın Dağlarca’yı anlatan “ Arzu ve Varlık” adında kitabı da vardır. Bu kitapta Dağlarca’nın duygularına arzu penceresinden yer verilir. Ahmet Soysal arzu için şu açıklamaları yapar:

“Çocuk ve Allah” için bir bakıma arzusunun kitabıdır diyor. Arzuda çocuk söz konusudur. Yapıtta, arzu yalnızca çocuğun arzusu olarak karşımıza çıkmaz oysa. Ama çocuğun arzusu olmadığında bile, arzu çocukla ilgilidir. Buna göre bir anlamda arzu çocuktur. Çocuk ise arzulayan çocuktur, arzularla doludur, arzular içindedir. Arzunun

çocuk olduğu anlamda yapıt arzunun yapıtıdır. Ve arzunun gövdesel anlamda, vücut tüm yapıt boyunca söz konusudur”(Soysal, 2007: 55).

Soysal söyleminde çocuğun özlemini dile getirir. Bir çocuğun gözünden Dağlarca, istekleri ve arzuları sıralar. Çocuğu arzu olarak görür. Çocuğun saflığı, istekleri arzuyu oluşturan etkenlerdir. Dağlarca’nın eserlerinde arzu temasına bakacak olursak:

“Kaçmak” şiirinde

“Arzuları, şiirleri, sevgiyi bırakarak ben

Kaçmak istiyorum, enginlere nasıl dalarsa bir yelken

Evdeki aç çocuklarından kaçan bir sarhoş gibi ,

Kaçmak istiyorum kafamın içindeki şehirden”(Dağlarca, 2012: 63).

“Kaybolmak Arzusu” başlığında toplanan şiirler “Kaçmak” şiirinde olduğu gibi uzaklaşma, terk etme, ve kaybolma temalarında birleşiyor. Kafasının içindekiler şehir gibidir.

Bu benzetmeyi düşüncelerin yoğunluk ve karışıklığından dolayı yapmış olabilir.

Mustafa Öneş’in şiir için yorumları şu şekildedir:

“Şair gecelerin kuru kalabalıktan, gürültüden daha açıkçası doğayla, evrenle, Tanrıyla doğrudan iletişimi engelleyen birçok ayrıntıdan arınmış ortamında kendisiyle baş başa kaldığında sessizlikle eriyip yitme isteği duyuyor. Tasavvuf kökenli olan bu istekle yok olma değil yalnızlığın karşılığını doğada arama, onu çiçeğin ve suyunkiyle özdeş kılma eğilimi gizli” (Öneş, 2011: 219).

Arzular, şiirler, sevgi Dağlarca’yı oluşturan kavramlardır. Bu şiirde Dağlarca hepsinden kaçmak istiyor. Sakinlik ve durgunluk tek isteğidir. Bu kaçma duygusu bize güçlü bir yalnızlaşma arzusunu çağrıştırır.

“Uçurtma” şiirinde ise

“Koca şehrin üstünde ipi kopmuş bir uçurtmayım,

Rüzgarlara kayıyor göğsüm sarsıla sarsıla

Koca şehrin üstünde ipi kopmuş bir uçurtmayım,

Ki uçurtmuştu beni çocukluğum, hülyalarıyla’’(Dağlarca,2014:63).

İpi kopmuş uçurtma ilk okunuşta hem olumlu hem olumsuz çağrışımlar yapar zihnimizde. Göklerde salınması ve rüzgâra ayak uydurması ile özgürlük akla gelebilir. Dizeleri okumaya başladıkça ve sona gelindikçe Dağlarca’nın hüzne yaklaştığını, çocukluğunu arzuladığını görürüz. Son iki dörtlükte aslında renkli günlerin, hülyalı günlerin geçmişte kaldığı ve koca şehrin üstünde kalması ise kalabalıktan kaçış, yalnız kalma arzusu olarak düşünülebilir.

Öneş ise:

“Çiçeği burnunda bir insanı çocukluğun masalsı dünyasıyla gençliğin geleceğe yönelik serüven tutkusu arasında şiirle denge kurmaya çalışırken izliyoruz. Doğayla kendine, yakın çevreye geniş açıdan bakılan bu şiirde gelişim evresinin iki karşıt süreci olan yaşama sevinciyle ölüm kaygısı iç içedir” (Öneş, 2011: 216) der.

Arzu temasını “Çocuk ve Allah”ın çoğunluğunda görürüz.’’Şehzadeler maya de bu temaya örnek oluşturabilir:

“Kim uyanır güzel olur

Uyumak lazım çocuğum

Nedir karanlıklardaki nur ,

Uyumak lazım çocuğum

Kaybolurken vücut biraz

Saklambaç mıdır, anlaşılmaz.

Olur yüzlerimiz daha beyaz;

Uyumak lazım çocuğum(“Dağlarca, 2014: 193).

Uyku imgesi hem geceyi hem kayboluşu içerir. Arzunun bilinçdışına gönderme yapılmaktadır. Arzunun yeri olan karanlık; arzunun anlamsızlığının, hiçliğinin yeri olmaktadır.(Soysal, 2007: 58).

Arzu yapı itibariyle olumlu bir sözcükken “Çocuk ve Allah”ta olumsuz bir kavram olarak karşımızı çıkar. Nedamet yani pişmanlık ve felaket temalarıyla çoğu kez

işlenir. Bu şekilde işlenmesi ise insanın sürekli olarak kendini daha iyi hissetmek istemesi yaşanan andan huzur ve doyum almaması ile ilgili olabilir. Dağlarca da işlediğimiz şiirleri bu yoksunluğun etkisiyle yazmış olabilir.

