



SELÇUK
ÜNİVERSİTESİ

T.C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

**MODERN HECE
VE
SÜLEYMAN ÇOBANOĞLU**

**Abdulhalik AKER
144201001006**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ**

KONYA – 2018

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	V
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	VII
ÖZET	IX
SUMMARY.....	XI
ÖN SÖZ.....	XIII
KISALTMALAR	XVII
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM: MODERN HECE

1. TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE MODERN TÜRK ŞİİRİNDE HECE VEZNİNE GENEL BİR BAKIŞ	5
1.1. Modern Hecenin Tanımı ve Kapsamı.....	5
1.2. Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Hece Vezni	11
1.3. Servet-i Fünûn Dönemi Türk Şiirinde Hece Vezni	15
1.4. Fecr-i Âtî Dönemi Türk Şiirinde Hece Vezni.....	23
1.5. Millî Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Hece Vezni	26
1.6. Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Hece Vezni.....	39

II. BÖLÜM: SÜLEYMAN ÇOBANOĞLU

2. SÜLEYMAN ÇOBANOĞLU: HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	65
2.1. Hayatı	65
2.1.1. Ailesi, Doğumu ve Çocukluğu	65
2.1.2. Eğitim Hayatı	68
2.1.3. Evliliği ve Ailesi.....	69
2.1.4. Askerliği.....	70
2.1.5. Çalışma Hayatı.....	70
2.1.6. Fiziki Özellikleri, Kişiliği ve Mizacı	72
2.2. Sanatı	75
2.2.1. Sanat Hayatı	75
2.2.2. Sanat Anlayışı	92
2.2.3. Beslendiği Kaynaklar ve Etkilendikleri.....	106

2.2.4.	Hece Furyası ve Takipçileri.....	109
2.3.	Eserleri.....	121
2.3.1.	Şiirler Çağla	121
2.3.2.	Aşk ile Hain Kardeş.....	122
2.3.3.	Yobazlığa Övgü.....	124
2.3.4.	Hudayinabit.....	124
2.4.	Şiirlerinin İncelenmesi.....	125
2.4.1.	Şekil	125
2.4.1.1.	Ölçü	125
2.4.1.2.	Nazım Birimi ve Nazım Şekilleri.....	137
2.4.1.3.	Kafiye ve Redif.....	138
2.4.1.4.	Kafiye Şeması	147
2.4.2.	İçerik	155
2.4.2.1.	Aşk.....	156
2.4.2.2.	Şiir.....	159
2.4.2.3.	Hatıralar ve Geçmişe Özlem	163
2.4.2.4.	Şehir.....	167
2.4.2.5.	Millî Duygular, Yurt ve Kahramanlık	170
2.4.2.6.	Modernizm Eleştirisi	175
2.4.2.7.	Anadolu	179
2.4.2.8.	Hüzün ve Yalnızlık.....	182
2.4.3.	Dil ve Üslup.....	188
2.4.4.	Ahenk	194
SONUÇ.....		201
KAYNAKÇA.....		207
DİZİN		229
EKLER.....		237
ÖZGEÇMİŞ		319



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Abdulhalik AKER



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Abdulhalik AKER tarafından hazırlanan Modern Hece ve Süleyman Çobanoğlu başlıklı bu çalışma/...../..... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği / oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı	Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Dr. Öğr. Üyesi	Süleyman UZKUÇ	Danışman	
Dr. Öğr. Üyesi	Sena KÜÇÜK	Üye	
Dr. Öğr. Üyesi	Metin OKTAY	Üye	



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Abdulhalik AKER	Numarası: 144201001006
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı	
	Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ	
Tezin Adı		Modern Hece ve Süleyman Çobanoğlu	

ÖZET

Çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Süleyman Çobanoğlu, *Dergâh* dergisinde yayınladığı ilk şiiriyle dikkatleri üstüne çekmeyi başaran nadir şairlerden biridir. 90'lı yıllarda modern şiirle uğraşan hemen herkesin ölçü ve kafiye den uzak durmaya çalışmasına rağmen Süleyman Çobanoğlu ilk şiirinden itibaren hece veznini kullanmış ve bu ölçüyle çağdaş şiirler yazmıştır. Aynı zamanda bu tavrıyla da bir çıkış açmıştır: Bu sayede hece vezninin tekrar modern Türk şiirinde kullanılmasının yolu açılmıştır.

“Modern Hece/Yeni Hece” diye isimlendirilen edebî hareketin mimarı olan şair, bu anlayışa uygun olarak ortaya koyduğu şiirlerinde içerik bakımından da hem gayet nitelikli hem de çağdaşlarından farklı şiirler yazmıştır.

Bu çalışma, yeni Türk şiirinde hece vezninin serüvenini ve Süleyman Çobanoğlu’nu hayatı, sanatı, eserleri çerçevesinde incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Süleyman Çobanoğlu, Yeni Türk Şiiri, Hece Vezni.



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Abdulhalik AKER	Numarası: 144201001006
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı	
	Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ	
Tezin İngilizce Adı		Modern Syllabic and Süleyman Çobanoğlu	

SUMMARY

Süleyman Çobanoğlu, one of the most important names of contemporary Turkish poetry, is one of the rare poets who succeeded in attracting attention with his first poem published in the magazine *Dergâh*. Although almost everybody who dealt with modern poetry in the 90s tried to stay away from the measure and the rhyme, Süleyman Çobanoğlu used syllabic form from his first poem and wrote contemporary poems in this measure. Also with this attitude he has opened a new era. Thanks to this the way of using the syllabic again in Turkish poetry has been opened.

The poet who is the literary movement architect named "Modern Syllabic / New Syllabic" has written poems which are both very qualified and contemporaries in terms of content in his poems which he put out in accordance with this understanding.

This study examines the adventure of the syllabic meter and the Süleyman Çobanoğlu in the new Turkish poetry in the context of his life, art, and works.

Key Words: Süleyman Çobanoğlu, New Turkish Poetry, Syllabic Meter.

ÖN SÖZ

Tanzimat'la beraber gelişen ve modern Türk edebiyatı olarak adlandırılan edebî anlayış içerisinde yeni türlerle tanışmış olmamızla birlikte geleneksel ve klasik edebiyatımızda var olan bazı türlerde de bu süreçle beraber köklü değişikliklere gidilmiştir. Türk edebiyatının tartışmasız en yaygın türü olan şiir de bu değişikliklerden fazlasıyla nasiplenmiştir.

Tanzimat'la beraber kültür ve sanat hayatımıza giren modern Türk şiiri, günümüze kadar birçok serüvenden geçerek bu günkü hâlini almıştır. Modern Türk şiirinin yönü her ne kadar Batı'ya dönük olsa da başlangıçta yenilik girişimlerinin Türk halk şiirine yönelmek olarak da anlaşıldığını görmekteyiz. Bu yönelişin en hareketli olduğu alan ise şiirde şekildir diyebiliriz.

Tanzimat şairlerinin birkaç denemesini saymazsak, Türk halk edebiyatının nazım ölçüsü olan hecenin modern Türk şiirinde sistemli ve bir yenilik içerisinde kullanılması Mehmet Emin Yurdakul ile başlar. Millî Edebiyat yıllarında Beş Hececiler'in girişimiyle modern Türk şiirinde kabul görmeye başlayan hece vezni, Cumhuriyet Dönemi şairleri tarafından geliştirilerek aruzun hükümlüğüne son verilmiştir. Bu dönemde bilhassa Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, Cahit Sıtkı ve Ahmet Muhip'in hece ölçüsünü modernize ederek ona yeni bir ses ve anlatım imkânı kazandırması bu ölçüyle ne denli nitelikli şiirler yazılabileceğini göstermiştir. Garip Hareketi'nin baş göstermesiyle şiirde ölçü ve uyağa sırt çevrilmesi, bu anlayışın da devam etmesini engellemiştir. Süleyman Çobanoğlu, heceyle şiir yazmanın modern sanattan bihaber, çöğür şairliği olarak yaftalandığı 1990'lı yıllarda hece vezniyle çağına muhatap şiirler yazarak bu yolun tekrar açılmasına vesile olmuştur.

Günümüze kadar hakkında muhtelif edebiyat dergilerinde olumlu olumsuz pek çok yazı kaleme alınmış olan Modern Hece hareketini ve Süleyman Çobanoğlu'nu bilimsel anlamda bütün yönleriyle tanıtan bir çalışma yoktur.

Dergilerdeki yazıların çoğunda ise Modern Hece anlayışının tam anlamıyla anlaşılmadığını gördük. Bu sebepten dolayı Süleyman Çobanoğlu gibi son dönem Türk şiirine katkıda bulunan ve tesir eden bir şahsiyet ve onun şiir anlayışı hakkında derinlikli bir çalışmanın yapılmamış olmasını dikkate alarak böyle bir tez hazırlamaya karar verdik.

Uzun süren kaynak taraması ve yaptığımız görüşmelerle nesnel ve doğru bilgileri aktarmaya gayret ettiğimiz çalışmamız, giriş, iki bölüm, sonuç, kaynakça, dizin ve eklerden oluşmaktadır.

“Giriş”te hece ölçüsünün Türk edebiyatı içerisinde geçirdiği serüvenin, en temelden, İslâmiyet öncesi Türk şiirinden günümüze kadar, kısa bir panoramasını sunduk.

“Modern Hece” başlığıyla sunduğumuz ilk bölümde, modern hecenin ne olduğunu ve hece vezninin modern Türk şiirindeki kullanımını kişiler ve topluluklar nezdinde ayrıntılı olarak vermeye çalıştık. Bu kısımda yalnızca, şairlerin hece ölçüsünü kullanıp kullanmadıklarını vererek sıkıcı ve rutin bir hava estirmek yerine elimizden geldiğince bu ölçünün şairin sanat anlayışında ne denli yer edindiğini, buna ne tür yenilikler getirdiğini vb. yargıları zikrederek mevzuyu daha ilgi çekici ve nitelikli bir formda aktarmaya çalıştık. Bu tutum çalışmamızın biraz uzamasına neden olsa da eserimizi sıkıcı ve rutin olmaktan kurtardı diyebiliriz.

İkinci bölümde ise hayatı sanatı ve eserleri çerçevesinde Süleyman Çobanoğlu’nu ele aldık. Edindiğimiz kaynaklar ve kendisiyle yaptığımız görüşmeler neticesinde hakkında daha fazla bilgi sahibi olduğumuz Süleyman Çobanoğlu’nu nesnel bir bakışla sanat anlayışı ve şiir metinleri üzerinden değerlendirmeye çalıştık.

“Sonuç”ta hece vezninin modern Türk şiirindeki seyrine dair ulaştığımız yargıları ana hatlarıyla belirterek, Süleyman Çobanoğlu’nun Türk edebiyatındaki konumunu belirlemeye çalıştık.

“Kaynakça”yı basılı kaynaklar, tezler ve internet kaynakları olmak üzere üçe ayırarak yazar soyadına göre alfabetik olarak düzenledik. Televizyon programlarında yapılan söyleşileri ise program ismine göre alfabetik sıralayarak link verdik. Çalışmaya eser ve şahıs adlarından oluşan “Dizin” ilave edilmiş, eser adları italik, şahıs adları ise düz yazılmıştır. Dizinde Süleyman Çobanoğlu ismine, çok sık tekrar ettiği için, yer verilmemiştir.

Tezin sonuna ise üç bölümden oluşan bir “Ek” konulmuştur. Birinci kısımda Süleyman Çobanoğlu ile yaptığımız ve hiçbir yerde yayınlanmayan söyleşinin metni, ikinci kısımda dergilerde yayınlanıp her iki kitabına da girmemiş şiirleri, üçüncü kısımda ise Süleyman Çobanoğlu’nun şahsı ve yakın çevresi ile ilgili fotoğraflarla muhtelif belgeler yer almaktadır.

Çalışmamız, uzun araştırmalar ve yoğun bir çalışma sonucu ortaya çıkmış olsa da bu tezin eksiksiz ve kusursuz olduğu iddiasında değiliz. Her çalışmada olduğu gibi bu tezin de bünyesinde bazı hatalar ve kusurlar barındırabileceğini peşinen kabul ediyor, bunlara hoşgörüyle yaklaşılabileceğini temenni ediyoruz.

Çalışma boyunca hiçbir zaman desteğini esirgemeyen ve engin fikirleriyle bana yol gösteren hocam Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ’a şükranlarımı sunar, yöneltmiş olduğum her soruya büyük bir sabır ve anlayışla cevap veren Süleyman ÇOBANOĞLU beyefendiye saygılarımı arz ederim. Gerek kaynak edinme aşamasında gerek yazım aşamasında yardım elini uzatan başta Yaşar KESKİN ve İbrahim TENKECİ olmak üzere; Süleyman UNUTMAZ, Mustafa Muharrem TÜFEKÇİ, Mehmet AYCI, Nadir AŞÇI, Burhan AYKUT, Halil SAĞIR, Ömer ZİYANAK, Ahmet ALKAN, Raşit Ulaş ÇETİNKAYA ve Sıtkı TÜRKAN’a teşekkürü bir borç bilir, hatırlayamadıklarım olmuşsa affımı dilerim. Son olarak, bu yoğun çalışma boyunca kendisine ve küçük oğlumuz Yunus Emre’ye hak ettikleri zamanı ayıramamış olmamı sabırla karşılayan eşim Reyhan AKER’e minnettarım.

Karaman, 2018

Abdulhalik AKER

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
bk.	: Bakınız
C	: Cilt
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
ev.	: Çeviren
DDT	: Böcek ldrc (Dichloro-diphenol-trichloro-ethane)
Dr.	: Doktor
FM	: Frekans modülasyonu (Frequency Modulation)
Hz.	: Hazreti
Öğr.	: Öğretim
Prof.	: Profesör
PTT	: Posta ve Telgraf Teşkilatı Genel Müdürlüğü
S	: Sayı
s.	: Sayfa
SEKA	: Selüloz ve Kâğıt Sanayii Kurumu
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
TOKİ	: Toplu Konut İdaresi Başkanlığı
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TV	: Televizyon
TYB	: Türkiye Yazarlar Birliği
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Vesaire
YKY	: Yapı Kredi Yayınları



GİRİŞ

Şiire dair söz söyleme cesaretini gösteren ilk kişi olarak bilinen Aristoteles'in de dediği gibi "... doğal düzeni izleyelim biz de ve işe başta gelenlerden başlayalım." (Aristoteles, 2014: 19)

Bugün büyük bir Türk şiirinden söz edebiliyorsak şüphesiz bunda, Türklerin kültürel anlamdaki faaliyetleri kadar siyasi anlamdaki faaliyetlerinin de etkisi vardır. Erken bir zamanda millet olmanın verdiği avantajla karanlık devirler diye isimlendirilen tarihi çağlardan günümüze kadar önümüzü aydınlatan, bize var olma yetisini kazandıran bir büyük Türk şiiri inşa etmişiz. Tarihin hangi merhalesine bakarsak bakalım kültürel ve sanatsal gelişmelerin siyasi gelişmelere tabi olduğunu görürüz. Doğal olarak bugün büyük Türk şiirinin varlığını büyük Türk milletine ve feraset sahibi yöneticilerine borçluyuz. Millet olma bilincine geç kavuşmuş toplumlar, yakın zamanlarda nitelikli şairler yetiştirmiş olsalar da onların kültürel hayatları için bir büyük şiirden söz edemiyoruz. Gabriela Mistral ve Pablo Neruda'nın varlığına rağmen bir büyük Şili şiirinin olmaması gibi.

Yakın zamana kadar şiir, Türk milleti için sanatsal bir olgu olmanın yanı sıra bir yaşama biçimiydi. Günümüzde bundan toplumsal olarak söz etmemiz mümkün olmasa bile bu olgunun tamamen yitirilmiş olmadığına da kaniyim ve hâlâ ülkemizde şiiri merkez edinmiş hayatların varlığı bu kanaatimde yalnız olmadığımı gösteriyor.

Bilhassa destanlar döneminde edebiyatın sadece sözlü olması, Türk edebiyatının şiir merkezli olmasına yol açmış, bu gelenek İslamiyet sonrası ve modern Türk edebiyatında da devam etmiştir. Günümüzde kısmî de olsa

şiiirden umudunu kesmeyen nadir milletlerden biri olmamız sosyal hayatımızda da şiiri ne kadar yüce bir yere koyduğumuzun bir emaresidir. Geçmişte destanlar, yaşadığımızın bir ispatı olduğu gibi günümüzde de başta *İstiklal Marşı* olmak üzere şiir, aynı görevi görmektedir. Türk milleti canlı olduğuna, nefes aldığına, yaşadığına dair emareleri her zaman şiir söyleyerek göstermiştir.

Sadece Türk şiirine değil hemen hemen bütün dünya şiirine baktığımızda şiirin başlangıçta şekil endişesi gözetilerek söylendiğini/yazıldığını göreceğiz. Şiirin, eskilerin deyimiyle, mevzun ve mukaffa olmasını, kolay ezberlenebilmesine bağlayan genel kanının aksine estetik bir kaygının ve şiire olan hürmetin bir sonucu olduğu kanaatindeyim. Ölçülü, uyaklı sözün akılda daha kalıcı olduğu yadsınamaz bir gerçek ama bu gerçek yalnızca sözlü bir edebiyat devresinde amaç olabilir. Zira sadece edebiyatımızda değil, yazıyı çok daha önce kullanan milletlerde de aynı disiplinin varlığından söz edebiliyor olmamız ve Türk edebiyatında bunun her geçen gün daha da geliştirilerek birer sanat eseri ortaya çıkarma çabasını, söylenenin kolayca akılda tutulması gibi basit bir nedenle açıklanmasının emeğe ve emektarlara haksızlık olduğunu düşünüyorum. Örneğin hecenin ve yarım kafiyenin yanı sıra aruzun ve revî, kayd, tesis, ridf gibi harflerle meydana gelen daha disiplinli bir kafiye sistemini kullanmamızda İslamiyet'in kabulü etkili olmuş da şiirde estetik ve disiplin endişesi hiç mi etkili olmamıştır? Yazının icadıyla gittikçe sönmesi gereken ölçü ve kafiyenin zamanla daha disiplinli ve karmaşık bir hâle bürünmesi, iddiamızda çok da haksız olmadığımızı göstermez mi?

İslamiyet öncesi Türk şiiri diye adlandırdığımız dönemde, yani en millî, en katışıksız şiirlerin yazıldığı o çağda Türklerin hece ölçüsünü

kullandığını görmekteyiz. Bu da hecenin millî vezin olarak adlandırılmasına yol açmıştır. Bilinen ilk Türk şair Aprın Çor Tigin'den çağımıza kadar “Altay aliterasyonu” dediğimiz kafiye sisteminden günümüz kafiye sistemine geçmiş olmamıza rağmen heceyi ilk günkü hâliyle hâlâ kullanıyor olmamız ölçünün ve özellikle hecenin şiirimiz için ne denli önemli olduğunu göstermeye yeterli bir delildir diye düşünüyorum.

İslamiyet'in kabulüyle yeni bir medeniyetin ve bunun tabii getirisi olarak yeni bir şiir anlayışının etkisine girmiş olmamız hece veznini hayatımızdan çıkarmaya yetmemiştir. Divan şiiri gibi oldukça muteber, disiplinli, kendi çağında entelijansiyaya hitap eden ve oldukça zevkli bir geleneğin varlığı bile heceyi tamamen kaldırıp aruzu onun yerine ikame etmeye yetmemiş, halk şiiri dediğimiz yolla hece vezni varlığını sürdürmüştür. Hatta 17. yy.da hem tekke şairlerinin hem de âşıkların divan şiiri etkisiyle aruzu kullanmaları dahi heceden tamamen vazgeçmelerine sebebiyet vermemiştir. 19. yy.da ise artık divan şairlerinin bu geleneklerden etkilenererek heceyi kullandıkları görülmüştür.

Tanzimat'la beraber Batı medeniyetinin ve edebiyatının etkisine girmemizle beraber hece vezni aydınlar ve şairlerin gözünde gittikçe değer kazanmaya başlamıştır. Aslında Tanzimat Dönemi şairleri yeni bir şiire değil daha eski ve daha millî bir şiire işaret ediyorlardı. Tanzimat Dönemi, Türk şiiri özelinde bir yenileşme değil millîleşme evresidir diyebiliriz. Dönemin sanatçılarının teoride planladıklarını pratiğe geçirememeleri ve daha sonrasında aruzun ve Batılı şiirden başka sanatın itibar görmediği Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönemleri hecenin ihyasına mani olamamıştır.

Diğer ideolojilerin aksine yazın dünyasında başlayarak sosyal hayatta yerini bulan Türkçülüğün gün geçtikçe taraftar toplaması membainin, yani

edebiyatın da bu alanda gelişmesini tetiklemiştir. Millî Edebiyat cereyanı ile birlikte artık hece vezni aruzun tahtını sallamaktadır. Kısa bir süre içerisinde aruz yerine hece vezni ikame edilmiştir bile. Dönemin şairlerine örnek teşkil edebilecek yegâne kaynak vardır: Halk şiiri. Bu nedenledir ki başlangıçta kentli şairler, âşıkların şiirlerine benzer metinler ortaya koyarlar.

Cumhuriyet'in ilanı, bir ulus devletin kuruluşudur. Yeni rejim dönemin şairlerine çok uygun bir ortam hazırlamıştır. Sanatkârlar hece vezniyle yazmaya devam etmektedir. Cumhuriyet'in millî ve yenilikçi değerleri bir arada ön plana çıkarması Türk şiirinin de bu yolda evrilmesine yol açmıştır. Kentli hece şairleri artık Batılı nazım şekillerini kullanarak şekilde, çağına uygun imaj ve sembolleri kullanarak da içerikte büyük bir yeniliğe imza atarlar. Bu dönemin hecenin modern Türk şiiri içerisinde zirveyi yaşadığı dönemdir. Kısakürek, Tanpınar, Dıranas ve Tarancı dörtlüsü hecenin en nitelikli metinlerini meydana getirirler.

Hecenin yükselişi çok uzun sürmez. Garip hareketi, henüz tüketilmeden bu kanalın rafa kaldırılmasına sebebiyet verir. Artık her türlü ölçü ve uyak modern şiirden bihaber olmanın alametidir. Aruz ölmüş bir edebiyatın hece ise çöğür şairliğinin alameti olmuştur. Garip'ten sonra İkinci Yeni ve Toplumcu Şiir'den bazı şairler heceyi sadece birer deneme olarak düşündüler ve gerekli özeni göstermediler.

Hece vezni yıllarca âşıkların sazından başka hiçbir yerde sesini işittiremedi. 1990'lı yıllara gelindiğinde artık ölçünün gerekliliğine dair bir tartışma dahi söz konusu değildi. Modern şiiri bir kalıba sıkıştırmak olur iş miydi? Tam da bu zamanda *Dergâh* dergisinde bir "Lâmba" yandı. O lambanın ışığıyla hece vezni günümüze kadar ulaştı. Lambayı yakan Süleyman Çobanoğlu'ydu.

I. BÖLÜM: MODERN HECE

1. TANZİMAT'TAN GÜNÜMÜZE MODERN TÜRK ŞİİRİNDE HECE VEZNİNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Modern Hecenin Tanımı ve Kapsamı

Modern Hece'yi tanımlayabilmemiz için öncelikle modern Türk şiirinin ne olduğunu ve ne zaman başladığını belirlememiz lazım. Tanzimat'la beraber başlatılabileceğini iddia edenlerin yanı sıra Garip'i dahi modern olarak kabul etmeyenler de yok değildir. Biz Kenan Akyüz'ün izinden giderek kendi eserine verdiği isimden mülhem Tanzimat'ı modern Türk şiirinin başlangıç noktası kabul edeceğiz.

Bilindiği üzere Türk şiirinde yüzyıllarca aruz hüküm sürdüğü için hece vezni halk şiirinin ölçüsü olarak süregelmiştir. Hecenin standart dille beraber merkez şiirde kullanılması Tanzimat Dönemi'nde ortaya atılmış olsa da pratik örnekleri sınırlı sayıda kalmış ve gerçekleşmesi ancak Millî Edebiyat Dönemi'nde olmuştur. İşte halk şiiri dışında merkez şiirde kentli şairler tarafından kullanılan hece vezni için Modern Hece tabirini kullanabiliriz.

Yalnız edebiyatta değil, hayatın her aşamasında kendi çağında yeni ve modern olan bir şey ileriki yıllarda eski konumuna düşebilmektedir. Bu nedenle Tanzimat'la beraber kıvılcımı atılan ve Millî Edebiyat döneminde iyice alevlenen şiir anlayışını her ne kadar Modern Hece içerisine dâhil edebiliyor olsak da günümüz için bu şiirin yeni ve yenilikçi bir tarafı kalmamıştır. Hatta Cumhuriyet'in kuruluşuyla beraber Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip gibi isimlerin daha yenilikçi ve nitelikli bir

hece şiiri ortaya koymaları, zikrettiğimiz anlayışın henüz o zamanlarda eskimiş hükmüne düştüğünü söyleyebiliriz.

Elbette zikrettiğimiz dört ismin anlayışıyla yazılan hece şiirleri de sürekli yeni ve modern olarak kalamazdı ve kalmadı da. Garip sonrası özellikle İkinci Yeni'nin Türk şiirine getirdiği iddialı yenilikler karşısında bu dört ismin anlayışında eser vermeye devam eden Hisar Topluluğu'nun çağın sanatı karşısında tutunamamaları, onlara karşı bir ürün ortaya koyamamaları, zamanın ruhunu yakalayarak okura hitap edememeleri bu hececi anlayışın da artık eskidiğini gösteren ciddi bir delildir.

Tüm bunları göz önünde bulundurduğumuzda, günümüzde, İkinci Yeni sonrası Türk şiirinde meydana gelen dil, anlatım ve imaj zenginliğiyle yeni dünyanın meselelerini, çağdaş insanın muhatap olduğu hayatın gerçeklerini hece vezni, kafiye, nazım şekilleri gibi unsurları kullanarak işleyen şiire "Modern Hece" şiiri denir, diyebiliriz.

Daha dar anlamda Modern Hece, "Neo Epik", "Neo Klasik", "Yeni Biçimcilik" "Görsel Şiir", "DeneySEL Şiir", "Çok Sesli Şiir", "Kekeme Şiir" gibi şiir anlayışlarının da ilk kez ortaya çıktığı 1990'lı yıllarda Süleyman Çobanoğlu tarafından ilk ürünleri verilen bir şiir hareketi olarak algılanabilir. Biz de çalışmamızda "Modern Hece" tabirini bu anlamda kullanarak bu şiir hareketi üzerinde yoğunlaştık. Bu anlayış için "Yeni Hece" tabiri de kullanılıyor olmakla birlikte Mehmet Emin Yurdakul ile başlayıp Beş Hececilerle devam eden ve daha sonra kentli şairlerin hece vezniyle yazdıkları şiirlerle devam eden anlayış ile bu anlayışı ayrıştırmak için "Modern Hece" tabirinin daha doğru bir kullanım olacağını düşündük.

Günümüzde genç-yaşlı birçok şair “Yeni Hece”, “Modern Hece” olarak adlandırılan bu anlayışla dergilerde şiir yayınlamaktadır. Yeni Hececilerin kim olduklarıyla ilgili de farklı kaynaklarda muhtelif isimler zikredilmektedir. Bu tespitlerin bazıları doğru olmakla beraber bazıları tamamen yakıştırma sonucunda ortaya atılmış dayanaksız sözlerden ibarettir. Hakan Arslanbenzer, *Dünya Bizim’e* yazdığı “Yeni Hece Şiirinin 3 Atlısı Kim?” isimli yazıda, hece ölçüsünü anımsatan şiirler yazan fakat hece vezniyle hiç şiiri olmayan Ahmet Murat’ı bu anlayış içerisinde zikrederken, hareketin en çok ön plana çıkan isimlerden biri olan Ali Ayçıl’e hiç değinmemesi bu yanlış sınıflandırmaya örnek olarak gösterilebilir.¹ Hakan Arslanbenzer’in hazırlamış olduğu şiir yıllıklarında da aynı problemler görülmektedir. 2007 yıllığında isimleri zikredilen Ahmet Murat, Elif Bilge, Onur Caymaz, Adnan Satıcı ve Hakan Şarkdemir Modern Hece şairi, şiirleri de Modern Hece şiiri değildirler. İbrahim Tenekeci’yi hareket içerisinde sayıyor olmamızla birlikte yıllıkta yer alan şiiri doğru bir örnek değildir. 2008-2009 yıllığında yer verdiği Ahmet Murat, Ali Hikmet, Gökhan Arslan, Rasim Demirtaş, Mehmet Can Doğan, Cevdet Karal, Bülent Parlak ve Sedat Turan isimlerini Yeni Hece içerisinde sayamadığımız gibi yıllıkta yer alan bu isimlere ait şiirler de heceyle yazılmış değildir. Aynı yıllıkta yer alan Mehmet Aycı ve Murat Menteş’i bu hareket içerisinde zikredebiliyor olmamızla birlikte yıllıkta yer alan şiirleri heceyle değildir.² Aynı hata; Ahmet Murat, Taha Ayar, Rasim Demirtaş, İbrahim Gökburun, Cevdet Karal, Sedat Turan ve Ünsal Ünlü isimleri ile bu isimlerin heceyle yazılmamış şiirlerinin yer aldığı 2010 yıllığı için de geçerlidir. Modern Hece içerisinde zikrettiğimiz

¹ bkz. Hakan Arslanbenzer, “Yeni Hece Şiiri'nin 3 Atlısı Kim?”, *Dünya Bizim*, <http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/4188/yeni-hece-siirinin-3-atlisi-kim>. (06.08.2017)

² bkz. Hakan Arslanbenzer, *Türk Şiiri 2008-2009*, İstanbul: Fayrap Kitap, 2010, s. 87-112.

İbrahim Tenekeci'nin ise yıllıkta yer alan şiiri sınıflandırmaya örnek teşkil etmemektedir.³

Yeni Hece şairlerinin kim oldukları anlaşılmadığı gibi Modern Hece şiirinin ne olduğu da günümüzde dahi birçok kişi tarafından anlaşılmış değildir. "Bunlar bildiğimiz anlamda hece şiirleri değil, hece şiirini ansıtan ve bazı özelliklerini kullanan (tema, ritim, vezin, kafiye) yeni şiirlerdir." (Arslanbenzer, 2008: 71) şeklindeki beyanatlardan da anlaşıldığı üzere aslında hece vezniyle bile olmayan, tesadüfen veya bilinçli olarak bazı mısraların aynı ölçüde olduğu ama şairin bilerek kafiye düşürdüğü, kısmen şekil endişesi olan şiirlerle Modern Hece şiirinin karıştırıldığı görülmektedir. Mustafa Nurullah Celep'in; Mustafa Köneçoğlu, Ünsal Ünlü, Ahmet Edip Başaran, Emel Özkan, İbrahim Gökburun, Mustafa Akar, Furkan Çalışkan, Bülent Parlak, Muhammed Mücahit Yılmaz gibi kısmen de olsa şekil endişesi taşıyan isimleri Yeni Hece şiiri içerisinde zikretmesi⁴ bu anlayışın tam olarak idrak edilmediği bu nedenle temsilcilerinin de sağlıklı bir şekilde bilinmediği tezimizi destekler niteliktedir. Celep'in zikrettiği bu isimlerden hiçbiri kendini Modern Hece şairi olarak görmediği gibi şiir erbabınca da bu isimlerin bu tarzda bir sınıflandırmaya konuldukları vaki değildir.

Dergilerde heceyle şiir yayınlayanların sayısının bir hayli fazla olmasından dolayı tamamını zikretmek yerine tamamen ya da kısmen bu anlayışta olup eser vermiş olan şairleri zikretmekle yetineceğiz. Zikredeceğimiz isimlerin tamamı, ya şiir yazmaya ya da hece vezniyle şiir yazmaya *Şiirler Çağla*'nın neşrinden sonra başladıkları için içerik yönünden olmasa da şekil yönünden Süleyman Çobanoğlu'ndan etkilenmiştir

³ bkz. Hakan Arslanbenzer, *Türk Şiiri 2010*, İstanbul: Avangard Yayınları, 2011, s. 51-70.

⁴ bkz. Mustafa Nurullah Celep; "Yeni Hece Şiiri: Eskişmiş Bir Duyarlık", *Fayrap*, S 93, Şubat 2017, s. 14-17.

diyebiliriz. Bu nedenle ismen zikredeceğimiz bu şairlerden “Modern Hece” anlamında öne çıkan isimlere çalışmamızın ilerleyen aşamalarında buradakine nazaran daha ayrıntılı bir şekilde değinmeye çalışacağız.

Nurettin Durman, Hüseyin Akın, Mustafa Muharrem, İbrahim Tenekeci, Alphan Akgül, Murat Menteş, Şenol Korkut, Fatma Çolak, Süleyman Unutmaz, Can Bahadır Yüce, M. Sadi Karademir gibi isimleri dergilerde yayınladıkları ve eserlerinde yer alan bazı şiirleriyle bu anlayışta hareket eden şairler içerisinde zikredebiliriz. Heceyle yazdığı şiirlerini müstakil kitaplarda toplamış olmalarından dolayı Ali Ayçıl ve Mehmet Aycı’nın; tüm şiirlerini heceyle yazıp bunları iki kitap hâlinde neşretmiş olmasından dolayı da Nadir Aşçı’nın bir önceki isimlere nazaran bir adım önde olduklarını belirtmeliyiz.

Yeni Hece şiiri, 1990’dan günümüze değin yaklaşık otuz senedir varlığını sürdürmesine rağmen gerek şekil gerek anlatmak istediği şey gerekse temsilcilerinin kimler olduğu noktasında tam anlaşılabilmiş değildir. Yukarıda da zikrettiğimiz gibi heceyi anımsatan bazı şiirlerin bu başlık altında alınması ve bu şairlerin hece şairi olarak anılması bunun en bariz örneğidir. Bu noktada “Yeni Hece” ile ilgili yazılmış son yazılardan biri olan Mustafa Nurullah Celep’in yazısı aradan onca sene geçmiş olmasına rağmen bu hareketin tam anlamıyla anlaşılmadığını gözler önüne sermektedir. Bu yazı “Modern Hece” nasıl anlaşılabilir noktasında ders olarak okutulabilecek bir metindir. Zira şekil, içerik ve temsilciler olmak üzere bu konuda en çok hataya düşülen üç noktanın da örneklerini bulmamız mümkündür. Tespit ettiğimiz kadarıyla konuyla ilgili yazılmış son yazı olmasından dolayı bu metin üzerinden “Modern Hece” şiirinin ne olmadığını görerek ne olduğuna dair açıklamalarımızı genişletmiş olacağız.

Öncelikle Mustafa Nurullah Celep'in Modern Hece ile ilgili kayda değer bir malumatı olmadığı gibi bu konuda ciddi bir araştırma yapmadığını da rahatlıkla söyleyebiliriz. Konuyla ilgili yegâne kaynak olarak gördüğü Hakan Arslanbenzer'dir. Bu nedenden dolayı Arslanbenzer'in düştüğü hataların tamamına düşmüş olmakla birlikte hiçbir bilimsel dayanağı olmayan sözler sarf ederek fazladan hatalara da girmiştir. Mezkûr yazısına "Yeni Hece Şiiri, Hakan Arslanbenzer'in Türk Şiiri yıllıklarında kavramlaştırdığı bir şiir türü." (Celep, 2017: 14) diyerek başlaması hatalı bir tespit olmakla birlikte dayanak noktasını da göstermektedir.

Yazının devamında "Yeni Hece Şiirinin biçim açısından göze batan en belirgin niteliği, şiir cümlelerinin düzenli bir görünümde olmasıdır. Yeni Hece şairi mısra sonlarındaki ses benzerliği ve ses tekrarları gibi teknik konularda eski retorik kurallarına çok nadir riayet eder. Yeni Hece şairleri çokluk şiirlerinde bir ölçü ve kafiye oluşturma kaygısıyla hareket etmezler. Bu şairlerde Halk şiirinde gördüğümüz standart kafiye düşürme, redif, cinas, ses tekrarları, anaför, aliterasyon gibi geleneksel retoriğe uyan bir yapı endişesi görülmez." (Celep, 2017: 14) şeklinde bir iddiada bulunur ve Ünsal Ünlü'ye ait bir şiiri örnek olarak verir. Sarf ettiği bu iddialar her ne kadar örnek gösterdiği şiirde karşılığını buluyor olsa da Celep'in Ünsal Ünlü'yü Yeni Hece şiiri içerisinde değerlendirmesi başlı başına bir hatadır. Şayet gerçekten hece şairlerinin şiirine bakmış olsaydı ölçü ve kafiyenin bu şiirlerde ne kadar yerli yerinde olduğunu ve kimi zaman halk şiirinden daha disiplinli durak yapısı, kafiye çeşitliliği ve şairlerin bu yöndeki kaygılarını gözlemlemiş olurdu. Yeni Hece şiirini "şiir cümlelerinin düzenli bir görünümde olması" şeklinde alelade ve oldukça basit bir şekilde açıklamaya çalışması Celep'in konuyla ilgili ne kadar sığ düşündüğünü göz önüne sermektedir. Yeni Hece şiirinde düzen ve biçim kaygısının Klasik Hece

şiiirindeki gibi sistemli olmadığını, mısra sonlarında ses benzerliğiyle şiire bir bütünlük kazandırılmaya çalışıldığını söylemesinden ve bunun kaynağı olarak da *Şiirler Çağla'yı* göstermesinden (Celep, 2017: 14-15) Celep'in ya ölçü ve kafiye konusunda malumat sahibi olmadığı ya da *Şiirler Çağla'yı* okumadığı kanaatine varıyoruz. Zira mezkûr eserdeki şekil endişesi ve kusursuza yakın diyebileceğimiz ölçü-kafiye yapısı okuyanların malumudur.

Modern Hece şiirine yöneltlen eleştirilerden birisi de “gayesiz şiir” olarak görülmesidir. Şiirin gerçekçiliğini zulümleri sorgulamakla özdeş tutmak gibi anlamsız bir nedene bağlayan Celep, Yeni Hece şiirini modernizm eleştirisi yapmayan bir şiir olarak tanıtmaktadır. (Celep, 2017: 15) Oysaki sadece Süleyman Çobanoğlu'na hatta *Şiirler Çağla'ya* bile baktığımızda bu anlamda nicelik itibariyle kayda değer bir sayıda şiir görebiliriz.⁵ Modern Hece şiiri söyleyecek sözü olan, gayesi olan ve gerçek hayatta karşılığı olan realist bir şiirdir.

Mustafa Nurullah Celep, psikolojideki savunma mekanizmalarından olan yansıtmaya örnek teşkil eden bir iki cümleyle yazısını sonlandırır: “Diğer yandan Yeni Hece şairlerinin çoğunun dostluk ilişkilerini eleştirinin önüne geçirdiği de gerçektir. Nihayetinde Yeni Hece Şiiri, iyi örneklerinin yanı sıra, sınırlı şiirsel ağıntısı, sönük edebi enerjisi, etkisiz deneyim dağarcığı ve kültürel haritasıyla günümüz şiirini dinamize etmekten uzak bir şiirdir.” (Celep, 2017: 17)

1.2. Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Hece Vezni

Yeni Türk şiiri, diğer edebî türlerde olduğu gibi Tanzimat'la beraber görülmeye başlanmıştır. “Tanzimat Edebiyatında -nesirden sonra-

⁵ bkz. Âlim Gür - Abdulhalik Aker, “Süleyman Çobanoğlu'nun Şiirlerinde Modernizme Başkaldırı”, *Turkish Studies*, 2015, Volume 10/8, s. 43-52.

yenileştirilen ilk tür, şiirdir. Roman ve piyes gibi türler henüz denenmeden, şiir üzerinde bazı yenileştirmelere başlanmıştı.” (Akyüz, 1995: 41) Türk şiirinde ilk yenileşmeler içerikte olmuştur. Divan edebiyatı şiir geleneğiyle yetişmiş olan dönemin şairleri klasik Türk şiirinde hiç işlenmemiş konulara eğilerek şiirin içeriğini değiştirmişlerdir. Dilde sadeleşme dönemin birçok sanatçısı tarafından dile getirilmiş olsa da istenilen düzeyde olmamıştır. Şekilde ise içerikte olduğu kadar olmasa da bazı değişikliklere gidilmiştir. Bu değişiklikler genel itibariyle nazım şekillerinde olmuş ve Batı’dan alınma nazım şekilleri böylece şiirimize girmiş oldu.

“Daha 1860’tan önce Fransız şairlerinden yaptığı manzum tercümelerde Şinasi, yeni bir dil ve yeni bir üslûb arar. Gerek şekil ve gerekse muhteva bakımından divan şiirinden ayrılan bu küçük ve basit örnekleri kendi denemeleri takip etti. Ziya Paşa, birçok gazel ve şarkılarında, dil ve söyleyiş; Namık Kemal de, Şinasi’yi tanımasından sonraki şiirlerinde, hem söyleyiş ve hem de nazım şekilleri bakımından eski şiirden ayrılırlar.” (Akyüz, 1995: 41)

Tanzimat şiirinin başta gelen temsilcilerinden biri olan Şinasi, sade bir dil kullanmış olmasına rağmen hece veznini kullanmamış ve hakkında teorik fikirler de beyan etmemiştir. Onda mesele sadece dili sadeleştirmek olmuştur. (Kolcu, 2007: 36)

Tanzimat birinci dönemde, yenileşme hareketleri ilk önce dili sadeleştirme çabalarıyla başlamış fakat hem dönem sanatçılarının bu çabalarının sadece arzu aşamasında kalmış olması hem de arkalarından gelen ikinci dönem sanatçılarının böyle bir düşüncede dahi olmamaları dilde sadeleşmenin kuşaklar sonra, Genç Kalemler tarafından gerçekleşmesine neden olmuştur. Pratik anlamda yenilik çalışmaları ise daha çok şiirin

konusuna yönlendirilmiş ve asıl yeniliğin bu alanda yapılmış olduğunu söyleyebiliriz. Şekilde yeniliğe gelince, bu alanda daha çok Batılı nazım şekillerinin kullanılmasıyla bir yeniliğe gidildiğini görüyoruz. Bunun da ağırlıklı olarak ikinci dönem sanatçıları tarafından yapıldığını göz ardı etmemek lazım.

Başlangıçta, edebiyatımızda aslında aruzdan da eski olan heceye ve halk söyleyişine bir yönelme söz konusu olmuşsa da ilerleyen zamanlarda farklı nedenlerle bu arzudan vazgeçildiğini görüyoruz. Tanzimat şairleri, hece vezni ve halk edebiyatı nazım şekilleriyle şiir yazmaya çalışmışlar fakat bu konudaki çalışmaları bir istek ve söylemden öteye sadece birkaç metinle geçebilmiştir.

Namık Kemal, söylemleriyle olsun, icraatlarıyla olsun dönemin şairleri içerisinde hece veznine en çok eğilen kişilerden biri olmuştur. Hece vezniyle yazdığı şiirleri kayda değer bir yekunu oluşturmadığı gibi bu şiirlerin bir çoğunu da tiyatro metinlerindeki manzumeler oluşturmaktadır.⁶ Başlarda hece vezni lehine görüşler öne süren, bu ölçüyle şiirler yazmaya çalışan ve yazdığı bir mektupta Abdülhak Hamit'i de teşvik eden, hatta *Tahrir-i Harabat*'ta bu konuyla ilgili Ziya Paşa'yı alay edencesine eleştiren Namık Kemal ilerleyen zamanlarda heceyi “âheng-i letâfeti az” olarak tabir etmiştir. (Kolcu, 2007: 43-50) Heceyle yazılmış şiirlere örnek olarak halk şiiri ve ona öykünen bazı kalem şairlerinin aynı nitelikte kaleme aldıkları metinlerden başka bir şey görmemiş olan Namık Kemal'in -Ziya Paşa kadar erken olmasa da- yıllar içerisinde umutsuzluğa kapılarak heceyle nitelikli şiirlerin yazılamayacağı vehmine kapılıp görüş değiştirmiş olması şaşkınlıkla karşılanmamalı. Zira o zamanlarda hece vezniyle yazılmış şiirlerin nitelikli

⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Karabulut, “Namık Kemal’in Tiyatrolarında Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlere Bir Bakış”, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 3, 2015, s. 43-53.

ve ciddi metinler olabileceği romantik bir hayalden ibaret görünüyordu. Üstelik Batılı bir şiire yönelik söz konusuydu. Önlerinde hiçbir örnek yokken Batılı bir şiir dili ve anlayışıyla sadece halk şairlerinin kullandığı bir form içerisinde nitelikli metinler ortaya koymanın imkansız olarak görülmesi gayet tabiidir. Fakat şunu da gönül rahatlığıyla söyleyebiliriz ki Beş Hececiler’le başlayıp günümüze kadar devam eden hece vezninin modern Türk şiirinde kullanılarak çağdaş metinler ortaya konulmasında bu dönemdeki sınırlı örnekler elbette yüreklendirici olmuştur.

Namık Kemal’den önce bu konuyla ilgili nazari fikirler ortaya koyan Ziya Paşa, hece vezniyle hem bir türkü yazmış hem de Molière’in *Tartuffe* isimli eserini *Tartuffe yâhud Riyânın Encâmı* adıyla çevirmiştir. (Kolcu, 2007: 37-43) Ziya Paşa “Şiir ve İnşa”daki görüşlerine bağlı olduğu yıllarda hece vezni lehine görüşler beyan etmekle yetinmeyerek bunu pratikte de eserler ortaya koyarak güçlendirmiştir. Şunu da belirtmekte fayda var: Ziya Paşa *Harabat* ile beraber divan şiirinin savunuculuğunu yapıp halk şiirini yermiş olsa da mezkur eseri de dahil hiçbir yerde hece vezninin aleyhine bir beyanatta bulunmamıştır. Oysa *Tahrib-i Harabat*’ta onu bu görüşlerinden dolayı kıyasıyla eleştiren Namık Kemal, ilerleyen zamanlarda hece veznini ahenksiz bulduğunu ifade etmiştir.⁷

Dönemin hece vezniyle şiirler yazan bir diğer ismi ise Abdülhak Hamit Tarhan’dır. “Abdülhak Hamit, hem tiyatro hem de şiirlerinde hece veznini kullanmıştır. (...) Abdülhak Hamit, aruz vezninde gösterdiği başarıyı hiçbir zaman hece vezninde gösterememiştir.” (Kolcu, 2007: 60-61) Abdülhak Hamit, Namık Kemal’in teşvikiyle hece vezniyle *Nesteren* ve *Liberte* isimli tiyatro eserlerini meydana getirmiştir. Onda hece vezni

⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, İstanbul: Akçağ Yayınları, 2007.

Kemal’de de olduğu gibi ağırlıklı olarak tiyatro eserlerinde olmuştur. Fakat Hamit, hiçbir zaman heceyi ciddi bir vezin olarak görmemiş, nazımla nesir arası bir dil olarak kullanmıştır. Okunmak için yazdığı tiyatro eserlerinde bir yöntem olarak gördüğü heceyle yazdığı şiirlerinde kafiye kullanmaması parmak hesabını çok ciddiye almadığını destekler niteliktedir. Tanpınar, “Hamit, nesre benzeyen bir şiirin peşindeydi. İlerde bu tecrübenin büsbütün vezinsiz şiire kadar gideceğini göreceğiz.” (2007: 467) diyor. Şair bu arzusunu heceyle gerçekleştirmeye çalışmış fakat başarılı olamamıştır.⁸

Dönemin teorisyen şairi Recaizade Mahmut Ekrem de bu konuyla ilgili hem görüş beyan etmiş hem de hece vezniyle şiirler kaleme almıştır. La Fontaine’den yaptığı tercümenin manzum ön sözünde aruzu heceye niçin tercih ettiğini anlatan Ekrem, (Kolcu, 2007: 61-63) bu konuyla ilgili teori ve pratikte dönemin diğer şairlerinden farklı bir yol izlememiştir.

Özetleyecek olursak bu dönem şairlerinin hiç birinde hece veznini yenileyerek çağdaş bir şiir dili ortaya koyma gayreti yoktur. Arzuları, halk edebiyatı söyleyişiyle beraber hece veznini kullanarak yeni bir edebiyattan ziyade yerli bir edebiyat meydana getirmek olmuşsa da pratikte Batılı nazım şekilleri ve söyleyişi ile farklı konular işlenerek bir yeniliğe gidilmiştir.

1.3. Servet-i Fünûn Dönemi Türk Şiirinde Hece Vezni

Genelde bütün Türk edebiyatının, özelde ise Türk şiirinin Batılı anlamda tamamıyla yenileşmesi Servet-i Fünûn Dönemi’nde olmuştur. Eskiden beri Türk edebiyatı içerisinde en çok uğraşılan türün şiir olması bu edebî hareketin de önce şiire eğilmesinde en büyük etken olmuştur. Öte yandan toplulukta şairlerin kahir ekseriyette olması, derginin yöneticisi

⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Saadettin Yıldız, *Tanzimat Dönemi Edebiyatı*, Ankara: Nobel Yayınları, 2006.

Tevfik Fikret'in ve topluluğa ön ayak olan Recaizade Mahmut Ekrem'in şair olmaları yenileşme çapalarının şiir sahasında olmasına etki eden diğer faktörlerdir.

Tanzimat Dönemi'nde yeniliğin ağırlıklı olarak şiirin konusuyla ilgili olduğunu söylemiştik. Servet-i Fünûn Dönemi'nde ise yeniliğin hem konuda hem de şekilde ve aynı oranda olduğunu söyleyebiliriz. Hatta şekilde yeniliğin daha ön planda olduğunu görebiliriz. Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki Servet-i Fünûn Dönemi'nde içerikte her ne kadar divan şiirinde olduğu gibi tekrar bireysel konulara dönülmüş olsa da gerek his gerek imaj ve semboller yönüyle yenidir. Bu nedenle içerikte bir geriye dönüşten söz etmemiz hatalı olacaktır. Şekilde ise Tanzimat şairlerine nazaran çok daha hızlı, çok daha nitelikli ve nicelik itibarıyla da oldukça fazla bir yenilik olmuştur. Servet-i Fünûn şairleri divan şiirinin nazım şekillerini hemen hemen hiç kullanmamışlardır. Şairlerin topluluktan önceki şiirlerini tabii olarak göz ardı edersek, müstezattan değiştirilerek kullanılan serbest müstezat haricinde divan şiiri nazmına dair bir şey yoktur dönemin şiirinde.

Vezin konusunda Servet-i Fünûn şairleri önceki dönemde olduğu gibi aruza sıkı sıkıya bağlı kalmışlardır. Hatta şiirde musikiye verdikleri öneme binaen, dönemin sanatçılarının Tanzimat şairlerinden daha çok aruz taraftarlığı yaptıklarını söyleyebiliriz. Sanatçıların sanat anlayışı, kişisel tutumları, dönemin siyasi baskıları vs. nedenler topluluğun Tanzimat Dönemi'ndeki sade dil, toplumsal konular ve hece vezni gibi ideallere rağbet etmemelerine yol açmıştır. Aksine divan edebiyatında dahi görülmeyecek ağırlıkta bir dil, tamamen bireysel konular ve aruz vezni tercih edilmiştir. Aslında teorik anlamda baktığımızda hece vezni ile ilgili bu dönemde bir hayli ürün verilmiştir. Başta Manastırlı Fâik'in *Türkçe Aruz* isimli eseri olmak

üzere; Ahmet Reşit Rey, Necip Âsım, Manastırlı Rıfat, Menemenlizade Mehmet Tahir gibi isimlerin yazdığı yazılar hecenin çokça konuşulmasına ve tartışılmasına neden olmuş fakat pratikte dönemin şairleri heceye pek itibar etmemişlerdir.

Hece vezni hakkındaki teorik yazılar konumuzla direkt ilgili olmadığı için bu konu hakkında ayrıntılara girmeyeceğiz. Yine de şunu belirtmeliyiz ki Menemenlizade Mehmet Tahir'in "gelecekte hece vezninin Türk şiirinin hâkim vezni olacağı" kanaati (Kolcu, 2007: 111) ve Necip Âsım'ın "Millî vezin, eski millî şiirimizin malzemeleriyle asil sanat eserleri yapmayı bilecek dâhi bir şair geldiği gün, Avrupa edebiyatının şaheserleriyle boy ölçüşebilecek bir şekilde var olacaktır." (Kolcu, 2007: 127) şeklindeki umutlu beyanı hecenin yıllar sonraki kısa süreli de olsa hâkimiyetini önceden işaret ettiği gibi kim bilir belki genç şairleri yüreklendirici bile olmuştur.

Servet-i Fünûn şairlerinden Milli Edebiyat Dönemi'ne kadar yaşayanların kahir ekseriyeti sade dil ve hece veznine dönmüşlerse de bu şiirlerini bu başlık altında saymamız mümkün değildir. Fakat Edebiyat-ı Cedide hareketinin devam ettiği yıllarda Ahmet Reşit Rey H. Nazım takma adıyla, Ali Ekrem Bolayır ise A. Nadir (Aydın. Nadir) müstearıyla hece vezniyle şiirler yazmışlardır. Her iki şairin de bu şiirleri halk edebiyatı anlayışında olup heceyi yenileyerek onunla çağdaş bir şiir dili oluşturma gayretleri yoktur.

Servet-i Fünûn'un diğer şairlerine baktığımızda aruzun yılmaz birer savunucuları olduklarını görebiliriz. Gerçi derginin yöneticisi ve hareketin lideri Tevfik Fikret, çocuk şiirlerini ihtiva eden *Şermin* isimli eserindeki şiirlerin tamamını hece vezniyle kaleme almış olsa da bu tavrı manidardır. Aslında Tevfik Fikret, bu konu hakkında fikir beyan ettiği yazılarında hece

veznine karşı olumsuz bir tavır takınmış değildir. Yine de pratikte sadece çocuk şiirlerini hece vezniyle yazmış olması, bu ölçüyü nitelikli bir sanat ürünü ortaya koymaya kadir görmediğine yorumlanabilir.

Dönemin ikinci önemli şairi Cenap Şehabettin ise Milli Edebiyat Dönemi'ne yetişmiş olmasına rağmen ömrünün sonuna kadar aruzun sadık bir savunucusu olmuş ve bütün şiirlerini aruz vezniyle yazmıştır. Hatta Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın son yıllarına denk gelen bir hece-aruz münakaşasında Râik Vecdî takma adıyla aruzun taraftarlığını yapmış ve bu vezni zaruri olarak göstermiş, hecenin kullanılamayacağını sebepleriyle beyan etmiştir. (Kolcu, 2007: 103-111)

Servet-i Fünûn hareketinin geliştiği bir dönemde eserlerini vermiş olmasına rağmen bu topluluğun edebiyat zevk ve anlayışını benimsemeyerek farklı bir yola giren Mehmet Emin Yurdakul, şiirlerinde aruz veznine hiç yer vermeden ilk şiirinden itibaren hece vezniyle şiirler kaleme aldı.

“Servet-i Fünûn şiirinin çok tutulduğu ve sevildiği bir sırada, birçok bakımlardan onun tamamıyla tersi yapıdaki şiirlerini yazmaya başlayan Mehmet Emin, başarıya ulaşabilmek için elverişli şartlara hiç de sahip bulunmuyordu. Osmanlıcanın, aruzun ve ferdiyetçi bir şiirin mutlak şekilde hüküm sürdüğü bir devirde, halkın da anlayabileceği yeni bir dille, halk şiirlerinin vezni ile yazılmış ve tamamıyla sosyal konularda olan şiirlerle ortaya çıkmak ve kendisini kabul ettirmek şüphesiz ki çok güç bir işti.

“Halkın da anlayabileceği bir dille ve halk için yazmak” prensibinin Tanzimat'tan sonra ilk defa Şinasi tarafından ortaya atıldığını, nazımdan çok nesir dili üzerinde çalışmakla beraber, onun nazım dilini de sadeleştirmek

hususunda gayret sarf ettiğini, fakat kendisini takip edenlerin bu prensibe onun kadar bağlı kalmayarak halkın anlayabileceği dilden gittikçe uzaklaştıklarını, ancak bu arada onlarda da hece veznine karşı bir sempati uyandığını, onunla -sınırlı da olsa- bazı denemeler yaptıklarını ve bu denemelerinde tamamıyla konuşma dilini de kullandıklarını biliyoruz. Ancak, bu denemelerin hece veznine karşı kayda değer bir ilgi uyandırmaktan uzak oldukları da yine bilinmektedir.

İşte, Mehmet Emin'in uzun bir süreden beri körleşmiş bir mekanizmayı yeniden harekete geçirmesindeki güçlük de buradan doğuyordu. Bu sebeple, fikirce tamamıyla hazır bir durumda olmasına ve bazı denemeler de hazırlamış bulunmasına rağmen, ortaya çıkmak için -haklı olarak- kendisinde -uzun yıllar- cesaret bulamadı. Fakat bezginliğe de düşmedi ve kendisini kamuoyuna kabul ettirebilecek şartların doğacağı bir günü ümitle bekledi.

Nihayet 1897'deki Osmanlı-Yunan Harbi, "hurûc" (ortaya çıkış) için şairin yıllardır beklemekte olduğu fırsatı verdi. Bu harbin başlamasından önce, İstanbul'daki aydınlar arasında, millî ve asabi bir hava esiyordu. Şair, şiirlerini yayımlamak için, bu havayı çok elverişli buldu ve ilk olarak "Anadolu'dan Bir Ses -yahut- Cenge Giderken" manzumesini yayınladı. Gerçekten, şairin tahmini doğru çıktı ve bu manzume, o günkü heyecanlı ve millî hava içinde, büyük bir ilgi ile karşılandı. Bu rağbeti kaybetmemek için Mehmet Emin, zaten yazılmış olarak bekleyen manzumelerini arka arkaya yayınlamaya başladı. Kısa bir süre içinde Türk ordusunun zaferi ile biten harpten sonra da, millî hava bir süre daha devam etti. Bu zamanı da iyi kullanmakta dikkatli davranan şair, şiirlerini kamuoyuna beğendirmiş ve tutunmuş oldu. Sayıları dokuzu bulan bu şiirlerini, başında Recaizade

Ekrem, Abdülhak Hâmid, Şemseddin Sami ve Rıza Tevfik gibi tanınmış şahsiyetlerin kendisini destekleyen övgüleri ile, kitap halinde de (*Türkçe Şiirler*, 1900) yayınladıktan sonra edebiyattaki yeri daha da sağlamlaşmış oldu.” (Akyüz, 1995: 133-134)

Modern Türk şiirinde hece vezninin kullanılması konusunda Mehmet Emin Yurdakul önemli bir yer işgal eder. Zira ona gelinceye kadar heceyle yazılmış şiirlere baktığımızda tamamının halk şiirinin teknik ve metaforlarıyla kaleme alındığını görürüz. Bu tavır daha divan şiiri anlayışının sürdüğü zamanlardan beri vardır. Bilindiği üzere İslamiyet sonrası Türk şiiri iki koldan gelişme göstermiştir: Divan şiiri ve halk şiiri. Divan şairlerinin halk şairlerini etkilediği çokça görülen bir durumken özellikle son klasik şiir temsilcilerinin de âşık şiirinden etkilendikleri bir gerçektir. Nedim, Şeyh Galip, Keçecizade İzzet Molla’nın bu tarzda şiir yazdıkları bilinmektedir. İşte bu şairlerde görülen “halk şiiri tarzında da bir şiir yazma” arzusuna benzer bir tutumdur Tanzimat ve Servet-i Fünûn sanatçılarının girişimleri. Bu dönemlerde hece ile yazılmış şiirler de söz konusu edilen klasik Türk şiiri temsilcileri gibi çağdaş, nitelikli, sanatkârane olmaktan çok uzak olmuş, âşık şiirinin birer kopyası olmaktan öteye geçememiştir. Mehmet Emin Yurdakul, ilk kez bu anlayışın dışına çıkarak hem şiirlerinin tamamını hece vezniyle yazmış hem de halk edebiyatı nazım şekillerini hemen hemen hiç kullanmamıştır. Bu tutum onun hece veznini yenilemeye çalıştığının açık bir göstergesidir. Zira halk edebiyatı nazım şekillerini kullanmadığı gibi halk şiirinde kullanılan hece kalıplarından ziyade inisiyatif dâhilinde yeni kalıplar kullanmıştır. Kullandığı nazım şekillerine baktığımızda ise ağırlıklı olarak Batılı nazım şekilleri hâkim olmuştur. Yurdakul’un böyle bir yola girmesindeki en büyük etken şüphesiz hece ölçüsünü yenileyerek bu vezinle de nitelikli şiirler yazılabileceğini

göstermek olmuştur. Servet-i Fünûn hareketinin o yıllarda revaçta olması, şairi onların karşısına böyle bir tutumla çıkarmaya sevk etmiştir. Zira en parlak yıllarını yaşayan Edebiyat-ı Cedide hareketine karşı âşık tarzı bir şiirle çıksaydı kuvvetle muhtemel aynı etkiyi yaratamayacaktı.

Mehmet Emin'i önemli kılan bir diğer nokta ise *Türkçe Şiirler* isimli kitabından sonra yarattığı etkidir ki eserine böyle iddialı bir isim koyması da manidardır. Şair, kanaatimce dönemin Batı etkisinde gelişen şiirini Türkçe olmamakla itham etmektedir. Bu eseriyle dönemin siyasi şartlarının da etkisiyle gençler üzerinde inanılmaz bir tesir göstermiş, adeta bir hece furyası baş göstermiştir. Dönemin bazı genç şairleri şiirlerini sadece hece vezniyle yazmakla yetinmeyerek Mehmet Emin'i birebir taklit yoluna gidercesine aynı nazım şekilleri, aynı konuları ve aynı imge dünyasıyla kaleme aldılar.

Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'inin neşrinden önce âşık tarzı şiirlerin yazılıp yayınlandığını dile getirmiştik. *Türkçe Şiirler*'in yayınlanmasından sonra da bu tarz şiirlerin neşrine devam edilmiş ama aynı zamanda Yurdakul'un üslubuyla şiirler de yazılmıştır. Örneğin *Musavver Terakki*'de A. Nihat isimli bir şair sadece Mehmet Emin'in üslubunu taklitle kalmaz, aynı zamanda şiirinin vezni ve şeklini de ondan alır. Hem şekil ve ölçü hem de üslup olarak Mehmet Emin'i taklit ederek şiir yazan bir başka isim ise Tırnovalıza Mustafa Celâl'dir. Hüseyin Avnî, Mustafa Kemal, Ahmet Rıfat ve Kemal Hüznî Yurdakul'un tesirinde kalarak şiir yayınlayan diğer isimlerdir. (Kolcu, 2007: 99-102)

Görüldüğü gibi Mehmet Emin'in etkisinde kalıp onun üslubunu taklit ederek şiir yazan isimlerden birçoğu ilerleyen zamanlarda kuvvetle muhtemel şiiri bırakmış isimlerdir. Bunu bir hece furyası olarak nitelendirmemizin asıl sebebi budur. *Türkçe Şiirler* kalıcı tesirini Milli

Edebiyat hareketinin başlamasıyla göstermiştir diyebiliriz. Bilinenin aksine Milli Edebiyat'ın başlangıcı olarak kabul edilen *Genç Kalemler* dergisi çevresindeki Yeni Lisan hareketi başlangıçta hecenin değil aruzun tarafında olmuştur. Bu dönemde heceli şiirlerin çoğalmasında “Turan” şiiriyle beraber hece veznine dönen Ziya Gökalp'ın etkileri olduğu kadar yıllar önce yayınlanan *Türkçe Şiirler*'in de bir o kadar etkisi olmuştur. *Türkçe Şiirler* yayınlandığı gibi gençlerin Mehmet Emin Yurdakul'un üslubunu taklit ettiğini söylemiştik. Aynı durumun bir benzerini de çalışmamızın odak noktasını teşkil eden 90'lı yıllarda Süleyman Çobanoğlu'nun *Şiirler Çağla* isimli eserinin neşrinden sonra görüyoruz. Konuyla ilgili ayrıntıları ve isimleri ilgili bölümde bulabilirsiniz.

Mehmet Emin'in Türk şiiri için arz ettiği önem hece veznine itibar edilmediği ve bu ölçüyle yazılan şiirlerin de tamamen halk şiiri tekniğinde olduğu bir zamanda heceyi yenilemeye çalışarak onunla çağdaş metinler ortaya koyma gayretinin yanı sıra bireysel konuların işlendiği bir devirde toplumsal meselelere değinmesidir. Değilse şiirleri lirizmden yoksun ve şairlik kudreti de zayıftır. Aynı zamanda hece veznini kullanmakta teknik yönden büyük bir beceri gösterememiş, yabancı kelimeleri kullanmama gayretinde aşırılığa gitmesi yüzünden de dili oldukça yapay kalmıştır.

Edebiyat-ı Cedide hareketinin geliştiği dönemde eserlerini vermiş olmasına rağmen bu topluluğun zevk ve anlayışını benimsemeyerek farklı yollar arayan bir diğer şair ise Rıza Tevfik Bölükbaşı'dır. Rıza Tevfik, Mehmet Emin Yurdakul'da olduğu gibi bütün şiirlerini hece vezniyle yazmamış, onun yanında aruzu da kullanmıştır. Mehmet Emin'den ayrıldığı bir diğer nokta ise hece ile yazdığı şiirlerinin âşık ve tekke şiirine benzer olmasıdır. Yani Rıza Tevfik'te de hece ölçüsünü yenilemek gibi bir kaygı

yoktur. İlk yıllarını taşrada geçirmiş olması halk edebiyatı numuneleri ile tanışmasına ve onlardan etkilenmesine neden olmuştur.

Rıza Tevfik, her ne kadar hece veznini yenilemek gibi bir gaye gütmemişse de gerek bu vezni kullanmasındaki yeteneği gerek duygularını aktarmadaki kabiliyeti gerekse konuşma dilini tüm tabiiliğiyle şiirlerine yansıtmış olması onun ileriki Türk edebiyatı için bir müjdecisi olarak görülmesini sağlamıştır:

“Onun şiirlerinin başarısını sağlayan en mühim nokta, duygularında ve ifadesindeki geniş samimiyettir. Buna, konuşma dil ve üslûbunu benimsemekte gösterdiği büyük kabiliyeti de eklemek gerekir. Bu bakımdan onu, Türk şiirinde en başarılı örneklerini ancak 1915’ten sonra görebildiğimiz, ‘konuşma Türkçesi’nin müjdecisi olarak da düşünmek mümkündür.” (Akyüz, 1995: 132)

Özetleyecek olursak Servet-i Fünûn Dönemi’nde hece vezni gerek topluluk şairleri gerekse aynı dönemde yaşamış olmasına rağmen hareketin edebiyat anlayışını benimsemeyen şairler tarafından kullanılmış ancak bunlardan sadece Mehmet Emin Yurdakul heceyi yenileme gayretine girişmiştir.

1.4. Fecr-i Âtî Dönemi Türk Şiirinde Hece Vezni

Fecr-i Âtî Topluluğu, Servet-i Fünûn’a nazaran daha özgürlükçü bir ortamda doğmuştur. II. Meşrutiyet’in ilanı, İstibdat Devri’nde yazılamayan konuların yazılabilmesine ortam hazırlamış olmasına rağmen dönemin sanatçıları hem işledikleri konular itibariyle Edebiyat-ı Cedidecilerden farklı bir şey ortaya koymamışlar hem de Türk şiirini ve edebiyatını bir merhale öteye taşıyamamışlardır. Farklı bir topluluk olarak edebiyat tarihine geçmiş

olması, çıkışları esnasında yayınladıkları bildiriden kaynaklanmaktadır. Yayınladıkları beyannamede iddia ettikleri hemen hemen hiçbir yeniliği yerine getiremeyen Fecr-i Âtî, Servet-i Fünûn'un bir devamı ve takipçisi olmaktan öteye gidememiştir.

“Servet-i Fünûn şiiri ile Fecr-i Âtî şiirini birleştiren başlıca özellikler arasında, ilk olarak, kullanılan malzemedeki birlik dikkati çeker. Fecr-i Âtî şiirinin başlıca temaları da, Servet-i Fünûn şiirinde olduğu gibi, aşk ve tabiattır. Bu aşk, genellikle, hissî ve bazen romantik olduğu gibi; tabiat tasvirleri de tamamıyla sübjektiftir. Dilde Servet-i Fünûncuların metotları takip edilerek, şiir diline Arapça ve Farsçadan yeni kelimeler getirilmiş, konuşma dilinden uzaklaşmaya devam edilmiştir. Vezin, yine Aruz'dur. Nazım şekillerinde yapılan başlıca değişiklik, Servet-i Fünûn devrinde Fikret ile başlamış olan “müstezâd'ı daha değişik bir nazım şekline getirme” işleminin çok ileriye götürülerek, Fransız sembolistlerindeki serbest nazma tamamıyla benzetilmesidir. Servet-i Fünûn şairlerinin duygularındaki marazilik, Fecr-i Âtî şiirinde de daha aşırı bir şekilde devam eder. Tek ayrılık ise, Servet-i Fünûn şairlerinin anlamaya çalışmadıkları ve belki de anlayamadıkları Fransız sembolistlerini Fecr-i Âtî'nin daha yakından tanımaya çalışması ve bunun kısmen gerçekleştirilmesidir. Bu topluluğun bazı şairlerinde sembolist şiirin bazı özelliklerine rastlanması, bu kısmî tesirin delilleridir.” (Akyüz, 1995: 156)

Hece ölçüsü konusunda da Fecr-i Âtî Topluluğu, Servet-i Fünûn'dan farklı bir yol izlememiştir. Kısa süreli bir ömrü ve sınırlı sayıda şairiyle Fecr-i Âtî aruz ölçüsünün savunucusu ve icracısı olmuştur.

Dönemin en kudretli şairi Ahmet Haşim, bütün şiirlerini hece vezniyle yazmış olmanın yanı sıra hece veznine karşı hep bir antipati beslemiş ve bu

ölçüyle ilgili menfi beyanatta bulunmuştur: “Vezin olarak sadece aruzu kullandı. ‘Köylü vezni’ diye vasıflandırdığı heceyi, musiki bakımından, çok yetersiz buluyordu.” (Akyüz, 1995: 158)

Dönemin bir diğer şairi olan Emin Bülent Serdaroğlu, heceyle hiç şiir yazmazken Tahsin Nahit ve Mehmet Behçet Yazar bazı şiirlerinde heceyi denemişler fakat bunların da kahir ekseriyeti halk şiiri anlayışıyla olup hem nicelik bakımından çok az hem de nitelik bakımından güçlü olmayan şiirlerdir.

“Mehmet Behçet şiirlerinin büyük bir çoğunluğunu aruz ölçüsüyle yazmasına karşın bazı şiirlerinde hece ölçüsünü de kullanmıştır. Yumak’ta ve süreli yayınlarda bulunan bu şiirler, koşma nazım biçimi ile kaleme alınmışlardır. Hece ölçüsünün 6’lı 8’li 11’li ve 12’li kalıplarıyla yazılan bu şiirlerde 8’li kalıp yaygın olarak kullanılmıştır. Mehmet Behçet’in bazı şiirlerinde hece sayıları eşit olmasına rağmen duraklar dizelerde değişkenlik göstermektedir” (Tunç, 2014: 117)

“Tahsin Nâhid, incelemeye tabi tuttuğumuz yüz iki şiirinden doksan sekizinde aruz veznini kullanırken, sadece dört şiirinde hece veznini tercih etmiştir. Hece vezniyle yazılan şiirlerden ‘Koşma’ ve ‘Karlı Bürkân’ on birli; ‘Ahû’ onlu, ‘Gece Kuşları’ şiiri de on dörtlü hece vezniyle kaleme alınmışlardır. (...) Ancak bu vezinle yazılmış şiirler denemeden ibaret kalmıştır.” (Çandır, 2001: 126)

Özetleyecek olursak zaten kısa ömürlü olan Fecr-i Âtî Dönemi’nde hece vezni sınırlı olarak kullanılmış, bu kullanımlar birer denemeden öteye gidememiş ve bu şiirler genel itibariyle âşık şiiri tarzında olmuştur. Doğal

olarak bu dönemde de hece veznini yenilemek gibi bir kaygıdan söz edemiyoruz.

1.5. Millî Edebiyat Dönemi Türk Şiirinde Hece Vezni

Türkçülük hareketi, diğer ideolojilerin aksine önce edebiyat sahasında ortaya çıkmış, oradan siyaset sahnesine geçmiştir. Doğal olarak Türkçülüğün yayılmasında da edebiyat ve fikir adamları öneyak olmuştur. Ahmet Vefik Paşa'nın *Şecere-i Türki Tercümesi* bunun ilk adımı olmuştur. Leh asıllı bir mühtedi olan Mustafa Celâlettin Paşa'nın *Eski ve Yeni Türkler*'i ile Süleyman Paşa'nın *Tarih-i Âlem*'i bu konuda yazılmış diğer öncü eserlerdir.

Türkçülük hareketini daha eskiye dayandırabiliyor olmamıza ve bunun edebiyat sahasında ortaya çıkmış olmasına rağmen edebiyatımızın millileşmesi çok yaklaşık elli yıl sonra gerçekleşmiş bir olaydır. Milli Edebiyat Dönemi'nde verilen numunelerin benzerleri yukarıda da zikrettiğimiz gibi daha önceki dönemlerde verilmiş olsa da bunun günün standart edebiyatına galip gelmesi Genç Kalemler hareketinden sonraya tekabül eder.

Milli Edebiyat'ın başlangıcı olarak *Genç Kalemler* dergisindeki "Yeni Lisân" makalesinin yayınlanmasını kabul ediyoruz. Daha sonraları bu hareket mezkûr derginin veya makalenin adıyla anılacaktır: Genç Kalemler Hareketi veya Yeni Lisân Hareketi. Fakat bu hareket başlangıçta yalnızca dilin sadeleşmesini savunmuş, konuda ve vezinde milli olma davasını gütmemişlerdir. Bunu, vezinle ilgili olarak, bizzat "Yeni Lisân" makalesindeki "Hele aruzu atıp Mehmet Emin Bey'in hecâi vezinlerini hiçbir şair kabul etmez." cümlesinden anlayabiliyoruz. Hareketin başlangıcında hem makalenin yazarı olan Ömer Seyfettin hem de topluluk genel itibariyle

bu görüştür. Zira daha önce Türk Derneğinin aynı isimle çıkardıkları dergi sade dille beraber hece veznini savunmalarına rağmen herhangi bir başarı gösterememiştir. Ömer Seyfettin ile diğer Yeni Lisan taraftarlarının toplu bir halde hece vezniyle yazacaklarını bildirmesi ve yaygınlaştırması Şairler Derneği ile olmuştur.

Şairler Derneği'nden önce de Yeni Lisan hareketinin şairleri heceyle şiir yazmışlar fakat bunu toplu olarak yapmadıkları gibi bu konuda bir manifesto da yayınlamış değillerdir. Bu anlamda zikredeceğimiz ilk isim Ziya Gökalp'tır. İdeologluğuyla ön plana çıkan fakat şairlik yönü de olan hareketin liderlerinden Ziya Gökalp, başlarda aruz vezniyle şiirler yazmasına rağmen *Genç Kalemler* dergisinin altıncı sayısında "Tûran" isimli şiirini hece vezniyle yazar. Bu şiiriyle beraber artık aruz veznini hiç kullanmayacak ve gençleri de "milli vezin" olarak adlandırdığı hece vezniyle yazmaya teşvik edecektir.

Dönemin bir diğer şairi olan Ali Canip Yöntem, Ziya Gökalp'ta olduğu gibi hareketin kurucu liderlerinden biridir. Şiir hayatına Fecr-i Âtî'de başlayan şair, başlangıçta bu topluluğun sanat anlayışına uygun şiirler kaleme almış ve milli bir edebiyat anlayışına karşı çıkmıştır. Genç Kalemler hareketine katıldıktan sonra şiirlerini sade bir dille yazmaya başlayan şairin zaman içerisinde hece veznine döndüğünü görüyoruz. Şiirlerini *Geçtiğim Yol* ismiyle kitaplaştırdıktan sonra şiiri tamamen bırakmış edebî incelemelere ve eleştiriye yönelmiştir. Bu dönemden sonra Milli Edebiyat'ın savunuculuğunu üstlenmiş, bu konuyla ilgili özellikle Cenap Şehabettin'le ateşli tartışmalara girişmiştir.

Milli Edebiyat Dönemi'nin şüphesiz en önemli isimlerinden biri de Yahya Kemal Beyatlı'dır. Olağanüstü bir hayal gücü ve şairlik kudretine

sahip olan Beyatlı, Türk şiirinin gelişmesinde ve yenileşmesinde büyük hizmetler etmiştir. Yahya Kemal, şiirde musikiyi çok önemseydiğinden ömrünün sonuna kadar aruz veznini kullanmıştır. Hece vezniyle sadece bir şiiri olan şairin dönemin hece-aruz münakaşalarında hecenin de aruz gibi kıymetli bir ölçü olduğunu savunarak bu ölçüye karşı menfi yargılar beslemediğini ortaya koymuştur. “Ok” isimli şiirini heceyle yazarak bu düşüncesini pekiştirmiştir diyebiliriz. Cenap Şehabettin’in aruzu savunarak heceyi ahenksiz bulan bir makalesine karşı Yahya Kemal’in heceyi savunan bir yazıyla cevap vermesi şairin bu ölçüye karşı olumlu hisler beslediğinin nişanesidir.

“Cenap’ın ileri sürdüğü ‘Parmak hesabı bir çare-i ahenk olamaz.’ hükmünü kabul etmeyen Yahya Kemal bu konuda ‘Bir çare-i ahenk olmasaydı Türk, dağlarda ve şehirlerde türkülerini, tekkelerde cezbeli nefeslerini bu vezinle asırlarca söyler miydi? Cenap Şehabettin Bey’in ahenge en elverişli alet olarak telakki ettiği aruz, nasıl olmuş da bu vezni bu milletin hafızasından silememiş. Son zamanlara kadar bu vezinden bir düziye köy ve şehir türkülleri fışkırdı. Namık Kemal’in vatan şarkıları ancak okuryazar takımının haricine çıkamamışken, Tesalya Harbi’nde hece vezninden bir harp türküsü:

Eğil dağlar eğil üstünden aşam

Yeni talim çıkmış varam alışam

vatanın afakını tuttu. Türk niçin kendi vezinlerini bir türlü unutamıyor?’ düşüncesindedir.” (Kolcu, 2007: 202-203)

Mithat Cemal Kuntay, yazın hayatına Fecr-i Âtî yıllarında başlamış olmasına rağmen bu topluluğa katılmayarak sonradan Milli Edebiyat

hareketine katılmıştır. Kahramanlık konularını çokça işleyen şair, Milli Edebiyat'ın dil anlayışına tamamiyle uymakla beraber şiirlerinde hece veznini hiç kullanmamıştır. Şiirlerini ancak cumhuriyetin ilanından çok sonra 1945 yılında *Türkün Şehnamesinden* adı ile yayımlamıştır.

Fecr-i Âtî yıllarında sanat hayatına başlayıp topluluğa katılmayarak Milli Edebiyat hareketinin zevk ve anlayışını benimseyen bir diğer şair ise İbrahim Alaettin Gövsa'dır. İlk şiirlerini aruzla yazan şair daha sonra heceye dönüp bu ölçüyle nitelikli ürünler ortaya koymuşsa da son şiirlerinde tekrar aruzu tercih etmiştir. *Güft ü Gû* isimli eserinde ilk dönem şiirlerini, *Çocuk Şiirleri* ve *Çanakkale İzleri*'nde ise heceyle yazdığı şiirleri almıştır. Bu iki veznin yanı sıra İbrahim Alaettin Gövsa'nın serbest ölçüyü de kullandığını görüyoruz. "Serbest nazmı beğenmeyen, sevmediğini her fırsatta söyleyen İ. Alaettin, Nazım Hikmet'in üslubunu taklit için bu şekle başvurur." (Eliuz, 1996: 54)

Bu dönemde zikredebileceğimiz bir diğer önemli şair ise İhsan Raif'tir. İhsan Raif, edebiyatımızda heceyle şiir yazan ilk kadın şairdir. Şiirlerini başından beri hece vezniyle kaleme alan İhsan Raif, Rıza Tevfik'in etkisiyle âşık ve tekke tarzı şiirler kaleme almıştır. Mehmet Emin Yurdakul gibi Batılı nazım şekillerine yönelmemiş ve heceyi yenileme çabası içerisinde olmamıştır. Her ne kadar Kenan Akyüz, "Hece vezni ile halk edebiyatı nazım şekillerini ilk kullanan" (1995: 176) şeklinde tarif etmişse de Tanzimat'la beraber hece veznini az da olsa kullanan şairler bunu halk edebiyatı nazım şekilleriyle yapmış, ancak Mehmet Emin Yurdakul ilk kez bu tutumun dışına çıkarak bu ölçüyü Batılı şekillerle kullanmıştır. Akyüz'ün bu görüşe, İhsan Raif'in sadece hece vezni kullanarak şiir yazdığı için vardığı kanaatindeyiz. Tanzimat ve sonrası için bahsettiğimiz hece vezni ile halk

edebiyatı nazım şekillerini kullananların tamamı bu tarzı denemek için kullanmışlar ve nicelik olarak da oldukça azdır.

Bu dönemde hece ölçüsü denilince ilk akla gelen Beş Hececiler Topluluğu'na geçmeden önce zikredeceğimiz son isim olan Aka Gündüz, daha çok roman ve hikâyeciliğiyle ön plana çıkmış olsa da şiirde de dönemin hece zihniyetini başarıyla ortaya koymuş olması ve bir şiir kitabının da sahibi olması itibariyle kayda değer bir isimdir.

Asıl adı Enis Avni olan Aka Gündüz, edebiyat hayatına birçok yazarda olduğu gibi şiirle başlamıştır. İlk şiirlerini Servet-i Fünûn'un revaçta olduğu bir dönemde vermiş olması doğal olarak bu topluluğun edebiyat anlayışından etkilenmesine ve marazî şiirler yazmasına neden olmuştur. Yine aynı sebepten mülhem ilk şiirlerini aruz vezniyle kaleme almıştır. Bu anlayışla yazdığı şiirlerle ilgili dönemin eleştirmenlerinden oldukça olumlu yorumlar almıştır.

“Gündüz’ün şiir anlayışı yakın arkadaşı olan Ömer Seyfettin ve Ali Canip Yöntem’in, 29 Mart 1327/11 Nisan 1911 yılından sonra *Genç Kalemler* dergisi bünyesinde başlattıkları Yeni Lisan hareketine katılmasıyla birlikte içerik, şekil, dil ve anlatım yönünden tamamen değişir. Yeni bir anlayış ve heyecanla sade Türkçeye yönelir. Aruz veznini terk ederek şiirlerinde hece veznini kullanmaya başlar. Zaman içerisinde aruz vezninin aleyhinde ifadelerde de bulunur. Okul yıllarında Ömer Seyfettin’den öğrendiğini ifade ettiği aruz vezninin Türkçeye ait olmadığını söyler.” (Oktay, 2008: 110)

Aka Gündüz, cumhuriyetin ilanından sonra da şiir yazmaya devam etmiş, çocuklara yönelik yazdığı şiirlerinin yanı sıra gazetelerde mizahî

şiiirler de kaleme almıştır. Millî duygularla kaleme aldığı şiiirlerini *Bozgun* adıyla kitaplaştırmıştır.

Milli Edebiyat'ın tutunmaya çalıştığı yıllarda gerek siyasal anlamda gerek kültürel anlamda oldukça karışık bir ortam vardır. Konumuzla ilgili olduğu için dönemin edebî ortamıyla ilgili birkaç şey söylemekte fayda olacağını düşünüyorum.

Bir yandan hece şairleri yıllardır Türk edebiyatında hüküm süren aruz vezni karşısında kendilerini kabul ettirmeye çalışırken öte yandan Fecr-i Âtî ve Servet-i Fünûn şairleri hâlen Batılı anlamda güçlü bir şiir icra ediyorlardı. Konusuyla itibariyle hece şairleri gibi milli meselelere eğilen Mehmet Akif Ersoy gibi saygın bir ismin aruz taraftarı olması hececilerin, kendilerini kabul ettirme noktasında, işini daha da zorlaştırıyordu. Bütün bunlar bir yana dursun Milli Edebiyat taraftarı olan hece şairleri kendi aralarında dahi bir birliğe varmış değiller.

“Yine aynı yıllarda şiirin genel durumundaki bu kararsızlıktan başka, millî bir edebiyata taraftar şairlerin şiir anlayışında da tam bir birlik görülmez. Millî Edebiyat Hareketince şiirin şahsî bir mesele olarak sayılması üzerine Millî Edebiyat deyiminden bazı şairler konuca “eski Türk tarihine, efsane ve geleneklerine bağlanmayı anlayarak” bu tarzda şiirler yazarken (Mehmet Emin, Ziya Gökalp, M. Nermi) bazıları Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak devrelerini yaşatmaya çalışıyor (Yahya Kemal, Enis Behiç); bazıları da millîleşmeyi ‘halk şiirine bir dönüş’ sayarak, halk nazım şekilleriyle şiirler yazıyor (Rıza Tevfik, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya) ve hemen hepsi, -birinci gruptakiler hariç- ferdiyetçi bir sanat anlayışı içinde yalnız kendi duygu ve hayal dünyalarını işliyorlardı.” (Akyüz, 1995: 170)

İşte böyle bir ortamda heceyi yaygınlaştıran, onunla önceki dönemlere nazaran daha nitelikli metinler ortaya koyan ve en önemlisi hece veznini aruzla boy ölçüşebilecek dereceye taşıyan Beş Hececiler'i görürüz. Her ne kadar şiirlerinde şekli endişe içeriğin önüne geçmiş, Faruk Nafiz'in haricindeki dört şair İstanbul'dan Anadolu'yu yazmaya çalışıp samimiyetsiz bir hava estirmiş olsalar da Türk şiirinde hece veznine yol açmaları açısından önemli oldukları kanaatindeyim.

"Böyle bir dönemde eser vermeye başlayan Orhan Seyfi Orhon (1890-1972), Halit Fahri Ozansoy (1890-1971), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967) ve Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) bir topluluk olarak farklı adlarla anılırlar. Beş Hececiler, Hecenin Beş Şairi, Hececiler, İlk Hececiler, Hecenin Beş Ozanı, Hecenin Beş Sanatkârı adları verilen topluluğun en yaygın ve bilinen adı Beş Hececiler'dir. Onlara verilen bu adlardan bazılarını kullanmakla beraber kendilerinden Hecenin Beş Şairi diye bahsetmeyi tercih ederler. Aldıkları adlara bakıldığında, edebiyatta oynadıkları rol açıkça görülür.

Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) ile başlayan, Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1944) ve Genç Kalemler (1910-1912)'le devam eden hece vezniyle şiir yazma hareketine katılırlar. Sade Türkçe ve hece vezniyle şiir yazmayı benimsemelerinde Ziya Gökalp (1876-1924)'ın tesiri büyüktür.

Edebî bir topluluk olarak anlayışlarını açıkladıkları bir sanat bildirisi olmadığı için farklı zamanlarda bir araya gelirler. Böyle bir açıklamalarının olmayışı, kendilerine verilen adlardan başlamak üzere sanat ve edebiyat görüşlerinde de kendini gösterir. Kimi anlayışlarca grup kimi anlayışlarca topluluk olarak kabul edilirler. Ziya Gökalp, tanışmalarında ve bir araya gelmelerinde bağlayıcı manevî kuvvettir." (Ürkmez, 2009: 2)

Topluluğun en yaşlı isimlerinden biri olan Orhan Seyfi Orhon, ilk şiirlerini aruz vezniyle kaleme almıştır. *Fırtına ve Kar* ile *Gönülden Sesler* isimli eserleri aruzla yazdığı şiirlerini kapsamaktadır. Ardından aruzu bırakarak hece veznine yönelmiş ve konuşma Türkçesiyle büyük bir başarıyla kullanmıştır. Halk şiirinin nazım şekillerini kullanarak milli duygulara yer vermişse de genellikle bireysel konulara değinmiştir. Beş Hececiler'in genel kusuru olarak sayabileceğimiz Anadolu'yu tanımadan Anadolu köylerini, geleneklerini ve yaşantısı aktarmaya çalışma eğilimi Orhan Seyfi'de de vardır. Milliyetçilik anlayışı romantik düzeyde kalmış Türk kültür ve yaşantısını yansıtmada başarı gösterememiştir. Bunun en büyük nedeni de yukarıda zikrettiğimiz gibi Anadolu'yu iyice tanımadan bu konular hakkında yazıyor olmasıdır. Bu tezimizi destekler nitelikte olan ve tek bir manzumeden müteşekkil *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* eseriyle *O Beyaz Bir Kuştu* isimli şiir kitabı şairin hece vezniyle kaleme aldığı şiirlerini ihtiva etmektedir.

Orhan Seyfi Orhon'la yaşıt olan topluluğun bir diğer yaşlı ismi ise Halit Fahri Ozansoy'dur. Hece-aruz konusunda gelgitler yaşayan Halit Fahri, *Yeni Mecmua*'da hece taraftarı olduğunu beyan edip bu yolda şiirler yazdıktan sonra aruz vezniyle bir piyes yazarak geri döndüğünü ilan eder adeta. Bu tavrını eleştiren Ömer Seyfettin'e cevaben yazdığı "Şiire Karışmayın" isimli yazısında ise hâlâ heceden taraf olduğunu fakat bu veznin henüz aruz kadar işlek ve ahenkli olmadığını beyan ederek tekrar aruza dönmüş olur. Yıllar sonra "Aruza Veda" isimli şiiriyle de artık kesin olarak heceye dönmüştür.

Halit Fahri'nin şiir hayatını iki döneme ayıran Abdullah Acehan, hece veznine kesin dönüş yaptığı ikinci dönemi 1920'de yayınladığı *Bulutlara*

Yakın isimli kitabıyla başlatarak bu dönem hakkında şunları söylemektedir: “Halit Fahri’nin şairliğinin ikinci dönemi 1920 yılında yayınladığı *Bulutlara Yakın* isimli şiir kitabıyla başlar. Şair bu eserinde hece veznini kullanmış, aruza hiç yer vermemiştir. Bu ikinci dönemde aruz hâkimiyeti kaybedecek, onun yerini hece ve az da olsa serbest vezin alacaktır. Şiirlerinde heceyi kullanmaktadır fakat o devrin tanınmış hece şairi Mehmet Emin Bey’in şiirlerini de kuru ve monoton bulmaktadır. Buna çare olarak da hece veznini modernleştirmeyi, halk şiirinden olduğu kadar Tevfik Fikret’in yürüdüğü yoldan yürümeyi ve mevzuları genişletmeyi teklif eder. Bu sebepten dolayı, *Fikirler* dergisi onu Mehmet Emin Bey’den sonra gelen yenilikçilerden biri kabul eder. Gerçekten Halit Fahri bu dönemde kaleme aldığı manzumelerinde Mehmet Emin Bey’in düştüğü kuruluğa düşmemiştir.” (1998: 236)

Mehmet Emin’in düştüğü hataya düşmeyerek heceyi daha işlek ve ahenkli hâle getirmeyi bütün Beş Hececiler için bir başarı olarak kaydedebiliriz. Daha önce de zikrettiğimiz gibi Anadolu gerçeğini aktarmada başarısız olmuşlarsa da heceyi yenileme, işler hâle getirme ve yaygınlaştırma noktasında büyük katkıları olmuştur.

Beş Hececiler’in bir diğer şairi edebiyatımızın renkli isimlerinden biri olan Enis Behiç Koryürek’tir. Dönemin ve topluluğun diğer şairlerinde olduğu gibi şiire aruz vezniyle başlamış, heceye daha sonra Ziya Gökalp’ın telkinleriyle geçmiştir. Bu nedenle onun şiirini de iki döneme ayıran Kâzım Çandır, aruzla yazdığı ilk şiirleri için şunları kaydeder:

“Enis Behiç, ilk şiirlerini devrin en önemli dergilerinden biri olan *Şehbâl*’de neşretmiştir. Bu dergide yayımlanan ilk şiiri 1328/1913 tarihli

‘Vatan Mersiyesi’dir. Bu şiir vatan şairimiz Nâmık Kemâl’in ruhuna ithaf edilmiştir.

(...)

Enis Behiç’in *Şehbâl*’de yayınladığı (...) şiirlerin[in] tamamı ‘Aruz’ vezni ile yazılmış, dili Arapça, Farsça ağırlıklı ‘Servet-i Fünûn’ dilidir. Şiirlerin temaları vatan, vatan sevgisi, vatanın düştüğü zor durum, bireysel hislenmeler ve çeşitli konulardır. Enis Behiç, ayrıca aruz veznini musiki usullerine uygulayarak yeni vezinler üretmeye çalışmıştır. (...)

Şair Enis Behiç’in ilk şiirlerinden bazıları, *Donanma Mecmuası*, *Halka Doğru*, *Talebe Defteri*, *İçtihad*, *Hürriyet-i Fikriye* ve *Türk Yurdu* dergilerinde de yayımlanmıştır.” (2014: 39-40)

Ziya Gökalp’la tanışmasından sonra aruz veznini bırakarak heceye yönelmiş ve bu ölçüyle nitelikli şiirler ortaya koymayı başarmıştır. Topluluğun diğer fertlerinde olduğu gibi heceyi yenileme, halk şiiri nazım şekilleri dışında da hecenin ahengini yakalama noktasında emek sarf eden ve bu emeklerinin karşılığını da aldığını düşündüğümüz Enis Behiç’in Anadolu’yu olduğu gibi yansıtmada noktasında aynı başarıyı kaydettiği söylenemez.

İlk şiirlerini *Miras*, sonrakileri ise –*Miras*’takilerle beraber- *Güneşin Ölümü* adıyla kitaplaştıran Enis Behiç Koryürek’in *Vâridât-ı Süleyman* isimli bir diğer kitabı da vardır ki bu eseriyle aslında onun şiir serüvenini üç döneme ayırmamız mümkündür.

“Şair, hayatında katıldığı ilk ruh çağırma seansında -genç kızlar arasında hâlâ çokça rağbet edilen bir yolla- harfler üzerinde fincan yürüterek

Çedikçi Süleyman Efendi adlı bir Mevlevî şairin ruhuyla irtibata geçer ve onun dikte ettirdiği mutasavvifane, aruzlu şiirler belirir. Seanslar sürerken, bir seferinde Enis Behiç transa geçecek ve Süleyman Efendi'nin sesiyle, VII. asrın telaffuzuyla şiirler söyleyecektir. İki yıl kadar bir müddet Süleyman Efendi hep Enis Behiç'in ağzından konuşur. *Vâridât-ı Süleyman* (1949, 1956) yayımlandığında, Enis Behiç'in kendisini kitabın sahibi değil, sadece nakili olarak gösterme sebebi de budur. Ömer Fevzi Mardin, 1951'de neşrettiği üç ciltlik *Vâridât-ı Süleyman Şerhi*'nde, Çedikçi Süleyman Efendi'nin gerçek bir şahıs değil, ilahî mesajlar taşıyan 'Rûhü'l-kuds' (Cebrail) olduğunu iddia edecektir." (Özgül, 2010: 244)

Görüldüğü gibi Enis Behiç, ömrünün sonuna doğru tekrar aruza dönmüş fakat bu dönüşü estetik kaygılardan çok uzakta tamamen ruhsal/psikolojik bazı nedenlerden kaynaklıdır.

Beş Hececiler'in bir diğer ismi olan Yusuf Ziya Ortaç, topluluğun diğer şairleri gibi aruzla şiir yazmaya başlamış, daha sonraları Ziya Gökalp'ın telkinleriyle hece veznine dönmüştür. Dönemin hece-aruz münakaşalarında devamlı hece tarafında durarak adeta hecenin müdafiliğini yapmıştır. Yusuf Ziya'nın şiirini iki dönemde ele alan Selçuk Çıkla, bunu aruzla ve heceyle yazdığı dönemler olarak değil de sanat kaygısı güdüp gütmmediği dönemler olarak sınıflandırmıştır.

"Yusuf Ziya Ortaç'ın şiir hayatını iki dönemde ele almak gerekir. Şiirden, sanattan başka bir şey düşünmediği, 1920'lere kadar devam eden dönem. Mizah ve kadın/aşk konularından başka bir şey düşünmemeye başlayıp gerçek şiirden, sanattan koptuğu 1918 sonrası dönem." (Çıkla, 2005: 89)

Birinci dönemde özellikle aruzdan heceye geçerken şiirde bir arayış içinde olduğunu görürüz. Bu sayede şiirini yenileyebilmiş, topluluğun tüm fertlerinin heceye kazandırmak istediği sesi bulabilmiş, *Akından Akına* isimli eserinde milli duyguları işlemiştir.

“Yusuf Ziya’nın şiirleri 1913-1920 yılları arasında yoğunluk kazanmaktadır. Bu tarihler arasında dille, şekilde, manada bir arayış az veya çok her zaman vardır. Ancak kabul etmeli ki saf-gerçek şiirden ve şiir endişesinden kopuş da bu yıllarda (1918) *Diken* mizah mecmuasında “Çimdik” müstearlı şiirleriyle başlamıştır. Yusuf Ziya’nın sanat endişesi taşıyan şiiri, 1921’den sonra büyük oranda terk ettiği görülür. Artık bundan sonra mizah için, kadın için yazacaktır Yusuf Ziya şiiri.” (Çıkla, 2005: 90)

Çıkla, mizaha yöneldiği dönemde yazdığı şiirler için şunları söylemektedir: “Yusuf Ziya, mizaha yöneldikten sonra yazdığı şiirleri çoğunlukla “Çimdik” müstearıyla yayımlamıştır. Çimdik’i her biri mizah gazete ve dergisi olan *Diken*’de (1918-1920), *Aydede*’de (1922), *Ayine*’de (1922), *Akbaba*’da (1922 sonundan itibaren) ve *Cumhuriyet* gazetesinin mizah sayfelerinde (1932-1933) kullanmıştır. Bu müstearla zaman zaman mizahî hikâyeler yazmış olmakla birlikte, Çimdik takma adını daha çok mizah ve aşk şiirlerinin sonunda görüyoruz. Yusuf Ziya’nın mizaha yönelmesiyle edebî/estetik yaratım süreci büyük oranda darbe yemiş, mizahî çalışmalarının çok azında edebî/estetik yönden başarı sağlayabilmiştir.” (2005: 91)

Yusuf Ziya Ortaç, hareketin diğer şairlerinde olduğu gibi heceyi yenilemeyi başarabilmiş ancak Anadolu gerçeğini yansıtamadığı gibi mizaha yönelerek sanat kaygısını yitirmiştir.

Topluluğun en genç ve en lirik şairi olan Faruk Nafiz Çamlıbel, şiir hayatına aruzla başlamış, Ziya Gökalp'ı tanıdıktan sonra hece vezniyle yazmaya başlamışsa da aruzu veznini de bırakmış değildir. İlk iki şiir kitabına aruzlu şiirlerini alan şair, daha sonra heceyle yazdığı şiirlerini de iki kitapta toplamıştır. Beşinci kitabı yine aruz vezniyle yazılmış şiirleri içermektedir. Heceye kesin bir dönüş yapmış olmamasına rağmen gerek vezni kullanma açısından gerek lirizm ve realizmi bir arada kullanarak nitelikli metinler ortaya koyma noktasında topluluğun diğer şairlerinden daha başarılı olmuştur. Anadolu'yu diğerlerine nazaran daha çok gezip görmesinin de verdiği bir avantajla samimiyet yönünden onların düştüğü handikaba düşmeyerek şiir lehine hanesine bir artı daha yazdırmıştır.

Şiire başladığı ilk günden itibaren nitelikli metinler ortaya koyan Çamlıbel, hem aruz veznini hem de hece veznini ustalıkla kullanmayı başaran nadir şairlerden biridir. Öte yandan hem halk şiiri nazım şekillerinde hem de hece vezniyle yazdığı Batılı nazım şekillerinde mükemmel bir ahenk yakalayarak hecenin de aruz gibi ahenkli bir vezin olduğunu ispatlamıştır.

Topluluğun diğer üyelerinde görülen İstanbul'dan Anadolu'yu yazmaya çalışarak samimiyetsiz ve realiteden uzak şiirlerin yanında Çamlıbel, Anadolu'nun birçok yerini gezmiş olmanın avantajıyla Anadolu köylüsünün yaşantısını ve kültürünü lirik bir gerçeklikle ortaya koyabilmiştir.

“Ziya Gökalp'ın fikir ve telkinleriyle aruzu terk edip heceye geçen genç şairler içinde, bu harekete en son katılan Faruk Nafiz olmuştur. Rıza Tevfik'in tesirleriyle, halk ruhunu ve halk edebiyatını iyi kavramış olan Faruk Nafiz, bu vezinle memleketçi şiir anlayışının en güzel örneklerini

vermiştir. Ziya Gökalp'ın öğreticilik yönü ağır basan, Mehmet Emin'in ise ahenk yönü eksik olan şiirleri yanında, Faruk Nafiz'in aruzun ahengini aratmayan şiirleri, bu veznin kısa sürede gerçek hüviyetini kazanmasına sebep olmuştur." (Özcan, 1993: 412)

Özetleyecek olursak Milli Edebiyat Dönemi'nde hece vezni oldukça fazla kullanılmıştır. İlk başlarda ölçünün ahengini bulamamanın verdiği bir dezavantajla kuru, monoton metinler verilmiş olsa da zamanla ve özellikle de Beş Hececiler'in çalışmalarıyla hece vezni ahengini bulmuş ve dönemin sonlarına doğru hükümlerliliği aruzdan devralmıştır. Dönemin başlarında bireysel konular işlenmiş olsa da daha sonrasında Kurtuluş Savaşı'nın da etkisiyle milli konular da işlenmeye başlanmıştır. Anadolu'ya yönelen şairlerin kahir ekseriyeti ise onu yeteri kadar tanımadan anlatmaya çalışmış ve bu yüzden de samimiyetsizliğe düşmekten kurtulamamışlardır. Bu da şiirde suni bir atmosfer yaratmıştır.

İlk şiirlerini Milli Edebiyat Dönemi'nde yayınlamış olmalarına rağmen ilk eserlerini 1923'ten yani Cumhuriyet'in ilanından sonra çıkarmış olmalarından mülhem Şükufe Nihal, Salih Zeki Aktay, Ali Mümtaz Arolat, Halide Nusret Zorlutuna, Kemalettin Kami Kamu, Necmettin Halil Onan gibi isimleri Cumhuriyet Dönemi başlığı altında ele alacağız.

1.6. Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Hece Vezni

Cumhuriyetle beraber sosyal hayatımızda ne denli değişiklikler olmuşsa kültürel hayatımızda da bir o kadar değişiklik olmuştur.

"Yeni bir devletin şekillenmeye ve kurulmaya başladığı bu tarihler arasındaki en büyük sorunlarımızdan birisi de 'Yeni devletin kültür politikası ne olmalıdır?' sorusunun cevabında yatmaktaydı. Her kuruluş

dönemi, kendisiyle birlikte bu tür bir sorgulamayı getirir. (...) Bu tür bir sorgulamanın gelip dayandığı hususun temelinde öncelikli olarak dil ve insan sorunu yatmaktadır. Çünkü yaşanan ülkenin müşterek dili uzun bir süre aydınları tarafından ihmal edilmişti. Bu nedenle, son iki yüzyıllık serüvenimiz; yeni insanı yetiştirecek dil sorgulamasının üzerine oturtulmuştur.” (Korkmaz-Özcan, 2011: 238)

İşte bu dil meselesini çözmek için “Dil Devrimi” yapılmış, TDK kurulmuştur. Gün geçtikçe Yeni Lisân’ın öngördüğü sadeliğin de ötesinde suniliğe varacak derecede çalışmalar yapılmıştır. Bu ortam içerisinde yeni devlet şairin de neyi yazması gerektiğini zımnen söylemektedir aslında. Dönemin birçok şairi yeni devletin ilkelerini ve inkılapları tanıtma görevini üstlenmiştir. Bunun yanında şairlerin nasıl anlatacağıyla ilgili devletin açık ya da gizli bir tutumu yokken Milli Edebiyat’ta olduğu gibi dilde sadelik heceyi başlarda zorunlu kılmış adeta. Bu sadeliğin her geçen gün daha da ilerlemesi zaman içerisinde dilde olduğu gibi şiirin şeklinde de bir basitliğe gidilerek Garip’in yani serbest veynin doğmasına, şiir dilinin ve konusunun basitleşmesine zemin hazırlamıştır.

Garip’e varmadan önce dediğimiz gibi Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde hâkim ölçü hecedir. Aruz artık sadece Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mehmet Akif gibi cumhuriyetten önce şiir anlayışlarını tamamlamış şairlerde, Türkçeleşmiş, Türkçenin ses varlığına iyice uydurulmuş bir vaziyette mevcuttur.

Bu dönemde şair sayısının sınırlandırılmayacak kadar çok olması ve her geçen gün tabii olarak bu sayının artması Cumhuriyet Dönemi’ndeki heceyle yazan şairlerin tamamını zikretmemizi zorlaştırmaktadır. Ayrıca bazı şairlerin sadece birkaç şiirinde bu ölçüyü kullanmış olması tamamını

zikretmemizi hem gereksiz kılmakta hem de imkânsızlaştırmaktadır. Bu nedenle Cumhuriyet Dönemi'nde heceyle şiir yazan, özellikle de bu vezni yenileme noktasında kayda değer çalışmaları olan ve Türk Edebiyatı'nda da yer etmiş şairlerin üzerinde daha çok durarak, birkaç şiirinde yer vermiş olan veya bir önceki dönemin anlayışını sürdüren diğerlerini ise -tespit edebildiğimiz kadarıyla ve varsa eğer mensup oldukları topluluklar içerisinde- genel itibariyle zikretmeye çalışacağız.

Cumhuriyet Dönemi'nde karşımıza bir hayli topluluk çıkmaktadır. Sınırlarının geniş olduğu ve hâlâ devam etmekte olan bir edebî dönemi toparlamanın zorluğunu bir nebze de olsa bu topluluklar bertaraf etmektedir. Toplulukları elden geldiğince kronolojik bir sırayla ele almaya çalışacağız. Hiçbir topluluğa dâhil olmayan şairleri ise en son değil, yine bu sıra içerisinde zikredeceğiz. Bu nedenle Cumhuriyet'in ilk topluluğu olan Yedi Meşale'yle başlamamız sağlıklı olacaktır.

Nisan 1928'de altı şair ve bir hikâyecinin, ürünlerini bir araya getirerek yayınladıkları kitapla, dönemin sanat boşluğundan yararlanarak sesini duyuran ancak Türk şiirine bir yenilik getiremedikleri gibi eserlerinin ön sözünde öne sürdükleri iddiaları da temellendiremeyen Yedi Meşaleciler, Yusuf Ziya Ortaç'ın sahipliğini ve idareciliğini üstlendiği fakat harf inkılabıyla beraber ancak sekiz sayı çıkan *Meşale* dergisi etrafındaki kısa süreli faaliyetlerine rağmen 1933 yılına kadar isimlerinden söz ettirebilmiş ve edebiyat tarihimizde yer edinebilmişlerdir.

Milli Mücadele'nin yarattığı edebiyat boşluğundan sonra ortaya çıkan Yedi Meşaleciler her edebî topluluğun selefini hedef alması geleneğine binaen onlar da Servet-i Fünûn ve sonrası Türk şiirini marazilikle suçladıktan sonra dönemin revaçta olan Beş Hececilerini hedef tahtasına

koyarlar. Onları “Ayşe, Fatma terennümü yapmak”la itham ederler. Sanat anlayışlarını daima yenilik olarak özetlemelerine rağmen ne duyuşta ne konuda ne de şekilde Türk şiirine kayda değer bir yenilik getirememişlerdir. İçlerinden Ziya Osman Saba hariç diğer şairler Beş Hececilerin sanat anlayışından farklı bir ürün ortaya koyamamışlardır.

Topluluğun altı şairi dönemin siyasi ve kültürel ortamının da etkisiyle gözde olan hece vezniyle şiirlerini kaleme almış olsalar da bu ölçünün yenileşmesine kayda değer bir katkıda bulunamamışlar, kendilerinden önceki Beş Hececilerin çalışmalarından öteye gidememişlerdir. Zaten topluluğun bireyleri kısa süre sonra ayrılarak her biri farklı bir işle meşgul olmuştur. İçlerinden sadece Ziya Osman Saba şiirde ısrar etmiştir.

Topluluktan ilk ayrılan kişi olan Muammer Lütfi Bahşi, Yedi Meşale’nin haricinde şiirlerini bir kitapta toplamış değildir. Şiirleri muhtelif dergilerde dağınık bir biçimde kalan şairin hece ölçüsünün yenileştirilmesi ve kullanımında da kayda değer bir katkısı yoktur.

Şairliğinden çok bilim adamlığıyla ön plana çıkan Sabri Esat Siyavuşgil, Fransız edebiyatını örnek alan izlenimciliğiyle renkli tablolar çizebilmiştir. Aynı zamanda hece ölçüsünü de kudretli bir şekilde kullanan şair daha sonraki şiirlerini *Odalar ve Sofalar* isimli kitapta bir araya getirmiştir.

İlerleyen zamanlarda şiirden çok edebiyat araştırmacılığına yönelecek olan Cevdet Kudret Solok, Ahmet Haşim’den etkilenerek saf şiir örnekleri vermiştir. Hece ölçüsünü büyük bir maharetle kullanan şair şiirlerini beğeniyle karşılanan *Birinci Perde* isimli kitabında bir araya getirmiştir.

Hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerinde yaratıcılık ve lirizm eksikliği bulunan Vasfi Mahir Kocatürk, ilerleyen yıllarda edebiyat araştırmacılığına yönelmiştir. Şiirlerini *Tunç Sesleri*, *Geçmiş Geceler*, *Bizim Türküler* ve *Ergenekon* isimli kitaplarında bir araya getiren şairin hece ölçüsünü ustalıkla kullandığını görürüz.

Daha sonraları yayıncılıkta karar kılan ve Türk edebiyatının en uzun soluklu dergisi olan Varlık dergisini kuran Cevdet Kudret Solok, heceyi çağdaş düzeyde kullanma başarısını göstererek şiirlerini *Kahramanlar* ve *Onar Mısra* isimli eserlerinde toplamıştır.

Topluluğun en genç fakat en lirik ve en kabiliyetli şairi olan Ziya Osman Saba, şüphesiz hem topluluk içerisinde hem de genel anlamda Türk edebiyatında hece ölçüsünü çağdaş şiirde en iyi kullanan isimlerden biridir. Güçlü sanatçılığı, hüznle karışık yaratıcılığı, ilginç imajlarıyla Türk şiirinin kilometre taşlarından biri olan Ziya Osman Saba, şiir hayatına hece ölçüsüyle başlamasına rağmen zamanla serbest vezne de yönelmiştir. Serbest vezinle yazdığı şiirlerinde de büyük başarı kaydeden şair, bu tarz şiirlere kademeli bir şekilde geçmiştir. Başlarda hece ölçüsünde bazı tasarruflar yaparak, mısra sentaksını değiştirerek, dizeleri kırarak yazdığı şiiri bir zaman sonra ahenkli birer serbest ölçülü şiirlere doğru evrilmiştir.

“Şair, yazın sürecinin ilk yıllarında çoklukla 14’lü kalıbı kullanır, ara sıra diğer kalıplara birer ikişer örnek verir. 1927’de “Merdivenler” adlı şiirle ilk örneği verildikten sonra 1938’e kadar bir daha kullanılmayan, ancak 1940’lardan itibaren şairin sanatında kendini hissettirmeye başlayan serbest vezin, 1941’den sonra hece ölçüsüne galip gelir. Şair artık, serbest ölçüyle şiirlerini yazar. Bunda, şairin yakın arkadaşı Cahit Sıtkı’nın bu yöndeki

telkinlerinin, Nazım Hikmet'in ve ölçü dâhil tüm kuralları reddeden Garip Akımı'nın etkisi büyüktür." (Akbulut, 2008: 21)

Topluluğun diğer şairleri gibi şiiri terk etmeyip devam etmesinde etkili olan bir unsur da Cahit Sıtkı ile tanışmasıdır. Aşağı yukarı aynı mizaçta olan iki şair, zaman içerisinde iki sıkı arkadaş olmuşlardır. Bu arkadaşlıkları şüphesiz ikisinin de şiirde bu denli başarılı olmalarında etkili olmuş, birbirlerine şiirlerini göndermeleri, fikir alışverişinde bulunmaları, mektuplaşmaları onları bu konuda tetiklemiştir.

Şiirimizin en güçlü ve en lirik isimlerinden biri olan Ziya Osman Saba şiirlerini *Sebil ve Güvercinler*, *Geçen Zaman* ve *Nefes Almak* isimli eserlerinde bir araya getirmiştir.⁹

"Yedi Meşaleciler, edebiyat dünyasına çok büyük iddiayla girer. Kendilerinden öncekilere benzemek gibi bir niyetleri yoktur. Şiir sanatına mümkün olduğu kadar kendi duygulanımlarını bile sokmamaya çalışırlar. Şiirle ilgili yayınladıkları görüşlerinde birçok ortak nokta bulunmasına rağmen pratikte bu böyle olmaz. Topluluğun üyeleri mizaçlarına ve etkilendikleri kaynaklara uygun olarak birbirlerinden farklı özelliklere sahip yayınlar yapar. Onları bir arada tutan en büyük bağ 'arkadaşlık' duygusudur. En büyük kazanımları edebiyat alanında isimlerini duyurmak olur." (Korkmaz-Özcan, 2011: 258)

Milli Edebiyat Dönemi'nde eser vermiş olmasına rağmen edebî kimliğinin Cumhuriyet Dönemi'nde şekillenmiş olmasından dolayı bu başlık altında ele alacağımız Şükufe Nihal Başar, ilk şiirlerini Tevfik Fikret'in etkisiyle aruzla yazmıştır. Bu şiirlerde tema ise genellikle bireysel konular

⁹ Şairin toplu şiirleri için bk. Ziya Osman Saba, *Cümlemiz*, İstanbul: Can Yayınları, 2014.

olmuştur. Milli Edebiyat hareketinin baş göstermesiyle şiirlerinde milli konuları işlemeye başlayan Şükufe Nihal, zamanla hece ölçüsünü de kullanmaya başlamıştır. Şiirlerinin ekseriyeti heceyle yazılmış olmasına rağmen bu vezni yenileştirme noktasında kayda değer bir çalışması olduğunu söyleyemeyiz. Şiir kitaplarından yalnızca 1919'da yayınlanan ilk eseri *Yıldızlar ve Gölgeler* aruzla yazdığı şiirleri içermektedir.

Nev-Yunanilik veya Neo-Elenizm diye isimlendirilen hareketinin tek temsilcisi olarak gösterilen Salih Zeki Aktay, şiir yazmaya Milli Edebiyat yıllarında başlamışsa da ilk eserini cumhuriyetin ilanından sonra vermiştir. Yahya Kemal, Yakup Kadri gibi isimlerle eski Yunan medeniyetini temel alan Nev-Yunanilik hareketinin içerisinde bulunan Salih Zeki, tüm temsilciler birer birer Milli Edebiyat zevk anlayışına dönerken ömrünün sonuna kadar bu eğilimini devam ettirmiştir. Şiirlerinin tamamına yakını hece vezniyle yazılmıştır. Sadece birkaç şiirinde serbest ölçüyü kullanan şair, aruzu hiç kullanmamıştır. Şiirlerinde, edebi anlayışı doğrultusunda, Yunan mitolojisine eğilen Aktay, halk edebiyatı nazım şekillerini oldukça az kullanmış, hece veznini Batılı formlar içerisinde kullanarak çağdaş bir şiir dili yakalamaya çalışırken bu ölçüyü de yenileyebilmiştir. Hece veznini kullanmakta gösterdiği maharet de takdire şayandır. Sanatçı kimliğiyle de oldukça ilgi çekici olan ve edebiyatımızda daha önce benzeri görülmemiş özgün imajlar kullanan şairin kendi zamanı için ilgi çekici olmayan mitolojik konulara eğilmesi onun arka planda kalmasına neden olmuştur.¹⁰

Kullandığı ilginç imajları hece ölçüsü içerisinde kullanarak mitolojik bir şiir dili meydana getiren Salih Zeki Aktay'ın şiirlerindeki imaj ve semboller her ne kadar gerçek hayattan izler taşımaması bakımından

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. Namık Kemal Şahbaz, "Salih Zeki Aktay: Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği", Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin, 1999, (Yüksek Lisans Tezi).

eleştirilebilir olsa da hece vezninin olağan sınırlarının dışına çıkarak yeni bir yol araması konumuz itibariyle kayda değer bir tavidir. Aktay'ın şiirlerini nitelikli, çağdaş bir hece şiirine giden yolda atılmış müjdeleyici bir adımdır.

Bu dönemde hece veznini kullanarak şiir yazan isimlerden biri olan Ali Mümtaz Arolat, Nayiler adı verilen bir topluluğun temsilcisidir. “İlk yıllarında edebiyat dünyasında meydana gelen çalkantıların tesiriyle aruz ve hece vezniyle şiirler kaleme alan şair, hece vezninde daha başarılı şiirler yazdığını görmüş ve bu tarzda yazmaya karar vermiştir.” (Tüzer, 2002: 13) Daha çok bireysel konuları işlemesinin yanı sıra toplumsal konulara da yer veren Arolat, saf şiir anlayışıyla kaleme aldığı şiirlerinde hece ölçüsünü başarılı bir şekilde kullanmıştır. Bu ölçüyle beraber genellikle Batılı nazım şekilleri kullanmış, heceyi yenileme ve geliştirme gayreti içerisinde olmuştur. Gerek kendisinden sonra gelen Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip kuşağının gerçek şiir damarını yakalayamaması gerek ilk yıllarında dönemin standart konularını işlememesi Ali Mümtaz Arolat'ın geri planda kalmasına neden olmuşsa da yeni hece şiirine giden yolda Salih Zeki Aktay gibi önemli emekler sarf etmiş olduğunu düşünüyoruz.

Milli Edebiyat yıllarında şiire başlayıp edebî şahsiyetini Cumhuriyet Dönemi'nde tamamlamış bir başka isim ise Halide Nusret Zorlutuna'dır. Milli konuların yanı sıra kadın ve benlik konularına da eğilen şair ilk şiirinden itibaren hece veznini kullanmıştır. Divan şiiri ve halk şiiri konularına da değinmekle birlikte şairin modern bir şiir dili içerisinde hece veznini ustalıkla kullanarak bu ölçüyü yenileme noktasında emek verdiğini söyleyebiliriz.

“Hece vezni ve İstanbul Türkçesi ile yazma konusundaki ısrarı ile Milli Edebiyat akımı içerisinde yer almış; hatta bazı edebiyat tarihlerinde

“On Hececiler”den biri olarak görülmüştür. Bunun yanı sıra Divan edebiyatında mazmun olarak işlenen bazı unsurları, modern şiirin söyleyiş biçimi içerisinde yeniden işlemiştir. Bu onun dayandığı kültürel dünyanın genişliğinin bir göstergesidir. Nitekim özellikle *Yurdumun Dört Bucağı*, *Yayla Türküsü* ve *Ellerim Bomboş* şiir kitaplarında gözlemlendiği üzere şair, halk edebiyatının önemli kaynaklarından olan Mevlâna, Yunus Emre ve Karacaoğlan’dan da faydalanmıştır. Gerek divan şiirinin gerekse halk şiirinin dünyasını yeniden kurgulaması, şairin bu kaynaklara verdiği önemi göstermektedir. Poetikası mahiyetinde değerlendirilebilecek bir yazı kaleme almayan Halide Nusret’in şiir dünyasını, şiirlerinden hareketle ana hatlarıyla bu şekilde ortaya koymak mümkündür. Şiir ve şiirin meseleleri ile ilgili fazlaca yazmamışsa da kaleme aldığı şiirlerle bu meseleler üzerinde düşündüğünü hissettirmektedir.” (Coşkun, 2010: 41-42)

Dönemin hece vezniyle şiir yazan bir diğer ismi ise Kemalettin Kamu’dur. Şiir hayatına Milli Edebiyat yıllarında başlayan şair, ilk şiirlerini aruz vezniyle yazmıştır. Milli Edebiyat’ın etkisiyle hece vezniyle yazmaya başlayan Kamu’nun bu tercihi sadece milli duygulardan kaynaklı değildir. Hecenin imkanlarına ve ahengine inanarak bu yola girmiştir. Hece veznini hem halk şiiri formları içerisinde hem de Batılı nazım şekilleriyle kullanmıştır. Anadolu’ya yaklaşımı noktasında ise Beş Hececiler’den farklı bir yol izlememiştir.

“Kemalettin Kamu, şiire aruz vezni ile başlamış bir şairidir. Küçük denilebilecek yaşta ilk eserlerini vermeye başlayan şair, bu yaşlarda henüz şiir sanatı açısından izleyeceği yolu tam olarak tayin edememişti. Ancak, önüne geçemediği bir yazma ihtiyacı duyması onun bu alanda ilerlemesine de yardımcı olacaktı. Bu dönemlerde aruzla ve dolayısıyla divan şiiri

esaslarına dayalı olarak oluşturduğu şiirlerinin sayısı fazla olmamakla birlikte küçümsenmeyecek kadar da çoktur. Hatta denilebilir ki Kamu, en önemli eserlerinden birkaçını bu vezin ile yazmıştır. Fakat sonraları çeşitli sebeplerden dolayı aruz yerine heceyi tercih etmiş ve bütün şiirlerini bu vezinle yazmıştır. Kamu'nun aruzu terk etmesindeki başlıca sebep, bu vezin şeklinin Türkçeye uygun olmaması ve şairin aruz kullandığı sürece belli kalıplar dışına çıkmadan şiir yazmak zorunda kalmasıdır. Şair, her ne kadar aruzdan sonra hece ile yazsa da serbest ölçü ile kaleme aldığı şiirleri de olduğunu atlamamak gerekir. Bu da şairin şiirde farklı biçimler denemeye, kendini yenilemeye çalıştığının bir başka göstergesidir." (Atik, 2008: 38)

İlk şiirlerini aruzla yazan Necmettin Halil Onan, şiir yazmaya Milli Edebiyat yıllarında başlamışsa da ilk eserini Cumhuriyet Dönemi'nde vermiştir. Milli Edebiyat'ın etkisiyle heceye yönelen şair bireysel konuların yanında milli konulara da yer vermiştir. Şiirlerinde halk edebiyatı nazım şekillerinin yanı sıra Batı şiirinde alınan çapraz kafiyei kullandı. Milli edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren şairin heceyle yeni bir şiir dili yaratma noktasında etkili olduğu söylenemez.

Ömer Bedrettin Uşaklı, heceyi en etkili kullanan isimlerden biridir. Kendi döneminde beğeniyle takip edilen şair zaman içerisinde unutulmuş, şairliği üzerinde pek durulmamıştır. Faruk Nafiz Çamlıbel'in etkisinde kalan Uşaklı, Anadolu'nun birçok kazasında kaymakamlık yapmış olmasının verdiği avantajla bu halkın yaşayışını yakından gözlemleyebilmiştir. Bu nedenle olsa gerek Anadolu'yu anlattığı şiirleri Beş Hececiler'e nazaran daha canlı, gerçekçi ve samimidir. Şiirlerinin çoğunluğunu hece ölçüsüyle kaleme alan Ömer Bedrettin, hem halk şiiri nazım şekillerini hem de Batılı formları kullanmış, kendi zamanı için oldukça samimi ve ilginç imajlara yer vermiştir.

Milli Edebiyat zevk anlayışına bağlı olmakla birlikte bireysel konuları da büyük bir başarıyla işleyen şair, dönemin klasik hece şiiri anlayışından Kısakürek, Tanpınar, Tarancı ve Dıranas dörtlüsüyle zirveyi yakalayan yeni hece şiirine geçişte bir basamak görevi görmüştür adeta.

“Şair, hemen bütün şiirlerinde bir vesileyle yer bulan tabiat unsurlarını sadece birer tabiat parçası olarak değil, adeta Anadolu coğrafyasıyla özdeş birer varlık olarak duyumsamaktadır. Burada tabiat, memleketin bir parçası, memleket sevgisinin bir dışavurumu olarak idealize edilmektedir. Bu yönüyle Ömer Bedrettin şiiri, tabiatı sadece birtakım hislerin yansıdığı yer olarak gören sembolist şiirle tabiata gerçekçi bir açıdan yaklaşan memleketçi şiir arasında yer almaktadır. Onda tabiat, adeta özelleşir ve memleketin kendisi olur. Söz konusu şiirlerde dağ, memleketin dağı olduğu için; ırmak, memleketin ırmağı olduğu için yüceltilerek tasvir edilir ve sanki bütün yıkımlarına, yoksunluklarına rağmen Anadolu’daki yaşama hevesinin gerekçesi olarak lirik bir edayla terennüm edilir.”

(Demir, 2013: 788)

“Ömer Bedrettin Uşaklı da Cumhuriyet devrinde Haşim’in tesiri altında kalmış ve hece vezniyle empresyonist ve sembolik şiirler yazmış şairlerdendir. *Yayla Dumanı* (1934) adlı kitabında o, bu duyuş tarzını Anadolu peyzajına tatbik ederek ‘memleketçi şiir’ cereyanı ile sembolizm arasında, Tanpınar’ın ‘Bursa’da Zaman’ şiirinden önce, bir terkip yapmaya çalışır, fakat gerek ‘Deniz Sarhoşları’nda olduğu gibi gayrimuayyen bir tabiat manzarasından hareket eden manzumelerinde, gerekse ‘Bursa’da Akşam’ gibi, belli bir mekânı tasvir eden şiirlerinde, Tanpınar’ın ulaştığı başarıya yetişemez. Bunun sebebi Ali Mümtaz Arolat ve Salih Zeki Aktay gibi, onun

da daha ziyade imajın sathında kalışı, sembollerle beşeri duygular arasında hakiki bir münasebet kuramayışıdır.” (Kaplan, 2011: 54)

Kaplan’ın belirttiği “sembollerle beşeri duygular arasında hakiki bir münasebet kuramayışı” sözü söylediğimizi destekler niteliktedir. Ömer Bedrettin saydığımız dört ismin başarısına ulaşamamış ama yazdıklarının o şiire giden yolda atılmış bir adım olarak görüyoruz. Bu kullanımı bir başarısızlıktan ziyade yeni girişilmiş bir kanal olması itibariyle henüz şiirimizde oturmamış bir teknik ve duyuş tarzı olarak görüyoruz.

Kaplan’ın daha önce de konumuzla ilgili önemli olduklarını zikrettiğimiz Salih Zeki Aktay ve Ali Mümtaz Arolat ile ilgili de aynı görüşte olmasını bu şairlerin dönemin standart “hececi şiir” anlayışının dışına çıkarak bu vezne yeni bir ses kazandırmaya çalışmalarına yüklüyoruz. Kendilerinden sonra gelen ve hece şiirinin zirvesini temsil eden şairlerin kalitesine yetişemiyor olmalarını elbette bir başarısızlık olarak görüyor fakat dönemin zihniyetinin dışına çıkarak yeni bir yola çıkma cesaretini gösterdikleri için de takdir etmemiz gerektiğine inanıyorum.

Mütareke yıllarında yayın hayatına başlayan *Dergâh* mecmuasında ilk şiirleri yayınlanmış olmakla birlikte edebî hayatının cumhuriyetten sonra yerleşip tamamlanmış olması hasebiyle bu dönemde zikredeceğimiz Ahmet Kutsi Tecer de şiirlerini hece vezniyle kaleme almıştır. Tecer, halk şiirine oldukça ilgi duymaktadır. Öyle ki bazı şiirlerinde hece vezninden de öte halk şiiri nazım şekillerini dahi yenileyebilme başarısı göstermiştir. Beş Hececiler’e nazaran Anadolu’yu daha fazla gezip görmüş olması Anadolu gerçeklerini aktarma noktasında başarılı olmasına zemin hazırlamıştır. Bazı şiirlerinde soyut ve metafizik konuları başarıyla işlemiş olması hece ölçüsünün gelişmesi, sevilmesi ve tutulması noktasında etkili olmuştur.

Bu dönemde hece veznini en profesyonel anlamda kullanan şairlerden birisi şüphesiz Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Şiirlerinin tamamına yakını hece vezniyle olan Tanpınar, edebiyatımızda daha çok Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşım'den etkilenmiştir. Aruzun bu iki ustasından etkilenmiş olmasına rağmen bu ölçüyü şiirlerinde kullanmış değildir. Daha çok Fransız şiirinden etkilenen Tanpınar, imaja ve çağrışıma dayalı modern bir şiir dili kurmayı başarmış, bu anlamda hece veznine büyük bir yenilik getirmiştir. Beş Hececi Faruk Nafiz'den bir nebze etkilenmiş olsa da halk şiiri formlarından ziyade Batılı nazım şekillerini kullanmış, hem şekil itibarıyla hem öz itibarıyla dönemin en nitelikli hece şairlerinden biri olmuştur.

"Tanpınar, divan şiirine iltifat etmediği gibi aruzu da kullanmamıştır. Fakat aruzun sesini şiirine taşımak istediği açıktır. Serbest nazımla yazdığı birkaç şiirinin dışındakilerin tamamını hece vezniyle yazdı. Kelime işçiliği Tanpınar'da vazgeçilmez bir unsurdur. Daha çok ses ve imge değeri yüksek, değişik çağrışımlara kapı açacak ve başka sözcüklerle birleşmesinden başka anlamlar uyandıracak kelimeleri seçer." (Kolcu, 2009: 312)

Gerek Cumhuriyet Dönemi'nde gerek çağdaş Türk edebiyatının genelinde hece veznini en iyi kullanan, bu veznin sınırlarını ulaşabileceği zirve noktasına kadar çıkarma başarısı göstermiş şairlerin başında geldiğini düşündüğüm Necip Fazıl Kısakürek, öncesi olmayan sonrası ise onun iyi veya kötü birer taklidi olan mistik, metafizik bir şiirin hece vezniyle nasıl yazılabileceğini ispatlamıştır.