3.2.11. Sevgi

Sevgi günlük hayatta en çok tekrarladığımız kelimelerden biridir. Karşılıksız sevmek, bir işi severek yapmak, gönülden bağlanmak gibi anlamlarda hep sevgi sözcüğünü kullanırız. Türk Dil Kurumu ise sevginin tanımı şöyle yapar: *“İnsanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygu.”* Sevgi soyut bir kavramdır. İnsanın yaşamsal süreci ve ona kattığı anlam sevgiyi somutlaştırır. Türk Edebiyat tarihinde pek çok şair, yazar kendi dünya görüşü çerçevesinde sevgiyi eserlerine konu edinir. Kimi vatan sevgisi, kimi anne sevgisi, kimi çocuk sevgisi, doğa sevgisi gibi pek çok açılımda bulunur. Fazıl Hüsnü Dağlarca da şiirinin temeline sevgiyi yerleştiren bir şairdir. Bütün evrene, doğadan hayvana, hayvandan insana kadar evrensel bir sevgi anlayışı ile doludur. Ömrünü şiir yazmaya adanmış şair incelediğim binlerce şiirinde sevgiyi yazar. Her bir şiirinde sevginin farklı farklı yansımalarını aktarır. Dünyaya bu kadar sevecen bakmasında evrensel bir sevgiyle donanmış olup kuşlardan böceklere insanlara her şeyi sevebilmesinin temelinde Yunus Emre ve Mevlana’nın etkisinin olduğu kanısındayım.

Meral Asa sevgi teması için şu sözleri söyler:

“Sevgi, Dağlarca evrenindeki bütün unsurları birbirine bağlayan nedensellik zinciridir. Gizli birlikteliğin, birbirini yaratan oluşun kendinden taşarak ötekinde oluşan ayrışmanın veya birleşmenin eksenidir. Unsurların kımıldanması sevgidendir” (Asa, 2011: 330).

“Tanık Olduğum Olay” şiirinde unsurların kımıldanması ve sevgi dile getirilir.

“Gölün

Gecenin

Dağın

Yıldızın

Gözleri vardı insanlarındakinden güzel
Gördüler birbirlerini

Gözleri vardı iri büyük
Gördüler birbirlerini

Gözleri vardı iri büyük

Gölün

Gecenin

Dağın

Yıldızın

Dudakları yoktu ne yazık

Öylesine sevdiler ki birbirlerini

Sarıldılar

Birbirlerine

Kara toprak altından

Akıştılar

Akıştılar

Akıştılar

Birbirlerine” (Dağlarca, 2010: 1471).

Gizli birliktelik ve nedensellik ilkesi şiire hâkimdir. Bu şiirdeki unsurlar birbirinden uzaktır. Onları birbirine yaklaştıran sevgidir. Sevgi uzak olanı yakın kılar. Gece, yıldıza yakındır. Yıldız geceyi aydınlatıyor. Göl ve dağ birbirine uzaktır fakat sarılırlar birbirlerine. Bu sevgi açık bir şekilde yaşanmaz. Kara toprak altından akıştılar

diyor. Tekillikten çoğul duruma geçiş vurgulanır. Üç kez “akıştılar” sözcüğünün tekrarı sevginin çoğulluğu, birleşme olarak düşünülebilir.

Asa bu şiirle ilgili şöyle der:

“Oluşun gizi sevgidir. “Sığmazlık Gerçeği” nin gizi de sevgidir. Mutlak karanlık sevgiyle parçalanmış, kendinde ve kendi için olan varlık, kendi dışına sevgiyle sıçramıştır. Yasak delinmiş, varlık kendi yekpare tekilliğinden sevginin çoğul ülkesine inmiştir”(Asa, 2011: 330).

“Oradan Günümüze Sevgi I” şiirinde geçmiş çağlardan, günümüze tanıklık eden sürece kadar yegâne kalan şeyin sevgi olduğunu aktarır. İyi de ve kötü de sevgi vardır. Hatta bu şiire bakacak olursak yasak olanda da sevgi vardır.

“Orada o eskil çağ gizi çözülmüştür

Şimdi bilmeyen yok

Yörenin bağnaz karanlığında,

Doğa kızlığı damarlarıma sığmazken

Yasak sevgimle suçlandığımı

Kocaman bataklığa atıldığımı benim

....

Binlerce yıl

Güneşi ayı derisinde ısımasa bile

Yasak sevgidekilerin

Ten çürümemiştir dinlemiştir hep

Gövdelerine benzer bir sonsuzluk tadı vardır

...

Bilim adamlarımız anlamazlar ki biraz

Donuk yüzeyinde

Binlerce yıl

Sürüp giden ısıyı

Yaşıyla ilgilenirler ancak

Yasak sevgidekilerin

....

Bilesiniz gerçekte sevişmişse yürek

Bataklığı bile

Eflatun bir çiçek gibi yaşatmıştır binlerce yıl

...

Kimi siz değil kimi sizsiniz

Bugün bile

Bataklıkta olmasa bile bugün bile

Duyduğum sıcaklıkta yaşayan’’(Dağlarca,2012:1468).

Yasak sevginin bataklığa sürüklediği fakat bunu bağınaz bir yörede olduğunu aktarır. Dağlarca için sevgi ne olursa olsun meşrudur. Bu sevgi yasak dahi olsa o kişiyi aydınlatmasa dahi tene hep iyi gelir. Yürek gerçekten sevmişse bataklığı çiçek bahçesine dönüşür.

Asa bu şiiri şu şekilde yorumlar:

“Yasak sevgi, cennetten kovulma mitini yorumlar. Doğa kızlığı imgesindeki dişil ben kendine sığmadığı, sınırlarını aştığı için bakir doğasından kovulmuş. Kocaman bataklığa atılmıştır. İşte yaşam bu sevginin bir ürünü, yaratısıdır. Çölde, bataklıkta, dünyada çiçek açtıran odur. Burada artık her var olan her gövde yasak sevgidendir, o mutlak içkinliğe karşı oluşmuştur gövdesinin tarihi. Gövdesinin tarihi kendi tarihide değildir yalnızca. O, gövdesinde ilk sıçramanın ısını taşıyor. Bilim adamlarının bakışının anlamadığı, bütün var olanlarda ısı şeklinde tezahür eden şeyin birbirlerine dokunmasalar da ısıyarak veya ısıyarak birbirlerine yansıttıkları şeyin sevgi olduğudur” (Asa, 2011: 330).

“Ora’dan Günümüze Sevgi II” de

“Bir milyon yaşıdaymışım

Hangi çocuk bilir

Hangi su bilir

Hangi in bilir

Hangi orman bilir

Hangi oyunda olduğumu

Kaç yaşında olduğumu

Kimse kendi yaşında değil” (Dağlarca, 2012: 1469).

Kendi yarattığı evrenden günümüze seslenir. Bunu yaparken yine çocuk duyarlılığındadır. Soruların lirizme dönüşmesi, “bir milyon yaşında olmak” çocuğun ağzından çıkabilecek sözcüklerdir. Son mısrada inkar var. Aynı zamanda isyan. Hissedileni aktarır. Işık, ısı, sevgi gibi kavramlar Dağlarca’nın yapıtı için yasalara dönüşür.

Sevgi temasını başka kitaplarda, başka şiirlerde de görüyoruz. Bunlardan biri “Dört Yapraklı Kiraz”

“Çıkamaz çocukluğundan dışarı

Kimse.

Oynamamız bundandır

Kara toprakla binlerce yıl.

Çıkamaz çocukluğundan dışarı

Kimse.

Bundandır sevmemiz

Kiraz ağaçlarını

Çıkamaz çocukluğundan dışarı

Kimse.

Kardeşliğimiz bundandır

Mavi sularda binlerce yıl

Çıkamaz çocukluğundan dışarı

Kimse.

Bundandır inanmamamız

Kocaman bombalara” (Dağlarca, 2012: 72).

Dağlarca bu şiirinde “Sığmazlık Gerçeği”ndeki gibi kapalı ve soyut bir anlatıma başvurmadan daha yalın ve açık ifadelerle sevgiyi dile getirir. Soyutla somut ustalıkla kaynaştırılır. Bu başarılı anlatımdan dolayı imgeler erir ve şiiri anlamak kolaylaşır.

“Hiroşima”dan alınan bu şiirde Dağlarca kara toprağa, ölüme uzak olduğunu dile getiriyor. Yaşama sevinciyle dolu, savaşa inanmak istemez. Şair çocuk ruhu ve bilinciyle ölüm fikrinin uzak olduğunu aktarır. Kiraz ağacı yazı, yaşama sevincini, çocukluğu yansıtmaları bakımından ölümün karşısında duran güçlü bir imgedir. Çünkü bu ağaç yazın, en cıvıl cıvıl en renkli mevsimde karşımıza çıkar. Çiçek, günlük dilde çoğu zaman bir şeyin güzelliğini ve temizliğini anlatmak için kullanılır. Çiçek umudu, aydınlığı, güzel günleri çağırır. Canlı ve göz alıcı renkleriyle, güzel kokularıyla çiçeklerden sevginin, sevgilinin simgesel olarak dile getirilmesinde sıkça yararlanır. Ayrıca dişiliği, anneliği, doğurganlığı dolayısıyla yumuşaklığı ve sevecenliği de çağırır çiçek.

Dağlarca, doğa ve nesneleri insandan kopuk olarak ele almaz. Tabiatı anlatırken insanı ele alır. Dağlarca; doğayı insanlarla kaynaştırarak şiirini toplumsallaştırır.

Gonca Özmen şiire farklı bir yorum getirir:

“Ağaç yeşili, baharı, çiçeği, kuşları, yaşamı çağırır imgesel zenginliğiyle Dağlarca’nın şiirinde sıkça kullandığı sözcüklerindendir ve meyve vermesi gibi

doğurganlığı nedeniyle, bazı ulusların mitolojilerin de ana ruhunu simgeler. Bu şiirde de toprak ananın besleyip büyüttüğü kiraz ağaçlarıyla hem topraktan söz edilen birinci bölüm hem de çocuk arasında ilişki kurulabilir. Bazı ilkel toplumlarda, bir çocuk doğunca adına ağaç dikildiğini biliyoruz. Kiraz ağaçları gerek çiçekleriyle gerekse küpeleri andıran lezzetli meyveleri ile özellikle çocukların çok sevdikleri ilkbahar ve yaz aylarının gözde ağaçlarıdır. Japon edebiyatında sıkça kiraz ağacından bahsedilir” (Özmen, 2011: 379).

“O 1923” yapıtında da sevgi hâkimdir. İlk şiir “Ön”e bakacak olursak

“Sevgidir

7 günde yaratan

Evreni yeryüzünü

Bendeki çırılçıplak özlem

Saydam görüntülerle derleyecektir

7 dizelerde

Yüzünü” (Dağlarca, 2012: 41).