Başlangıçta tekke edebiyatından etkilenerek halk şiiri nazım formlarını kullanan Kısakürek, ömrünün sonuna kadar bu anlamda örnekler vermiş olsa da asıl başarısını Fransız şiirinden etkilenmeye başladıktan sonra

Batılı formlar içerisinde hece veznini kullanarak yazdığı metafizik konuları içeren şiirleriyle göstermiştir.

“Necip Fazıl olmasa yüzyılımızdaki hece deneyi günlük beklentilere karşılık olmaya çalışan ve derinleşemeyen bir geçiş döneminin özelliği olarak kalırdı.” (Eroğlu, 2011: 29)

Söylenilenlerin aksine, Necip Fazıl’ın dünya görüşünü değiştirmesi şiirinde irtifa kaybına neden olmamış aksine bir irtifa kazandırmıştır. Yeni sanat anlayışının karakteristik şiiri olan başlangıçta “Senfoni” adını verdiği “Çile” isimli manzumesi, önceki döneminin şaheseri olarak gösterilen “Kaldırımlar”dan ses, duyuş, imaj ve semboller yönüyle katbekat üstün bir şiirdir.

Necip Fazıl şiirini şekil ve içerik itibarıyla ele alacak olursak günümüzde dahi aşılammış bir sanatkâr olduğunu söyleyebiliriz. Zira hece vezni içerisinde bu denli çetin konuları mükemmel bir estetikle birleştirebilen bir şair daha olmamıştır. İleriki yıllarda benzer konuları işleyen şairlerin muhteva açısından başarılı olmuşlarsa da teknik anlamda aynı başarıyı gösteremediklerini görebiliriz. Yine, Necip Fazıl’dan sonra hece veznini büyük bir başarıyla kullanan şairlerimizin onun işlemiş oldukları konulara değinmediklerini söyleyebiliriz. Bu durum onun nevi şahsına münhasır bir şair olmasını sağlamıştır.

“1908’den sonra gelişen Millî Edebiyat Akımı’nın mensupları, şiirde aruz yerine genel olarak hece veznini tercih etmişlerdir. Bir gelenek olarak aruzu devam ettirenler de sayıları gittikçe azalarak yerlerini heceye bırakmışlardır. Aruz vezninin tabiatında mevcut olan âhengine ve yüzyıllar boyu gelişerek Türk şiirinde kurduğu ses saltanatına mukabil ilk hececiler,

acemilik döneminin monotonluğundan kurtulmak için nazım şekillerinde, kafiyelede, mısra duraklarında aradıkları ustalığa kolay ulaşamamışlardır. Necip Fazıl da başarısız iki aruz denemesinden sonra (Yine *Yeni Mecmua*'da çıkan "Derbeder" ve "Yarin Sesi" şiirleri) tamamen hece veznine bağlanır ve hayatının son yıllarına kadar yazdığı bütün şiirlerinde bu ölçünün dışına çıkmaz ("Sayıklama", "Dönemeç", "Davetiye", "Kıvrım Kıvrım", "O Gelsin", "Canım İstanbul", "Biter", "Bizim Yunus", "Şükür", "Dua", "Geliyorum", "O Var", "Aralık Kapı", "Kadın" gibi bazı şiirlerinde farklı hece sayısında mısraların bulunması. İkinci Meşrutiyet yıllarından beri, aruzda olduğu gibi hece vezniyle yazılmış şiirlerde de denenmiş olan bir çeşit 'müstezat' olarak sayılmalıdır).

Aruzdan heceye geçişin bu bocalama döneminde, Necip Fazıl'ın şiirinin önemli bir yeri vardır. Onun daha ilk şiirlerinde hece veznine tasarrufu, o yılların tenkitçilerinin gözünden kaçmamıştır. Adetâ kurallaşmış, bir alışkanlık ve çağrışım mekanizması hâline gelmiş kafiyelelerin yerine, beklenmeyen ve şaşırtıcı cinsten bir kafiye, yine alışılmış alliterasyonların dışındaki ses ustalığı, imaj ve temalarda bir ruh dünyası zenginliği tenkit yazarlarının olduğu kadar dönemin şöhret yapmış şairlerinin de dikkatlerini çekmiştir." (Okay, 2014: 45, 47)

Orhan Okay'dan öğrendiğimize göre Necip Fazıl'ın serbest ölçüyle yazılmış bir şiiri de vardır. Orhan Okay, 1924 yılında *Yeni Mecmua*'da yayınlanmış olan "Rüzgârda Sesler" isimli bu şiirin Nazım Hikmet'e bu tarzda şiir yazabileceğine dair bir meydan okuma olarak görülebileceğini söyler. (2014: 46)

Daha sonraki şiirlerinde serbest ölçüyü de kullanmaya başlayan ama ömrünün sonuna kadar heceyi de bırakmayan Cahit Sıtkı Tarancı, bu

dönemde hece veznini yenileme ve kullanma noktasında en büyük başarıyı gösteren şairlerden biridir. Türk şiirinden Necip Fazıl'ın etkisinin yanı sıra daha çok Fransız şairlerden etkilenen şair, hece ölçüsünü Batılı nazım şekilleri içerisinde büyük bir başarıyla kullanmıştır. Halk şiirine ilgisi olmakla beraber şiirlerinde Batılı formları kullanan Tarancı, heceyle saf şiirin edebiyatımızdaki en güzel örneklerini vermiştir.

Cahit Sıtkı, özellikle ilk şiirleri olmak üzere hece veznini sık sık ve büyük bir kabiliyetle kullanmış olmasına rağmen ölçü konusunda mutaassıp değildir. Hem söylediklerinde hem de bu düşüncelerini pratiğe aktarma noktasında bunu görebiliriz. Ona göre gerçek şair, şiirinin istediği vezni keşfedebilen adamdır:

“Aruzla yazılmış bir dize, heceye de uyabilir, serbest vezinli bir şiirde de geçebilir. Ancak şiir bütün olarak alındığı zaman aruzla mı, heceyle mi, serbest vezinle mi yazıldığı belli olur. Nasıl ki yemiş vardır, dalında güzeldir, yemiş vardır tabakta, bunun gibi, örneğin şiir vardır aruzla söylendiği için güzeldir, şiir vardır serbest vezinle söylendiği için güzeldir. Asıl sorun, söylemek istediğimiz şeye en tam anlatımını verebilmektir. Bu, şiirine göre, bazen hece ile ya da aruzla, bazen da serbest vezinle mümkündür. Şair, şiirinin istediği vezni keşfedebilen adamdır. Hece vezniyle yazılmış öyle şiirler vardır ki, okurken ‘Keşke, serbest vezinle yazılsaydı’ deriz. Buna karşılık serbest vezinle yazılmış öyle şiirler vardır ki: ‘Benim vezinli kafiyeli yazılmam gerekirdi’ diye bar bar bağırır.

Bunun için, bir vezne saplanıp kalmak her bitkinin her toprakta yetişebileceğini ileri sürmekten farksızdır. Ve gerçek bir şairin bu kadar gaflet içinde olabileceğine ihtimal veremiyorum. O halde, şiirde vezin

bağnazlığı gösteren şairin şairliğinden kuşkulandığımı söylemekten çekinmeyeceğim.” (Tarancı, 2013: 38)

Hece ölçüsünü büyük bir başarıyla kullanarak ona çağdaş bir anlatım olanağı kazandıran Cahit Sıtkı Tarancı, o dönemde büyük yankı uyandıran Garip hareketinin etkisiyle serbest şiirler yazmaya başlamışsa da içerik ve imajlar itibarıyla I. Yeni'nin düştüğü basitliğe düşmeyerek bu yolla da saf şiirin güzel örneklerini verme başarısını göstermiştir.

“Cahit Sıtkı şiirlerinde en çok hece veznini, ikinci sırada da serbest vezni kullanmıştır. Şiirinin en önemli ve dikkat çekici şekil özellikleri arasında, hece veznini kullanışta gösterdiği değişiklikler gösterilebilir.

Şairin bu ilk devrede en çok kullandığı 7+7=14'lü hece ölçüsü olmuştur. Bazı ölçülerde bilinen durakları kaldırmış olması ve bir örnekle de olsa aynı şiirin mısralarında durakları değiştirmesi, şairin ileriki dönemlerde hece ölçüsüne yeni imkânlar kazandırmak yolunda attığı cesurca adımlar olarak değerlendirilebilir.

Nitekim "Otuz Beş Yaş" dönemi şiirlerine gelindiğinde hecenin kullanılışı, tamamıyla şairin kendine has bir yapıya kavuşur. Şair mısradan mısraa değişik duraklar kullanarak ve bazen durakları büsbütün kaldırarak şiiri vezne hâkim kılar. Şiirlerinde altılı hece kalıplarından on beşli hece kalıplarına kadar her kalıbı deneyerek muhtevaya en uygun düşecek söyleyişi bulmaya çalışır.

Hecenin bu değişik usta yapıcısı, serbest şiirlerinde de kelimeleri seçerken ve bir araya getirirken son derece titiz ve dikkatlidir. Kelimelerin manalarından, çağrışım imkânlarından ses hususiyetlerine kadar her şeyi inceden inceye düşünür. Tekrarlar yapar, asonans ve aliterasyonlara

başvurur ve şiirin dış ve iç yapısıyla mükemmel bir bütün olmasına çalışır.”
(Okur, 1993: 402-403)

Bu dönemde hece vezniyle güçlü imajlar barındıran ve böylelikle bu ölçüyü yenilemede saydığımız son üç isimle beraber bu konuda büyük katkılar sağlamış olan dördüncü ve son isim Ahmet Muhip Dıranas’tır.

Dıranas, gerek durak yapısını değiştirerek gerek halk şiirinde olmayan hece ölçüleri deneyerek gerekse bir şiirde birden fazla vezin kullanarak hece ölçüsüne yeni anlatım olanakları getirmiştir. Türk edebiyatından başta hocası Ahmet Hamdi Tanpınar olmak üzere Ahmet Haşim ve Necip Fazıl’dan etkilenmişse de daha çok Baudelaire, Mallarmé, Verlaine gibi Fransız şairlerin tesirinde kalmıştır.

Zaman zaman halk edebiyatı formlarını da kullanan şair bu şiirlerinde dahi klasik hece anlayışını yıkarak yeknesak bir ahenge düşmemiştir. Gerek duyuş ve ses itibariyle gerek imaj ve semboller yönünden modern şiirler kaleme alan Dıranas, bu anlamda hece veznini yenileyerek klasik anlayışın dışına çıkmıştır. Saf şiirin edebiyatımızdaki güzel örneklerini veren şair, heceyle yazarların mutlak işlemesi gerektiği zannedilen hamasi konulardan uzak durmuştur.

“Dıranas bütün şiirlerinde hece ölçüsünü kullanır, ancak ‘yarım kafiye ve ses benzerlikleri, parmak hesabına pek yüz vermeyen bir anlatımla; adamakıllı görgülü, saydamlaştırılmış bir Türkçeyle hececilerden, özellikle ilk hececilerden ayrılır.’ (Cemal Süreya, 1992, s. 77) O, yalnız öncü hececilerden ayrılmakla kalmaz, ‘1900-1950 yılları arasında hece ile yazar şairlerin en başarılısı’ sayılır (Fethi Naci, 1994, s. 17).

‘A. Muhip Dıranas, şiirlerinde hece veznini kullanmakla beraber, durakları kaldırmak ve anjanbımana başvurmak suretiyle, yeni bir şiir cümlesi yaratmıştır. Hâşim gibi o da şiirlerinde ahenge, hayale ve müphemiyete önem verir.’ (Kaplan, 1980, s. 3)

Onun şiirinde ses ve müzik neredeyse tema kadar önemlidir. ‘Dıranas’ta sesi yaratan veznin başarılı kullanışlarıdır. İç zenginliğini ise kuvvetli imaj sistemlerinde buluruz.’ (Doğan, 1956 B, s. 5). Ölçü ve uyak onun için çok önemlidir. ‘Kafiyeleri tam ve dolgundur. Bunlar onun şiirine kuvvetli bir ahenk verirler.’ (Kaplan, 1990, s. 84).

Hecenin ikinci kuşağı içinde yer alan Dıranas, Hecenin Beş Şairinden belirgin olarak ayrılır. ‘Hece veznini kullanmakla birlikte, Beş Hececilerin sığ manzumeciliğini aşarak saf şiire yönelmiştir. (Sazyek, 1999, s. 296).

Kimi eleştirmenlerce heceyi kullanan bağlantısız şairler öbeğine dâhil edilir. Bağlantısız şairlerin özellikleri şöyle sıralanır: ‘Onlar için ölçü, şiirde kurucu bir unsur olarak görülmüş ve poetik düzlemde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bunu söylerken önerilen modele sahip çıkıldığını göz ardı etmek de mümkün değildir; ama her ne olursa olsun, hece, ilk temsilcilerinin yükledikleri anlamlardan ötesini ifade etmektedir bu şairler için.’ (M.C. Doğan, 2000, s. 81)

Biçimi kullanışı bakımından dönemi için özgül bir yere sahiptir. ‘Ahmet Muhip Dıranas, gerek muhteva ve gerekse şekil bakımından şiirimize yeni teklifler getiren bir şairdir. Onu ne beş hecelilerle başlayan şiir an’anesi içinde, ne Nazım Hikmet, ne de Orhan Veli ve arkadaşları çevresinde ele almak mümkündür. Dıranas; Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Cahit Sıtkı’yı zaman zaman hatırlatsa da o şiirinin mimarisini

kendisi kuran bir şairdir. Ancak Ahmet Muhip, tema, söyleyiş tarzı ve imaj bakımından 1960 sonrası Türk şiirini hazırlayan şairlerden biridir.’ (Aktaş, 2002, s. 125)” (Yivli, 2005: 11-12’den aktarma)

Bu dönemde heceyle şiir yazmış olmalarına rağmen çağdaş, nitelikli bir hâl alan ve yeni anlatım olanaklarına sahip olan hece şiiri anlayışından uzak daha çok klasik hece anlayışını sürdürmeleri itibariyle Orhan Şaik Gökyay, Zeki Ömer Defne, Arif Nihat Asya, Behçet Kemal Çağlar, Bekir Sıtkı Erdoğan, Mustafa Seyit Sutüven, İsmail Hakkı Danişment, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Nihal Atsız, Sabahattin Ali gibi isimleri ismen zikretmekle yetineceğiz. İçlerinden birçoğunun yazdıklarının nitelikli şiirler olması onları edebiyat tarihi içerisinde beğeniyle zikretmemizi sağlıyor olsa da hece vezninin o dönemde geldiği noktanın gerisinde kalmış olmalarına binaen sözü fazla uzatmadan böyle bir yol tercih etmenin daha sağlıklı olacağını düşündük. Değilse mezkûr şairlerin sanat değeri veya kudretini belirlemeye yönelik bir tavır değildir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ile Cahit Külebi’nin kısmen ve klasik anlayışta birkaç denemeye, şairlik yönüyle çok tanınmayan Aziz Nesin’in ise mizahi manzumelerinde heceye başvurduklarını söyleyebiliriz. Asıl şiir anlayışını sonradan şekillendiren ve 1960’tan sonra toplumcu şiire yönelen Fazıl Hüsni Dağlarca ile toplumcu şiirin sembol ismi Nazım Hikmet’in ise ilk şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmış olduklarını hatırlatmakta fayda var.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı ve Ahmet Muhip Dıranas’tan sonra gelen hece şairleri yazdıklarıyla ya bu dört ismin iyi veya kötü birer taklidi olmaktan öteye geçemediler ya da çok daha eski olan halk edebiyatı anlayışıyla klasik hece formunu devam ettirdiler. 90’lı yıllara kadar hece vezniyle yazılan şiirler bu ölçüyü yenilemekten çok

uzak oldukları gibi Türk şiirinde büyük ses getiren İkinci Yeni ve Toplumcu Şiir karşısında zayıf ve itibarsız kaldılar.

Hece vezninin henüz kendi sesini yeni yeni bulduğu bir çağda Garip hareketinin çıkması ve zamanla büyük bir ilgiyle karşılanması henüz filizlenme aşamasındayken bu ölçünün depoya kaldırılmasına neden olmuştur.

Topluluğun üyeleri Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu'nun da şiire başlamaları hece vezniyle olmuşsa da hem kendileri bu şiirde ısrarcı olmamışlar hem de bunun doğal bir sonucu olarak heceyi yenileme noktasında bir başarı ortaya koyamamışlardır.

“Onların şiirle profesyonel düzeyde ilgilenmeye başlaması *Gündüz* ve özellikle *Varlık* dergisindeki verimleriyle başlar ve bu süreç Mayıs 1936-Ağustos 1937 arasındaki on beş aylık süreyi kapsar. Bu dönem ürünlerinin Garip şiiriyle hiçbir ilişkisi yoktur. Romantik ve bireysel bir bakışın ürünü olan ve hece vezniyle yazılmış olan bu şiirler, birçok yönden, Türk şiir geleneğinin yakın dönemlerinin sürdürücüsüdür.” (Sazyek, 2010: 102)

Garip hareketinin kısa sayılabilecek bir zaman içerisinde vezinli ve kafiyeli şiirin yerine serbest şiiri koyması, bu şiirin teknik ve muhteva yönünden gençlerin ilgisini çekmesi ve sonrasında heceyle şiir yazan şairlerin Garip'e karşı güçlü bir şiirle çıkamaması Türk şiirinin farklı bir yola girmesine neden oldu.

“İlgi çekicidir ki Orhan Veli, günlük hayatın ağırlıksız görünümünü kelimelere taşıdığı alaycı ve şakacı parçalarıyla değil, romantik etki bırakan hatta şairane ürünleriyle anılmıştır. Okur muhayyilesi onu şairane kılarak algılamayı tercih etmiştir.” (Eroğlu, 2011: 39)

Birçok yönden Garip'ten ayrılıyor olmasına rağmen şiirde herhangi bir ölçüye yer vermeme noktasında onların izinden giden İkinci Yeni hareketinin mensuplarından bazıları hece veznini kullanmışlardır. İmgeci, soyut ve modern bir şiir dilinin edebiyatımızda yer etmesinin yolunu açan İkinci Yeni şairleri günümüze değin birçok sanatçıyı etkilemeyi başarmıştır. Öyle ki şiir anlayışlarına karşı çıkan kendi çağdaşları birçok şairi dahi yeri geldiğinde etkilemeyi başaran bu edebî hareketin, Türk şiirinin modernleşmesinde olumlu katkıları yadsınamaz bir gerçektir.

Genel itibariyle ölçüye ve hatta geleneksel olan hemen her şeye mesafeli durmuş olmaları daha doğrusu böyle algılanmaları İkinci Yeni şairlerinin heceyle de şiir yazmış olmaları gerçeğinin pek zikredilmemesine neden olmuştur. Bunun yanı sıra heceyle yazdıkları şiirlerin nicelik bakımından büyük bir yekûna karşılık gelmemesi, yazılanların topluluğun edebî anlayışlarının dışında olması ve hareketin birçok temsilcisi açısından birer denemeden öteye gidememesi bir de bu metinlerle hece ölçüsünü yenilemek, ona modern bir ses kazandırmak gayesinin güdülmemiş olması İkinci Yeni şairlerinin bu yönlerinin çokça konuşulmamasına sebep olan diğer etkenlerdir.

İkinci Yeni'nin farklı yönlerine dair edebiyatımızda araştırmalar yapılmıştır. Yakın sayılabilecek bir zamanda İkinci Yeni'nin gelenekle olan bağına dair bir çalışmanın yayınlanmış olması dikkatlerin bu meseleye yönelmesine sebep olmuş ve topluluğun bu yanı da aydınlatılmıştır.¹¹

Sezai Karakoç'un ilk şiirleri başta olmak üzere hece ölçüsünü birçok şiirinde kullandığını ve bu anlamda teknik yönden gayet başarılı olduğunu

¹¹ İkinci Yeni'nin gelenekle olan ilişkisi için bk. Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012.

söyleyebiliriz. Hareketin bir diğ er şairi   lk  Tamer'de de heceyle yazılmış şiirlerin bir hayli olduğunu ve aynı şekilde bu konuda teknik bir başarıya sahip olduğunu belirtelim. Mezkûr iki şairin dışında Turgut Uyar'ın birkaç şiirinde bu   l  ye ba vurdu u, Cemal Süreya'nın ise heceyi andıran kullanımlarının varlığı bilinmektedir. (Akkanat, 2012: 292-306)

 ikinci Yeni'nin etkili olduğu yıllarda ve sonrasında onları eleştiren Toplumcu  iir'in temsilcileri de   l   konusunda Garip ve  ikinci Yeni'den farklı davranmamı tır.  iir anlayışları gereği halkı ve halkın sorunlarını konu edinen Toplumcu  iir'in bazı temsilcileri bu vesileyle folklorla da e ilmi ler, halk edebiyatı unsurlarından zaman zaman yararlanmışlardır. Buna rağmen halk edebiyatının temel   l  s  olan hece veznine mesafeli kalmışlardır. Bu hareket içerisinde zikredebilece imiz Ceyhun Atuf Kansu ve Hasan  zzettin Dinamo ilk şiirlerinde hece   l  s n  kullanmış olsalar da bu  iirleri daha sonra  ekillenecek olan edebî anlayı larından uzak amatör dönemlerinin ürünleridir. Hasan Hüseyin Korkmazgil, Süreyya Berfe ve Ataol Behramo lu ise birkaç  r nkle sınırlı sayıda hece denemeleri yapmışlardır. Mezkûr  airlerden Ataol Behramo lu teknik anlamda diğerlerinden daha iyi olmakla birlikte gerek bu şiirlerin az sayıda olması gerek hece veznini yenileyebilme noktasında bir gelişme olarak görülmemesi onun da bu konuda kayda değer bir başarı ortaya koyamadı ını göstermektedir.

Farklı birçok edebî anlayışın bir arada boy gösterdiği ve yenilik namına Türk  iirinde muhtelif yolların denendiği 1950'li yıllarda serbest şiire de sırt d nmemekle beraber aruzu ve heceyi önceleyen Hisar Topluluğu, niceliksel açıdan hece vezni namına kayda değer bir performans ortaya koymuş olsa da bu   l  y  yenileyememesi ve kendilerinden önceki hece

şairlerini aşamaması sebebiyle bu performanslarını başarıya çevirebilmiş değillerdir.

Hisarcılar temelde Garip hareketinin ölçüsüz, uyaksız şiir anlayışlarına karşı çıkmış olmakla beraber, zaman içerisinde farklı hareketlerle de edebî polemiklere girişmiştir. Bu kalem kavgalarının kahir ekseriyeti Hisarcılar'ın, diğer toplulukların ölçüsüz bir şiire yönelerek yozlaşmaya neden olduğu düşüncesinden veya diğerlerinin Hisarcılar'ı eski edebiyat yanlısı olarak görmelerinden kaynaklanmıştır.

İkinci Yeni ile Maviciler bu dönemde Garip hareketine karşı çıkmış diğer topluluklardır. Bu iki hareket Garip şiirini öz itibariyle eleştirmekle birlikte şekilde onların yolundan gitmiştir. Hisar Topluluğu ise hem öz hem de şekil itibariyle ve bunu bir bildiriyle açıklamış olmamalarına rağmen yazdıklarıyla Garip'e karşıdır. Hisarcılar'ı diğer iki hareketten ayıran bir diğer nokta ise yenilik yapma arzusundan ziyade geleneksel Türk şiiri anlayışına bağlı olmalarıdır. (Emiroğlu, 2007: 31)

Hisarcılar'ın çağdaş Türk şiiri anlayışından uzak kalmaları, kendilerinden önceki şairlerin yazdıklarına benzer ürünleri meydana getirmeleri geleneği ihya etmelerine yetmediği gibi çağdaşları ve sonraki şairlerin geleneksel unsurları barındıran modern bir şiirin imkânsız olacağı vehmine kapılmalarına da neden oldu. Böylece kısmî de olsa hece ölçüsünü savunan ve kullanan son kale de dönemin şiir ruhuna uzak kalarak bu ölçünün modern Türk şiiri içerisinde kendine yer bulmasını sağlayamadı.

Hisarcılar'dan sonra toplu anlamda şekilde veya özde geleneği savunan bir topluluk daha gelmedi. Fakat bireysel anlamda geleneğe veya hece veznine başvurular oldu.

Kimi kaynaklarca 1980 Dönemi içerisinde değerlendirilen ama şiir ağını çok daha öncesinden inşa etmiş olan Hilmi Yavuz, hece ölçüsünü şiirlerinde çokça kullanmıştır. Genel anlamda kentli hece şairlerinin tasarruf şekliyle yani duraklara riayet etmeden ve bazı yerlerde bir eksik bir fazla hece kullanımı konusunda da tavizlere giren Yavuz, Necatigil, Dağlarca, Dıranas etkisinde şiirler kaleme almıştır. İlk şiirlerinde çokça faydalandığı hece ölçüsünü daha sonraki yıllarda seyrek kullanmaya başlamıştır.

İslami duyarlıkları ön plana çıkarmaya çalışan şairlerden Mehmet Akif İnan, şiirlerinin birçoğunu hece ölçüsüyle yazmış olmakla beraber Hisarcılar gibi dönemin şiir anlayışından uzak düşmek gibi bir handikabı aşamamıştır. İnan kimi şiirlerinde çağdaş insana muhatap olabilecek bir şiir kaleme alırken genel anlamda kendi kuşağından da farklı olarak divan ve halk şiiri geleneğinden faydalanmış, içerik itibarıyla da bir iki kuşak öncesinin konularına eğilmiştir. Bu dönemin İslamcı şairleri üzerinde Necip Fazıl Kısakürek çokça etki etmiştir. Bu etki Akif İnan'da da olduğu gibi kimi zaman şairlerin kendilerini yenileyememeleri ve müzeli olarak tabir edilebilecek unsurları şiirlerine taşımalarına ve eski duyarlığa sahip bir şiiri dillendirmelerine neden olmuştur.

Toplumcu şiirin önemli isimlerinden olan fakat daha sonra dünya görüşüyle beraber edebî anlayışında da değişmeler olan İsmet Özel, başlarda bir iki denemeye hece kervanına katılmış olsa da 90'lı yıllarda Süleyman Çobanoğlu'nun etkisiyle bu ölçüye daha çok başvurmuştur.

Şairliğinden çok farklı yönleriyle ön plana çıkan Salih Mirzabeyoğlu, 1983 yılında yayınladığı *Kayan Yıldız Sırrı* isimli kitabındaki şiirlerinin tamamını hece vezniyle yazmış olmakla beraber bu şiirlerin Necip Fazıl'ın şiirinden bir farkı yoktur. Öyle ki altında ismi olmadığı Necip Fazıl'a ait

olduğunu dahi düşünebiliriz. Akif İnan'da olduğu gibi hatta daha baskın bir şekilde görülen Kısakürek etkisi, Mirzabeyoğlu'nun şiirini yenilemesine engel olmuştur.

Hece vezniyle şiir yazanlardan son olarak zikredeceğimiz Nurullah Genç, şiirlerinin ekseriyetini hece ölçüsüyle yazmıştır. Bazı şiirlerinde imaj ve semboller açısından dönemin şiir anlayışına uygun metinler vermiş olmakla birlikte genel itibariyle konular, duyuş ve anlatış itibariyle klasik anlayışı aşamamıştır.

1990'a gelindiğinde halk şiiri geleneğinden yetişmiş olan âşıklar ve yıllar önce şiir evrenini şekillendirmiş olan bazı şairlerin haricinde hece veznini kullanan hiçbir şair yoktur. Genç şairler ölçünün modern şiirde olmasını bir beis olarak görmüşler ve yeni yetişen kuşak ölçüden olabildiğince uzak durmaya çalışmıştır. Süleyman Çobanoğlu, işte böyle bir ortamda hece ölçüsüyle şiir yazarak aslında büyük bir risk almıştır.

II. BÖLÜM: SÜLEYMAN ÇOBANOĞLU

2. SÜLEYMAN ÇOBANOĞLU: HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

2.1.1. Ailesi, Doğumu ve Çocukluğu

Süleyman Çobanoğlu, 1967 yılının Aralık ayında Meryem Çoban ve PTT memuru Mehmet Nuri Çoban çiftinin üçüncü çocuğu olarak Afyon ilinin Sultandağı ilçesine bağlı Üçkuyu köyünde dünyaya gelir. Ailenin ilk erkek çocuğudur. Hem şahsiyetinin hem de sanatının teşekkülünde büyük etkisi olan ve şairin her fırsatta değindiği dedesi Hasan Çoban, babasının ismini torununa verir.

Soyadı kanunu esnasında büyük dedesi Süleyman Çoban, nüfus memurluğuna giderek bir soyadı talebinde bulunur. Memurun sorduğu ne iş yapıyorsun, sorusuna verdiği cevap üzere Çoban soyadını alır. Şairin kendisi de bu soyadını ilkokul dördüncü sınıfa gelene kadar taşır. Fakat köyde aynı isim ve soy isimle birçok kişinin bulunmasından ötürü kimi zaman bazı karışıklıklar yaşandığı için babası Mehmet Nuri Bey, kendi soyadını Çobanoğlu olarak değiştirir. Bu nedenden dolayı validesi Meryem Hanım - soy isimleri değişmeden önce vefat ettiği için- ve dedesi Hasan Bey'den bahsederken soy isimlerini Çoban olarak zikredeceğiz.

Aile, Sarıkeçili Yörüklerindendir. Köyde Kemicioğlu (Gemicioğlu) olarak bilinir. Bu adlandırmanın temeli konusunda sağlıklı bir bilgi elimizde bulunmamaktadır. Ailenin kökleri en son bilinebilen, Antalya Korkuteli Yaylası'ndan çıkmışlardır. Bir süre Burdur Bucak'ta ikamet ettikten sonra Afyon'un Sultandağı ilçesine bağlı Üçkuyu Köyü'ne gelmişlerdir.

Dede Hasan Çoban, 1326 (1909) yılında Üçkuyu köyünde dünyaya gelir. Bunun da Sarıkeçililer'in Üçkuyu'ya gelip yerleştikten sonra doğan üçüncü nesil olduğu tahmin edilmektedir. Süleyman Çobanoğlu, kendisiyle yaptığımız söyleşide dedesinin fizikî özellikleri hakkında şunları söylemektedir: "Attila İlhan'ın 'kısa boyları ve yaylı ayaklarıyla adam akıllı Türk' dediği fizyonomiye giren bir adamdı. Ortaya yakın kısa boylu, çekik gözlü, Orta Asya'dan yeni gelmiş gibi görünürdü. Son zamanlarında sakallı, ayakları dağ tepe yürümekten artık kavisli basan, yaylı ayaklı bir adamdı." (Kişisel Görüşme, 27.08.2017)

Eski ve yeni yazıyı iyi derecede yazabilen Hasan Çoban, Konya ve Afyon dışında hiçbir büyük şehir görmemiş olmasına rağmen dilinin, kültürünün ve üzerinde oturduğu büyük mirasın farkında olan arif bir kişiliğe sahiptir. 1995 yılında yani şairin ilk kitabı olan *Şiirler Çağla*'nın yayınlandığı yıl ve maalesef bu kitabı göremeden vefat eder.

Annesi Meryem Hanım, kendisi henüz iki yaşındayken 1969 yılında talihsiz bir kaza sonucu vefat eder. Şairin elinde annesine dair tek bir silik fotoğraf vardır. Bu fotoğraf ve anlatılanların dışında annesine dair hiçbir şey hatırlayamamaktadır. Öksüz olmanın verdiği üzüntü ve kendisinde açtığı derin yaraların izlerini bazı şiirlerinde bulmak mümkündür¹². Kendisiyle yaptığımız söyleşide ise annesinin ölümü üzerine şunları kaydetmektedir: "Şimdi o, hayatım boyunca belki hüznlerimin en büyük kaynağıdır. Anasızlık herhalde dünyadaki sayılı en büyük travmalardan birisidir. Ana-çocuk ilişkisi çünkü insan olmanın sınır taşıdır. Ben eğer bir kedinin, köpeğin, atın, kurdun, tilkinin yavrusu olsaydım şu anda hayatta olmayacaktım. Öksüz olduğu halde yaşamaya devam etmek insanlara

¹² bkz. "Sessiz Çocuklar İçin", *Dergâh*, S 25, Mart 1992, s. 3.; "Kulplu Beygir", *Dergâh*, S 59, Ocak 1995, s. 1.

mahsus bir şeydir. Tabiatla, istisnalar elbette olur, kaide; öksüz olana yaşama hakkı tanımamaktır. Öbür taraftan öksüz ve yetim meselesi kutsal kitapların yarısıdır. En ilkel kavramla söyleyecek olursak hayatta olmamı insaniyete borçluyum. İnsanlık böyle bir şey.” (Kişisel Görüşme, 27.08.2017)

Baba Mehmet Nuri Çobanoğlu, Hasan Çoban’ın beş çocuğundan en büyüğüdür. PTT memuru olarak görev yapan Mehmet Nuri Bey, oğlu Süleyman’ın doğumu esnasında Adıyaman’ın Samsat ilçesinde görevlidir. 1973 yılında Karaman’a tayin olur. Bir yıl sonra da Karamanlı bir hanımla ikinci evliliğini yapar. Meryem Çoban’dan olan üç çoğundan sonra yeni evliliğinden de üç kız, bir oğlan olmak üzere dört çocuğu daha olur. Babanın memuriyetinden dolayı pek bir arada zaman geçirme imkânı bulamayan baba ve oğulun arasındaki ilişki Mehmet Nuri Bey’in ikinci evliliğinden sonra doğal olarak biraz daha açılmış olur. Dedenin varlığı, annesizliğin ve babayla olan mesafeli ilişkinin açıklarını bir nebze de olsa kapatmıştır.

Kendisiyle yaptığımız görüşmede Süleyman Çobanoğlu 2015 yılında kaybettiği babası ve aralarındaki ilişkiyle ilgili bizimle şöyle bir paylaşımda bulundu: “Babamla çok bir paylaşımım olmadı, aslında çok bir arada da bulunamadık. Onun memuriyeti köyde yoktu. Sonra tekrar evlendi, zaten bir mesafe giriyor ister istemez. Tam o bu tarafa geldi ben yatılı okula gittim. Dolayısıyla babamla çok bir bağ kuramadım. Hatta rahmetli babam, dedeme bir şey söyleyeceği zaman senin oğlun diye bahsederdi benden. O da o durumun farkındaydı. Şikâyetçi miydi? Sanmıyorum. Ama dedem de babam da hayatlarında o büyük acıyı yaşamış insanlardı. Babam, Allah rahmet eylesin, son derece olumlu, şakacı, güler yüzlü, sosyal bir adamdı. Ben biraz asosyalım. O açıdan ona çekmemişim. Bir devlet memuru olarak yaşadı. O da ortaokulu dışardan bitirdi. Diplomasını gururla herkese gösterdi. Onun

sayesinde de Sümerbank pabuçları giydik, okula gittik.” (Kişisel Görüşme, 27.08.2017)

“Kesintisiz bir cennet” olarak nitelendirdiği ilk on bir yılını Üçkuyu’da geçiren Süleyman Çobanoğlu, ilk eğitimini burada alır, ilk şiirlerini ve ilk yayınlanmış yazısını dahi bu köyde yazar. Üçüncü sınıftayken ilk şiirini kaleme alan şair henüz bu yıllarda kendini bir şair/yazar olarak kodlamıştır: “Benim için on bir yaşına kadar kesintisiz bir cennettir. Köydeki her detayı içime çekerek hatırlıyorum. Sanırım biraz torpilli bir çocuktum. Küçük olmanın, öksüz olmanın müsamahasını gösterdiler. Elime geçen her şeyi okurdum. İlkokul dörtte kendimi artık bir yazar olarak kodlamıştım. Sırtındaki cilt kısımları hamurla yapıştırılmış bir dosya bulmuştum. Onun üstüne kocaman harflerle eser dosyası yazdığımı hatırlıyorum. Onun içine şiirlerimi, yazılarımı filan koyuyordum. İlk şiirimi ise ilkokul üçte yazdım. Müfredatta, Allah rahmet eylesin, Hasan Ali Yücel’in “Dere” diye bir şiir vardı. Ben de bir “Dere” şiiri yazdım. Bizim köyde dere falan yoktur, hak getire. Üç beş tane kuyumuz vardı o zaman. O zamandan bir yöneliş herhalde tebarüz etmişti.” (Kişisel Görüşme, 27.08.2017)

2.1.2. Eğitim Hayatı

İlkokulu köyünde okuyan Süleyman Çobanoğlu, ortaokulu okumak üzere parasız yatılılık sınavlarına girer. Zira dönemin ve ailenin kısıtlı imkânları göz önüne alındığında başka bir şansı da yoktur. Okuyabilmenin tek yolu bu sınavı kazanarak yatılı bir okula yerleşmektir. Sınavı başarıyla geçen şair, Ankara Lisesinin ortaokul kısmına yazılır. Ortaokulun ilk iki senesini Şair Ahmet Telli’nin müdür yardımcısı olduğu bu okulda okur.

Dönemin siyasi çalkantılarından tedirgin olan babası Mehmet Nuri Bey, naklini Afyon'a aldırır. Şemsettin Karahisari Ortaokuluna nakil olduktan on gün sonra 1980 askeri darbesi patlak verir. Ortaokul eğitimini burada tamamladıktan sonra Afyon Lisesine yine parasız yatılı olarak başlar. Bir sene dışardan beklemeli bir sene de sınıf tekrarı olmak üzere iki sene liseyi uzatan Çobanoğlu, beş yıllık bir öğrenimden sonra liseyi de bitirir. Parasız yatılı olarak okuduğu yılların izlerini bazı şiirlerinde görmek mümkündür.¹³

Kitaplara ve şiirlere olan sevgisine ters orantılı olarak okula hiç ilgi duymayan Süleyman Çobanoğlu, yine de üniversite sınavında başarılı olarak Dokuz Eylül Üniversitesi İktisat bölümünü kazanır. Üniversiteyi de bir dönem uzatarak dört buçuk yılda bitiren şair böylelikle eğitim hayatını da sonlandırmış olur.

2.1.3. Evliliği ve Ailesi

Süleyman Çobanoğlu, üniversitede tanıştıkları ve İzmirli hava astsubayı Faruk Bey ile Girit göçmenlerinden Tülay Hanım'ın üç kızından biri olan Feray Hanım'la 1993 yılında evlenir. Bu evliliklerinden üç çocukları dünyaya gelir: Zeynep İrem, Hasan Murat ve Meryem Suna.

Klasik bir baba figürü çizmeye dikkat ettiğini söyleyen Süleyman Çobanoğlu, ailesiyle ilgili bizimle şöyle bir paylaşımda bulundu: "Büyük kızım gizli gizli yazıyor ve hiç de fena yazmıyor aslında. Bir kere bizim ev sanat, edebiyatın havada uçtuğu bir ev değil. Çok geleneksel bir ev. Ben çocuklara sıradan bir baba figürü olmaya çalışıyorum. Benim şair yanım kadar, hoş şu aralar yokum, ekran önünde, ekran arkasında da uzun bir

¹³ "Kulplu Beygir", *Dergâh*, S 59, Ocak 1995, s. 1.; "Şair Meslek Lisesi", *İtibar*, S 43, Nisan 2015, s. 5-6.

tecrübem oldu. Her gittiğim yerde tanındığım dönemde de çocukları bundan sakınmak için çok uğraştım. Yani öyle bir resim vermemeye çalıştım. Çocukların kendi yollarını müdahalesiz bulmalarını istiyorum. Dolayısıyla onları ne şiire, ne edebiyata zorlarım. Ama mesela kızlara piyano kursu aldurdım. Kulaklarında bir tını kalsın istiyorum. Ya da Hasan'a zorla okuttuğum kitaplar var. Belli bir temel olsun da üstündeki yapıyı kendileri tamamlasınlar istiyorum. Ben evde sıradan bir Türk babasıyım.” (Kişisel Görüşme, 27.08.2017)

2.1.4. Askerliği

Askerliğe bir iş kurup evlendikten sonra giden Süleyman Çobanoğlu, acemi birliğini Amasya'da, usta birliğini ise Van Erciş'te kısa dönem olarak tamamlar. 28 Şubat Postmodern Darbesi'nin etkili olduğu bir dönemde vatanî görevini ifa eden Çobanoğlu'nun askerliği nispeten rahat geçmiştir diyebiliriz. İlk önce radyo başında görevlendirilir. Erciş'te yayın yapan ve askeriyeyle ait olan radyo kanalı Nevruz FM'de haber okuyan şair, ilerleyen günlerde Tendürek Dağı'na gider. Buradaki izlenimleriyle senaristliğini yaptığı *Sakarya Fırat* isimli televizyon dizisinin temellerini atar.

2.1.5. Çalışma Hayatı

Eğitim hayatı sürecinde yapmış olduğu ufak tefek işleri saymazsak Süleyman Çobanoğlu'nun ilk işi bir bilgisayar firmasında olur. Burada bir yıl kadar çalıştıktan sonra Kuveyt Türk'e geçer. Bir müddet bu bankada çalışan Süleyman Çobanoğlu, 1995 yılında Kanal 7 televizyonunda çalışmaya başlar. Burada işe başlamasının hikâyesi şöyledir: “1995'in yazında kitap çıkınca, Kanal 7 o zaman yeni kurulmuştu, bizim bir kültür sanat programımız var, orada sizin kitabınızı işleyeceğiz. Röportaj yapalım sizinle, dediler. Ben de

gittim, oturdum ve rahatça konuştum. Aradan bir hafta geçince beni tekrar aradılar. Kulakları çınlasın, Özkul Eren’di oranın genel yayın yönetmeni. *İstasyon* diye bir programımız var, Kemal Sayar başladı ama o ayrılacak; dedi. Oraya birini arıyoruz, sen sunar mısın; dedi. Ben bankada çalışan bir elemanım, dedim. Ama sen şairsin, üstelik yakışıklı adamsın, dedi. Ben bunu bir düşüneyim, dedim. Şunu hissediyorum: bankayla bu işin sonu yok. Akşam aynanın karşısına geçip iyi akşamlar sayın seyirciler falan diyorum ama hiç yakışmıyor. Bir Cuma akşamı istifa ettim bankadan, pazartesi günü canlı yayını sundum. Böyle de hızlı bir giriş oldu. Enteresan bir tecrübeydi. Kanal 7 macerası da öyle başladı.” (Kişisel Görüşme, 27.08.2017)

Kanal 7’deki işine 2009 yılına kadar devam eden Süleyman Çobanoğlu, burada farklı programların hazırlık ve sunumunda bulunur. *İstasyon* isimli kültür sanat programıyla başladığı Kanal 7 macerası, *Gece Haberleri*, *Tanıklar*, *Bu Ülke*, *On Bir Ayın Hiçbiri*, *Kalp Gözü*, *Resimli Saat* gibi muhtelif programlarla devam eder. 2001 yılında ise program daire başkanlığına getirilir.

TRT’de yayınlanan ve yönetmenliğini Osman Sınav’ın yaptığı *Sakarya Fırat* isimli televizyon dizisiyle dizi senaristliğine başlayan Çobanoğlu, yine Osman Sınav’ın yönetmenliğindeki *Kılıç Günü* ve *Kızıl Elma* isimli dizilerin senaryolarını kaleme alır. Hâlen, Fox TV’de yayınlanan *Savaşçı* isimli televizyon dizisinin senaristliğini yapan Süleyman Çobanoğlu, bir müddet Millî Gazete’de köşe yazarlığı da yapar ve bu yazılarından bir kısmını *Aşk ile Hain Kardeş* ve *Yobazlığa Övgü* isimleriyle kitaplaştırır.

2.1.6. Fiziki Özellikleri, Kişiliği ve Mizacı

Süleyman Çobanoğlu'nun gençliğine dair fizikî özelliklerini fotoğraflarından ve sunuculuğunu yaptığı televizyon programlarından öğrenmekteyiz. Kendisiyle yaptığımız son görüşme esnasında elli yaşında olan Çobanoğlu'nun fizikî özelliklerinde büyük bir değişik olduğu söylenemez. Genel itibariyle tanıtacak olursak kumral denilebilecek açık bir saç rengine sahip, uzun boylu, açık kahverengi gözlü, kilolu sayılmayan güçlü bir fiziksel yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Son zamanlarda saç renginin biraz daha açtığını ve kilo almış olduğunu da ekleyebiliriz.

Süleyman Çobanoğlu'nu kişiliği ve mizacı hakkında konuşmak bir bakıma zor bir bakıma kolay diyebiliriz. Zor olmasının nedeni, şairin televizyonculuk yönü olmasına rağmen asosyal denilebilecek düzeyde gözler önünde olmaktan imtina etmesi; kolay olmasının nedeni ise şairin tanınmaya başladığı günden bu yana durduğu yeri hiç değiştirmemiş olmasıdır.

Süleyman Çobanoğlu, her ne kadar kendini asosyal olarak tanımlasa da konuşmayı seven, hoş sohbet biridir. En ciddi konulara dair konuşurken bile espri yapabilen Çobanoğlu'nun bu yönüyle muhabbetinden keyif alındığını düşünüyoruz.

Şiirlerindeki niteliğin niceliğe yansımaması iyi şiirler yazmayı velut olmaya tercih ettiğini göstermektedir. Ocaktan indirilmemesi gereken bir aş (Kahyaoğlu, 1997: 40) olarak tanımladığı ilhama inanması da çalışarak değil hissederek yazdığını ortaya koymaktadır. Bu noktada “Çok çalışkan addedemem. Yeterince hakkını vermediğimi düşünüyorum. Beni tatmin etmiyor en azından. Fakat şu var, şiirlerimde öyle acele etmem. O kıvama gelmeden onu çıkarmam. O da bir görenek, disiplin meselesidir.” (Kişisel

Görüşme, 27.08.2017) diyen Süleyman Çobanoğlu'nun çok çalışkan biri olduğunu söyleyemeyiz. Dergilerde şiir yayınlama sıklığına baktığımızda da bunu rahatlıkla görebiliriz. Aslında şair yazmış olduğu şiirlerin ezici bir çoğunluğunu yayınlamadan kitaplarına almaktadır. Yine de bazı yıllar hiç şiir yayınlamamış olması şairin çalışma temposunun düşük olduğuna dair bir izlenim bırakmaktadır. Çobanoğlu'nun yayınlanmış ilk şiiri "Lâmba"nın *Dergâh*'ta neşredildiği 1990 yılından günümüze şairin dergilerde çıkan şiir sayısı aşağıdaki gibidir:

YIL	ŞİİR SAYISI	YIL	ŞİİR SAYISI
1990	6	2004	2
1991	2	2005	3
1992	2	2006	0
1993	4	2007	1
1994	4	2008	1
1995	10	2009	0
1996	1	2010	0
1997	0	2011	3
1998	0	2012	2
1999	2	2013	5
2000	1	2014	6
2001	0	2015	2
2002	0	2016	2
2003	1	2017	0

Şiirler Çağla'nın yayınlanmasından hemen sonra dergi sayfalarında heceyle yazılan şiirlerde bir artış görünse de şairin bu yönde gençleri teşvik ettiği vaki değildir. Bu noktada Süleyman Çobanoğlu çevresindeki gençleri yazmaya teşvik eden bir kişiliğe sahip değildir. O sadece yazdıklarıyla böyle bir etki yaratır.

Sevimli ve güler yüzlü olan sanatçı, hassas olduğu bazı konularda agresif tavırlar sergilemekle birlikte kendisiyle yaptığımız görüşmede bunun

yanlış anlaşıldığını ifade eder: “Agresif değilim. Bu tür şeyleri duydukça hakikaten üzüldüyorum. Ben öyle biri değilim. Bir agrasyonuma şahit olan birisi var mı emin değilim. Sadece bu değil, tabii sen kibarca ifade ediyorsun ama ben hayatım boyunca çok duydum bunu. Çok kibirli adam filan diye. Bunları da duydum. Soğuk adam, bilmem ne. Bu benim bilinçli yaptığım bir şey değil. Moda tabiriyle demek ki suretimizin böyle bir aurası var. Bilmiyorum ama ben böyle biri değilim. Pek çok genç arkadaşla zaman zaman oturup konuşuyoruz. Sanmıyorum ki hiçbirisi arkamdan bu adam bizim kalbimizi kırdı demiştir.” (Kişisel Görüşme, 27.08.2017)

Şairlerde görülen bohemliğe kapılmayan Süleyman Çobanoğlu, gayet olumlu, hayatın gerçekliğinin şuurunda bir ruh hâline sahiptir. Meselesi derdi olan bir şair olarak görürüz onu. Yazdıkları her ne kadar saf şiir örneği olsa da söyleyecek sözü olmayan bir şiir değildir. O, çağdaşlarından farklı konuları dert edinmiş, bu da bazı eleştirmenlerce meselesiz bir şiir yazdığına dair eleştirilmesine zemin hazırlamıştır.

Süleyman Çobanoğlu, toplumumuzun değer yargılarını önemseyen, başta Türkçe olmak üzere unutulmuş değerlerin ihyası için çareler sunan bir kişiliğe sahiptir. Kendine has bir dünya görüşüne sahip olmakla birlikte şiirlerinde olabildiğince ideolojik içeriklerden uzak durmuş, kültürel ve sosyal hayatımızdaki problemleri şiirine taşımayı yeğlemiştir.

Süleyman Çobanoğlu’nu farklı kılan bir diğer nokta ise dönemin adamı olmamasıdır. Şair bilindiği günden itibaren sosyal ve siyasal olarak durduğu yerden şaşmamıştır. İdeolojik anlamda toplumun aksayan yanlarını şiirine almaması, sanat kaygısından kaynaklıdır. Fakat şair, düzyazılarında bu konulara da zaman zaman değinmiş, inancını ve dünya görüşünü savunmuştur.

Bu istikrarlı duruşunu neye borçlu olduğunu sorduğumuzda bize verdiği cevap manidardır: “Şairlerin dünyadaki en tutucu adamlar olması icap ediyor. Şiirin doğası budur. Şiir seni sürekli merkeze çeker. Bir vakum etkisi vardır şiirin. Ben liberal bir söylem sahibi olamam, ben şairim. İnanmadığım hiçbir gölgede de durmam. Bu aralar hayatımdaki en büyük pişmanlığım, aynı yerde duruyorsun diyorsun ya, *Yobazlığa Övgü* kitabı ve yazdığım kimi yazılardır. Bunu da o dönemin ruhundan bağımsız olarak söylüyorum. Bugün olsa belki yine yazarım ama bugün attığımız taşın nereye değdiğini anladık. Keşke o taşları atmasaydım, diyorum. Bugün olsa yine ben kendimi tutamam yazarım. Biz orada kale inşa etmeye çalışıyorduk adamlar TOKİ konutu yaptılar. Mesele bu. Onun dışında, o dönemdeki gibi mi düşünüyorum? Aynen öyle düşünüyorum.”

2.2. Sanatı

2.2.1. Sanat Hayatı

Süleyman Çobanoğlu’nun sanat hayatını çocukluğuna kadar götürebiliriz. Çocukluğundan itibaren başlayan şiir okuma ve yazma merakı şairin henüz o yaşlarda kendini bu yönde kodlamasına yol açmıştır. Çobanoğlu’nun çocukluk yıllarındaki yazma girişimleri merakla sınırlı kalmamış aynı zamanda bu yaşlarda bir de yazı yayınlamıştır. Türkiye İş Bankası’nın o yıllarda çıkarmış olduğu *Köyümüz* adlı gazetede bir yazısı yayınlanmıştır. Bu yazının serüvenini kendisiyle yaptığımız söyleşiden alıyoruz:

“Çok emin değilim. Büyük ihtimalle dört belki de beşinci sınıftaydım. Bu *Köyümüz* gazetesi, İş Bankasının köylere yönelik kültür hizmetiydi. Hakikaten hoş, sevimli, küçük boylu bir tabldot gazeteydi. Burada işte efendim “Van’da yerli ırkın ıslah çalışmaları devam ediyor.” gibi haberler

olurdu. Çünkü o dönemde, sabah uyanınca radyoyu açardık. Her sabah yediye çeyrek kala halk hikâyeleri programı çıkardı. Onun sponsoru da İş Bankasıydı. O dönemde bankalar, kamu kurumları ya da büyük ticari müesseselerin bu tür sorumluluklardan kaçmadığı yıllardı.

Neyse uzun etmeyelim. O gazete nasıl geldiyse bizim eve de geldi. Muhtemelen tarihi geçmiş bir gazeteydi. Onu okurken ilkokul öğrencilerine yönelik bir yazı yarışması olduğunu gördüm. Şu kadar kelimeyle köyünüzü anlatın gibi bir şeydi. Rahmetli dedeme dedim ki “Dede böyle bir yarışma varmış, ne dersin?”, “Oğlum katıl, sen kazanırsın dedi.” Babama da dedim. “Oğlum okumazlar bile boş ver.” dedi. Fark var işte. O kendi döneminin ruhuyla onu söylüyor, dedem başka bir şeyle söylüyor. Ben her zaman olduğu gibi dedemi dinledim tabii ve oturdum bir şey yazdım. Aradan aylar geçti. Babam da o sıralar Sultandağı’na tayin olmuş dağıtıcı olarak. Bir motosikleti var. Babamın motosikletini sesinden tanırdım. O sesi duyunca babamın geldiğini bilirdim ve koşardım avlunun ucuna doğru. *Kenan’da Bir Kuyu’*da o çocuğun oturduğu ev benim doğduğum ev. O avludan tıpkı o çocuk gibi koşardım. Bir yaz günü babam geldi fakat arkasında büyük bir şey var. Koli gibi bir yük var. Neyse burnundan soluyarak geldi. “Oğlum bunu zor getirdim, sen ne yapıyorsun?” falan gibi bir şeyler söyledi. O büyük kolinin üstünde Süleyman Çobanoğlu veya Süleyman Çoban yazıyordu. Hikâye anlaşıldı ki ben o yarışmadan bir ödül kazanmışım.”

Bu ödülle beraber yarışmada dereceye giren yazı İş Bankasının *Köyümüz* gazetesinde yayınlanmıştır. Süleyman Çobanoğlu’nun yayınlanmış ilk ürünü budur.¹⁴ Bu ödül ve yazının üzerinde durmamızdaki asıl gaye, küçük yaşta yazdığı bu yazının şairin henüz o yaşlarda yazmaya ilgili

¹⁴ Bu gazeteye ulaşabilmek için Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ile temasa geçtik fakat yayının kendilerinde de olmadığını ve çok eski tarihli olduğu için bulmamızın imkânsız olduğunu söylediler.

olduğunun ve aynı zamanda iyi yazdığının bir nişanesi olmasından dolayıdır.

Nitekim *Şehrengiz* dergisinde yayınlanan bir söyleşisinde Çobanoğlu, bu yazının yaş itibariyle de yazılan ürün itibariyle de çok önemli olmadığını fakat bir şeyler yazmanın işe yaradığını, bir akis yarattığını anlama noktasında mühim bir şey olduğuna dikkat çekerek devamında şunları söyler: “Sonraları, uzun ince bir yol. Merkezde şiir vardı, bense sarkaç. Uzaklaştım, yakınlaştım, gittim, geldim. Ve 1995’te de kitaplı oldum.” (1997: 12)

Şairin şiirle tanışması da bu yıllara tekabül eder. Küçük yaşta şiirle tanışan Süleyman Çobanoğlu’na, okuduğu şiirlerin bir hayli tesir ettiğini söyleyebiliriz. Bu yaşlarda okuduğu ilk şiirler ilerleyen zamanlarda sanat anlayışını belirlemiştir diyebiliriz.

Süleyman Çobanoğlu’nun şiirle tanışmasının ilk hangi metinle olduğu tam olarak belli değildir. *Dergâh* dergisine verdiği bir söyleşide “Yasemin’in Penceresi gibi olacak ama ilk okuduğum şiiri çok net hatırlıyorum. Hasan Ali Yücel’in bir şiiriydi: ‘nerden alır suyunu / kardan mı yağmurdan mı / şu nazlı dereciğin / yatağı çamurdan mı...’ Bu şiir adamı çarpar mı? Çarpar.” (1999: 12) diyen Süleyman Çobanoğlu, kendisiyle yaptığımız görüşmede de yazdığı ilk şiirin Hasan Ali Yücel’in “Dere” şiirinden mülhem olduğunu söyledi fakat ilk tanıştığı şiirin ne olduğuna dair bir açıklamada bulunmadı. Bu beyanların aksine İbrahim Tenekeci, şairin karşılaştığı ilk şiirin Yahya Kemal Beyatlı’ya ait “Sessiz Gemi” olduğunu iddia eder ve Çobanoğlu’nun bir söyleşisinden bununla ilgili bir alıntıyla da söylediğini delillendirir: “1976 olması lazım. Sabah evden çıkıp ambara gittim. Rahmetli dedemin sandığı var. Onu açtım. Hz. Ali Cenkləri, Tatlı Dil Mecmuası var. Onu karıştırırken

‘Sessiz Gemi’yi okudum. İnanılmaz etki yaptı bana. Bu mucizeyi düşündüm. Bunu yazarın ne kadar büyük biri olduğunu düşündüm.” (Tenekeci, 2009a: 13)

İbrahim Tenekeci’ye *İtibar* dergisinde verdiği söyleşide de bu şiire değinmesiyle birlikte “Sessiz Gemi”nin, şairin karşılaştığı ilk şiir metni olduğuyla ilgili bir bilgiye burada da karşılaşmayız: “Sanırım ‘Sessiz Gemi’, bizzat Yahya Kemal’in bile sevdiği şiirler içinde ilk sırada değil. Ama benim için böyle. Neden? Basit bir sebebi var: ‘Sessiz Gemi’, size sadece şiiri verir. Sizi olağanüstü bir hassasiyet ve haşyet içinde bırakır ve biter. Dolaysızdır. Şiir tekniği itibariyle de tam benim meşrebimdir: Sanki tunçtan oyulmuş gibi sağlam bir tipografiyle bakışır kalırsınız. Bir duyusu, bir hâli, zaman ile mukayyet olmayan bir insanlık durumunu size tam ve eksiksiz olarak aktarır ve yaşatır. Öte yandan, ‘Sessiz Gemi’, şiire hayatlarında yer açmış, kendi ahvalini şiirle tasvir eden insanların Türkiye’sinden kalan en bariz hatıralardan biridir benim için. Kesinlikle büyük bir şiir.” (Tenekeci, 2012b: 30)

Bir diğer söyleşisinde “Peki, hayatınızda şiirle ilk karşılaştığınız anı hatırlıyor musunuz?” sorusuna “Evet” cevabını veren Çobanoğlu, devamında bu şiirin Yahya Kemal’e ait “Sessiz Gemi” olduğunu söylemektedir. (Çalışkan-Tozal, 2010: 43)

Bu bilgiler ışığında Süleyman Çobanoğlu’nun karşılaştığı ilk metnin Yahya Kemal’e ait “Sessiz Gemi” isimli şiir olduğu kanaati daha kesinlik kazanmış oluyor. Fakat şairin öykündüğü ilk şiir Hasan Ali Yücel’e ait “Dere” isimli şiirdir diyebiliriz. Çobanoğlu bu şiirin etkisiyle birkaç kuyunun var olduğu köyünde belki de hiç dere görmeden bir “Dere” şiiri yazmıştır.

Süleyman Çobanoğlu'nun okuduğu ilk şiirler ileriki yıllarda sanat anlayışının belirginleşmesinde de oldukça etkili olmuştur. Bu anlamda şairin amatörce yazdığı/yayınlandığı şiirleri geçecek olursak profesyonel anlamda yayınladığı ilk şiirinden itibaren tüm yazdıkları hece ölçüsüyle olmuştur. Tespit ettiğimiz kadarıyla Çobanoğlu'nun yayınlanmış ilk şiirleri, *Millî Kültür* dergisinde çıkan "Cemre"¹⁵ ve *Dergâh*'ta çıkan "Lamba"dır.¹⁶ İki şiir de aynı ay içerisinde farklı dergilerde yayınlanmış olmasından ötürü bir öncelik tanıyamamamızla birlikte gerek *Dergâh*'ta çıkanın ilk şiir kitabına girmiş olması gerek farklı söyleşilerinde şairin yayınlanan ilk şiirini "Lamba" olarak aktarması bizim de nitelik itibarıyla de daha üstün olan bu metni Çobanoğlu'nun yayınlanan ilk şiiri olarak kabul etmemize yol açıyor. Şairin "Cemre" dışında aynı dergide yayınlanmış üç şiiri daha mevcuttur.¹⁷ Fakat bu şiirlerinden hiçbirini şiir kitaplarına almış değildir. *Dergâh*'taki şiirleriyle aynı dönemde yayınlanmış olmalarıyla birlikte nitelik olarak daha amatörce görünmesi, bu şiirlerin çok daha önce yazılmış oldukları izlenimini uyandırıyor bizde.

Süleyman Çobanoğlu'nun TDK tarafından üniversite öğrencileri arasında düzenlenen bir şiir yarışmasında ödül alan "İlhama Şiir"¹⁸ isimli şiiri, daha sonraları *Türk Dili* dergisinde yayınlanmış fakat bu şiir de kitaplarda kendine yer bulamamıştır. Şairin, "*Dergâh* dergisinin çıkacağı ilan edilince, tuttum birkaç şiirle beraber dergi idaresine bir mektup yazdım. Cevap Mustafa Abi'den, Mustafa Kutlu'dan geldi. Ankara Kavaklıdere'deki Dil Kurumu ödül merasiminden sonra ilaç gibi gelen bir münasebet oldu bu.

¹⁵ bkz. "Cemre", *Millî Kültür*, S 72, Mayıs 1990, s. 29.

¹⁶ bkz. "Lamba", *Dergâh*, S 3, Mayıs 1990, s. 7.

¹⁷ bkz. "Kıvırcık", *Millî Kültür*, S 88, Eylül 1990, s. 64.; "Yeni Semah", *Millî Kültür*, S 79, Aralık 1990, s. 18.; "Kuşlar", *Millî Kültür*, S 75, Ağustos 1990, s. 68.

¹⁸ bkz. "İlhama Şiir", *Türk Dili*, C 1990/II, S 468, Aralık 1990, s. 325.

İman tazeledim, motive oldum, ilk yayınlanan şiirim 'Lamba' oldu *Dergâh*'ta." (Tenekeci, 2012b: 29) şeklindeki beyanından da anlaşılacağı üzere adı geçen şiirin ödül alması mezkûr iki şiirden önce olmakla birlikte yayınlanması daha sonra olmuştur.

Süleyman Çobanoğlu, ilk şiir kitabı *Şiirler Çağla*'nın neşrine kadar on beşi *Dergâh*, dördü *Millî Kültür*, dördü *Nar* ve biri *Türk Edebiyatı* dergisinde olmak üzere toplamda yirmi dört şiir yayınlamıştır. Bu şiirlerden on ikisi *Dergâh*, dördü *Nar* ve biri *Türk Edebiyatı* dergisinde olmak üzere yayınlanan şiirlerinden on yedi tanesini ilk kitabına almıştır. Toplamda kırk tane şiir içeren *Şiirler Çağla*'daki geriye kalan yirmi üç şiir ise ilk kez bu kitapla okuyucu karşısına çıkmıştır.

İbrahim Tenekeci'nin "*Nar*'da Fakr, İftitah, Kayık, Kehf ve Ördeklerin Atası başlıklı beş şiiri yayınlandı. Fakat bu şiirlerin hiçbirini kitabına almadı." (2009a: 13) şeklindeki beyanı yanlış olmamakla birlikte eksiktir. Zira, Süleyman Çobanoğlu'nun *Nar*'da beş değil dokuz şiiri yayınlanmıştır. Bu şiirlerden dördü Temmuz 1995'te neşredilen *Şiirler Çağla*'dan öncedir ve bu şiirlerin tamamı adı geçen kitaba da alınmıştır. Tenekeci'nin söz ettiği beş şiir ise "*Telkinler*"¹⁹ başlığı altında beş bölümlük bir şiir izlenimi verecek şekilde *Nar*'da yayınlanmıştır. Bu bölümlerden ilk ikisinin başlığı yoktur. Diğerleri ise sırasıyla "*Kayık*", "*Kehf'in Uyurları*" ve "*Fakr*" alt başlığına sahiptir. Bu şiirlerin *Şiirler Çağla*'ya girmemiş olması ise gayet tabiidir. Çünkü bu şiirler, kitabın neşrinden sonra yayınlanmıştır. Fakat Çobanoğlu, "*Telkinler*" adıyla bir şiir olarak kabul ettiğimiz bu metnin "*Kayık*" alt başlıklı üçüncü bölümü hariç geriye kalan dört bölümü sırasıyla "*İftitah*", "*Ördeklerin Atası*", "*Uyurlar*" ve "*Korkulası Kuşlardan*" başlıklarıyla

¹⁹ "*Telkinler*", *Nar*, S 5, Eylül-Ekim 1995, s. 166-170.

Tenekeci'nin ilgili yazısından dokuz ay sonra Ekim 2009'da neşrettiği *Hudayinabit* isimli ikinci şiir kitabına müstakil şiirler hâlinde almıştır.

Süleyman Çobanoğlu, şiirleri üzerine çok çalışmayan, onların ilk çıkış hâllerine sadık kalan ve böylelikle doğal bir anlatımı yakalayan bir şair olmakla birlikte zaman zaman bazı metinlerinde değişikliğe de gitmiştir. *Dergâh*'ta yayınladığı "Peşpeşe"²⁰ ve "Kopartan"²¹ isimli şiirlerinin başlığını kitaplarına alırken sırasıyla "Gün Kavuşsun Diyerek"²² ve "Gelse de Trenden"²³ şeklinde değiştirmiştir. Bu iki şiirin dışında şairin değişiklik yaptığı metni "Eminönü"dür. Altı dördlükten oluşan bu şiirin *Şiirler Çağla*'daki hâli, *Dergâh*'ta yayınlanan ilk hâlinen oldukça farklıdır: İki metin arasında yalnızca ilk iki dördlük benzerlik göstermektedir.²⁴ Böylelikle Çobanoğlu'nun; *Nar*'da dört, *Dergâh*'ta ise üç şiir olmak üzere toplamda yedi şiiri üzerinde değişiklikler yaparak kitaplarına aldığını söyleyebiliriz.

Süleyman Çobanoğlu, 1990 yılında şiir yayımlayarak başladığı sanat hayatını Temmuz 1995'te *Şiirler Çağla* isimli ilk kitabını yayımlayarak taçlandırdı. Kitap, dönemin nitelikli bir yayınevi olan Oğlak Yayınlarının "İlk Yapıtları" serisinden çıktı. Kitabın çıkışının hemen ardından Türk edebiyatında kolay kolay kimseye nasip olmayacak bir ilgiyle hakkında yazıldı, konuşuldu, tartışıldı.

Şiirler Çağla'ya dair ilk yazı Cevdet Karal tarafından *Dergâh*'ın 68. sayısında yayınlandı. "Temalarının hece şiiri için bildik, tanımlanmış temalar olmadığı çok açık. Bu yönüyle özellikle dikkat çekici. Heceyle zengin şiirler

²⁰ bkz. "Peşpeşe", *Dergâh*, S 40, Haziran 1993, s. 3.

²¹ bkz. "Kopartan", *Dergâh*, S 182, Nisan 2005, s. 1.

²² bkz. "Gün Kavuşsun Diyerek", *Şiirler Çağla*, Temmuz 1995, İstanbul: Oğlak Yayınları, s. 35.

²³ bkz. "Gelse de Trenden", *Hudayinabit*, Şubat 2011, İstanbul: Profil Yayınları, s. 8-9.

²⁴ Şiirin ilk hâli için bkz. "Eminönü", *Dergâh*, S 56, Ekim 1994, s. 4. Son hâli için bkz.

"Eminönü", *Şiirler Çağla*, Temmuz 1995, İstanbul: Oğlak Yayınları, s. 26-27.

yazılabileceğini kanıtlamak ister gibi. Kötü temsilcileriyle itibar kaybeden hece, soluğunun tümünden tükenmediğini gösteriyor.” (1995: 3) diyen Karal, Çobanoğlu’nun tam da yapmak istediği şeye parmak basıyordu.

Şiirler Çağla hakkında olumlu/olumsuz çok şey yazıldı. Yazılanların tamamına değinmek hem gereksiz hem de imkânsızdır. Fakat şüphesiz bu yazılardan en ilgi çekici ve en ses getireni İsmet Özel’in yazısıydı:

“Şiir geldi. Hece veznini ihya ettiği için falan değil. Şiirin biçim üstünde ve biçim üstüne kurulu olduğu bizim geleneğimizin ayrılmaz parçasıydı zaten. Süleyman Çobanoğlu uzun bir aradan sonra bu parçayı yerine koydu sadece. Şiir çıkmazdaki yerini arka arka yürüyerek terk edebilirdi. Ne var ki çıkmaza girerken odaklanan noktalar arka arka yürüyüşte genişleyen açığa bir bir dâhil olan muhtelif noktalar haline dönüşüyor.” (1995: 1) diyen Özel, bu şiirlerin her ne kadar geleneğe bağlı bir şekilde yazılmış olsalar da yeni şeyler söylediğine dikkatleri çekiyor ve *Şiirler Çağla*’nın çıkmaza girmiş olan Türk şiirine yeni bir nefes kazandırdığını iddia ediyordu. Bu iddia şüphesiz çok keskin bir söylemdi. Fakat İsmet Özel yazının devamında bu iddiasını destekler nitelikte ve Çobanoğlu şiiri için şimdiye kadarki en doğru tespitlerden birini yapar: “Kelimeli, mısralı, bütünlüklü şiiri bekliyorduk. Gelen odur. Nereden mi biliyorum? İyi şiirleri (iyi müzikte olduğu gibi) okuduktan (dinledikten) sonra eserde kendimize ait ve hiç kimseden ödünç almadığımız bir şeyi unutmuş, kaybetmiş, bırakmış gibi oluruz. Kendimize ait o şeyden vazgeçmediğimiz yahut o şaysızlıktan duyduğumuz mahrumiyet acısına duçar olduğumuz zaman bir daha, biraz daha yanaşırız esere. Kendimize ait başka bir şeyi oralarda düşürmek pahasına.” (1995: 1) Hakikaten Çobanoğlu şiiri için yapılmış en iyi tespitlerden biridir bu. *Şiirler Çağla*’nın Türk şiirine farklı yönlerden birçok

yenilik getirdiği yadsınamaz bir gerçektir ama en önemli nokta şiirde bize ait bu kaybolmuş şeylerin izine rastlanılmasıdır.

Şiirler Çağla'nın neşri üzerine İsmet Özel'in kaleme aldığı yazı çok tartışılmış ve bazı kesimlerce bunun iki şair arasında danışıklı dövüş olduğu dahi söylenmişti. Yazının çok iddialı bir söylem taşıyor olmasından dolayı bazı eleştiriler alması oldukça tabii ve beklendik bir durumdu. Fakat Çobanoğlu'nun çağdaşı olan bazı şairlerin şairin şiiriyle değil de özel hayatı, iş hayatı, yayın evi tercihi vd. gibi şiir dışı konular üzerinden eleştirilere girişmiş olması bu şahısların kendilerine biçtiği yere onun oturmuş olmasını hazmedememiş olduklarına dair bir intiba uyandırmaktadır. Bu yazılardan en açık bir dille yazılmış olanı dönemin şairlerinden olan Cevat Akkanat tarafından İsmet Özel'e hitaben kaleme alınmış yazıdır:

"Bilindiği üzere, söz konusu kitap, yayınlamayı gerçekleştiren yayınevinin 'İlk Yapıtları' dizisinden fırladı. İsmet Bey de şiirsel kitaplarının yeni basımlarını aynı yayınevinin bir başka dizisinden çıkartıyor. Bu önemli mi ki? (...) Maalesef, danışıklı bir gayret sonucu şiir getirmek istediniz. Yazık ki, gele gele, mensubu olduğumuz kesimin hayatına, kovalanması çok zor olacak bir velet geldi. Gözlüklü, sakallı, kapitalist renklerle donanmış 'Oğlak'a, günahları bol bir keçi doğurttunuz." (2014: 89-90) şeklindeki beyanıyla Çobanoğlu'nun yayınevi tercihini eleştirmekte ve İsmet Özel'in de aynı yayınevinden kitapları çıktığı için *Şiirler Çağla*'yı kayırdığını iddia etmektedir. Yazının devamında aslında Çobanoğlu'nun şiirlerini beğendiğini fakat şairin birtakım ilişkilere ve pohpohlanmalara kurban gittiğini, şiiriyle ön plana çıkamadığını (2014: 91) iddia ediyor olması ise gayet manidardır. Cevat Akkanat'ı böyle bir yazı yazmaya iten asıl saikın Süleyman Çobanoğlu ile çağdaş olmasıdır, diye düşünmüyor değiliz.

Pekiye gerçekten İsmet Özel ve Çobanoğlu arasında bir danışıklık var mıydı? Danışıklık iki tarafın menfaatine olan bir hâl olduğuna göre böyle bir yazıyı yazmada İsmet Özel'in nasıl bir çıkarı olabileceğini düşünmeliyiz. Biz bunu düşünürken dönemin *Dergâh* dergisinden sorumlu ismi Mustafa Kutlu'nun kaleme aldığı bir yazıda, İsmet Özel'in, Çobanoğlu'nun henüz *Dergâh*'taki ilk şiiri olan "Lamba"yı görmesi üzerine çok etkilendiğini öğreniyoruz. Kim bilir belki bu yazıyı yazma kararını dahi o zaman aldı.

Mustafa Kutlu, olayı şöyle aktarmaktadır: "İzmir'den bir mektup geldi. Pelür kâğıtlara daktilo ile yazılmış şiirler çıktı. Gönderen kişiyi tanıımıyordum ama şiirler bence (Çağla değil) olgunlaşmış idi. İçlerinden "Lamba" başlığını taşıyan metni dergiye koydum. (...) Dergi çıktı. O akşam İsmet Özel beni telefonla aradı (ki kolay kolay kimseyi telefonla aramaz). 'Bu Lamba şiirini yazan arkadaş kim?' diye sordu. Bilmediğimi söyledim. Uzatmadı kapadı. 'Herhalde beğendi ki sordu' dedim içimden. Sonra Süleyman mektebini bitirip İstanbul'a geldi, tanıştık. Epeyce süre *Dergâh*'ta yazdı. İsmet Özel de onun için beğenip beğenmediğini pek belli etmeyen bir yazı kaleme aldı." (Kutlu, 2016)

Aynı olayı Süleyman Çobanoğlu, kendisiyle yaptığımız söyleşide ayrıntılarıyla şu şekilde aktarmaktadır: "İsmet Bey'in yazısına gelince, İsmet Özel kimin hakkında yazı yazsa etkiler. İsmet Özel önemli bir adam. Sana hayatımda kimseye anlatmadığım bir şey anlatayım. Bunu yazıp yazmamak senin takdirindir. O mektuplar duruyor.²⁵ Mustafa Ağabey, hemen senin yaşını sordu, çok ilgilendi İsmet Bey, dedi. Gece telefon etmiş. Hatta Mustafa Ağabey yazdı bunu *Yeni Şafak*'ta. Gece telefon etmiş. Bu adam kim filan, demiş. Bilmiyorum, İzmir'den bir çocuk, demiş. İsmet Bey, bu çocuk böyle

²⁵ Söz konusu mektupları çalışmamızın "Ekler" bölümünde bulabilirsiniz.

bir şiir daha yazsın bununla ilgili bir yazı yazacağım, demiş. Ben İzmir’deyken buradan İzmir’e gelip giden arkadaşlarla konuşurduk. İstanbul’da herkes senden bahsediyor derlerdi. Şiirin bir etki doğurduğu açıktı. Ben zaten ne yaptığımı biliyorum. Aradan birkaç yıl geçti. Bir gün İsmet Bey’le birlikte uzun bir sohbetten sonra Üretmen Han’dan çıktık, yürüyerek Eminönü’ne indik ve vapura bindik, Üsküdar’a geçtik. Ben Ümraniye’de oturuyorum, o Çengelköy’de oturuyor. Vapurda başka öğrenciler filan yanımıza geldi, grup bir anda kalabalıklaştı. Üsküdar’ın eski meydanında, hiç unutmuyorum, biran döndü ve bana, seninle ilgili o yazıyı da yakında yazacağım merak etme, dedi. Birden başımdan aşağı kaynar sular döküldü. Hemen uzaklaştım oradan. İyi akşamlar deyip ayrıldım. Yani birden şöyle bir görüntü ortaya çıktı: hani sen bu yazıyı bekliyorsun, merak etme ben yazacağım onu. Talep bendenmiş gibi... Allah şahit o olaydan sonra Kanal 7’deki zorunlu karşılaşmalar dışında İsmet Bey’in yerine de bir daha gitmedim. Birisi bana bir yazı yazsın derdinde değildim. Ben ne yazdığımı biliyorum. Nitekim İsmet Bey o yazıyı yazdı sonra kaşıkla verdiğinin sapıyla gözünü çıkardı. Şu anda bana hâlâ küs. Niye küstüğünü de bilmiyorum. Umurunda mı? Çok da değil. Hayatım boyunca hele hele şiir konusunda kimseye kulis yapmadım. İsmet Özel değil, ferîştahı gelse yapmam. Mesela ben Mustafa Kutlu’ya ağabey derim, İsmet Özel’e hayatımda ağabey dememişimdir. Çünkü o da şair. Benim böyle garip tutumlarım vardır. Son derece resmîydi ilişkimiz.

(...)

Sonra 2000 yılında Mersin’de tatil yapıyorum. “Sosyal” şiiri yayımlandı *Dergâh* dergisinde. Telefonum çaldı ve açtım. İsmet Özel, senden ümidi kesip kesmeme arasında gidip geliyordum ama bu şiirle bir kere daha

gösterdin ki şair oğlu şairsin, anladım ki bu şiir işinde varsın, dedi. Bunu hayatımda ilk defa birine anlatıyorum. İlk defa sana anlatıyorum. Bunu ne yazdım, ne çizdim, ne söyledim.”

Her iki izahtan da anladığımız kadarıyla İsmet Özel’in mezkûr yazıyı yazması danışıklı bir dövüş neticesinde değil, gerçekten böyle düşündüğü içindir. Zira yazıya da baktığımızda İsmet Özel’in *Şiirler Çağla* hakkında söyledikleri, eserin kendisiyle oldukça örtüşmektedir. Yani olmayan bir şeyi değil, eserin gerçekten ifade ettiği değeri yazmıştır. Fakat yıllar sonra bir söyleşisinden, her ne kadar *Şiirler Çağla* hakkındaki fikirleri değişmemiş olsa da Çobanoğlu için farklı şeyler düşündüğünü ve bu konudaki kanaatinin değiştiğini görüyoruz:

“Şiir yazmak sadece donanım değil, aynı zamanda da bir iddia meselesidir. Yani bir adam çıkacak ‘Ben Türk şiirinde şunu yapacağım’ ya da ‘Şiire şunu getireceğim’ diyecek. Ben niye Süleyman Çobanoğlu’na ‘Heyhat’ dedim. Dedim ve adam sonunda televizyon dizisi yazarı oldu. Ama en azından hece vezniyle yazıyor olması falan. O çocuk şiiri ciddiye almış olsaydı bugün ‘Türkiye’deki metinler ancak bu ruha sadık kalınarak üretilabiliyor’ diyebilecektik.” (Tüzer, 2008: 374)

“İsmet Özel, bu yazıyı, onca uğraşlarla meydana getirilmeye çalışılan modern şiire rağmen Fransa’da hâlen en çok okunanın Victor Hugo olması üzerine Andre Gide’in kaleme aldığı “Victor Hugo, Heyhat!” isimli yazıdan mülhem yazmıştır.” (Aker, 2017: 53) Fakat son söyleşisinde “heyhat” sözcüğünü kasıtlı olarak menfi bir anlam taşıyacak şekilde kullandığını sezinliyoruz.

Daha önce de zikrettiğimiz gibi *Şiirler Çağla*, Türk edebiyatında çok az kitaba nasip olacak derecede ilgiyle karşılandı. Gerek Çobanoğlu'nun şiirinin bir yenilik getiriyor olması gerek bu şiirlerin insana tesir etmesi ve özellikle de İsmet Özel'in mezkûr yazısı kitap hakkında çok yazılar yazılmasına zemin hazırladı. Yazılanlar hakkında ayrı ayrı bilgi vermenin imkânsızlığı ve gereksizliği nedeniyle *Şiirler Çağla*'nın neşrine müteakip eser hakkında kalem oynatan isimlerden birkaçını vermekle yetineceğiz: İbrahim Tenekeci, Abdullah Harmancı, Mehmet Şahinkoç, Hakan Arslanbenzer, Mehmet Solak.

Şiirler Çağla'nın gördüğü ilgi karşısında bocaladı mı, iş hayatının yoğunluğundan şiire zaman mı ayıramadı yoksa inzivaya çekilip esrarengiz bir havaya mı bürünmeye çalıştı? Süleyman Çobanoğlu'nun on dört yıl boyunca ikinci şiir kitabını çıkarmaması, konuyla ilgili her ağızdan bir ses çıkmasına neden oldu. Öyle ki artık televizyonculuğu ve yayınevi tercihi eleştirilmez oldu. Konu artık ikinci şiir kitabının gecikmiş olmasıydı. Hatta bu süreçte bazıları Çobanoğlu'nun şiiri bıraktığını dahi söyledi. Öyle ki 90'lı yılların şiiriyle ilgili yazılan bazı yazılarda tek kitaplı olmasından dolayı ismen zikredilerek geçildi.²⁶ Hatta bazı yazılarda hiç zikredilmedi.²⁷

İkinci kitabın neden geciktiğiyle ilgili söylenenleri bir tarafa bırakıp Çobanoğlu'nun farklı söyleşilerinde bu konuyla ilgili neler söylediğine bir bakalım:

“Yeni kitabım bitmemişti. Şiir yayınlamak, hatta yazmak konusunda bir programım, projem, stratejim, yaklaşımım yok. Şiirimi planlamıyorum. Takvimde işaretlemiyorum. Biliyorum ki, şiirin kaçırdığı bir tren yok, elden

²⁶ bkz. Ali Emre, “Doksanlar Sürüyor”, *Karagöz*, S 9, Ekim-Kasım-Aralık 2009, s. 54-58.; “90 Sonrası Şiirde Genel Eğilimler ve Üç Farklı Şiir Çizgisi”, *Hece*, S 122, Ocak 2007, s. 68-73.; Osman Özbahçe, “Uzun Sürecek Kuşak”, *Karagöz*, S 9, Ekim-Kasım-Aralık 2009, s. 69-81.

²⁷ Hayriye Ünal, “21. Raund İçin Projeler”, *Karagöz*, S 9, Ekim-Kasım-Aralık 2009, s. 46-53.

çıkardığın bir zaman, getireceği bir kâr yok. İçine sindi mi, bu bir şiir kitabı oldu mu? Hayır. O zaman çıkarma. Bir dergiden mutlaka kafanı uzatmak mı, yoksa yazdığın şeyin şiir olması mı? *Hudayinabit*'in bir bütünlük arz ettiğini görene kadar çıkarmadım. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın çok kitap çıkarması faziletse, *Kendi Gök Kubbemiz*" nedir?" ((*DERGÂH*), 2009: 12)

"Acelemin yoktu ki. İçime sinene kadar bekledim. Kitaba bakıp, tamam, bu kitap oldu, demelisin. Bir bütünlüğe ulaşma meselesi. Çoğu şiiri de dergilerde yayınlamadım. Biraz kitap öksüz kalmasın, kitabı alıp okuyan okuyucunun da böyle bir imtiyazı olsun duygusuydu herhalde." (Tenekeci, 2012b: 32)

"On dört yıl beklememin taktiksel bir sebebi yok yani. Uygun zamanı kollama adına yapılmış bir şey de değil. Bu tamamen, yazacağım şiirin şiire benzemesiyle, çıkaracağım kitabın da kitaba benzemesiyle ilgili bir şey. Onunla ilgili bir bekleyiş... Öte yandan edebiyat dergilerinde de çoğul anlamda zaten görünmedim. Birkaç istisna dışında, sadece *Dergâh* dergisinde şiirlerimi yayınladım.

Açıkçası şiir yayınlama konusunda böyle ciddi bir motivasyon sahibi değilim. Yani o konuda bir düzen falan gözetiyor da değilim. *Hudayinabit*'in gerçekten hudayinabit olmasını bekledim. İnsan yazdığı şiirleri hissettiği gibi, yazacağı şiirleri de hisseder. İyi şairler ne dediğimi anlayacaktır. Gelen şeyi anladığınız gibi, gelmekte olan şeyi de anlarsınız. Neyi yazabileceğinizi, bundan sonraki sesinizin neye benzeyeceğini az çok kestirirsiniz." (Akar-Genç, 2010: 32.)

"Neredeyse tek eserli şairlerden sayılmaya başlamıştım. Ama 'bir şiir kitabım çıksın, artık zamanıdır' filan diye düşünmedim hiç. Şiir asla takvime

bağlanacak bir şey değil. Bugün 1 Aralık diye kar yağmaz; ya da Nisan 15'te mutlaka dallar tomurcuklanmaz. Şiirin nabızı neşriyat faaliyetine, hatta şairin kendisine bile bağlı değildir. Şiir gelir. Sen onu yazarsın, söylersin. Sonra bunlar birikir, az ya da çok. Ne zaman ki bir bütünlüğe ulaştı, ne zaman ki yazdığın şiirler birbirlerine anlamlı bir bağla bağlanıp tek başına büyük bir şiiri oluşturdu, o zaman kitabın vaktidir, diye düşünürüm. Sonuçta, *Kendi Gök Kubbemiz* bir yana, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bütün külliyyatı bir yana." (Yazgıç, 2009: 28)

"Bu gecikmenin iki sebebi var. Birincisi şiir kitabı yayınlamak konusunda bir panik içinde değilim. Niye öyle değildim, böyle bir panik var mıdır derseniz, genel olarak vardır; bütün eser sahipleri şairler gibi arayışta soğutmamak, irtibatı canlı tutmak adına bir ölçüde kendilerini programlayarak, bir ölçüde planlayarak, projelendirerek bir takım işler yaparlar. Bu, meşru da bir şeydir. Ama benim şiiri koyduğum yer öyle bir yer değil. Şiirimi bir takvime filan bağlamış değilim. Hani, kaydıhayat tarzında şiir yayınlamasam da olurdu. Önemli olan benim dertlerimde, hafızamda sahip olduğum şiirler var mı yok mu, ben bunu daha fazla öncelendim. Dolayısıyla zamana karşı bir yarışım söz konusu değildi.