Evrenin yaratılışındaki her şeyde sevgi vardır. Tanrı yarattığı her şeye sevgi katar. “Çırılçıplak özlem” sevgiye duyulan özlemdir ya da arınmak gibi düşünülebilir. Sadece sevgiye ihtiyaç duyulması yorumu da yapılabilir. Çok saydamdır, görünür. Dağlarca, değişen değerlerle yozlaşan dünyadan hoşnut değildir.

“Kelebekler” şiirinde ise sevgi şu şekilde mısralara yerleşir

“Ağaç taşı anlamaz

Gökyüzü mavi iken

Ağaç susuzluğu anlamaz

Gökyüzü mavi iken

Ben seni

Çok sevdiğimi anlarım

Gökyüzü mavi iken”(Dağlarca, 2012: 51).

Toprağı, bitkileri, hayvanları ve sularıyla doğa sevgisi, insan sevgisi ve yaşama sevgisi...Hem çocukları hem Dağlarca'yı besleyen kaynaktır.

Ağaç gökyüzü mavi iken en güzel halindeyken en temel öge susuzluğunu hissetmez, o susuzluğun önüne çoktan sevgi bağı geçmiştir çünkü. Gökyüzü en güzel anındayken mavi iken seni severim diyor doğadaki sevgiden insana aktarım yapar.

“O Aydınlığım” şiirinde yine Dağlarca'nın sevgiyle bütünleşmesi ve bunu yaparken Tanrı, hayvan, bitkiden insana yani sevdiği kişide duruşu anlatılır.

“En karanlık geceydi uyuyunuz dedi Tanrı

Bitkilerin hepsi

Hayvanların hepsi

İnsanların hepsi

Söndürdüler bütün iç ışıklarını tek tek

Kendilerini uyudular

Ben söndürmedim seni ben seni uyudum” (Dağlarca, 2012: 50).

Dağlarca şiirine seçtiği başlıkları da bilinçli ve özenli seçer. Şiire daha geçmeden başlık okuyanda merak uyandırır. Şiirin ana duygusunu da bir başlığa sığdırır gibidir. “O Aydınlığım” şiirinde de özneye sesleniş söz konusudur. Bitkiler, hayvanlar, tüm canlılar arasında kendisini ve sevgisini ayrıştıran, biricik yapan bir tutum söz konusudur. Herkes birer birer kendini kapatıyor fakat sevdiğini söndürmüyor çünkü ona aydınlığım diye hitap ediyor. Sevilen kişiyle daha fazla bütünleşip onla bir olma söz konusudur.

Dağlarca'nın sevgi temasını anlamak için daha az sözcükle tek dörtlükle yazdığı başka bir kitap “Şeyh Galib'e Çiçekler” e de bakılabilir. Bu kitapta Dağlarca'nın duyguları, hisleri sevgi temellidir. Dağlarca “Şeyh Galib'e Çiçekler” i iki amaçla yazdığını belirtir: “*Büyük şaire saygılarını sunmak ve Türkçe'yi yeni tatlarla buluşturmak*”(Özben, 2017: 328).

Dörtlükler aruzun, mefulü/mefailün/feulün kalıbıyla yazılır. 1986 yılında yazılan kitap Dağlarca'nın duyarlılığını, şiirlerindeki lirizmi ön plana çıkarır. Birkaç dörtlüğüne bakacak olursak

“Sevgiyle yakın-
lıgın büyüktür
Tanrı’yla yakın-
lıgın niceyse” (Dağlarca, 2010: 1276).

Sevgiyi, Tanrı’ya olan yakınlıkla anlatır. Tanrı’ya yakın olduğunu da dile getirir bu mısradaki. Tanrı’nın büyüklüğünü, soyuttan somuta geçirerek harmanlar. Bu geçişi soyut olan Tanrı somut olan sevgi ile yapar. Sevginin kutsallığı, büyüklüğünü dile getirir.

Bir başka dörtlükte ise;
“Gökler akıyor-
du üstümüzden
Bir ırmağa yan-
sıyordu sevgim” (Dağlarca, 2010: 1284).

Dağlarca’nın doğaya olan sevgisini, saygısını doğa karşısındaki tavrını yukarıda anlattım. Onun doğa ve insan sevgisi, yeryüzünün tümünü ve ırkı, ulusu, dili, dini ne olursa olsun bütün insanları, bütün çocukları kapsayacak genişliktedir (Özmen, 2011: 380).

Sevginin ırmağa yansıması suyun üstünde görülmesi doğanın en saf iki unsuru üzerine olması tesadüf değildir. Dağlarca, bu şiirde sevginin saf bir duygu olduğunu aktarır. Göklerin üzerinden akması geçen zamanı anlatmak için yazılmış olabilir. Çünkü Dağlarca’nın zamanın eş anlamı olarak kullandığı sürez şiirlerinde önemli bir yerdedir.

Celal Fedai “Şeyh Galib’e Çiçekler” için şunları söyler:

“Şeyh Galib’in müşahit anlatıcısı, Dağlarca’da ben sesini kullanan sevene dönüşmüştür. Bu yüzden de şiirde konuşan ses gövdesiyle içinde olduğu tabiat ve o tabiatın kuşuyla, otuyla dağlarıyla, koyunları ve çobanıyla, sevgi ve evren konusunda yetmiş iki yaşında vardığı kavrayıştan güç alarak konuşur; konuşulanların hepsi sevgi aydınlanma ifadesidir” (Fedai, 2011: 317).

“Bir kuşki uçar
Güzelliğinden

Boşlukta kalan

Güzelliğine” (Dağlarca, 2010: 1327).