İkinci sebebine gelince, *Şiirler Çağla* da geç çıkmış bir kitaptır. 1990 yılında ben şiir yayınlamaya başladım. Beş yıldan önce de kitap çıkabilirdi, kitaba girmemiş pek çok şiir de kitaba girebilirdi. Ama o zamanlarda da aynı duygu içerisindeydim, aman kitap çıkarayım, diye bir endişem o zaman da yoktu, bugün de yok, yarın da olacağını sanmıyorum. Aradığım şey bütünlük. Bir kitabı eline aldığında, ondan beklenen biri etki vardır. Aslında bütün şiir kitapları, gerçek ve hak şiir kitaplarının her biri, kendi içinde müstakil bir şiirdir. Yahya Kemal tek bir şiir yazdığı için kitapları *Kendi Gök*

Kubbemiz'de toplanmıştır, *Yunus Emre Divanı* tek bir şiirdir, aynı şekilde Dıranas tek bir şiir yazmıştır. Necatigil'in *Kareler Aklar'*ı tek bir şiirdir. *Otuzbeş Yaş* tek bir şiirdir, bende *Şiirler Çağla'nın* ve *Hudayinabit*'in tek bir şiir olmasını istedim. Takvimle mukayyet bir şiir yayınlamak, gündemimde hiç olmadı. Kafamı meşgul eden şeyler bunlar değildi.

Benim savaşım, her şeyden önce şiiri bir merkez sahibi kılma savaşıdır." (Çalışkan-Tozal, 2010: 39)

"Ben şiirden hiç kopmadım. Şiir tembelliği yaşadığım oldu ama şiiri gönlümden hiç atmadım. İlk kitabım yayımlandıktan sonra yaptığım işten dolayı lüzumsuz tartışmalar yapıldı. Sanki bütün şairler Olimpos dağında tanrılara şarap sunarlarmış da bir ben yeryüzünde televizyonculukla uğraşıyormuşum gibi bir hava oluştu. Hâlbuki kimimiz ticaretle uğraşırız, kimimiz kaymakam, kimimiz de gazeteciyizdir. Kim bana gazeteciliğin tuhafiyecilikten daha aziz meslek olduğunu ispat edebilir? Kim diyebilir ki, doktorluk dokumacılıktan daha üstünüdür, kaportacılar televizyonculardan daha iyi şairdir? Böyle bir şey yok. Ben yine ekmeğimi kazandığım mesleği icra etmeye devam ettim. Bu arada şiir yazmayı da sürdürdüm. *Hudayinabit* bunu ispatlayan bir kitap oldu. Bu kitaptaki şiirlerden çok azı *Dergâh* dergisinde yayımlandı. Ama bunu insanlar beni unutmasın diye yapmadım. Ya Mustafa Kutlu'yu ya da İbrahim Tenekeci'yi görüp, ben şöyle bir şiir yazdım dediğim için yayımlandı çoğu." (Tokay, 2010: 20)

Süleyman Çobanoğlu'nun ikinci şiir kitabı *Hudayinabit*, 2009 yılında Profil Yayınları tarafından neşredildi. Bu on dört yıllık uzun zaman zarfına iki deneme kitabı, dizi senaryoları ve yetmiş bir tane şiir sığdıran Çobanoğlu'nun bu süreçte boş durmadığını, hem şiir ve edebiyat namına hem de iş hayatına dair nicelik itibarıyla kayda değer ürünler ortaya

koyduğunu görebiliyoruz. Bu da Çobanoğlu'nun şiiri bırakmış olma söyleminin asılsız olduğunu göstermektedir. *Hudayinabit*, nicelik itibariyle rahatlıkla üç kitap hâlinde daha kısa periyotlarla neşredilebilirdi. Şairin uzun yıllar şiir yayınlamaması ve kitap çıkarmaması tamamen içsel bir dinamizme bağlıdır diyebiliriz.

Şiirler Çağla'nın yayınlanmasından *Hudayinabit*'in neşrine kadar geçen sürede Süleyman Çobanoğlu, on biri *Dergâh*'ta, beş tanesi de *Nar*'da olmak üzere -bunların *Şiirler Çağla*'nın neşrinden hemen sonra olduğunu belirtmiştik- toplamda on altı şiir yayınlamıştır sadece. Bu şiirlerden on beşini *Hudayinabit*'e alan Süleyman Çobanoğlu, kitapta yer alan yetmiş bir şiirden geriye kalan elli altı tanesini hiçbir yerde yayınlamamıştır. *Şiirler Çağla*'dakiler için de yayınlanan şiirlerin sayısal değerlerine baktığımızda her iki kitap için de şunu kolaylıkla söyleyebiliriz: Çobanoğlu, kitaptaki şiirlerinin kahir ekseriyetinin yayınlanmamış olmasına dikkat ediyor. Böylelikle kitabının okuruna bir imtiyaz sağlayan Çobanoğlu, dergilerde de çok görünmek istemiyor.

Hudayinabit, nicelik itibariyle olduğu kadar nitelik itibariyle de kayda değer bir şiir kitabı olarak çıkar karşımıza. Anlatımda durulma ve şekilde bazı seyreltmelerin dışında Çobanoğlu'nun şiir anlayışında çok büyük bir farklılığa gittiği söylenemez. *Hudayinabit*, *Şiirler Çağla*'ya nazaran daha olumlu eleştiriler aldı diyebiliriz. *Şiirler Çağla* hakkında olumlu olumsuz birçok şey yazılırken *Hudayinabit* hakkında daha az ama kahir ekseriyeti olumlu olan yazılar yazıldı. Bu nedenle şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: *Hudayinabit*, okurda hiçbir zaman *Şiirler Çağla*'nın uyandırdığı heyecanı uyandıramadı. Elbette ki bunun farklı nedenleri var. Konuyla ilgili Mustafa Kutlu'nun kendisine "Sen zamana küs, bu kitap 60'lı yıllarda çıksaydı yer

yerinden oynardı.” (Kişisel Görüşme, 27.08.2017) dediğini söyleyen Çobanoğlu ve Kutlu’ya göre insanların artık şiirden bir beklentisi olmadığı için *Hudayinabit* hak ettiği ilgiyi görememişti. Kanaatimizce de bu ilgisiz tavrın asıl nedeni modern insanın şiire karşı olan lakayt tutumudur. Fakat bunu yegâne etken olarak saymanın da doğru olmadığını düşünüyorum. İkinci kitabın geç çıkmasıyla şaire ve şiirine karşı olan soğuma hâli ve *Hudayinabit*’in daha olgun, daha oturmuş sesinin *Şiirler Çağla*’nın genç, diri ve coşkun sesini bastıramamış olması da diğer nedenler olarak sayılabilir.

Hudayinabit’in neşrinden sonra da Süleyman Çobanoğlu şiir yazmayı ve yayınlamayı bırakmadı. Sadece şiirlerini yayınladığı dergi konusunda bir değişikliğe gitti ve artık *İtibar* dergisinde yayınlanmaya başladı şiirleri. Son kitabının yayınlanmasından şimdiye kadar yirmi tane şiir yayınlayan şairin bu şiirlerinin tamamı *İtibar* dergisinde yayınlanmıştır. Bu şiirleriyle beraber daha önce yayınlayıp kitaplarına almadığı diğer şiirlerine çalışmamızın sonunda yer verdik.

2.2.2. Sanat Anlayışı

Bir şairi anlamanın en önemli noktalarından biri sanat anlayışını, şiire yüklediği anlamı doğru anlamaktır. Şüphesiz bunu anlamanın yolu da ilk olarak ortaya koyduğu ürünü anlamaktan geçer. Süleyman Çobanoğlu, her ne kadar şiire dair konuşmayı sevmiyor olsa da onun da her şair gibi elbette bir sanat anlayışı, bir poetikası vardır. Çobanoğlu’nun farklı olan noktası ise bunu şiir hakkında konuşarak veya yazarak değil de bu poetikayı şiir yazarak yani fiili olarak ortaya koymasıdır.

Süleyman Çobanoğlu, henüz ilkokul yıllarında ilk olarak Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi” şiirini okuyarak şiirle bir ilişki kurmaya başlar. İlk

şiiirini de Hasan Ali Yücel'in "Dere" isimli şiirinden mülhem yine ilkokul yıllarında yazar. Henüz çocuk yaşlarda şairin şiire olan ilgisi, onun o yaşlarda kendini bir şair olarak kodladığını göstermektedir. Üniversite öğrencisiyken profesyonel anlamda şiir yayınlayan Çobanoğlu, son dönem Türk şiirinde eşine az rastlanır bir şekilde hiçbir edebî ortama dâhil olmadan, tamamen içsel bir dinamizmle çok nitelikli şiirler yazmayı başarmıştır.

Şiire giden yolda yalnız başına yürüyen Süleyman Çobanoğlu, şiir yazma nedenini açıklarken de yine bu yalnızlığını sebep olarak göstermektedir: "Niye sanat yaparız, niye şiir yazarız? İşte o yalnızlıktan kurtulmak için yaparız. Necip Fazıl'ın bir beyti vardır rahmetlinin, 'bu ne hazin mesafe iki ten arasında' diye başlar. Tenler birbiriyle temas hâlinde olsa bile yalnızız. Yalnız yaşarız ve yalnız ölürüz. Bunun kaçarı yok. Bundan kaçabilir olduğumuz tek alan da sanat alanıdır. Bu ne demek? Bu, şu demek: Ben kar yağarken 'Elhân-ı Şita'yı okuyorsam yalnızlığımı gideriyorum ya da Süleymaniye'ye bakınca Yahya Kemal'i okuyorsam yalnızlığımı gideriyorum. Ya da işte 'kamyonlar kavun taşır ve ben boyuna onu düşünürdüm' diye konuşuyorsam kendi iç sesimle bu, yalnızlığımı gideriyor."²⁸

Çağdaşlarından farklı yollarla şiire giden Çobanoğlu, onlardan farklı bir şiir de yazar aynı zamanda. Her şeyden önce şekil itibariyle çok farklı bir şiir yazan şair, içerik ve üslup bakımından da çağdaşlarından oldukça farklı bir yol tutmuştur. Şüphesiz 1990 dönemi Türk şiirine en çok etki eden isimler İkinci Yeniciler ve İsmet Özel'dir. Özellikle İslamcı kanadın genç şairlerinin hemen hemen tamamı İsmet Özel etkisindedir ve daha çok slogana, çarpıcı söyleyişlere, toplumdaki aksaklıkların eleştirisine dayanan bir şiir yazarlar. Bu

²⁸ bkz. Yazının Ustaları: https://www.youtube.com/watch?v=cJ_Rw_PqH9A

dönemde İsmet Özel şiirine hiç benzemeyen belki de tek şiir, Süleyman Çobanoğlu şiiridir. Fakat ne ilginçtir ki Özel'in onun hakkında yazmış olduğu yazıdan dolayı ismi İsmet Özel'le beraber en çok zikredilen şair de yine Süleyman Çobanoğlu olmuştur.

Şiirlerini hece ölçüsüyle yazıyor olması, Çobanoğlu'nun en çok, menfi ya da müspet, bu alanda eleştirilmesine zemin hazırlamıştır. Bunun haklı bir tutum olduğunu da düşünüyorum. Zira onun şiirini çağdaşlarından ve bir önceki kuşak şairlerden ayıran en önemli husus şüphesiz ki hece ölçüsünü kullanıyor olmasıdır. Elbette Süleyman Çobanoğlu şiiri yalnızca hece ölçüsünden ibaret olmadığı gibi yeni ve farklı olan tek tarafı da modern şiir içerisinde vezin kullanmış olması değildir. 90'lı yıllarda yeniden vezinli şiir yazan bir şairi bu konuya değinmeden incelemek doğru olmadığı gibi şiire getirdiği diğer yenilikleri görmeyerek ya da görmezden gelerek yalnızca bu ölçü konusuna saplanıp kalmak da bir o kadar yanlış bir tutumdur.

Bu nedenle çalışmamızda elden geldiğince Süleyman Çobanoğlu'nun şiirini gerek şekil itibariyle gerek konu ve anlatış itibariyle değerlendirerek onun her iki anlamda Türk şiirine ne tür katkılar sağladığını saptamaya çalışacağız. Sanat anlayışına değindiğimiz bu başlıkta da şekil, muhteva, anlatış, imajlar vs. şiire dair tüm unsurlar hakkında onun düşüncelerini ve bu düşünceler çerçevesinde edimlerini incelemeye çalışacağız.

Süleyman Çobanoğlu, şiiri bir savunma olarak görür. Şiir, Süleyman Çobanoğlu'na göre, onu "uzaya dağılıvermekten, berbat bir duvarın ahmak bir tuğlası olmaktan kurtarıyor" (1995j) Şiir yazmanın ve şair olmanın ayrıcalığının farkına varmış olan Çobanoğlu, şairi kutsamaz ama bir farkının olduğunu da kavramıştır. Onun için şiir sanatlardan bir sanat değildir. Şairde adeta bir yaşama şekline dönüşen şiirin yeri ayrıdır. Bu nedenledir ki

şiiirinin yanı sıra deneme ve senaryo yazarlığı yapmış olmasına rağmen “Onca bateri içinde bir curaya heves ettim ki çaldığım odur.” (1995j) diyerek şiir dışındaki diğer uğraşlarını sanat kaygısı gütmekten yapıtığını belirtir.

“Kalben inanırım ki şairlerin muhakkak bilmesi gereken pek az şey vardır. Şiirim bu ortamı ters yüz edecek bir kudreti olmadığına muttaliyim. Ama en azından bir ayrı yoldur. Cehaletimin bana temin ettiği bir irtifa vardır yani.” (Kahyaoğlu, 1997: 40) diyen Çobanoğlu, şiirinin ayrıksı tarafının farkındadır ve bunu sağlayan onun tabiriyle cehaletidir. Bu cehalet, yığınlarca poetik metinler okuyup yazmak yerine; şiirine de yansıyan o hakikati, toprağı, söğüdü, turnayı, Yörüklükten gelen dinmek bilmez o hareketi terennüm etmesidir.

Hece vezni için ilk kez konuştuğunda “Nereden bilmem, henüz taze bir şehzade iken kellesi uçurulan hece, bende kendine yer açtı” (1995j) diyen Süleyman Çobanoğlu, zaman içerisinde hece ölçüsüne dair söylemleri daha yumuşamış olsa da şiirlerini heceyle yazmaktan vazgeçmedi.

Çobanoğlu, *Şiirler Çağı*’nın neşrinden sonra verdiği söyleşilerde hece ölçüsüne dair bu iddialı söylemini sürdürmüş; heceyi ihya etmek gibi bir derdinin olmadığını dillendirmekle beraber burada bir şeylerin eksik olduğuna, hece ölçüsüne haksızlık yapıldığına ve Türk şiirinde bu mecranın henüz tamamlanmadığına dikkatleri çekmiştir. Bu konuya ilişkin bir söyleşisinde şunları söylemektedir:

“Heceye haksızlık edildiğini hep hissettim, hep savundum. Hece için, ‘kuğunun son şarkısı’ndan bahsedemeyiz. Büyük imkânlar taşıyor, en azından bana vaitkar. Heceyi savundum ve fakat ardından hep ekledim: şiir serbest tarzla ya da hece ile şiir olmaz. Ama tembellik ya da beceriksizlik son

dönem Türk şiirinde biçimciliğe karşı olmak şeklinde tebarüz ediyor. Bunları ayırmalı. Özetle, ‘hececi’ oluşum şudur: o tarafım ağrıdı o tarafa yattım.” (Şehrengiz, 1997: 12)

Süleyman Çobanoğlu’nun heceyle şiir yazması, şiire çeki düzen verme isteğinden doğmaktadır. Onun hece veznini ihya etmek gibi bir kaygısı yoktur. Hecede ısrar etmesi estetik bir kaygının yanı sıra şiiri bir merkez sahibi kılmak istemesinden kaynaklıdır. Şiiri sınırlandırmak ama sınırlandırmayı şiiri hapsetmek şeklinde değil de fazlalıklarını almak şeklinde düşünebiliriz.

Şüphesiz Süleyman Çobanoğlu’nun modern Türk şiirinde yapmış olduğu en büyük atılım, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, Ahmet Muhip ve Cahit Sıtkı’yla olgunluğa tam ulaşmışken bir anda kesiliveren bu hece kanalını devam ettirmiş olmasıdır. Aradaki İkinci Yeni ve Toplumcu Şiir’in adeta üstünden atlayarak bu kanala ulaşmak ama aynı zamanda bu her iki hareketliliği görmezden gelmeyerek, onları da çıkınına katarak yeni bir şiir dili oluşturmuş olması, onun şiirde ustalığı göstermektedir. Çobanoğlu bunu yaparken bu dört isimden farklı olarak halk şiiri geleneğini ve nazım şekillerini de modernize etmektedir. Özellikle Dıranas ve Tarancı’nın durakları kaldırarak, yarı çapraz kafiyeye başvurarak ve hece veznini Batılı nazım şekilleriyle kullanarak ölçüyü modernize etme tutumlarının aksine Çobanoğlu, özellikle *Şiirler Çağla*’da, ölçüde tasarrufa ve tavize yer vermeden içerikte bir yeniliğe gitmektedir. Son şiirlerine baktığımızda ise gerek nazım şekilleri gerek söyleyiş itibarıyla halk şiirine yaslanan şairin burada bir yenilik peşinde olduğunu göstermektedir.

On yedi yıl önce verdiği bir söyleşide “Altmış yaş, koşmalar için iyi bir yaş olur inşallah.” (Tenekeci, 2001b: 23) diyen Süleyman Çobanoğlu’nun

bu gün bu formlara sıkça başvurmasından anlıyoruz ki şiir serüvenini henüz başındayken belirlemiş, şiir kaderini daha o günden kestirebilmiştir.

Süleyman Çobanoğlu zamanla hece ölçüsüne dair söylemlerini biraz yumuşatır ve fiili olarak da yarı çapraz kafiye, bazı yerlerde durağı atmak şeklinde tasarruflara gider. Tarancı ve Dıranas'ta da görülen bu tutum, ikinci kitabın ilk kitabın devamı olarak algılanabilir. Bu da aslında başından beri şiirde yapmak istediğini göstermektedir. O, hiçbir zaman tamamen şekle dayalı bir şiir kurmak peşinde olmadığı gibi heceyi ihya etmek gibi bir yola girişmedi de. Süleyman Çobanoğlu, başından beri arzuladığı terli toplu şiiri kurmaktadır. Hudayinabit yayınlandıktan sonra bir TV kanalına verdiği söyleşide şunları dile getirmektedir:

“Bunun hece şiiri olarak adlandırılması bana hep bir parça eksik ve biraz da yetersiz bir tanımlama gibi geliyor. Heceden ziyade, şunun tekrar altını çizmekte fayda var, şekil endişesi olan, disiplin endişesi olan, darası alınmış söz endişesi olan... Şiirin darasını almaya; şiirin fazlalıklarını, cürufunu temizlemeye yönelik bir atılımdı bu. Heceyle sınırlamak doğru olmaz.”²⁹

Süleyman Çobanoğlu'nun Türk şiirine içerik, üslup ve anlatımda getirmiş olduğu yeniliğin şekildeki atılımından çok daha önemli olmasına rağmen onun heceyle yazıyor olmasının üzerinde daha çok durulması kolayca kaçmak olarak anlaşılabılır. Zira daha soyut olan şekil üzerine konuşmak hatta bu yönden eleştiriler yöneltmek söz konusu kavramlar hakkında konuşmaktan her zaman daha kolay olmuştur. Bu nedenle bazı şair ve eleştirmenlerin Süleyman Çobanoğlu'nun bu yönü üzerinde durmalarını tabii karşılayabiliriz. Fakat tabii karşılayamayacağımız bir şey var ki o da

²⁹ bkz. Yazının Ustaları: https://www.youtube.com/watch?v=cJ_Rw_PqH9A

şudur: vezin ve kafiye konusundaki malumatı lise müfredatından öteye geçemeyenlerin Süleyman Çobanoğlu şiirinde bu konularda kusurlar bulmaya çalışması.

Bu anlamda, tamamen malumatfuruşluk tavrıyla yazılmış ve yazarının ölçü konusunda oldukça sığ bilgilere sahip olduğu her hâlimden belli olan bir yazıyı, “Süleyman Çobanoğlu Şiiri ve Şiirinin Bazı Biçimsel Sorunları”³⁰ başlıklı metni örnek gösterebiliriz. Söz konusu yazı Çobanoğlu şiirine dair ne kadar sığ, basit ve kolaya kaçan yorumlar yapıldığına dair ders olarak okutulabilecek bir metin olması hasebiyle dikkate değer bir metindir.

Zafer Acar, söz konusu yazısının henüz ikinci paragrafında Çobanoğlu’nun orta düzey bir hece şairi olduğunu söyleyerek peşinen hükmünü verir. Yazının devamında ölçü, durak ve kafiyenin şiirin önüne geçtiğini; bunun tek düze bir ses problemine neden olduğunu belirtir. Süleyman Çobanoğlu’nun hece veznini iyi kullanamadığını, hecenin gelişim evrelerini tam olarak takip etmediğini söyleyen Acar, bunu da duraklara riayet etmek gibi gülünç bir nedene bağlamaktadır.

İsmet Özel’in Şiirler Çağla’nın neşrinden sonra yayınladığı bir şiirini örnek göstererek usta çırak ilişkisine değinmesi ise kronolojik bir hata barındırmaktadır. Ayrıca Acar, Necip Fazıl’ın bir şiiri için 7+7 duraklı ve 11’li hece ölçüsü yargısına varır ki basit bir toplama işlemiyle bile bunun 14’lü olduğu anlaşılabılır.

Hece ölçüsünün temel dinamiklerinden biri olan durakları bozmanın ahenk açısından bir avantaj, duraklara riayetin ise bir dezavantaj olarak

³⁰ bkz. Zafer Acar, “Süleyman Çobanoğlu Şiiri ve Şiirinin Bazı Biçimsel Sorunları”, *Yedi İklim*, S 237, Aralık 2009, s. 74-77.

algılanması Acar'ın konuyla ilgili malumatlarının ne kadar sığ olduğunu göstermektedir. Türk şiirinin millî vezni olan Türkçenin her safha ve sahasında en eski tarihi çağlardan günümüze değin varlığını sürdüren hece vezni için "aruzun yanında deneysel ve köylü bir ölçü" tabirini kullanması ise onun Türk şiirine dair malumatlarının da aynı sıklıkta olduğunu ispatlamaktadır.

Yazıda neredeyse doğru bir bilgi bulunmamasına rağmen şiir adına ilginç yollara başvuran³¹ Zafer Acar'ın bu denli çetin bir konuya eğilmesi ise takdire şayandır.

Süleyman Çobanoğlu yalnızca hece veznini değil aynı zamanda halk şiiri nazım şekillerini de modernize etmiştir ki kendisinden önceki hececi şairlerde dahi söz konusu formları yenilemek gibi bir kaygı fazla görülmez. Beş Hececiler bu formlardan yalnızca koşmayı kullanarak onu yenilemeye çalışmışlar fakat içerikte Anadolu'ya yabancı bir gözle bakan söz konusu şairler bu mevzuda kayda değer bir başarı gösterememişlerdir. Çobanoğlu, son şiirlerinde bütün enerjisini halk şiiri formlarına yeni bir ses kazandırmaya ayırmış adeta. İlk şiirleri arasında birkaç tane koşma bulunan şairin halk şiiri dilini ve nazım şekillerini modernize etmek adına arzularının olduğunu şu yazıdan anlıyoruz:

"Kendisiyle bir yerde konuşurken maniler, koşmalar, varsağılar yazacağını söylemişti Çobanoğlu. Hidayinabit'in yeni çıktığı zamanlardan bir zamandı. Odada birçok şair de vardı. Ben orada söze girmiştım. Maninin, varsağının tamamlanmış biçimler olduğunu, zamanımızla pek de uyuşamayacağını demeye vardırımtım sözü." (Akar, 2011: 26)

³¹ "Zafer Acar'dan Bir Somut Şiir" başlığıyla sunulan "Söz Senettir" için bkz. <http://tetkikci.blogspot.com.tr/2015/02/zafer-acardan-bir-somut-siir.html>

Bu yazı yayımlandıktan birkaç ay sonra Çobanoğlu peş peşe mani, varsağı ve koşma türünde şiirler yayımlayarak bu formların iddia edildiği gibi zamanımızla uyuşmayan nazım şekilleri olmadığını ve geliştirilebileceğini göstermiş oldu.

Süleyman Çobanoğlu'nun şiirde şekil anlayışını toparlayacak olursak şairin ölçülü ve kafiyeli bir şiir yazmasının başlıca nedeninin estetik bir kaygı olduğunu, bunun yanı sıra Cumhuriyet'le beraber sesini yeni bulmuş olan yeni hece şiirinin vaktinden önce depoya kaldırılmasının bir haksızlık olduğu düşüncesinin de onun bu yola girmesinde etki ettiğini söyleyebiliriz. Ayrıca son şiirlerinde halk şiiri dilini ve formlarını modernize etmek gibi yeni bir atılıma da giren Çobanoğlu, bu tavırla heceyi ihya etmeyi değil, olsa olsa yıllardır zaten akan bir ırmağın önünde duran bir seti yeniden kaldırarak daha güre akmasını amaçlamış ve başarmıştır, diyebiliriz.

Süleyman Çobanoğlu, *Şiirler Çağla*'yı yayınladığında dikkatler doğal olarak çağdaşlarından en çok farklılık gösteren şiirinin şekline çevrildi. Heceyle yazıyor olması ve bunun gerçekten kendi zamanı için büyük bir fark olması bu dikkatlerini ilk önce bu noktaya çevirenlerin bir haklılık payı olduğunu gösterir. Fakat dikkatlerin sadece bu noktaya çevrilmesi Süleyman Çobanoğlu şiirinin günümüzde dahi tam anlamıyla anlaşılmasına neden olmuştur.

Şiirler Çağla yayımlandıktan hemen sonra Çobanoğlu ve şiirine dair birçok yazı yazılmış olmasına rağmen onun Türk şiirine hece veznini taşımak dışında nasıl bir yenilik getirdiğine dair yazılan yazılar oldukça azdır. Oysaki Süleyman Çobanoğlu, Beş Hececiler'le beraber başlayan hececi şairler içerisinde Anadolu'yu tam anlamıyla ve bütün gerçekliğiyle anlatarak büyük bir boşluğu doldurmaktadır. Aynı zamanda ezberlenebilen, gençlere

hitap edebilen, insanı duygulanmaya sevk eden şiirler yazmış olması ve bunu, modern şiir adına anlaşılmasın imgeler kullanmak yerine okuyucuyu şairin hissettiği ya da ona yakın duygu ve düşüncelere sevk eden imajlar kullanarak yapması Çobanoğlu'nu çağdaşlarından ayıran en önemli husustur. Onun da zaten heceyi ihya etmekten çok şiirde yapmak istediği budur. Bir söyleşisinde bu konuya dair düşüncelerini uzunca bir şekilde dile getirmektedir:

“1995’te Şiirler Çağla’nın çıkışıyla birlikte hep şunu söyledim, benim savaşım heceyi ihya etme savaşı değil. Evet, hecenin kanıma dokunan, delikanlı tarafımı harekete geçiren bir tarafı var, zaten hecenin mağduriyeti oldum olası benim asabımı bozmuştur. Ama öncelediğim şey, şiiri merkez kılmaktı, ben bunun savaşını verdim. Nedir merkez sahibi kılmaya çalışmak? Sembolik, toplumcu şiirler, bireyci şiirler, falan şiirler, filan şiirler... Ben bütün bunlarda değilim. Ben şiirin aradığı merkezi arıyorum. Öyle bir merkez ki o, o merkez olmadan bir şiirden söz edemeyiz. Karacaoğlu’nın şiiri gider gider, “yeşil başlı ördek”te kendisini tecessüm ettirir. Necatigil minör şiire sığınarak bu merkezi elde etmiştir. Modernite insanı merkezless kılmaktadır. Senin şehrini havaya uçurur, senin aileni, meydanını, camini, çeşmeni, akrabalık ilişkilerini havaya uçurur. Oysa kadim medeniyetin, tabii insan hayatının alâmetifarıkası, bir merkez sahibi olmaktır. Fert, aile, toplum, ümmet, dünya ya da işte vatan millet Sakarya dediğimiz zaman, bir hiyerarşiyi, sıralamayı, usulü, üslubu, bir merkezi işaret etmiş oluruz. Benim savaşım, her şeyden önce şiiri bir merkez sahibi kılma savaşıdır. İsterim ki şiir uzaya dağılmasın. Şiir amaçsızca serseri bir şekilde gezmesin ortalıkta. Şiirin ne dediği, ne söylediği, nerde nasıl durduğu net olsun, bir silsileye ulaşsın, geleneğin içinde yer alsın, bir başı bir sonu olsun, şiirin sağı ve solu olsun. Bu arayışım beni bu şiiri yazmaya yöneltti. (...) Yani bir liseli çocuk

hatıra defterine yazsın benim şiirimi, bir kızı tavlansın benim şiirimle, bir çiçeğe böceğe, kurda kuşa bakarken, 'A bu herif de böyle bir şiir yazmıştı.' desin. Bu benim için her şeyden daha önemli. O çocuğun hatıra defterine Süleyman Çobanoğlu'nun şiirinin girmesi çok aziz bir şey. 'Aşk Mektubu', 'Bir Teselli Ver', 'Tekfurun Kızı' gibi pek çok şiir, o bağı yeniden kurma çabasındalar. Ben Ahmet Selçuk İlkan olmak durumunda değilim yani, o heveste de değilim. Ama Ahmet Muhip Dıranas'ın 'yeşil pencereden bir gül at bana' serenadının bende uyandırdığı etkiyi ben de uyandırmak istiyorum." (Çalışkan-Tozal, 2010: 39)

Süleyman Çobanoğlu, şiirin, yalnızca aydınların anlayabileceği bir üst dil olmasını istemediği gibi kolay tüketilebilir bir meta aracı olmasına da karşıdır. Şiirin insana dokunan, insanı hislendiren, ezberlenebilen, sesli okunabilen ve halkın arasında dolaşan canlı bir varlık olması için emek sarf etmektedir. Şiirlerinde genellikle aşk, özlem, hatıralar gibi konuları işlemesi Çobanoğlu'nun bu tavrından kaynaklıdır. Bunları yaparken konuşma dilinden yararlanarak okuyucuda nispeten daha kolay anlaşılabilir imajlar meydana getiren Çobanoğlu, böylece hem bir şiir dili oluşturmakta hem de avamî olmayan bu söyleyişle kayda değer bir kesime hitap etmektedir.

Şiirlerinin birçoğunda Anadolu insanını, geleneklerini, yaşam tarzını kısacası Anadolu gerçeğini anlatan, sezdiren, hissettiren Çobanoğlu; Beş Hececilerle başlayan ama hep yapma, suni bir tarafı bulunan bu tutumu tekrar şiire taşıyıp bunu eşi görülmemiş bir şekilde gayet tabii bir hâlde sunmuştur. Süleyman Çobanoğlu'nun bizzat taşrada yaşamış olması, Anadolu'ya dair gerçekçi intibalara sahip olmasını, kendi toprağına sahici gözlerle bakmasını sağlamıştır.

“Yaş itibariyle en küçükleri olan Faruk Nafiz Çamlıbel’den geriye kalan dört şair (Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç) İstanbul’dan ‘gidip görmedikleri ama kendilerinin olduğunu iddia ettikleri o köyü’ yani Anadolu’yu anlatmaya çalışmışlardır. Bu tutumlarıyla tabii olarak bir başarı elde edememişler, gerçeğiyle hiç uyuşmayan tamamen hayalî bir Anadolu’yu anlatmışlardır. Kendi topraklarına takma gözlerle baktıkları için Anadolu’yu anlattıkları şiirleri samimiyet ve tabiilikten uzak birer metinden öteye geçememiştir.” (Aker, 2017: 52) Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı Tarancı dörtlüsü hece ölçüsüyle çok daha nitelikli şiirler yazmış olsa da bu şairlerin Anadolu’ya yönelmek gibi bir kaygı içerisinde olmamaları söz konusu hareketi henüz filizlenme aşamasında sekteye uğratmıştır.

Çobanoğlu, hayatının kayda değer bir kısmını Anadolu’da ve köyde geçirmiş olması sayesinde bu hayata aşinadır. Bu nedenle şiirlerinde anlattıkları gerçekçi bir tablo çizerken aynı zamanda inanılmaz bir samimiyet etkisi bırakmaktadır. Gerçekçi tabloları anlatmak kimi zaman şiirde lirizm eksikliğine neden olurken şairin bizzat bu hayatın içinden gelmiş olması ve her zaman geçmişe bir özlem duyması şiirde gerçekten hissettiği duyguları vermesini sağlamış, bu da şiir metinlerinin sahiciliğin yanı sıra etkileyici, samimi ve lirik olmasını sağlamıştır.

Kendisiyle yapılan bir söyleşide “Ben kalbimi yakan her şeye şiir püskürtüyorum. Köyden çıktığım 1978 yılından bu yana turna görmedim.”³² diyen şairi otomobil ve DDT’ye direnen toy kuşunun yok olması ve onu artık

³² bkz. Aydoğan Kılıç, “Şiir Püskürtüyorum Kalbimi Yakanlara”, (Söyleşi), *Aksiyon*, 18 Kasım 1995, http://www.aksiyon.com.tr/kultur-sanat/siir-puskurtuyorum-kalbimi-yakanlara_501136. (03.06.2015)

sadece ansiklopedilerden görebiliyor olmamız huzursuz etmektedir. Süleyman Çobanoğlu bu kuşu görmüş, onunla bir gönül bağı oluşturmuştur adeta. Enflasyonun, savaşların, kapitalizmin zihinleri meşgul ettiği bir zamanda, şair bu kuşun yavaş yavaş neslinin tükenmekte olmasını dert edinmektedir.

Çobanoğlu, Anadolu'yu anlatarak değil sezdirerek kullanır şiirlerinde. Kendisinden önceki hece şairlerinde olduğu gibi bir şiirde tamamen bir mekânı veya Anadolu'ya ait bir unsuru kullanmak yerine farklı muhtevalara sahip şiirlerinde bu unsurları hissettirir. Bu nedenle onun şiirlerinde Anadolu'ya dair bir mekândan söz edemeyiz. Onun şiirlerinde mekân göl kıyıları, kayalıklar, kuyu başları, bahçeler ve ovalardır. Bu mekânlar Anadolu'nun birçok yerinde görülebilir. Bunlar, şairin çocukluğundan kalma hatıralarının geçtiği mekânlardır.

Şairin köy hayatına bu kadar eğilmesi biraz da antimodernist tavrıyla ilgilidir. İnsani yönlerimizi törpüleyen, toplumu ve ferdi gün geçtikçe yozlaştıran modern şehir hayatına karşıdır. Şairin seçtiği konulardan tutun da üslubuna hatta şiirinin şekline kadar bu antimodernist tavrı görebiliriz.

“Çobanoğlu'nun hem şiirlerini heceyle yazması hem de her fırsatta kaybedilen değerlere atıfta bulunması onun sıkı bir anti-modernist olmasından kaynaklanmaktadır. Şair, modernizmin müspet ve menfi taraflarına bakmaz. Ona göre modernizmle yoğrulmuş bir hayatın hiçbir tarafı olumlu değildir. Çağdaş dünyada iyi olarak nitelendirilen birçok şey, eskiyi yok ettiği için kötüdür. Bu tavır pek tabii şairin geri kalmışlığı olarak anlaşılmamalıdır. Çobanoğlu'nun eskiye muhabbeti; daha çok nesnelere, kuşlara, doğaya, kaybedilen değer yargılarına yönelik otantik diyebileceğimiz bir özleminden ibarettir.” (Gür-Aker, 2015: 43)

Süleyman Çobanoğlu, çağdaşlarına nispeten eski bir tarzda ve eski konularla şiir yazıyor olmasına rağmen imgeyi elden bırakmamış, şiirlerinde zengin imaj ve sembollerden yararlanmıştır. Çobanoğlu şiirindeki imajlar tasviri değil, izlenimcidir. Yani görüntüleri olduğu gibi değil, kendisinde bıraktığı intibalar çerçevesinde aktarmaktadır. Diğer yandan kullandığı imaj ve semboller, okuyucunun şairin hissettiğine yakın duygular hissetmesini sağlamakta; zorlama ve anlamsız izlenimi bırakmamaktadır.

Süleyman Çobanoğlu'nu çağdaşlarından ayıran bir diğer husus ise ilhama inanmasıdır. Bilindiği gibi modern şiirde ilhamdan pek söz edilmediği gibi şairler son zamanlarda ilham kelimesini itici görmektedirler. Öyle ki ilham ile şiir yazmanın modern sanata aykırı olduğu varsayılır. Çobanoğlu, her fırsatta ilhama atıfta bulunmakta ve hiçbir şiirini ilham gelmeden yazmadığını belirtmektedir. Şair, bir söyleşisinde konuya dair neler söylemiş bir bakalım:

“Bunu vurgulamaktan hiç yorulmayacağım. Bu alıklık beni deli ediyor: Şairlerin ve şairimsilerin ‘kültür adamı’ urbasıyla dolanmaları sinirimi bozuyor. İlham lanetli bir kelimedir çünkü onlar için. İlham Allah'ı hatırlatır. Gergin bir urgan gibi; diğer ucundan mutlaka bir tutan olmak lazımdır. Bunu Mayakovski varyasyonlarına söylemiyorum pek tabii. Ama derinlemesine bir çizgiden söz edenlerin, insan ve toprakla, Allah ve dünya ile bağıntıdan dem vuranların ‘ilham’ diye bir meselelerinin olmaması; sağlıksız, kişiliksiz. Size bir örnek: Yunus Emre'nin *Divân*'ı ile *Risâletü'n Nushiyye*'sini ayıran nedir? ‘Küfe’ ile ‘Çanakkale Şehitleri’ arasında ne eksik ve ne fazladır? Çalışma mı? Kültürel donanım mı? Hiç sanmıyorum. İlham, neyi nasıl anlayacağımızı söyleyen bir anahtar. Şairin dünyada nasıl oturacağını, nasıl oturması lazım geldiğini söyleyen bir düstur. Şair Allah'tan

söz ediyor ama ilhamdan kaçarak. Ne güzel! Tıpkı, maneviyatçı mukaddesatçı Milli Eğitim Bakanları'nın 'ezberci sistemin belini kıracağız' demeleri gibi. Oysa maneviyat 'ettekraru ahsen / velev kâne yüzseksen' der. Mukaddesatın fazileti ise hep aynı şeyi hep aynı şekilde söylemektir." (Dergâh, 2009: 12)

Süleyman Çobanoğlu'nun sanat anlayışını özetleyecek olursak şair, modern Türk şiirinde hece vezninin kullanımıyla başlayan yeni hece oluşumunu, aradaki Garip ve İkinci Yeni hareketlerini atlayarak icra etmeye devam etmiştir. Şair, şiirin insana dokunan, ezberlenebilen, sesli okunabilen bir sanat olarak algılamakta ve ürünlerini de bu anlayışla ortaya koymaktadır. Gerek muhteva gerek şekil itibariyle çağdaşlarından farklı bir şiir anlayışını benimseyen Süleyman Çobanoğlu, kullandığı sözcük kadrosuyla ve ilhamın ocaktan indirilmemesi gereken bir aş olduğu düşüncesiyle de çağdaş Türk şiiri içerisinde farklı bir yol izlemektedir.

2.2.3. Beslendiği Kaynaklar ve Etkilendikleri

Süleyman Çobanoğlu'nun beslendiği asıl kaynak şüphesiz halk şiiridir. Söyleşilerinde sürekli bu konuya vurgu yapan şair, Yörük olmanın da etkisiyle standart dilde kullanılmayan ama henüz halk söyleyişlerinde yerini koruyan unutulmaya yüz tutmuş Türkçe kelimeleri büyük bir ustalıkla kullanmaktadır. Konusu itibariyle de hayatın bizzat içinden olan gerçekçi konuları seçer. Bunların birçoğu Anadolu'nun gelenekleri, yaşam standartları, yaşama tarzı, köy ve köy insanının serüvenleridir. Kuşlar, ağaçlar, çiçekler şairin ilham aldığı öğelerdir.

Kişiler bazında baktığımızda yine her söyleşisinde dile getirmeye çalıştığı Yunus Emre şairin beslendiği en büyük kaynaklardan biridir.

Karacaoğlu ve Köroğlu da şairin etkilendiği isimler arasında sayılabilecek şairlerdir.

Çağdaş Türk şiiri içerisinde ise ilginçtir ki hececilerden ziyade aruzla yazan iki isim Süleyman Çobanoğlu'nu çok etkilemiştir: Ahmet Haşim ve Yahya Kemal. Çobanoğlu, gerçekten duyuş itibarıyla da bu şairin etkisindedir. Beş Hececiler'in memleket edebiyatı yerine mezkûr iki şair gibi saf şiiri tercih etmiş ama aynı zamanda Anadolu'yu da bu şiirlerinde olabildiğince sahici bir şekilde anlatabilmiştir. Bu şairler Çobanoğlu'na öyle etki etmişlerdir ki şair bir şiirinde Ahmet Haşim'i ismen zikrederken³³ bir başka şiirinin ismini Yahya Kemal'in "Ok" şiirinden bir dize hâlinde tasarlar.³⁴ Elbette şairi etkileyen yalnız bu isimler değildir. Hece ölçüsünün son büyük ustalarından Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba ve Ahmet Muhip Dıranas'ı da şairin etkilendikleri arasında sayabiliriz. Bu noktada hecenin tartışmasız en güçlü isimlerinden biri olan Necip Fazıl'ın Çobanoğlu üzerinde etkisinin yok denecek kadar az olması da manidardır. Büyük şairlerin etkisinden kurtulabilmek ancak büyük bir şiir kudretiyle mümkündür. Necip Fazıl'ın etkisinden kurtulabilmiş olması Çobanoğlu'nun şairlik hanesine bir artı olarak işlenmesi gerektiği kanaatindeyim. Şairin belki de bu isimlerden daha çok etkisinde kaldığı iki isim daha var: Âsaf Hâlet Çelebi ve Behçet Necatigil. İkinci Yeni öncesi Türk şiirinin modernleşmesine etki eden bu iki isim Süleyman Çobanoğlu'nun en çok etkisinde kaldığı şairlerdir diyebiliriz. Çobanoğlu'nun İkinci Yeni'yi aşarak bu iki isme atıfta bulunması hem Türk şiirinde ikinci plana itilmiş bu her iki ismin önemine vurgu yapmak hem de modern Türk şiirinin yalnız İkinci Yeni'den ibaret

³³ bkz. "York Burnu'ndan Kartpostal", *Şiirler Çağla*, İstanbul: Oğlak Yayınları, s. 62.

³⁴ bkz. "Eğerçi Bellisin Benim Katımda", a.g.e., s. 43.

olmadığını göstermek gayelerini taşımaktadır. Bu iki isim de Süleyman Çobanoğlu'nun şiirlerinde bizzat ismen geçer.³⁵

Şair, kendisiyle yapılan bir söyleşide etkilendikleri isimler hakkında şunları aktarmaktadır: “Şiirimin büyük ataları, baştan başa hece şiiri, âşık ve tekke edebiyatıdır; Yunus Emre'nin kutup yıldızı olduğu o muhteşem sema. Bunu elde var bir diye söylemiyorum, zaten malum diye söylemiyorum; gerçekten ve özellikle öyledir. Öncülerimiz arasında saymamız icap edenleri sorarsanız, Haşim'den ve Yahya Kemal'den başlayarak Cahit Sıtkı, Âsaf Hâlet ve özellikle Behçet Necatigil.” (Yazgıç, 2009: 29)

Çobanoğlu, şiirde ideolojiyi ön plana çıkaran, şiiri bir araç olarak gören şairlerden ziyade saf şiirin peşinde olan, sanat kaygısı taşıyan, yapmacıksız şairlerden etkilenmiştir. Bu anlamda şekil itibarıyla ortak ölçüyü kullanmış olmalarına rağmen klasik hececi şairlerin ve ideolojiyi şiirlerinin merkezine alan toplumcu kuşağın onun üzerinde etkisi yoktur. Bir diğer söyleşisinde şiir mutfağında kimlerin olup kimlerin olmadığına şu sözlerle açıklık getirir:

“Ben daha fazla, eline doğuveren şeyi saygıyla, korkuyla ve muhasebe defterlerine bakmaksızın tutan şairleri sevdim. Eşkâl verdik, ya isim? Mesela şu: hececilerden pek hazzetmem. Türk şiirini rayından çıkaran adamlardır. Tren camından bakıp çoban şiiri yazdılar. Tarzları hiç de hürmete layık değildir. Mısralarında kravat izleri var. Orhan Veli ve ortaklarının Garip”, bir yangındı. Sonradan bu yangının bilinçsizce anız yakılmasından çıktığı anlaşıldı. ‘Kareler Aklar’ı herkes yazdı ama onu yazmayı yalnız Behçet Hoca

³⁵ bkz. “Asaf Hâlet Çelebi”, a.g.e., s. 60.; “İzmarit Söndürme Kavanozu”, *Hudayinabit*, İstanbul: Profil Yayınları, s. 98-99.

hak etti. Netice, mutfağıma biri girince şöyle diyorum: Etraf biraz dağınık, kusura bakma.” (Tenekeci, 2001b: 22-23)

2.2.4. Hece Furyası ve Takipçileri

Öncelikle bu başlık altında inceleyeceğimiz şairlerde Süleyman Çobanoğlu etkisini sadece şekil anlayışı üzerinden değerlendireceğimizi belirtmekte fayda var. Süleyman Çobanoğlu’nun 90’lı yıllarda hece vezniyle şiir yazmaya başlayıp 1995 yılında *Şiirler Çağla*’yı neşretmesi üzerine modern Türk şiirinde hece ölçüsüyle şiir yazma çığırının açıldığı açıkça gözlemlenmektedir. Bu başlık altında inceleyeceğimiz şairlerin tamamı *Şiirler Çağla*’nın neşrinden sonra hece ölçüsüyle yazılmış şiirler yayınladıklarından dolayı konumuza dâhil olmuşlardır. İçerik, imajlar ve seziş yönünden baktığımızda Çobanoğlu’nun zikredeceğimiz şairlerin bazılarına hiç etki etmezken bazılarını ise çok az etkilediğini gözlemleyebiliriz. Sayacağımız isimlerin şiirlerini bu yönden inceleyerek Çobanoğlu’na dair etkiler aramak, çalışmamızı gereksiz yere uzatacaktır. Kaldı ki sayacağımız isimlerden bazıları *Şiirler Çağla* yayımlandığında sanat anlayışını az çok şekillendirmiş isimlerdir. Bu nedenle içerik yönünden bir etki olup olmadığına çalışmamızda yer verilmeyecektir.

Şahıslara geçmeden önce açıklık getirmemiz gereken bir diğer önemli husus ise Çobanoğlu’nun zikredeceğimiz şairler üzerinde ne denli bir etki yarattığıdır. Başlığımızdan da anlaşılacağı üzere bu konuyu iki farklı noktadan inceleyeceğiz. Birincisi *Şiirler Çağla*’nın neşrinden çok kısa süre sonra, bilhassa *Dergâh*’ta olmak üzere, dergilerde hece ölçüsüyle şiir yazan bazı genç şairlerin ilerleyen zamanlarda yazmayı tamamen bırakmaları veya şiiri bırakarak farklı mecralara yönelmeleridir ki biz bu tutum için “hece furyası” söylemini kullanmanın doğru olacağını düşündük. İkincisi ise *Şiirler*

Çağla'nın ve Modern Hece şiirinin kabul görmesi üzerine, ilkin nazaran daha uzun bir aradan sonra hece vezniyle şiir yazmaya başlayıp kitap neşreden şairlerdir ki biz bunlar için de takipçiler diyebiliriz. Bu iki yönlü durumun bir benzer örneğinin Mehmet Emin Yurdakul'un *Türkçe Şiirler*'i yayınlandıktan sonra yaşandığına birinci bölümde değinmiştik.

Modern Hece şiirinin yaygınlaşmaya başladığı yıllarda Süleyman Çobanoğlu'ndan kuşak itibarıyla daha önce olan şairlerin bile etkilendikleri görülmektedir. *Şiirler Çağla* için yazdığı yazının yanı sıra hece vezniyle şiirler yazmaya başlayan İsmet Özel bunun en belirgin örneğidir. Öte yandan Nurettin Durman, Berat Demirci gibi Çobanoğlu'ndan yaşça büyük şairlerin de zaman zaman hece ölçüsünü kullandıkları görülmüştür. Biz çalışmamızda yalnızca Süleyman Çobanoğlu'nun çağdaşı veya ondan sonra şiire başlayıp hece ölçüsünü kullanan isimleri değerlendirdik.

Süleyman Çobanoğlu, bir televizyon programında heceyle şiir yazmasından bahsederken "Kendi kuşağımdan önce, önceki kuşaklar tarafından anlaşıldı."³⁶ dese de kendi kuşağı ve sonrası tarafından da anlaşıldığını, en azından ilgiyle karşılandığını ve bir etki yarattığını söyleyebiliriz. Zira heceyle şiir yazarak açtığı bu yolda önceki kuşak şairlerin yanı sıra çağdaşı ve sonraki kuşak şairlerden katılanların sayısı hiç de az değildir.

Şimdi, hece furyası olarak nitelendirdiğimiz duruma ve bu furya içerisinde yer alan isimlere şöyle bir bakalım. Bu anlamda en çok öne çıkan isim Orhan Petek'tir. *Şiirler Çağla*'nın neşrinden bir yıl sonra yani 1996 yılından 1998 yılına kadar *Dergâh* dergisinde altı şiir yayınlayan Petek, bu

³⁶ bkz. Yazının Ustaları: https://www.youtube.com/watch?v=cJ_Rw_PqH9A

şiiirlerin tamamını hece vezniyle yazmıştır.³⁷ Daha sonraki yıllarda farklı edebiyat dergilerinde de ara sıra görölmüş olmakla birlikte bu şiiirlerini bir kitapta toplamış değildir. Uzun yıllardır edebiyat dergilerinde görölmeyen Petek, Çobanoğlu'nun çıkışı üzerine heceye heves etmiş fakat ilerleyen yıllarda şiiiri tamamen bırakmıştır. Orhan Petek'i hece furyası içinde ele alacağımız diğer isimlerden ayıran bir diğer nokta ise şiiirlerinin özgün olmasıdır. Petek, her ne kadar şekil itibariyle Çobanoğlu'ndan etkilenecek bu furya içerisine dâhil olmuş olsa da içerikte bu etki oldukça azdır. Yazdıkları *Şiiirler Çağla*'daki şiiirlerin birer benzeri değildir. Şiiirleri özgün hatta bazıları oldukça niteliklidir. Şayet Orhan Petek şiiiri bırakmayıp eser vermeye devam etmiş olsaydı ve bunu bir kitapla nihayete eriştirebilseydi bugün belki de bu anlayışın önemli bir temsilcisi olacaktı.

Hece furyası içerisinde zikredeceğimiz ikinci isim Serazad Emrah'tır. Her ne kadar isim müstear gibi dursa da *Dergâh* dergisinin kaynakçasında Emrah, soy isim olarak alınmıştır. Biz de bu bilgiyi referans alarak kaynakçamızda aynı şekilde gösterdik. Serazad Emrah 1997 yılında *Dergâh* dergisinde iki şiiir yayınlamıştır.³⁸ Şiiirlerin ikisi de hece vezniyledir. Teknik anlamda birçok ölçü aksaklığı da barındıran bu şiiirler nitelik anlamında da vasattır. İlerleyen zamanlarda şiiiri bırakan Emrah'ın şiiir hayatı bu iki metinden ibarettir.

Süleyman Çobanoğlu'ndan etkilenecek heceyle şiiir yazmaya başlayan başka bir isim ise Cevat Barış'tır. Barış'ın *Dergâh* dergisinde yayınlanan iki

³⁷ bkz. "Neyzen", *Dergâh*, S 81, Kasım 1996, s. 10.; "Davetsiz Kırılanc", *Dergâh*, S 85, Mart 1997, s. 1.; "Semazen", *Dergâh*, S 88, Haziran 1997, s. 4.; "Her Şey Bir Vesile", *Dergâh*, S 95, Ocak 1998, s. 2.; "Tünel", *Dergâh*, S 97, Mart 1998, s. 6.; "Yetim Süleyman", *Dergâh*, S 100, Haziran 1998, s. 6.

³⁸ bkz. "Nöbetler I", *Dergâh*, S 89, Temmuz 1997, s. 4.; "Nöbetler II", *Dergâh*, S 92, Ekim 1997, s. 4.

şiiirinden biri hece vezniyledir.³⁹ Süleyman Çobanoğlu'na ithafen yazılan "Sır" başlıklı bu şiir *Şiirler Çağla*'daki "Dipte" isimli şiirin adeta bir kopyasıdır. Cevat Barış'ın bir hevesle başladığı hece serüveni, şiiri bırakmasıyla son bulur.

90'lı yıllardaki hece furyasına Timur Kocaoğlu, *Dergâh*'ta yayınladığı "Gün Doğarken" başlıklı şiiriyle dâhil olur.⁴⁰ Bu şiir ses yönüyle *Şiirler Çağla*'daki "Sızmalar" isimli şiiri andırmaktadır. İlerleyen zamanlarda farklı alanlara yönelen Kocaoğlu, şiiri tamamen bırakmıştır.

Hece furyası içerisinde son olarak zikredeceğimiz isim Lütfi Öztürk'tür. *Dergâh*'ta yayınladığı bir şiiriyle⁴¹ bu furyaya katılan Öztürk, daha sonraları edebiyat dergilerinde görülmemiştir.

Saydığımız isimlerin dışında Süleyman Çobanoğlu'nun *Şiirler Çağla*'yı neşretmesi üzerine hece ölçüsünün modern Türk şiiri içerisinde tekrar kendine bir yol bulmuş olması hem şairin çağdaşı olan hem de sonraki kuşak şairlerde bu yoldan yürünerek bir şeyler yapılabileceği fikrini ortaya çıkarır. Serbest ölçüyle şiir hayatına başlamış olan kimi şairler zaman içerisinde heceyle yazılmış şiir örnekleri vermeye başlayarak bu şiirleri kitaplaştırırlar. *Şiirler Çağla*'nın yayınlanmasından sonra şiire başlayıp bu anlayışta şiirler yazarak bunları kitaplaştıranlar da vardır. Kısmen veya tamamen bu anlayışla hareket eden şairleri Modern Hece şiiri içerisinde değerlendiriyoruz.

Bu anlamda zikredeceğimiz ilk isim Hüseyin Akın'dır. Akın, 1997 yılında yayınladığı ilk şiir kitabı *Sevmek Karanfil ve Kiraz*'da dört şiirinde

³⁹ bkz. "Sır", *Dergâh*, S 96, Şubat 1998, s. 2.

⁴⁰ bkz. "Gün Doğarken", *Dergâh*, S 81, Kasım 1996, s. 10.

⁴¹ bkz. "Sonsuzluk", *Dergâh*, S 94, Aralık 1997, s. 4.

ölçünün imkânlarından yararlanırken bir yıl sonra neşrettiği *Ay Tanıgım Olsun*'da yalnızca "Arkadaşlarım" isimli şiirini hece vezniyle yazmıştır. Hece şiirinin her geçen gün kendine daha geniş bir yer açması Hüseyin Akın'ın da bu ölçüye daha çok müracaat etmesini sağlamış olmalı ki 2001 yılında yayınlamış olduğu *Çöl Vaazları* isimli şiir kitabında yer alan yirmi beş şiirden on üçünde hece veznini kullanmıştır. Bunun yanı sıra teknik anlamda da bu şiirlerdeki ölçü ve kafiye kullanımının ilk iki kitaptaki az sayıdaki örnekten çok daha iyi durumda olduğunu belirtmeliyiz. Yine de bazı şiirlerde durağı kullanmama ve eksik fazla heceyle ölçüde tasarrufa giden Akın bu eserde yer alan "Körkütük" isimli şiirinde 11'li ve 14'lü hece ölçülerini bir arada kullanmıştır. *Kumaştan Çalan Terzi* ve *Ömrümün Kısa Günü* isimli şiir kitaplarında ölçüden gittikçe daha çok yararlanmayı tercih eden Akın, son şiir kitabı *Yan Tesir*'deki şiirlerinin çoğunda hece veznini kullanmıştır.

Şiire başlaması Süleyman Çobanoğlu ile aynı zamanlara tekabül eden Mustafa Muharrem Tüfekçi, şiirlerinde Mustafa Muharrem ismini kullanmaktadır. Bursa'da ilçe milli eğitim müdürlüğü yapan Mustafa Muharrem, 1999 yılında yayınladığı ilk şiir kitabı *İsa'dan Önce Gül*'de hece veznini sadece "Kovulmuşlar İçin İstanbul'u Olan Aktar" isimli şiirinde kısmî olarak kullanmıştır. Hece ölçüsünün modern Türk şiiri içerisinde kendine yavaş yavaş yer edinmesiyle Mustafa Muharrem de bazı şiirlerinde bu ölçüyü denemeye başlar. İkinci şiir kitabı olan *Öç Terimleri*'nde hece şiirinin sinyallerini vermeye başlar. Kitaptaki son altı şiir kafiye şeması itibarıyla gazel formuyla yazılmıştır. Mısralardaki hece sayısı denk olmamakla birlikte birbirlerine yakındır. Kafiye sistemi ise oldukça yerindedir. Üçüncü şiir kitabı *Kemansız Kare*'de şairin artık hece şiiri anlayışını oldukça benimsediği görülür. Kitaptaki "İhtar", "Kesik Melek", "Zambaklarla Dans" gibi şiirlerde ölçü ve kafiye sisteminin tavizsiz bir

şekilde kullanıldığını görürüz. *Dikkat Köpük*, isimli eserinde sadece iki şiirde hece ölçüsünü kullanan şair, son kitabı *Yaprak Ahalisi*'nde ise son altı şiiri bu vezinle kaleme almıştır.

Süleyman Çobanoğlu'nun çağdaşları içerisinde yani *Şiirler Çağla*'nın neşrinden önce şiir hayatına girmiş olup daha sonra hece ölçüsünü deneyenlerden en önemlisi Ali Ayçıl'dır. Ayçıl, heceyle yazılmış şiirlerini müstakil bir kitapta toplamış olmakla diğer Modern Hece şairlerinden ayrılır. 90'lı yıllarda şiir yayınlamaya başlayan Ali Ayçıl, 1999 yılında şiirlerini *Arastanın Son Çırağı* ismiyle kitaplaştırmıştır. Bu kitapta yer alan "Ran Away To Sea", "Gülistan", "Türkü", "Gül ve Aşka Veda", "Sokak Kitabesi", "Panayırın Hiç Satan Sergicisi" isimli şiirler, tamamen veya kısmen hece vezniyle kaleme alınmış. Bu şiirlerde ilk göze çarpan nokta ise şiirlerdeki ölçünün eksik fazla şeklinde olmamasına rağmen bazılarında kafiye kullanılmamasıdır. Ali Ayçıl'ı Modern Hece hareketi içerisinde önemli kılan eseri ise *Naz Bitti* isimli 2001 yılında neşrettiği ikinci şiir kitabıdır. Bu kitapta yer alan şiirlerin tamamı hece vezniyle yazılmıştır. Aynı zamanda hem ölçü hem kafiye noktasında ilk kitapta zikrettiğimiz şiirlerden çok daha nitelikli ve disiplinlidir. Ali Ayçıl, *Naz Bitti*'de yer alan şiirlerinin tamamında 14'lü hece ölçüsünü kullanmıştır. Son kitabı *Bir Japon Nasıl Ölü*'de ise ilk eserinde olduğu gibi serbest ve hece ölçüsüyle yazılmış şiirler bir arada bulunmaktadır.

Çağdaş Türk şiirinin ilgiyle okunan şairlerinden İbrahim Tenekeci, Süleyman Çobanoğlu üzerine en çok yazan ve şüphesiz onun şiirini en iyi anlayan isimlerden birisidir. Tenekeci, 1997 yılında yayınladığı *Üç Köpük* isimli şiir kitabında ölçünün imkânlarından yararlanmamıştır. Böyle olmasına rağmen bu eser çalışmamız için önemlidir. Zira tespit ettiğimiz

kadarıyla Süleyman Çobanoğlu, kendi kuşağı ve sonrasındaki şairlerden yalnız İbrahim Tenekeci'nin bu eseri için bir yazı kaleme almıştır.⁴² "Ben o kadar lakırdısını ettim, İbrahim şiirini yazdı." diyen Çobanoğlu, eser hakkında olumlu yorumlarda bulunmaktadır. İbrahim Tenekeci, bir yıl sonra yayınladığı ikinci şiir kitabı *Peltek Vaiz*'de "Hayın Yüz" ve esere de ismini veren "Peltek Vaiz" isimli şiirlerini hece ölçüsüyle yazmış, diğer bazı şiirlerde de kısmî olarak bu vezni kullanmıştır. *Güzellik Uykusu*, *Giderken Söylenmiştir* ve *Ağır Misafir*'de genellikle önceki kentli hece şairlerinde görülen tasarrufa açık bir ölçü kullanan Tenekeci, son iki kitabı *Kimsenin Kalbi* ve *Görmeden Ölmek*'te heceye kapılarını sonuna kadar açmıştır.

Şiirler Çağı'nın yayınlanmasından sonra hece vezniyle şiir yazmaya başlayan Mehmet Aycı, kuşağının en üretken şairlerinden birisidir. 1997 yılında neşrettiği *Mor Kitap*'ta ölçünün imkânlarından yararlanmamıştır. 1999 yılında yayınladığı ikinci şiir kitabı *Aşk Bir Deniz Rüyası* isimli kitabında ise birkaç şiir haricinde tamamen hece vezniyledir. Aycı, hem gelenekte yer alan 11 ve 14'lü, hem de kentli şairlerin kullandığı 15 ve 16'lı hece vezinlerini kullanmıştır. Nazım şekillerine baktığımızda da şairin divan ve halk şiiri geleneklerinden yararlandığı görülmektedir. *Aşk Bir Deniz Rüyası*'nda dikkate değer bir diğer husus ise eserde yer alan bazı şiirlerde birden fazla hece vezninin bir arada kullanılıyor olmasıdır. Aycı, daha sonra yayınlamış olduğu on yedi şiir kitabından sadece *Yakı* ve *Derin* isimli eserinde ölçüden yararlanmamış, diğerlerinde tamamen veya kısmen hece veznini kullanmıştır. Bu eserlerden özellikle *Dil Gölgesi* ve *Atlar Göçebe* isimli kitapları diğerlerine nazaran daha öne çıkar. Her iki kitabında da yer alan

⁴² bkz. "Normal Doğum", *Dergâh*, S 95, Ocak 1998, s. 3.

şiiirlerin tamamını hece ölçüsüyle kaleme almış olmakla beraber *Atlas Göçebe*'de şiiirlerin kahir ekseriyetini gazel formuyla yazmıştır.

Edebiyat alanında akademisyenlik de yapan Alphan Akgöl, şiiirlerinin çoğunu *Varlık* dergisinde yayınlamıştır. Şiiirlerinin ezici çoğunluğu hece ölçüsüyle olan Akgöl, bunları *Bahçeler Çözöldü* ismiyle kitaplaştırmıştır. Şiiirlerinde Hilmi Yavuz etkisi de görölen şair, 2000 yılında Yaşar Nabi Nayır Şiiir Ödölü'ne layık görölmüştür. *Şiiirler Çağla*'nın neşrinden sonra hece vezninin tekrar şiiir sahasına çıkması üzerine bazı şairler eski hece şairlerine de eğilmişlerdir. Akgöl'ün şiiirlerinde de teknik anlamda Dıranas ve Tarancı'nın kullanmış olduğu duraksız ve bir eksik bir fazla hece ölçüsü görölür. Şairin bu anlamda vezin üzerinde bazı tasarruflarda bulunduğu görölür.

Daha sonraki yazın hayatına romancı olarak devam eden Murat Menteş, şiiirlerinde bir eksik bir fazla şeklinde aksaklıklara düşmüş olmakla birlikte bazı şiiirlerini hece ölçüsüyle yazmıştır. İlk şiiir kitabı *Kuzgun'un Gölgesi*'nde "Bal Kılavuzunun İlahisi", "Mevsimden Kaçan Kâtib", "S.S." ve "Enkazdaki Haylaz Göz" isimli şiiirleri bazı teknik aksaklıklarla beraber hece ölçüsüyle yazılmıştır. Aykırı kelimeler ve sürrealizme kayan bir hayal dünyasıyla yazmış olduğu şiiirlerini topladığı *Garanti Karantina* isimli şiiir kitabında "Deplasmanda Plasebo", "Gencebay'ın Şarkısında Allah Lafzı Geçiyordu ve Sen", "Kamikaze Müezzın", "On Tazılı Ambiyans", "Çalıntı Arabada Çalınacak Bir Şarkı" isimli şiiirleri hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Şiiirlerin tamamında ölçü kusurları ve tavizleri mevcuttur. Menteş, şiiirini daha çok duyulmak için yazmıştır. Aynı veya yakın seslerin bulunduğu kelimeleri bir arada kullanarak aliterasyonlara çokça başvuran şair, bazı kelimelerle de sese dayalı söz oyunları yapmaktan kaçınmamıştır.

Eskişehir’de akademisyenlik yapan Şenol Korkut, çoğunu *Dergâh* ve *Hece* dergilerinde yayınladığı şiirlerini 2013 yılında *İrade* ismiyle kitaplaştırdı. İlk şiirlerini serbest ölçüyle yazan Korkut, daha sonraları hece ölçüsüyle şiirler kaleme almaya başladı. Eserinde yer alan “Büklerde Yalnız Melodi”, “Güneşe Horoz Karıştı”, “Tekmil”, “Mavi Marmara”, “Siteler”, “İlkokul”, “Ayrı Düşmek”, “İrade”, “Yassı Tepe”, “Sır”, “Beş Vakit” ve “Levent” isimli şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmıştır. Korkut, günlük yaşam ve hatıralardan izler taşıyan şiirlerinde teknik anlamda kusursuz denebilecek düzeyde ölçü ve kafiye kullanmış olmasıyla dikkat çekmektedir.

Daha çok çevirileriyle ön plana çıkan Fatma Çolak, Modern Hece anlayışı içerisinde zikredeceğimiz tek kadın şairdir. İlk kitabı *Fe Şiirleri*’nde şiirlerinin çoğu serbest olmakla birlikte hece ölçüsüyle yazmış olduğu şiirler de mevcuttur. Bu eserde eksik fazla hece kullanımı ve duraklara uymama gibi teknik tasarruflar bulunmaktadır. Çolak’ın 2010 yılında neşrettiği *Su Güncesi* isimli şiir kitabında yer alan şiirlerin ise ekseriyeti hece vezniyle yazılmıştır. Ölçüyü kullanımı, kafiye örgüsü ve kafiyelerindeki doğallıkla teknik anlamda ilk eserine nazaran oldukça başarılıdır. Kahir ekseriyetle 14’lü hece ölçüsünü kullanıyor olmakla beraber hecenin diğer ölçülerini de kullanmıştır. Hece vezniyle yazmış olduğu şiirlerinin çoğunda dörtlük kullanan Çolak, beyit ve beş mısralık bentleri de denemiştir.

Modern Hece hareketi içerisinde dikkatleri çeken bir diğer isim Nadir Aşçı’dır. Aşçı’yı diğer isimlerden farklı kılan nokta, Süleyman Çobanoğlu gibi tüm şiirlerini hece ölçüsüyle yazıyor olmasıdır. *Gölgede Kırk* ve *Fi’d-Dünya* isimli iki şiir kitabı bulunan Nadir Aşçı’nın bu kitaplardaki tüm şiirleri heceyledir. Aşçı’yı Çobanoğlu’ndan farklı kılan nokta ise hece ölçüsündeki duraklara çoğunlukla riayet etmemesi, yer yer bir eksik bir fazla

heceyle yazıyor olması ve en önemlisi de gelenekte olmayan ölçüleri kullanmasıdır. Bu noktadan baktığımızda Aşçı'nın Dıranas ve Tarancı'da görülen bu kullanımı devam ettirdiği görülür. Zira bu saydığımız üç husus da Dıranas ve Tarancı'nın şiirlerinde görülmektedir. Özellikle gelenekte olmayan ölçüleri kullanma ve duraklara riayet etmeme noktasında Ahmet Muhip Dıranas'ın şiiri Tarancı'ya nazaran bir adım öndedir. Nadir Aşçı'nın şiirlerinde bu şairlerle beraber ölçüyü aynı tasarrufla kullanan Hilmi Yavuz'un da etkisi görülmektedir.

Hece ölçüsüyle serbest ölçüyü bir arada yürüten şairlerden biri olan Süleyman Unutmaz, 2015 yılında yayınladığı *Fena* isimli şiir kitabında "Teyakkuz", "Hasbelkader", "Böyle", "Deva Sandığı", "Bir Gülün Sonunda Arzu" ve "Kürt" isimli şiirlerini hece ölçüsüyle yazmıştır. Şair, "Kürt" isimli şiirini 14'lü hece ölçüsüyle yazmış olmakla birlikte bu şiirinde kafiye kullanmamıştır. *Fena*'nın neşrinden sonra yayınladığı şiirlerinde Unutmaz'ın hece ölçüsünü daha çok tercih ettiğini görebiliriz. Bu şiirlerdeki nicel artışa teknik endişenin de eklendiğini ve yayınladığı son şiirlerin bu anlamda kitaptakilerden daha disiplinli olduğunu söyleyebiliriz.⁴³ Bazı şiirlerinde bir eksik bir fazla hece şeklindeki tasarrufları ve ara sıra duraklara uymamasını saymazsak Unutmaz'ın şekil konusunda oldukça titiz olduğunu belirtmeliyiz.

Muhtelif dergilerde şiirleri yayınlanan Murat Çeşme, 2004 yılında bu şiirleri *Yalnızlığa Doğru Eğiliyor Gül* ismiyle kitaplaştırır. Yalnız dört şiirin yer aldığı bu küçük kitaptaki şiirlerin tamamı hece vezniyledir. Bir yıl sonra neşrettiği *Korku ve Ümit Arasında* isimli ikinci şiir kitabında yer alan on üç

⁴³ *Fena*'nın neşrinden sonra yayınladığı bu şiirlerinden ulaşabildiklerimizin künyelerini çalışmamızda yer alan "Kaynakça"ya ekledik.

şairde ise şairin hece ölçüsünü hiç kullanmadığı görülmektedir. Bu iki eserden sonra edebiyat dünyasında çok görülmeyen şairin “hece furyası” içerisinde değerlendirmememiz kitap neşretmiş olmasındandır.

Şiir hayatına 1999 yılında *Varlık* dergisinde başlayan Kuleli Askeri Lisesi mezunu Can Bahadır Yüce, her ne kadar anlayış itibariyle Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın etkisinde olduğu söylene de şairde Hilmi Yavuz etkisi daha baskındır. *Şiirler Çağla*’nın neşrinden sonra hece ölçüsüyle şiir yayınlamaya başlamış olmasından ötürü burada anılması gereken isimlerden biri olduğunu düşündüğümüz Yüce, 1999 Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü’ne layık görülür. 2000 yılında şiirlerini *Yaslı Mızıka* ismiyle kitaplaştıran şair, Hilmi Yavuz’un destek ve övgüleri sayesinde ilgiyle karşılanır. Bu kitapta yer alan şiirlerin ekseriyeti hece vezniyle yazılmıştır. Diğer birçok hece şairinde olduğu gibi Yüce’de de eksik fazla hece kullanımı sıkça görülmektedir. Kafiye kullanımında ise yarı çapraz kafiye tercih ettiğini söyleyebiliriz. *Uzakta Beyaz* isimli ikinci şiir kitabında hece ölçüsüyle yazılan şiirlerin sayısında bir artış görölse de aynı oranda vezin kusurlarının da arttığını görmekteyiz. 2008 yılında yayınladığı *Unuttum Dünya* isimli şiir kitabında hece vezniyle yazılan şiirlerde bir hayli azalma olduğu görülmektedir. Yüce, son şiirlerinde tıpkı Dağlarca gibi heceyi anımsatan bir serbest vezinle şiirlerini kaleme almıştır.

Bir başka Kuleli Askeri Lisesi mezunu olan M. Sadi Karademir, çiçeği burnunda kitabı *Ters Akıntı* ile Modern Hece şairleri içerisine dâhil olan son isimdir. *Dergâh* dergisinde şiir hayatına başlayan Karademir, kitabında yer alan şiirlerin çoğunda hece veznini kullanmıştır. Kentli hece şairlerinin çoğunda olduğu gibi eksik fazla hece kullanımı ve duraklara riayetsizlik şeklindeki tasarruflar Karademir’in şiirinde de yer yer görülmektedir.

Günümüzde, dergi sayfalarında hece ölçüsüyle şiir yazan genç şairlerin varlığından söz ediyor olmamız Süleyman Çobanoğlu'nun etkisini hâlâ sürdürdüğünü göstermektedir. Üstelik zikrettiğimiz isimlerin kahir ekseriyeti heceyle yazdığı şiirleri, Çobanoğlu'nun az sayıda şiir yayınlayıp hiç kitap çıkarmadığı on dört sene içerisinde verdikleri göz önünde bulundurulursa şairin hiçbir zaman okurların ve diğer şairlerin ilgi ekseninden çıkmadığını göstermektedir. *Şiirler Çağla*'nın yayınlanması üzerine esere dair kaleme aldığı bir yazıda, "Süleyman Çobanoğlu'nun şiirimizde sürekli bir ferahlık bırakıp bırakamayacağı mühim bir meseledir. Bu da onu kimlerin nasıl izleyeceğine ve kendisinin bundan sonra nasıl bir iz süreceğine bağlı."⁴⁴ diyen Hakan Arslanbenzer'in haklı merakının bugün bir cevap bulduğunu söyleyebiliriz. Fakat *Hudayinabit*'in neşri üzerine kaleme aldığı yazısında "Çobanoğlu, şiir serüveninin sonuna kadar hecede direteceğe benziyor; cesaretinden dolayı onu takdir etmek gerek; çünkü diğer taraftan da hâkim şiir ortamına tek başına kafa tutmuş oluyor, bu, büyük bir şair ruhu demektir; bakalım, gelecekte cesareti ölçüsünde ürünler verebilecek mi ve ondan yetenekli genç hece şairleri doğabilecek mi? Kalıcılık için bu ikisi de gerekli, hatta şarttır."⁴⁵ diyen Zafer Acar'ın merakını aynı ölçüde haklı göremeyiz. Daha önce de dediğimiz gibi zikrettiğimiz isimlerin çoğu heceyle yazdığı şiirlerini *Hudayinabit*'in neşrinden önce yayınlamışlardır. Bütün bu yazılanları görmezden gelerek cevabı malum olan bir soruyu sormanın altında yatan merak ne kadar masum olabilir?

⁴⁴ bkz. "Çapanoğlu Değil, Çobanoğlu", *Dergâh*, S 76, Haziran 1996, s. 8-9.; "Çapanoğlu Değil, Çobanoğlu", *Dünyaya Saldıran Şair*, 2015, İstanbul: Avangard Yayınları, s. 134-141.

⁴⁵ bkz. "Süleyman Çobanoğlu Şiiri ve Şiirinin Bazı Biçimsel Sorunları", *Yedi İklim*, S 237, Aralık 2009, s. 74-77.

2.3. Eserleri

2.3.1. *Şiirler Çağla*

Süleyman Çobanoğlu'nun ilk şiir kitabı olan *Şiirler Çağla*'nın ilk baskısı Oğlak Yayınları tarafından 1995 yılında yapıldı. Eser yayınevinin "İlk Yapıtları" dizisinden neşrolundu. Eser 11,5 x 21,5 ebatlarında olup 68 sayfadır. Son sayfa boş olup ondan önceki iki sayfada da yayınevinin neşrettiği kitaplara dair reklamlar bulunmaktadır. Bu nedenledir ki eserin kendisi 65 sayfadan müteşekkil diyebiliriz. İlk beş sayfa kapak kısmını oluştururken, altıncı sayfada künyeye, yedinci sayfada ise içindekilere yer verilmiştir.

Şiirler Çağla, sırasıyla "Çitler İçinde", "Glosolali" ve "Şi'rin Sana Anlattığı" olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Eserde toplam 40 şiir bulunmaktadır. Birinci bölüm 20, ikinci bölüm 9 ve üçüncü bölüm ise 11 şiir içermektedir. Bu şiirlerin haricinde kitabın sekizinci sayfasında içindekiler kısmında yer almayan başlıksız, iki dörtlükten müteşekkil, tamamı büyük harflerle yazılmış ve daha önce hiçbir dergide yayınlamadığı bir şiir daha bulunmaktadır.⁴⁶

⁴⁶ bkz. a.g.e., s. 8.

ÇIKAR ÖLGÜN BALIKLAR, CANSIZ PULLARI DONUK,
EN ACILI DAMARDAN ÇEKTİĞİN ÇÜRÜK AĞLA:
DEYİŞLER HASATINDA SÖZLERİN GÜLÜ KORUK,
ŞİİRLER ÇAĞLA.

BİR SIRÇADIR HER ŞİİR, AĞIR GÜLLELER TAŞIR;
KALIN KESİKLER BAĞLAR İNCE İBRİŞİM BAĞLA
ÇÜNKÜ YÜREK YANGINI KİRLİ BUZLA DALAŞIR,
ŞİİRLER ÇAĞ'LA!

Görüldüğü gibi şiir, kitaba yazılmış intibai bırakmaktadır. Her ne kadar şiirde başlık bulunmuyor olsa da biz bu şiire kolaylıkla "Şiirler Çağla" diyebiliriz.

Ön kapağın arka fonunda şairin kendisine ait olduğunu düşündüğümüz bir el yazısıyla “Elveda Çınar” isimli şiir yer almaktadır. Şiirin üzerine gelecek şekilde mavi bir daire içerisinde eserin ismi, altında kırmızı bir şerit üzerine ise şairin ismi yer almaktadır. Arka kapakta Oğlak Yayınlarının sahibi ve genel yöneticisi olan Senay Haznedaroğlu tarafından bizzat çekilmiş olan şairin bir fotoğrafına yer verilmiştir.

Kapak ve iç tasarımı Serdar Benli tarafından yapılan *Şiirler Çağla*’nın ön ve arka kapağı 6,5 cm’lik genişlikte olacak şekilde içe doğru kıvrımlıdır. Bu kıvrımlardan oluşan ön iç kapakta Süleyman Çobanoğlu’nun eseri hakkında yazmış olduğu kısa bir yazısı, arka iç kapakta ise şairin kısa bir biyografisi bulunmaktadır.

Şiirler Çağla, yayınlandığı ilk günden itibaren büyük bir ilgiyle karşılandı. Eser, yayınlandığı 1995 yılında TYB tarafından yılın şiir kitabı armağanına layık görüldü. Daha sonra, 1997 yılında Mavi Yayınları, 1999 yılında ise Şûle Yayınları tarafından neşrolunan *Şiirler Çağla*, 2011 yılından günümüze kadar Profil Yayınları tarafından yayınlanmaktadır.

2.3.2. *Aşk ile Hain Kardeş*

Süleyman Çobanoğlu’nun *Millî Gazete*’de yazmış olduğu yazılarını bir araya getiren *Aşk ile Hain Kardeş*, ilk kez, aynı yolla kitaplaştırılan *Yobazlığa Övgü* ile beraber 1997 yılında Mavi Yayınlarınca neşredilmiştir. Çobanoğlu, *Millî Gazete*’de yazmaya başlayıp bu yazıları kitaplaştırma serüvenini şöyle anlatmaktadır:

“Ekrem Kızıldaş, sağ olsun, gazete de yazmamı da kitaplaştırmamı da o önerdi. Bir iki sanırım yazdım. Sonra bu yazıları kitaplaştıralım, diye hep söyleniyordu. Olur, yapalım, dedim. Onları tasnif edip ayırdım ve ortaya iki

kitap çıkmış oldu. Hepsini almadım. Kalanlardan bir kitap daha çıkar.”
(Kişisel Görüşme, 27.08.2017)

Her iki kitabın da ilk baskılarına maalesef ulaşamadık. Bu nedenle kitap tanıtımlarını elimizde bulunan 1999 yılında Şûle Yayınları tarafından yapılan ikinci baskılar üzerinden gerçekleştirmenin daha doğru olacağını düşündük.

Aşk ile Hain Kardeş’in ikinci baskısı Şûle Yayınları tarafından 1999 yılında “Merdiven Kitapları” serisinden yapıldı. Eser 12,5 x 21 ebatlarında olup 128 sayfadır. Son sayfa boştur. İlk sayfada şairin kısa bir biyografisi yer almaktadır. İkinci sayfa eserin künyesini oluştururken ondan sonraki iki sayfa kapağa ayrılmıştır. Beşinci ve altıncı sayfalarda içindikiler bulunmaktadır. Yedinci sayfada eserdeki diğer hiçbir yazıdan alıntı olmayan başlıksız ve italik yazılmış kısa bir yazı bulunmaktadır. Esere dair yazılmış bu yazı tanıtım amaçlı değildir.

Eserde toplam 38 deneme vardır. Bu yazılardan ilki olan “Bilgelik Üzerine Nutuk” başlıklı olanı hariç diğerlerinin tamamı *Millî Gazete*’de yayınlanmıştır. Söz konusu yazı *Dergâh* dergisinde çıkmıştır.

Ön kapakta kolu kopmuş bir oyuncak bebeği gösteren yarı flu yarı net bir fotoğraf bulunmaktadır. Fotoğrafın flu kısmının üzerine eserin ve yazarın ismi yer almaktadır. Arka kapakta ise “Bilgelik Üzerine Nutuk” başlıklı yazının ikinci paragrafı bulunmaktadır.

Kitabın editörlüğü A. Ali Ural, tashihi Sedat Demir ve kapak tasarımı Ramazan Erkut tarafından yapılmıştır.

2.3.3. Yobazlığa Övgü

Yobazlığa Övgü'nün ikinci baskısı Şûle Yayınları tarafından 1999 yılında "Merdiven Kitapları" serisinden yapıldı. Eser 12,5 x 21 ebatlarında olup 136 sayfadır. Son üç sayfa boştur. İlk sayfada şairin kısa bir biyografisi yer almaktadır. İkinci sayfa eserin künyesini oluştururken ondan sonraki iki sayfa kapağa ayrılmıştır. Beşinci ve altıncı sayfalarda içindekiler bulunmaktadır. Yedinci sayfada eserdeki diğer hiçbir yazıdan alıntı olmayan başlıksız ve italik yazılmış kısa bir yazı bulunmaktadır. Esere dair yazılmış bu yazı tanıtım amaçlı değildir.

Eserde toplam 40 deneme vardır. Bu yazılardan on birincisi olan "Cevher Paşa Forvette" başlıklı olanı hariç diğerlerinin tamamı *Millî Gazete*'de yayınlanmıştır. Söz konusu yazı *Yeni Şafak* gazetesinde çıkmıştır.

Ön kapakta duaya kalkmış elleri resmeden yarı flu yarı net bir fotoğraf bulunmaktadır. Fotoğrafın flu kısmının üzerine eserin ve yazarın ismi yer almaktadır. Arka kapakta ise yedinci sayfadaki başlıksız kısa yazı bulunmaktadır.

Kitabın editörlüğü A. Ali Ural, tashihi Sedat Demir ve kapak tasarımı Ramazan Erkut tarafından yapılmıştır.

2.3.4. Hudayinabit

Süleyman Çobanoğlu'nun ikinci şiir kitabı olan *Hudayinabit*, 2009 yılında Profil Yayınları tarafından neşredildi. Eser, 13,5 x 21 cm ebatlarında olup 112 sayfadır. Son iki sayfa boş olduğundan dolayı eserin kendisi 110 sayfa diyebiliriz. İlk üç sayfa kapak kısmını oluştururken, dördüncü sayfada künyeye, beş ve altıncı sayfalarda ise içindekilere yer verilmiştir.

Eserde 71 şiir bulunmaktadır. Ön kapağın üst kısmında eserin ismine uygun düşecek şekilde betonlar içerisinde kendiliğinden yeşeren (hudayinabit) küçük sarı bir çiçek bulunmaktadır. Hemen altında gri bir şerit üzerine eserin ve şairin isimleri yer almaktadır. Arka kapakta “Gelse de Trenden” isimli şiir başlıksız olarak yer almaktadır.

Kitabın editörlüğünü İbrahim Tenekeci, kapak tasarımını Yunus Karaaslan, iç tasarımını ise Adem Şenel yapmıştır.

2.4. Şiirlerinin İncelenmesi

2.4.1. Şekil

2.4.1.1. Ölçü

Süleyman Çobanoğlu, bütün şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmaktadır. Dergilerde yayınlanan ve kitaplarında yer alan tüm şiirlerini incelediğimizde aruz veya serbest ölçüye hiç rastlamadık.

*Şiirler Çağla'*da kahir ekseriyetle, kentli hece şairlerinin genellikle başvurduğu 7+7 duraklı 14'lü hece ölçüsünü kullandığını görüyoruz. Öyle ki kırk şiirin yer aldığı eserde otuz dört tanesi 14'lü hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Bazı şiirlerinde birden fazla ölçüyü bir arada kullandığını ve bu şiirlerin ölçüsü için “karışık vezinli” ifadesini kullandığımızı belirtmekte fayda var.