“Sevgi,” Şeyh Galib’e Çiçekler’in semantik uzamanın tinidir. Bu sevgi, nesnesiz olmamasıyla Divan şiirinin sevgisinden ayrılır ama birbirine sevgi ile isabet etmiş iki nesnesi olan Hüsnü Aşk’tan da farklıdır. Yaşanan güne aittir ancak mahiyetini kaybetmiş toplum içinde şairin yalnızlığı kadar tek başınadır”(Fedai, 2011: 317).

Dağlarca’nın “Büyük Kuş” şiirinde sevgi yine tabiat unsurlarıyla aktarılır.

“Sevgi göğe benzer

Biçimi değişir hep

Mavisi değişir hep

Karanlıklar nice büyürse büyüsün

Sevgi göğe benzer

Sallanır sevgi dalım

O konar da göçer de” (Dağlarca, 2012: 69).

Sevgi, bu şiirde sonsuz olmasıyla öne çıkar. Çünkü Dağlarca evreni sevgiden ibaret görür. Ne olursa olsun en karanlık anlarda dahi sevgi gökyüzü gibidir. En kötü günden çıkaran, aydınlığa kavuşturan yine sevgidir. Son iki mısraya değinecek olursak sevginin hareketli oluşu dal gibi sallanışı, her yerde oluşu ise konar göçer olmasıyla aktarılır.

Dağlarca, doğa ve nesneleri insandan kopuk olarak ele almaz, asıl amaç yine insan ve yaşamı anlatmaktır. Doğa insanlığın bahçesidir der.

Sevgi hakkında Dağlarca’nın söylediklerine bakacak olursak:

“Biliyorsunuz dörtlülere düşkünlüğümü. Kimi yapıtlarımı onlarla gerçekleştirdim. Sevgi şiirlerine çok yaklaşıyor dörtlük. Sevgilerin gelip geçiciliği mi, gelip geçmezliği mi bilemem sıcak düşüyor içime. Bir sevgiyi dört dizede anlatmak. Bu dört dize sanki yazılmamış da okunmuş gibi duruyor. Bilinçaltım yazıyor sanki sevgi dörtlüklerini. Çoğu yüzde 99’u silintisiz yazılmıştır. Belki şimdi de gelmiştir. Kişi sevgisini çoğaltırsa ondan uzaklaşmış sayılmaz. Onu yenilemiş sayılır. İnaniyorum, kişi kaç kez severse sevsin

ilk sevdiğini aramakta bulmakta. Nasıl olur demeyiniz. Gözlerinizdeki ışık yalnızca karşımızdaki için geçerli değildir. O ışık bizden ona gitmemiştir çünkü; ondan bize gelmemiştir. Sevenlerin mutluluğu başka türlü anlatılamaz. Sevmek ille de sevilmek değildir. Sevmiş olabilirsiniz, azıcık bile sevilmeden. Sevenin gücüdür bu. Sevilenin güçsüzlüğüdür. Terside olabilir. Bunu söylerken erkekte kadından söz etmiyorum. Biri dediğim, kişi dediğim, kadın da olabilir erkek de. Çoğu kez erkek olabilir. Yasalarla değiştirilemez bu. Kadınlar sevgilerini içlerine gömerler. Kıskanırlar kendilerini. Çoğu birisini severken kendisini sever. Böyle olmayanlar kıyar yaşamasına. Belki yanılıyorum. Yaşamak yanılmak değil midir?’’ (Dağlarca, 2012: 1091-1092).

Sonuç olarak Dağlarca, sevgiyi hemen hemen her kitabında işler. En samimi ve öz biçimde anlatır. Yaşamın her karesinde sevginin varlığını hisseder ve bu duyguyu şiirlerine yansıtır.

3.2.12. Özlem

Dağlarca’nın şiirinin bütünü okuyup temalara hakim olduğumuzda özlemin, çocukluğa, geçmişe, aydınlık günlere duyulduğunu görebiliyoruz.

“Eski Bir Türküde Yaşamak” şiirinde özlemi şöyle anlatır:

“Sal-

La-

Sa

Tutarım mendilini karanlığın.”(Dağlarca,2014:1858).

İlk olarak çok az sözle çok şey anlattığı şiirlerinden biridir. Dağlarca bu şekilde yazmak için uzun bir dönem şiir çalışmaları yaptığını söyler. Amacı çok az sözle çok şey anlatmaktır. Bu şiirde de bir türkünün nakarat dizelerine duygulu ve duyarlıklı anları yaşama isteğinin duyumsatan derinlikle bir imge söz konusudur. Karanlık, hareketsizlik ve koyu yalnızlık yaşantısını duyumsatan bir imgeye bağlı olarak biçimleniyor. Şairin eski günlerde yaşadığı hissettiriyor okuyucuya. İmge, anımsama, özlem ve yalnızlık gibi duyguları derinden yaşanmasını taşıyor varlığında (Özben, 2017: 453).

Özlemi, geçmişe dönmeyi eski bir türküyeye atıfta bulunarak anlatıyor bu şiirde. Bir medet umma söz konusu olabilir. “Sallasa” bir hareket gösterse karanlığı tutarım

onun yerine aydınlığı getiririm anlamına getirmiş olabilir çünkü Dağlarca'nın mutluluk şiirlerinde karanlığa yer yoktur.

“Değmeler” şiire bakacak olursak:

“Özlem’le

Sevgi

Bir kuşun iki kanadı

İki kanadını birden

Çırttı mı

Sevgi maviliğe değer

Özlem bana” (Dağlarca, 2012: 59).

Dağlarca'nın şiir anlayışında huzurun yanında sevgi, sevginin yanında mutluluk vardır. Lirikmin ağırlıklı olduğu şiirlerinde kuş bir imgedir. Özlemle sevgiyi birlikte ele almış ve bir kuşun kanadına benzetmiştir. Sevgi beraberinde özlemi getirir. Sevmediğiniz bir insana özlem duyamazsınız.

Dağlarca, toplumsal gerçeklere, dolayısıyla da toplumsal sorunlara karşı bir hayli duyarlı bir şairdir. Dağlarca için insan olmak ve çocuk öncelikli kavramlardır. Şair, dünya insanını onun dramını ve barış özlemini “Nötron Bombası” şiirinde şöyle dile getirir:

“Yalnız canlılara yönelik

Nötron bombalarıyla yak beni

Gir hemen evime

Artık senindir biraz bile bozulmamış

Bu masa bu çiçek bu yorgun

Bu kışlık buğday

İğrenç buluşunla övünme de
 Hadi öldür beni çabuk
 Unutma içerde biri daha var
 Çöktürmeyeceğin susturmayacağın
 Yok edemeyeceğin sevgim
 Benim barış sevgi”(Dağlarca, 2010: 1019).

Dağlarca, öfkesini birinci dizede dile getiriyor. İnsanların dramını çiçek, yorgan, buğdayla dile getirir. Kurulu bir ev düzeninin yok oluşunu, buğday ile kışa yapılan hazırlığın yerle bir olacağını söyler. Kendisinin de buğday gibi çiçek gibi yok olacağını fakat barışın sevgiyi yok edemeyeceğini aktarır. Her ne olursa olsun isyan edeceğini bildirir.

Yurt gerçekleri ve dünya olayları ile ilgili sorun ve konuları hızla şiirleştiren şaire sorulur.

“Şiiri bu alanda gerekli ve görevli bir güç mü sayıyorsunuz?” sorusunu Dağlarca cevaplar:

“Hiçbir savım yok bu alanlarda. Ben suyum; yansıyor bana olay. Yurdumun içinde olsun,eylem varsa kımıldamıyor” (Özben, 2017: 468).

SONUÇ VE GENEL DEĞERLENDİRME

Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önde gelen isimlerindendir. Kendine özgü sanat anlayışı onu edebiyat çevresinde farklı ve saygın bir isim yapar. Uzun yıllar şiir yazmasına rağmen hiçbir edebiyat akımına, hiçbir topluluğa katılmaz. Fakat her dönemden kendine bir şeyler alır. Sürekli dener, sürekli araştırır. Türkçenin bütün olanaklarından faydalanır. “Türkçem Benim Ses Bayrağım” diyerek dil bilincine dikkat çeker. Kelimeleri alışılmışın dışında kullanır. Böylelikle kendi dilini yaratır. Şiirlerinde sade, samimi bir dil görülür. Öz Türkçe anlayışına sıkı sıkıya bağlıdır. Eserlerini yazarken sadece diline değil içeriğine de dikkat eder. Geçmişten faydalanır. Mevlana ve Yunus Emre’nin onun hayatında önemli bir yeri vardır. Bu durum hem şiir anlayışına hem de hayat felsefesine yansır. Tasavvuf, tarih, mitoloji eserlerinde iç içedir. Çok fazla yazdığı için şiirlerinin teması oldukça zengindir. Bu kadar çok tema varken bu temaları biraz daha sınırlamak adına tezimde lirizm üzerinde durdum. Genel hatlarıyla detaylı tema çalışmasını Türkan Yeşilyurt’un doktora tezinde görebilirsiniz. Aşk, arzu, yalnızlık, mutluluk, anı, kadın, çocuk, ölüm gibi temalar Dağlarca’nın lirik yanını oluşturur. Bu temalardaki şiirlere açıklık getirmeye çalıştık.

Dağlarca üretken bir şair olduğu için imge dünyası da bir hayli geniştir. Bu imgeler kimi zaman yorumlanmaya çok müsait kimi zaman ise oldukça kapalıdır. Bu imgelerin farklılığı ve çeşitliliği Dağlarca’nın hayatından, bulunduğu çevreden de ileri gelir. Birinci bölümde Dağlarca’nın hayatını resmi ve kültürel olarak ikiye ayırarak yaşantısını aktarmaya çalıştık. Askerlik hayatının onun sanat anlayışının oluşmasında önemli bir etken olduğunu saptadık. Çünkü orda aldığı eğitim ve görgü neticesinde yazılarını aynı disiplinle yazar. Şairliği sabah-akşam mesaisi olan bir iş gibi yapar. Anneannesinden aldığı terbiyeyle Yunus Emre’yi tanır. Yunus ilahileriyle büyür. Çocukluğunu Konya’da geçirir. Bu tanışma onun ufkunu genişletir. Bu durumların onun sanatına yansımaları ikinci bölümde sanat anlayışı başlığında vermeye çalıştık.

Dağlarca, çok yönlü bir şair olduğu için sadece bir akım doğrultusunda şiirler yazmaz. Örneğin gerçeküstücülük akımı onun şiirlerinde en özgün haliyle yerini bulur. Bu anlayış doğrultusunda şiirlerini bilinçaltıyla yani sezgilerini ön planda tutarak yazar. Akli ikinci plana iter. Bu anlayışın öne çıkardığı bir şey vardır: O da çocukluğa

dönüştür. Dağlarca'nın geçmişe döndüğü zamanların büyük kısmı çocukluktur. Ondan hiç kopamaz. “Çocuk ve Allah” adlı eserinde bu dönüşleri, duyumsamaları sıklıkla görürüz. Çünkü Dağlarca, şiirlerini sevgi, içtenlik ve imgelem üçlüsü çevresinde yineler. Bu üç kavram onun şiirinin bel kemiğidir. Birbirinden ayrı düşünülemez. Her ne kadar toplumsal yanı ağır bassa da şiirleri evrensel niteliktedir. Çoğu şiirinde tüm insanlığı ortak paydada toplayan değerler görülür. Bunu Mevlana'nın mistisizm felsefesinden alıp yansıtır.

Şiirlerinin genelinde zıtlık da görülür. Yaşamda birbirine en uzak kavramları mısralarında eşleştirir. İyi-kötü, gece-gündüz gibi kavramlar en uçtaki kavramlar olsa dahi onun şiirlerinde ortak bir paydada buluşurlar. “Çocuk ve Allah”tan bu yana Dağlarca'nın en önemli özelliği bu dengedir. Uçları dengelemek.

Ayrıca sanat anlayışının bir başka özelliği her şeyin özüne inmeye çalışmaktır. Çünkü Dağlarca; insana, doğaya, evrene maddeci bir bakış açısı değil sezgici bir tavırla bakar. Lirik şiirlerinin temelinde bu ilham ve estetik duygu yatar.

Üçüncü bölümde ise bu lirik açılımlara değinmeye çalıştık. Aşk, ölüm, mutluluk, yalnızlık, çocuk, anı gibi lirik temaların Dağlarca'nın şiirinde nasıl yer aldığını yorumladık. Bu temaları değerlendirirken Dağlarca'nın en çok serbest çağrışım yöntemini kullandığını fark ettik. Bunu sıklıkla kullanır. Şiirlerini kaleme alırken kendini rahatça hayallere, geçmiş düşüncelere bırakır. Bu durum onun imge dünyasını genişletir.

Dağlarca, bir şiir tutkunudur. Şiirleri ülke sınırlarını aşır sayısız ödüller almıştır. Tanzimat'tan bu yana Türk edebiyatının belki de en verimli, üretken şairi olmuştur. Yaptıklarıyla, değerlendirmeleriyle, yorumlarıyla edebiyat tarihi seyrinde farklı bir kimlikte kendini tanıtmış, kendine sağlam bir yer edinmiştir. Nitekim Dağlarca'nın eserleri yıllarca incelenmeye, okunmaya, araştırılmaya tabii olacaktır.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan (1993), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili Sözlüğü**, BE-TA Basım Yayım A.Ş., İstanbul.
- AKSAN, Doğan, (2004), **Cumhuriyet Döneminden Bugünkü Örneklerle Şiir Çözümlemeleri**, Bilgi Yayınevi, 2.Baskı, İstanbul.
- AKTAŞ, Şerif, (2011), “Çocuk ve Allah’tan Toprak Ana’ya Fazıl Hüsnü Dağlarca”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan, Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.78-82.
- AKTAŞ, Şerif, (2015), **Şiir Tahlili Teori ve Uygulama**, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- ASA, Meral, (2011) “Kozmo-Poetika Olarak “Sığmazlık Gerçeği”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan, Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss. 326-338.
- BAŞGÖZ, İlhan, (1999), **Yunus Emre I**, Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul.
- BAYILDIRAN, Sabit Kemal, (2011) “Dağlarca ve Şiir Görgüsü”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan, Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.31-37.
- BEHRAMOĞLU, Atao1, (2011), “Dağlarca Neden Büyük”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan, Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.45-46.
- ÇELGİN, Güler, (1990), **Eski Yunan Edebiyatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ÇETİNKAYA, Cüneyt, (2000), **Lirik Yazıtlar**, Öteki Yayınevi, İstanbul.
- ÇUBUK, Kemal, (2011), “Fazıl Hüsnü Dağlarca Şiirinde Sezgi ve Aklın Kullanımı”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan, Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.47-49.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü, (2014), **Bütün Şiirleri 1**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü, (2010), **Bütün Şiirleri 2**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü, (2012), **Bütün Şiirleri 3**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Dağ gibi şiirleriyle Dağlarca. **Milliyet**. (15 Ekim, 2008).

EMRE, Gültekin (2011) “Dağlarca’nın Portre Şiirleri ya da Ağıtları”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.319-325.

ENGİNÜN, İnci, (2003), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, Ankara.

ER, Ebrar (2018), “**Hayal Gücünün En Muhteşem Örneği; Sürrealizm**”, Wannart, [http:// www.wannart.com/hayal-gucunun-en -muhtesem-örneği-surrealizm/](http://www.wannart.com/hayal-gucunun-en-muhtesem-orneği-surrealizm/), (15.02.2019).

ERDEN, Aysu, (2010), “ Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiirlerinde Türkçenin Kullanımı ve Şiirlerinin Biçimsel Açıdan İncelenmesi”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca Sempozyumu**, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 22-24 Ekim 2009, Burdur, ss.87-95.

FEDAİ, Celal, (2011) “Dağlarca’da Şiirin Rejenerasyonu Sorunu ve Şiirde Yeni Hünerler”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss. 311-318.

GÖLPINARLI, Abdülbaki, (1992), **Yunus Emre ve Tasavvuf**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

GÖNENÇ, Turgay, (2011) “Ağır Hasta”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.270-280.

HAŞAL, Hilmi, (2011) “ Şiirin Sonsuz Çocukluğu: Fazıl Hüsnü Dağlarca”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.230-235.

İNAL, Tuğrul, (1981), “Gerçeküstücülük”, **Türk Dili Dergisi**, Yıl:1981, S.349, Türkiye, ss. 267-309.

- KABACALI, Alpay, (2009), “Şiirin ve Türkçenin Ses Bayrağı Fazıl Hüsnü Dağlarca”, **Yüzyıllar Boyunca Kültür Başkenti İstanbul’un Seçkin Kültür İnsanları**, Avea Kültür Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, ss. 252-255.
- KANGAL, Ayça, (2013), “Mutluluk Üzerine Kavramsal Bir Değerlendirme ve Türk Hane Halkı İçin Bazı Sonuçlar”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, C.12, S.44, ss. 214-233.
- KANIL, Orhan Veli, (2000), **Bütün Şiirleri**, Adam Yayınları, Kırk Birinci Baskı, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet, (1996), **Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Dergah Yayınları, 7.Baskı, İstanbul.
- KILIÇARSLAN, Özge, (2011), “Dağlarca ve Şiir Görgüsü”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarlan Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.31-37.
- KURDAKUL, Şükran, (1992), **Çağdaş Türk Edebiyatı 3**, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- MISIRLI, Ertan, (2014), **Fazıl Hüsnü Dağlarca Günlüğü**, Kaynak Yayınları, 1.Baskı, İstanbul.
- NECATİGİL, Behçet, (1980), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- ORAL, Zeynep, (1996), **Edebiyatımızda On İnsan Bin Yaşam: Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Söyleşiyi Yapan: Zeynep Oral. Milliyet Sanat, ss.1-8.
- ÖNEŞ, Mustafa (2011) “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın İlk Şiirleri: Havaya Çizilen Dünya’dan Bir Kesit”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarlan Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.216-223.
- ÖZBAY, Hüseyin ve Mustafa, TATCI, (1994), **Yunus Emre ile İlgili Makalelerden Seçmeler**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- ÖZBEN, Raif, (2017), **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Sergi Yayınevi, İzmir.
- ÖZEN, Tugay ve Ahmet, SOYSAL, (2009), **Beyaz Özel Dağlarca**, Hayy Kitap, İstanbul.

- POLAT, Müge, (2002), **Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirinde Çocuk Teması**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- SAZYEK, Hakan, (1991) “ Şiir Dili ve Lirizm”, **Sombahar Dergisi**, Yıl: 1991, S.8, Ankara, ss.3-5.
- SOYSAL, Ahmet, (2007), **Arzu ve Varlık Dağlarca'ya Bakışlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- SÜREYA, Cemal, (2017), “Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirinde İki Dönem”, **Şapkam Dolu Çiçekle**, Selahattin Özpalabıyıklar (Ed.) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss.59-70.
- ŞAHİN, Leyla, (2014), **Cemal Süreya'da Dağlarca**, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- TİMUÇİN, Afşar, (2011) “Benim İçin Dağlarca Çocuk ve Allah Şairidir”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.240-242.
- ÜNLÜ, Mahir, (1988), “Dağlarca Türkçe Tutkunu”, **Çağdaş Türk Dili Dergisi**, Yıl:1988, S.8, Türkiye, ss.370-372.
- ÜNLÜ, Mahir ve Ömer, ÖZCAN, (1990), **20.yy Türk Edebiyatı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- ÜNLÜ, Mahir, (2011), “Dağlarca ile Şiir”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss. 243-258.
- YAĞCI, Öner, (2011), “Dağlarca: Ozan İnsan ve Bağımsızlığın Önsözü” **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.170-181.
- YENİTERZİ, Emine, (1997), **Mevlana Celalettin Rumi**, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara.
- YEŞİLYURT, Türkan, (2010), “Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirindeki Temalar”, Yayınlanmış Doktora Tezi, **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara.

YÜREĞİR, Yalçın Remzi (2011), “ Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Çocukluğundan Gençlik Yıllarına Kadar Aile Yaşamı”, **Fazıl Hüsnü Dağlarca**, Ertop, Konur ve Kılıçarslan Özge (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss. 15-25.

VANGÖLÜ, Yeliz (2016), “Geçmişten Günümüze Gerçeküstücülük”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl: 2016, S.20, ss. 871-883.



DİZİN

-A-

Ağıt, vii, 73, 74, 75
 Anı, vii, 41
 Arzu, vii, 41, 92, 93, 95, 114

-Ç-

Çocuk, v, vi, vii, 10, 11, 12, 33, 37, 41,
 44, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 82, 93,
 95, 110, 111, 114

-G-

Gerçeküstücülük, 26, 28, 29, 112, 115

-I-

Işık, 7, 19, 43, 68, 100

-K-

Kadın, vii, 53, 57, 58, 62, 63

-L-

Lirik, 36, 110, 111
 Lirizm, 4, v, 3, 36, 114

-M-

Mavi, 101

Mevlana, vii, 3, 18, 19, 20, 21, 61, 84,
 96, 109, 110, 114
 Mutluluk, vii, 24, 28, 29, 41, 64, 65, 90,
 91, 113

-Ö-

Ölüm, vii, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75,
 78

-S-

Sevgi, vii, 23, 25, 66, 71, 74, 90, 92, 96,
 97, 98, 99, 100, 105, 107
 Sürrealizm, 27, 112

-Ş-

Şiir, v, 2, 10, 12, 19, 53, 110, 111, 113,
 114

-Y-

Yalnızlık, vii, 29, 71, 79, 83
 Yunus Emre, vii, 3, 8, 19, 21, 22, 23,
 24, 25, 26, 73, 74, 79, 84, 93, 96, 109,
 111, 112, 113