*Şiirler Çağla'*daki şiirlerin kitapta yer alış sırasına göre vezinleri aşağıdaki gibidir:

ŞİİRİN İSMİ	VEZNİ
1) Curriculum Vitae	7+7=14
2) Sakin	7+7=14

3) Ayrık	5
4) Kulplu Beygir (Parasız Yatılı)	7+7=14
5) Asrî	7+7=14
6) İnşallah Hava Kapalı	7+7=14
7) Eski	7+7=14
8) Otis Tarda	7+7=14
9) Gitmek Bilgileri	7+7=14
10) Şehirden İndim Dağa	7+7=14
11) Acûze	7+7=14
12) Eminönü	7+7=14
13) Beyzâde'ye Dağları İşaret Ediyorum	7+7=14
14) Ağlamak	7+7=14
15) Elveda Çınar	7+7=14
16) Kervankıran	7+7=14
17) Lâmba	7+7=14
18) Tevellüd 1326	7+7=14
19) Gün Kavuşsun Diyerek	7+7=14
20) Sâdık	7+7=14
21) Cirit	Karışık Vezinli
22) Kapı	7+7=14
23) Dair	7+7=14
24) Eğerci Bellisin Benim Katımda	Karışık Vezinli
25) Çakırtেকে'de Hüzün	7+7=14

26) Dipte	7+7=14
27) Unutmak	7+7=14
28) Kuyu	Karışık Vezinli
29) Sızmalar	Karışık Vezinli
30) Bir Şiir Yazıyorum	Karışık Vezinli
31) Gına	7+7=14
32) Âsûde'ye Antoloji Hazırlarken	7+7=14
33) Cenazeden Sonra	7+7=14
34) Şiir Kasılmaları	7+7=14
35) Âsaf Hâlet Çelebi	7+7=14
36) Şair	7+7=14
37) York Burnu'ndan Kartpostal	7+7=14
38) Âşikâr Efendi'nin Şiiri Üzerine	7+7=14
39) Türkçe	7+7=14
40) Kâfiye	7+7=14

Karışık vezinli olarak tabir ettiğimiz şiirlerin ölçüleri aşağıdaki gibidir:

“Cirit” başlıklı şiir, üçer mısralık bentlerden oluşmaktadır. Her bendin ilk iki mısraı 6+5 duraklı 11’li, son mısraı ise 5’li hece vezniyle yazılmıştır.

“Eğerci Bellisin Benim Katımda” başlıklı şiir, dörder mısralık bentlerden oluşmaktadır. Her bendin ilk üç mısraı 6+5 duraklı 11’li, son mısraı ise 5’li hece vezniyle yazılmıştır.

“Kuyu” başlıklı şiir, beşer mısralık bentlerden oluşmaktadır. Her bendin 1, 2 ve 5. mısraları 7+7 duraklı 14’lü, 3 ve 4. mısraları ise 7’li hece vezniyle yazılmıştır.

“Sızmalar” başlıklı şiir, üçer mısralık bentlerden oluşmaktadır. Her bendin ilk iki mısraı 5’li, son mısraı ise 6+5 duraklı 11’li hece vezniyle yazılmıştır.

“Bir Şiir Yazıyorum” başlıklı şiir, üçer mısralık bentlerden oluşmaktadır. Her bendin ilk iki mısraı 7+7 duraklı 14’lü, son mısraı ise 5’li hece vezniyle yazılmıştır.

Şiirler Çağla’da hece ölçüsü ve kafiye düzeni çok sistemli ve sağlam bir şekilde inşa edilmiştir. Fakat şair, çok az da olsa bazı yerlerde anlamı sağlamak amacıyla bazı vezin kusurlarına girmek zorunda kalmıştır. *Şiirler Çağla’da* üç şiirde vezinle ilgili bazı aksaklıklar gördük. Bunlar şu şekildedir:

1. “Elveda Çınar” başlıklı şiirin üçüncü dördlüğünde ilk mısra duraksız, dördüncü dördlüğün ilk mısraı ise 15’li heceyledir.
2. “Lâmba” başlıklı şiirin ikinci dördlüğünün ilk üç mısraında durak yoktur.
3. “Cenazeden Sonra” başlıklı şiirin son mısraında durak yoktur.

Süleyman Çobanoğlu’nun *Şiirler Çağla’da* kentli hece şairlerinin genellikle başvurduğu 7+7 duraklı 14’lü hece ölçüsünü kahir ekseriyetle kullandığını söylemiştik. *Hudayinabit’te* ise durum çok farklıdır. Kırk şiirlik *Şiirler Çağla’da* 34 metin 14’lü hece vezniyle yazılmışken yetmiş bir şiirlik *Hudayinabit’te* yalnız 24 şiir bu ölçüyledir. Üstelik *Şiirler Çağla’da* sadece karışık vezin içerisinde kullanılan 11’li hece ölçüsü, *Hudayinabit’te* tek başına 24 şiirde kullanılmıştır. Bu da Süleyman Çobanoğlu’nun zamanla hem

şiiirinde bir durulmaya, seyrelmeye gittiğini hem de 11’li hece ölçüsünü kullanarak halk şiiri tekniğine de yaklaştığını göstermektedir. Özellikle mani vezni olan 7’li hece ölçüsüyle de 16 şiir yazmış olması bu iddiamızı destekler niteliktedir. Bunların dışında *Hudayinabit*’te de karışık vezinler kullanılmış diyebiliriz.

Hudayinabit’teki şiirlerin kitapta yer alış sırasına göre vezinleri aşağıdaki gibidir:

ŞİİRİN İSMİ	VEZNİ
1) Tutuşan	6+5=11
2) Gelse de Trenden	6+5=11
3) Işık	7
4) Tevâtür	6+5=11
5) Korkulası Kuşlardan	7+7=14
6) Üstüme Su Dök	Karışık Vezinli
7) Gar	6+5=11
8) Bir Teselli Ver	Karışık Vezinli
9) Gön	7
10) Attığımda O Oku	7+7=14
11) Üç Dakka	7
12) Sanayi	7+7=14
13) Çalap ve Çocuk	7
14) Ufûnet	6+5=11
15) Şükür	6+5=11

16) Küçükbalık	Karışık Vezinli
17) Seni Aşkından Bile	7+7=14
18) Gözleri Kurda Benzer	7+7=14
19) Sosyal	6+5=11
20) Gitme	7+7=14
21) Çarşı Marşı	6+5=11
22) Hesap	4+4=8
23) Geyik	6+5=11
24) İhtiyarlar	7+7=14
25) Soluk	7+7=14
26) Bir Gün	6+5=11
27) Çekinen	7+7=14
28) Sac	7
29) Enstantane	6+5=11
30) Aşk Mektubu	6+5=11
31) Kar İstemez Ayrılmak	7+7=14
32) Tamam	6+5=11
33) Kitap. Büyük K ile	7+7=14
34) "Les paradis n'est pas artificiel"	7+7=14
35) Ördeklerin Atası	7+7=14
36) Hannas	7
37) Kiler	6+5=11
38) Solgun Ziyalara Bürünerek	6+5=11

39) Pop	7+7=14
40) Kırk Bir	7
41) Yanmaklar	7+7=14
42) Üçüncü Yeni	7+7=14
43) Eski Arkadaşım Adem	6+5=11
44) Karsamba	7+7=14
45) Lobby	6+5=11
46) Hayat İster	7
47) Külhanî	7+7=14
48) Ölü Köpek	7+7=14
49) Gazel	6+5=11
50) Düşündüm	6+5=11
51) Temiz Bir Şiir	5
52) Kalbim Gerçekten Kırık	7+7=14
53) İftitah	7+7=14
54) Radyolu Kahve	7+7=14
55) Kasatura	7
56) Düğün	7+7=14
57) Çaycı Selahattin Öldü	7
58) Köpek	7
59) Al Gönlünü Yağmurun	7
60) Ay Doğdu Üstümüze	Karışık Vezinli
61) Sabaha Eren	7+7=14

62) Zehir Gibi	7
63) Grge	6+5=11
64) Uyurlar	Karışık Vezinli
65) Tezkîre	7
66) İzmarit Söndürme Kavanozu	6+5=11
67) Preveze	7
68) Kalbimin Üstüne	6+5=11
69) Angut	6+5=11
70) Tekfurun Kızı	6+5=11
71) Hudayinabit	7

Karışık vezinli olarak tabir ettiğimiz şiirlerin ölçüleri aşağıdaki gibidir:

“Üstüne Su Dök” başlıklı şiir, üç mısralık bentlerden oluşmaktadır. Her bendin ilk mısraı 5’li son iki mısraı ise 7’li hece vezniyle yazılmıştır.

“Bir Teselli Ver” başlıklı şiir, iki beyitten oluşmaktadır. İlk beyit 7+7 duraklı 14’lü, son beyit 7’li hece vezniyle yazılmıştır.

“Küçükbalık” başlıklı şiir, üç dörtlükten oluşmaktadır. İlk iki dörtlük 4+4 duraklı 8’li, son dörtlük 6+5 duraklı 11’li hece vezniyle yazılmıştır.

“Ay Doğdu Üstümüze” başlıklı şiir, üç beyitten oluşmaktadır. Her beytin ilk mısraı 7+7 duraklı 14’lü, son mısraı 7’li hece vezniyle yazılmıştır.

“Uyurlar” başlıklı şiir, üç mısralık bentlerden oluşmaktadır. Her bendin ilk mısraı 7+7 duraklı 14’lü, ikinci mısraı 6+5 duraklı 11’li, son mısraı ise 5’li hece vezniyle yazılmıştır.

Hudayinabit, *Şiirler Çağla*'ya nazaran daha çok vezin kusuru barındırmaktadır. *Şiirler Çağla*'da üç ölçü kusuruna rastlanırken *Hudayinabit*'te bu sayı on üçe yükselir. Son kitapta şiir sayısının fazla olması kusur oranını kendi lehine çekmeye yetmemiştir. *Şiirler Çağla*'da kırk şiirden üçünde hata bulunması %7,5 oranında bir hataya tekabül ederken *Hudayinabit*'te yetmiş bir şiirden on üç tanesinde kusur tespit edilmiş olup bu oranın %18,3 olduğu saptanmıştır. Bu da %10,8 oranında *Hudayinabit*'in daha çok hata barındırdığını göstermektedir. Bu da Çobanoğlu'nun, Dıranas ve Cahit Sıtkı'da olduğu gibi, giderek daha yalın, daha tasarrufa açık bir ölçüye meylettiğini göstermektedir.

Ölçüye dair söylemleri de zaman içerisinde bu yöne evrilen Çobanoğlu, *Şiirler Çağla*'nın iç kapağında "Nereden bilmem, henüz taze bir şehzade iken kellesi uçurulan hece, bende kendine yer açtı. Eski ve kuru bir ağacın bendeki sürgünleri bunlar. Onca bateri içerisinde bir curaya heves ettim. Ki çaldığım odur." şeklinde hece veznine dair daha sivri, daha iddialı bir beyanatta bulunurken *Hudayinabit*'in neşrinden sonra bir televizyon kanalında "Bunun hece şiiri olarak adlandırılması bana hep bir parça eksik ve biraz da yetersiz bir tanımlama gibi geliyor. Heceden ziyade, şunun tekrar altını çizmekte fayda var, şekil endişesi olan, disiplin endişesi olan, darası alınmış söz endişesi olan... Şiirin darasını almaya; şiirin fazlalıklarını, cürufunu temizlemeye yönelik bir atılımdı bu. Heceyle sınırlamak doğru olmaz."⁴⁷ diyerek şekilde bu evrilmenin temelinde yatan olgulara işaret ediyordu.

Hudayinabit'te on üç şiirde vezinle ilgili bazı aksaklıkların görüldüğünü söylemiştik. Bunlar şu şekildedir:

⁴⁷ bkz. Yazının Ustaları: https://www.youtube.com/watch?v=cJ_Rw_PqH9A

1. “Tutuşan” başlıklı şiirin ikinci ve üçüncü dördlüklerinde bazı mısralar 6+5 duraklı iken bazıları 4+4+3 duraklıdır. Ayrıca aynı şiirin son dördlüğünün üçüncü mısraı 10 hecelidir.
2. “Gözleri Kurda Benzer” başlıklı şiirin tekrarlanan mısraı bir hece eksiktir.
3. “İhtiyarlar” başlıklı şiirin son mısraı iki hece eksiktir.
4. “Soluk” başlıklı şiirin birinci dördlüğün üçüncü mısraı bir hece eksiktir.
5. “Bir Gün” başlıklı şiirin birinci dördlüğünün ikinci mısraında durağa riayet edilmemiştir.
6. “Çekinen” başlıklı şiirin birinci dördlüğünün son mısraında durak yoktur.
7. “Eski Arkadaşım Adem” başlıklı şiirin birinci ve beşinci dördlüklerinin üçüncü mısralarında durağa riayet edilmemiştir.
8. “Ölü Köpek” başlıklı şiirin son mısraı bir hece fazladır.
9. “Gazel” başlıklı şiirin son beytinde durak yoktur.
10. “Radyolu Kahve” başlıklı şiirin ikinci dördlüğünün ilk dizesinde bir ehece eksikliği söz konusudur.
11. “Düğün” başlıklı şiirin son mısraında durağa riayet edilmemiştir.
12. “İzmarit Söndürme Kavanozu” başlıklı şiirin birinci dördlüğünün üçüncü dizesinde bir hece fazlalığı görülmektedir.
13. “Angut” başlıklı şiirin ilk dördlüğünün ikinci mısraında durağa riayet edilmemiştir.

Kitaplarında yer almayan şiirlerine baktığımızda ilk şiirlerinde 11’li hece ölçüsünün, Hudayinabî’in neşrinden sonrakilerde ise 11’li ve 14’lü hece ölçüsünün ağırlıklı olduğunu görmekteyiz.

Dergilerde yayınlanıp kitaplarına girmeyen şiirlerin, kronolojik olarak, vezinleri aşağıdaki gibidir:

ŞİİRİN İSMİ	VEZNİ
1) Cemre	Karışık
2) Kuşlar	6+5=11
3) İlhamı Şiir	6+5=11
4) Yeni Semah	6+5=11
5) Çete	6+5=11
6) Kıvırcık	Karışık
7) Sessiz Çocuklar İçin	7+7=14
8) Dut Dibinde	6+5=11
9) Telkinler (3. kayık)	6+5=11
10) Sarı Damar	7+7=14
11) Elcik	7
12) Tutsak Bolu Kaymakamı	6+5=11
13) Saya Manileri	7
14) Benden Sonra Bir Daha	7+7=14
15) Kölemen	7+7=14
16) Amasyalı Uzman Çavuşun Semiz Eşkıyaya Şöyle Bir Baktığıdır	7+7=14
17) Self Awareness	6+5=11
18) Yatılı Mektepler İçin Haftalık Yemek Çizelgesi	6+5=11
19) Varsağı	8

20) Bir Ahenk Edelim	6+5=11
21) Gemicioğlu Hasan Ağdı	6+5=11
22) Bir Ki Üç	7+7=14
23) Aşar Bir Dereden	6+5=11
24) Bu Denizden	7
25) “Beşeri” Hoyrat	7+7=14
26) Şair Meslek Lisesi	7+7=14
27) Kedi	6+5=11
28) Kurtbakışı	6+5=11
29) Yılıkı	7+7=14

Süleyman Çobanoğlu’nun ilk şiirlerine baktığımızda bir kısmının halk şiiri geleneğine bağlı kalınarak yazılmış olduklarını bazılarının ise daha eski bir duyarlığa sahip kentli hece şairleri tarzında yazıldığını fark ediyoruz. Bu şiirlerde şairin henüz kendi öz sesini bulamadığını söyleyebiliriz. Özellikle *Millî Kültür*’de yayınlanmış olan şiirlerine baktığımızda bunların hem şekil hem de üslup bakımından Çobanoğlu’nun şiir anlayışından oldukça uzak olduğunu görebiliriz. Bu şiirler her ne kadar *Dergâh*’takilerle aynı tarihlerde yayınlanmış olsalar da şekil ve içerik yönünden daha zayıf olmaları, daha önce yazılmış oldukları izlenimi bırakmaktadırlar. Bilhassa “Cemre” ve “Kıvırcık” isimli şiirler neredeyse serbest müstezat dediğimiz nazım şeklinin heceyle yazılmış versiyonları gibidir. “Cemre”de yedi, “Kıvırcık”ta ise sekiz farklı ölçü aynı şiirde kullanılmıştır. Bu tutum, hece ölçüsünü henüz yetkin bir şekilde kullanamayan Çobanoğlu’nun bir eksik bir fazla ölçüyle yazdığı

izlenimi bırakmaktadır. Bu durum *Millî Kültür*'de yayınlanan şiirlerin çok daha önce yazılmış olduklarına dair tezimizi de desteklemektedir.

Son şiirlerinde ise artık şairin tamamen halk şiiri nazım şekillerine kapılarını açtığını söyleyebiliriz. Hudayinabit'in neşrinden sonra yayımladığı yirmi şiirinden yedi tanesi halk şiiri formlarıyla yazılmıştır. Bu şiirlerden üçü koşma, biri semai, biri de varsağı nazım şekilleriyle yazılmıştır. Diğer iki şiirden "Beşeri Hoyrat" isimli olanı destan olarak değerlendirilebilir. "Saya Manileri" ise ölçü itibariyle mani olsa da kafiye şeması bilindiğin dışındadır.

Süleyman Çobanoğlu'nun bu son şiirlerinde tek tük hece ve durak aksaklıklarına rastlanıyor olsa da bunların bilinçli olarak yapılan şairin kendi tasarrufları olduğu kolaylıkla anlaşılmaktadır.

2.4.1.2. Nazım Birimi ve Nazım Şekilleri

Her iki şiir kitabına ve eserlerine almadığı diğer şiirlere baktığımızda Süleyman Çobanoğlu'nun ezici bir çoğunlukla dörtlük nazım birimini kullandığını görüyoruz. Özellikle bu dörtlükler *Şiirler Çağla*'da çapraz kafiye nazım şekli, Hudayinabit'te ise yarı çapraz kafiye nazım şekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dörtlüklerden sonra en çok kullandığı nazım birimi *Şiirler Çağla*'da bent, Hudayinabit'te beyittir. Bentler genellikle ya üçlük ya da dörtlüklerin yanına ikilikler, üçlükler eklenerek meydana getirilmiştir. Bu genellemeyi bozan üç şiir vardır: *Şiirler Çağla*'daki "Kuyu" isimli şiiriyle iki kitabına da giremeyen "Cemre" adlı şiiri beşliklerle, kitaplarında yer almayan bir diğer şiiri olan "Kıvırcık" ise altı mısradan oluşan bentlerle yazılmıştır.

*Şiirler Çağla'*da yedisi bent, beşi beyit olmak üzere toplamda on iki şiir dörtlük dışında bir nazım birimiyle yazılmıştır. Bu sayı, eserdeki toplam şiir sayısı daha fazla olmasına rağmen Hudayinabit'te daha da düşüktür: İkişi bent, yedisi beyit olmak üzere dokuz şiir dörtlük dışındaki birimlerle yazılmıştır. Eserlerine girmeyen şiirlerine baktığımızda üçü bent, dördü beyit olmak üzere yedi şiirde şairin dörtlük tercih etmediğini görüyoruz.

Bentlerle yazılmış olan şiirler genel itibariyle karma kafiyele nazım şekline dâhil edilebilir. Üçlükler ve “Kuyu” isimli şiir hariç diğerlerinde kafiye var olmakla beraber herhangi bir düzen içerisinde değildir. Beyitlerle yazılan şiirler ise biri hariç tamamı gazel formuyla tertip edilmiştir. Hudayinabit'in neşrinden sonra yayınladığı şiirlerinden biri olan “Bir Ki Üç” başlıklı metni mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır.

Bütün bunların yanında ilk şiirlerinde ve Hudayinabit'ten sonra yayınlamış olduğu bazı şiirlerinde Süleyman Çobanoğlu'nun halk şiiri nazım şekillerini kullandığını da görmekteyiz. Özellikle son şiirlerinde bu formlara ciddi anlamda eğildiği fark edilmektedir. Bu anlamda en çok kullandığı nazım şekli koşma formudur. Semai ve varsağı nazım şekilleriyle de yazılmış şiirleri mevcuttur.

2.4.1.3. Kafiye ve Redif

Süleyman Çobanoğlu, ölçü konusunda olduğu kadar kafiye konusunda da titiz ve başarılıdır. Klişe kafiyelelerden olabildiğince kaçınan şair, orijinal, özgün ve bakir kafiyele kurmakta hiç zorlanmamıştır. Özellikle birçok yerde şaşırtıcı ve hayrete düşürücü oranda ilginç kafiyele kurduğunu söyleyebiliriz.

Genel itibariyle baktığımızda şairin en çok tercih ettiği kafiye çeşidinin tam kafiye olduğunu görüyoruz. Çobanoğlu'nun, her iki kitabında yer alan şiirleri ve dergilerde yayınlanıp bu eserlere girmeyen şiirlerini incelediğimizde, 268 yerde tam uyak, 167 yerde zengin uyak, 96 yerde yarım uyak, 37 yerde tunç uyak ve 1 yerde de cinaslı uyak kullanmıştır diyebiliriz.

Çobanoğlu'nun redif kullanımına baktığımızda ise şairin ezici çoğunlukla ek hâlinde redif kullandığını söyleyebiliriz. Bunun yanında sözcük hâlinde redif de kullanan Çobanoğlu, bazı yerlerde ise dizenin tamamını tekrar ederek ahengi sağladığını görmekteyiz.

Çobanoğlu, *Şiirler Çağla*'da cinaslı uyağın dışında tüm uyak çeşitlerini kullanmıştır. Ancak daha çok tam uyağı tercih ettiği görülmektedir. *Şiirler Çağla*'da 80 yerde tam uyak, 66 yerde zengin uyak, 16 yerde yarım uyak ve 7 yerde ise tunç uyak kullanmıştır.

Çobanoğlu'nun *Şiirler Çağla*'da hangi şiirinde hangi uyak çeşidini kaç defa kullandığıyla ilgili bilgi, şiirlerin kitapta yer alış sırasına göre, aşağıdaki gibidir:

ŞİİRİN İSMİ	KAFİYE ÇEŞİTLERİ				
	Yarım	Tam	Zengin	Cinaslı	Tunç
1) Curriculum Vitae		1	1		
2) Sakin	1	5	1		1
3) Ayrık			1		
4) Kulplu Beygir (Parasız Yatılı)		4	6		
5) Asrî			1		
6) İnşallah Hava Kapalı			2		1

7) Eski	1	5	3		1
8) Otis Tarda	1	1			
9) Gitmek Bilgileri		3			
10) Şehirden İndim Dağa	1	2	3		
11) Acûze		1			
12) Eminönü	1	8	2		
13) Beyzâde'ye Dağları İşaret Ediyorum			2		
14) Ağlamak		3	4		1
15) Elveda Çınar	1	3	3		1
16) Kervankıran		1	1		
17) Lâmba		4	1		
18) Tevellüd 1326		1			
19) Gün Kavuşsun Diyerek	1	4	1		
20) Sâdık	1	2	2		
21) Cirit		3	2		
22) Kapı		1			
23) Dair	1	2	5		
24) Eğerci Bellisin Benim Katımda		2			
25) Çakırtেকে'de Hüzün			1		
26) Dipte	2	2	6		1
27) Unutmak	1	2	3		
28) Kuyu	2	2	3		1
29) Sızmalar	1				

30) Bir Şiir Yazıyorum		1	3		
31) Gına		2	4		
32) Âsûde'ye Antoloji Hazırlarken	1	1			
33) Cenazeden Sonra		2	1		
34) Şiir Kasılmaları		1	2		
35) Âsaf Hâlet Çelebi		1			
36) Şair		2	2		
37) York Burnu'ndan Kartpostal		2			
38) Âşikâr Efendi'nin Şiiri Üzerine		1			
39) Türkçe		4			
40) Kâfiye		1			

Süleyman Çobanoğlu, ölçü konusunda olduğu gibi kafiye konusunda da ikinci kitabında bazı tavizler vermiştir. Bunlar daha çok şairin şiirini yalınlaştırma yolunda atılan bazı adımlar olarak göze çarpmaktadır. Kafiye örgüsünde ilk kitaptaki çapraz kafiye yerine yarı çapraz kafiye dediğimiz örgünün kullanıldığı *Hudayinabit*, kafiyelerin özgün ve ilginç olma noktasında da *Şiirler Çağla*'nın gerisinde kalmıştır.

Süleyman Çobanoğlu'nun kafiye çeşidine dair tercihi ise *Hudayinabit*'te de değişmemiştir. Şair bu kitabında da cinaslı uyak hariç diğer tüm uyak çeşitlerini kullanmıştır. Yine en çok tercih ettiği tam uyak, ikincisi zengin uyak, üçüncüsü yarım uyak ve dördüncüsü de tunç uyak olmuştur. Görüldüğü gibi sıralamada bir değişiklik söz konusu değildir.

Çobanoğlu, Hudayinabit'te 114 sefer tam uyağı, 58 sefer zengin uyağı, 43 sefer yarım uyağı ve 18 sefer de tunç uyağı kullanmıştır.

Şairin *Hudayinabit*'te hangi şiirinde hangi uyak çeşidini kaç defa kullandığıyla ilgili bilgi, şiirlerin kitapta yer alış sırasına göre, aşağıdaki gibidir:

ŞİİRİN İSMİ	KAFİYE ÇEŞİTLERİ				
	Yarım	Tam	Zengin	Cinaslı	Tunç
1) Tutuşan		2	1		
2) Gelse de Trenden	1	1	1		
3) Işık		1			
4) Tevâtür		1	2		
5) Korkulası Kuşlardan					1
6) Üstüme Su Dök		4			
7) Gar	1	4	4		
8) Bir Teselli Ver	1				1
9) Gön	3				1
10) Attığımda O Oku		1			
11) Üç Dakka	2	2	1		
12) Sanayi	1	2	1		
13) Çalap ve Çocuk	2	2			
14) Ufûnet		1			
15) Şükür			2		
16) Küçükbalık	1	1	1		
17) Seni Aşkından Bile		2			

18) Gözleri Kurda Benzer	2				
19) Sosyal		2			
20) Gitme		2	1		
21) Çarşı Marşı		2	1		1
22) Hesap	2				
23) Geyik		1			2
24) İhtiyarlar	1				
25) Soluk	1	1	1		
26) Bir Gün	1	2			
27) Çekinen	1	1			1
28) Sac		1			
29) Enstantane		1			
30) Aşk Mektubu		3	1		
31) Kar İstemez Ayrılmak	1	2			
32) Tamam		2	1		1
33) Kitap. Büyük K ile			1		
34) "Les paradis n'est pas artificiel"	2	8	2		
35) Ördeklerin Atası					1
36) Hannas	1		2		
37) Kiler		2	1		
38) Solgun Ziyalara Bürünerek	1	1			
39) Pop		4	2		
40) Kırk Bir		1	1		

41) Yanmaklar					1
42) Üçüncü Yeni		2			
43) Eski Arkadaşım Adem	1	3	1		
44) Karsamba	1	2			
45) Lobby		2	1		
46) Hayat İster		4			
47) Külhanî	2	3	3		
48) Ölü Köpek		3	1		
49) Gazel			1		
50) Düşündüm	1		3		
51) Temiz Bir Şiir	1	1			
52) Kalbim Gerçekten Kırık		2	1		
53) İftitah		1	1		
54) Radyolu Kahve	1	1	4		1
55) Kasatura	1	2	1		2
56) Düğün		2	3		
57) Çaycı Selahattin Öldü	1	2			
58) Köpek		5			
59) Al Gönlünü Yağmurun			2		
60) Ay Doğdu Üstümüze					1
61) Sabaha Eren		5	1		1
62) Zehir Gibi	1	1			1
63) Gürgen	1				

64) Uyurlar	1	1			
65) Tezkîre	2	2	2		
66) İzmarit Söndürme Kavanozu	1	1	1		1
67) Preveze			3		1
68) Kalbimin Üstüne	1	1	1		
69) Angut		1			
70) Tekfurun Kızı	1	5	1		
71) Hudayinabit	1	2			

Süleyman Çobanoğlu'nun dergilerde yayınlanmış olmasına rağmen her iki kitabına da girmeyen şiirlerine baktığımızda da kafiye çeşidinin tercihi konusunda pek bir değişiklik olmadığını görüyoruz. Kitaplarında yer almayan fakat dergilerde yayınlanmış olduğunu tespit ettiğimiz bu yirmi dokuz şiirde, şair, 74 yerde tam kafiye, 43 yerde zengin kafiye, 37 yerde yarım kafiye ve 12 yerde ise tunç kafiye çeşidini kullanmıştır. Fakat her iki kitaptan farklı olarak Süleyman Çobanoğlu'nun *Hudayinabit*'in neşrinden sonra yayınladığı “Şair Meslek Lisesi” isimli şiirinde bir de cinaslı kafiye çeşidi vardır. Şairin, tespit ettiğimiz kadarıyla, kullandığı tek cinaslı kafiye bu şiirdedir. Bu şiirde geçen “tutan ne” ve “anne” kelimeleri arasında “bölünmüş cinas” dediğimiz cinaslı kafiye çeşidi mevcuttur.

Şairin kitaplarında yer almayan şiirlerinde hangi uyak çeşidini kaç defa kullandığıyla ilgili bilgi, şiirlerin dergilerde yayınlanma kronolojisine göre, aşağıdaki gibidir:

ŞİİRİN İSMİ	KAFİYE ÇEŞİTLERİ				
	Yarım	Tam	Zengin	Cinaslı	Tunç
1) Cemre		1	1		
2) Kuşlar	2	1	3		
3) İlhama Şiir	1	4	1		
4) Yeni Semah	3	3	1		1
5) Çete	3	4	1		
6) Kıvırcık		2			
7) Sessiz Çocuklar İçin	2	7	2		2
8) Dut Dibinde	1	1	3		1
9) Telkinler (3. kayık)					1
10) Sarı Damar	1	2			1
11) Elcik		4	2		
12) Tutsak Bolu Kaymakamı	1	2			
13) Saya Manileri	3	4	5		2
14) Benden Sonra Bir Daha		3	1		
15) Kölemen	1	3	1		
16) Amasyalı Uzman Çavuşun Semiz Eşkiyaya Şöyle Bir Baktığıdır	2	4			1
17) Self Awareness		1			
18) Yatılı Mektepler İçin Haftalık Yemek Çizelgesi		1			
19) Varsağı		4	1		
20) Bir Ahenk Edelim	1	1	3		
21) Gemicioğlu Hasan Ağdı	1	2	3		

22) Bir Ki Üç		9	3		
23) Aşar Bir Dereden	2	1	2		
24) Bu Denizden	2	2	1		
25) “Beşeri” Hoyrat	2	3	2		1
26) Şair Meslek Lisesi	4	3	3	1	1
27) Kedi	2	1			
28) Kurtbakışı	2	1			
29) Yılıkı	1		4		1

2.4.1.4. Kafiye Şeması

Şairin ilk şiir kitabı *Şiirler Çağla'*ya baktığımızda hece veznini kullanan kentli şairlerin çokça başvurduğu çapraz kafiye genellikle tercih ettiğini söyleyebiliriz. Bunun yanında birkaç şiirinde gazel ve mani kafiye şemasını bazılarında ise karışık bir kafiye şeması kullandığını görmemiz mümkün. Özellikle “Otis Tarda” ve “Kuyu” şiirlerinde kullandığı şema, özgün olmasıyla dikkatleri çekmektedir. Bu her iki uyak örgüsünden birer örnek olsa da şiirimizde -belki de- ilk kez kullanıldığı için altının çizilmesi gerektiğini düşünüyoruz.

*Şiirler Çağla'*daki şiirlerin kitapta yer alış sırasına göre kafiye şeması aşağıdaki gibidir:

ŞİİRİN İSMİ	KAFİYE ŞEMASI
1) Curriculum Vitae	abab
2) Sakin	abab / acac / dede / fgfg / hihi / jkjk

3) Ayrık	xa / xa / xa / xa / xa / xa / xa
4) Kulplu Beygir (Parasız Yatılı)	abab / cdcd / efef / ghgh / ijij / klkl
5) Asrî	xa / xa / xa / xa / xa / xa / xa
6) İnşallah Hava Kapalı	abab / cdcd
7) Eski	abab / cdcd / efef / ghgh / ijij
8) Otis Tarda	aaba / bbab
9) Gitmek Bilgileri	a / ab / ccab / ddx / efef / ggf / hf / hiib
10) Şehirden İndim Dağa	abab / cdcd / efef
11) Acûze	xa / xa / xa / xa / xa / xa / xa / xa
12) Eminönü	abab / cdcd / efef / ghgh / ijij / klkl
13) Beyzâde'ye Dağları İşaret Ediyorum	abab
14) Ağlamak	abab / cdcd / efef / ghgh
15) Elveda Çınar	abab / cdcd / efef / ghgh / ijij
16) Kervankıran	abab
17) Lâmba	abab / cdcd / efef
18) Tevellüd 1326	abab
19) Gün Kavuşsun Diyerek	abab / cdcd / efef / ghgh / xh
20) Sâdık	abab / cdcd / efef
21) Cirit	aab / ccb / ddb / eeb
22) Kapı	Aa / xa / xa / xa / xa / xa / Aa
23) Dair	abab / cdcd / efef / ghgh / ijij
24) Eğerci Bellisin Benim Katımda	xaxa / xaxa
25) Çakırtেকে'de Hüzün	xa / xa / xa / xa / xa / xa

26) Dipte	abab / cdcd / dede / fgfg / hihi / jkjk ⁴⁸
27) Unutmak	AA / bcbc / Ac / dede / Ae / fgfg / AA
28) Kuyu	aabba / cdddc / eeffe / gghhg
29) Sızmalar	xab / xab / xxb / xxb / xxb / xxb / xxb
30) Bir Şiir Yazıyorum	aab / ccb / ddb
31) Gına	abab / cdcd / efef / xf
32) Âsûde'ye Antoloji Hazırlarken	abab
33) Cenazeden Sonra	abab / cdcd
34) Şiir Kasılmaları	abab / cc
35) Âsaf Hâlet Çelebi	abab
36) Şair	abca / defd / ghih
37) York Burnu'ndan Kartpostal	abab / cdcd
38) Âşikâr Efendi'nin Şiiri Üzerine	aaxa
39) Türkçe	abab / cccb / dddb / eeeb
40) Kâfiye	aaxa

Şairin ikinci şiir kitabı *Hudayinabit'*e baktığımızda ise kafiye şemasının ilk kitaba nazaran çeşitlilik kazandığını görebiliriz. Fakat aynı zamanda

⁴⁸ bkz. *Dergâh*, S 39, Mayıs 1993, s. 1.

katlanır da katlanan nihâyet sönüverir;

yapraksız kiraz gibi ürperir ellerimiz

biter havuz, biter sen-sular salı devirir:

düşer tenhada aklın meyvesi bilemeyiz.

Şiirler *Çağla'* da bu dörtlüğün üçüncü mısraı her ne kadar “*sular salı devirir: biter havuz, biter sen;*” şeklinde ise de bu hâliyle kafiye oluşturmadığını fark ettik. *Dergâh* dergisinde yayınlanan ilk hâline baktığımızda şiirin yukarıdaki şekilde kafiyeeye uygun olduğunu gördük. Şiir kitaba alınırken teknik bir hata sonucu yanlış olarak yazıldığını tahmin ediyoruz.

kafiyelerde bir seyrelmeye, kolaylığa da gidilmiş diyebiliriz. *Şiirler Çağla*'daki çapraz kafiyelerin yerini sadece ikinci ve dördüncü mısraların birbiriyle kafiyelendiği, birinci ve üçüncü dizelerin kafiyesiz olduğu bir şemayla karşılaşıyoruz. Bunun yanında birkaç şiirinde yine gazel ve mani kafiye şemasını bazılarında ise karışık bir kafiye şeması kullandığını görmemiz mümkün. Ayrıca sarmal kafiye de az da olsa yer verilmiş olmakla birlikte bunlar da sadece birinci ve dördüncü dizelerin uyak içerisinde olduğu, ikinci ve üçüncü dizelerin kafiyelenmediği bir şema şekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hudayinabit'teki şiirlerin kitapta yer alış sırasına göre kafiye şeması aşağıdaki gibidir:

ŞİİRİN İSMİ	KAFİYE ŞEMASI
1) Tutuşan	xaxa / xbx b / xcxc
2) Gelse de Trenden	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
3) ıslık	xaxa / xbx b / xcxc
4) Tevâtür	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
5) Korkulası Kuşlardan	xa / xa / xa
6) Üstüme Su Dök	axa / bx b / cxc / dxd
7) Gar	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d / xexe / xfxf / xgxg / xh xh / xixi
8) Bir Teselli Ver	aa bb
9) Gön	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
10) Attığımda O Oku	xaxa / xbx b / xcxc
11) Üç Dakka	xaxa / bBxb / ccxc / xdx d / xbx B
12) Sanayi	abab / cdcd

13) Çalap ve Çocuk	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
14) Ufûnet	xaxa
15) Şükür	abab / acxc / xdad
16) Küçükbalık	xaxa / xbx b / xcxc
17) Seni Aşkından Bile	abab / xcxc / xdx d / xexe
18) Gözleri Kurda Benzer	aaxA / babA / xaxA
19) Sosyal	xaxa / xaxa / xaxa / xaxa
20) Gitme	axxa / bxx b / cxxc / dxxd
21) Çarşı Marşı	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
22) Hesap	xaxa / xbx b / xbx b
23) Geyik	xaxa / xbx b / xcxc
24) İhtiyarlar	axxa
25) Soluk	xaxa / xbx b / xcxc
26) Bir Gün	xaxa / xbx b / xcxc
27) Çekinen	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d / xexe
28) Sac	xa / xa / xa / xa / xa / aa / xa
29) Enstantane	xaxa
30) Aşk Mektubu	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
31) Kar İstemez Ayrılmak	xaxa / xbx b / xcxc
32) Tamam	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
33) Kitap. Büyük K ile	xaxa
34) “Les paradis n’est pas artificiel”	Abab /acac / dede / fgfg/ hihi / Ajaj
35) Ördeklerin Atası	xa / xa / xa

36) Hannas	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
37) Kiler	xaxa / xbx b / xcxc
38) Solgun Ziyalara Bürünerek	ABCB / xdx d / ABCB
39) Pop	abab / cbcb / dbdb / ebeb / fbfb / gbg b
40) Kırk Bir	axxa / bxx b / xc / c
41) Yanmaklar	xaxa / xaxa
42) Üçüncü Yeni	abab
43) Eski Arkadaşım Adem	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d / xexe / xfx f
44) Karsamba	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
45) Lobby	abAb / acAc / adAd
46) Hayat İster	abab / cxcb / dxdb / exeb / fxfb
47) Külhanî	abab / cdcd / efef / ghgh
48) Ölü Köpek	abab / xcxc / xdx d / xexe
49) Gazel	xa / xa / xa / xa
50) Düşündüm	xaxa / xbx b / xcxc
51) Temiz Bir Şiir	xa / xxa / xxa / xa / xxa / xxa
52) Kalbim Gerçekten Kırık	abab / cdcd
53) İftitah	xaxa / xbx b
54) Radyolu Kahve	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d / xexe / xfx f / xgx g
55) Kasatura	abab / xcxc / xdx d / xexe / afaf
56) Düğün	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d / xexe
57) Çaycı Selahattin Öldü	A / bcdacaA / efaghiji / A
58) Köpek	axxa / bxx b / cxx c / dxx d / exxe

59) Al Gönünü Yağmurun	xaxa / xbx b / xcxc
60) Ay Doğdu Üstümüze	xa / xa / xa
61) Sabaha Eren	abab / cdcd / efef / ghgh / ijij
62) Zehir Gibi	xaxa / xaxa / xaxa / xaxa / xaxa
63) Gürgen	xaxa / xaxa / xaxa
64) Uyurlar	axa / bx b
65) Tezkîre	abab / cdcd / efef
66) İzmarit Söndürme Kavanozu	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
67) Preveze	abab / xcxc / xdx d
68) Kalbimin Üstüne	xaxa / xbx b / xcxc
69) Angut	Axaa / Axaa / Axaa / Axaa / Axaa / Axaa / Axaa /
70) Tekfurun Kızı	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d / xexe / xfx f / xgx g
71) Hudayinabit	AbaCb / defge / hiCAi

Şairin dergilerde yayınlayıp her iki kitabına almadığı ve ikinci kitabının neşrinden sonra yayınladığı şiirler arasında ise şekil itibariyle ilginç bir benzerlik fark edilmektedir. Birçoğunun koşma nazım formu ve kafiye şemasıyla yazıldığı göze çarpmaktadır. Özellikle son şiirlerin bu hâle evrilmesi, şairin heceden sonra halk şiirini de yenileme yolunda bazı adımlar attığını göstermektedir.

Dergilerde yayınlanıp her iki kitabına da girmeyen şiirlerin, kronolojik sırayla, kafiye şeması aşağıdaki gibidir:

ŞİİRİN İSMİ	KAFİYE ŞEMASI
1) Cemre	axaxa / axaxa / axaxa
2) Kuşlar	ABab / cdcd / efef / ABab
3) İlhama Şiir	abab / cdcd / efef
4) Yeni Semah	abab / cccb / dddb / eeeb / fffb / gggb
5) Çete	aba / cbc / ded / fef / GhG / hih / jkj / ljl / mxm
6) Kıvırcık	abxaxb / abxaxb / abxaxb
7) Sessiz Çocuklar İçin	abab / cdcd / eFef / ghgh / Fifi / jkjk / lmlm / Fm
8) Dut Dibinde	abab / cccb / dddb / eeeb / fffb
9) Telkinler (3. kayık)	xa / xa / xa / xa
10) Sarı Damar	abab / xcxc / xdx / xexe / xxf
11) Elcik	xaxa / xbx / xcxc / xdx / xexe / xxf
12) Tutsak Bolu Kaymakamı	abab / xcxc / deDE / xeDE / fgfg
13) Saya Manileri	abab / xcxc / xdx / ... / xsxs (17 bent)
14) Benden Sonra Bir Daha	xaxa / xbx / xcxc / xdx / xexe
15) Kölemen	xaxa / xbx / xcxc / xdx / xexe / xxf
16) Amasyalı Uzman Çavuşun Semiz Eşkiyaya Şöyle Bir Baktığıdır	Xaxa / xbx / xcxc / xdx / xexe / xxf / xgxg / XhXh
17) Self Awareness	xa / xa / xa / xa / xa
18) Yatılı Mektepler İçin Haftalık Yemek Çizelgesi	xa / xa / xa / xa
19) Varsağı	abab / cccb / dddb / eeeb / fffb
20) Bir Ahenk Edelim	xaxa / bbba / ccca / ddda / eeea
21) Gemicioğlu Hasan Ağdı	xaxa / bbba / ccca / ddda / eeea / fffa

22) Bir Ki Üç	AA / bb / cc / dd / ee / ff / gg / hh / ii / jj / AA
23) Aşar Bir Dereden	xaxa / bbba / ccca / ddda / eeea / fffa
24) Bu Denizden	xaxa / bbba / ccca / ddda / eeea
25) “Beşeri” Hoyrat	Xaxa / bbba / ccca / ddda / eeea / fffa / ggga / hhha / Xixi / a
26) Şair Meslek Lisesi	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d / xexe / xfx f / xgxg / xhxh / xixi / xjxj / xkxk / xlx l / xmxm
27) Kedi	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d
28) Kurtbakışı	axxa / bxxb / cxxc / dxxd / exxe / fxxf / gxxg / xg
29) Yılkı	xaxa / xbx b / xcxc / xdx d / xexe / xfx f / xgxg

2.4.2. İçerik

Süleyman Çobanoğlu şiiri, içerik yönünden oldukça zengindir. Genellikle ferdi konulara yer veren şairin değindiği toplumsal konuların da kahir ekseriyeti millî duygularla ilişkilidir. İş hayatının büyük bir bölümünü televizyonculuk gibi günlük politikaya oldukça teşne bir alanda geçirmiş olmasına rağmen ideolojik konulara pek girmemiştir. Bu da şairin saf şiir yaratma kaygısıyla ilgilidir. Kendinden önceki kentli hece şairlerinin şehri ve şehirli insanı anlatmasının aksine Süleyman Çobanoğlu bu konuların yanında köye, köylüye, köy hayatına da şiirlerinde oldukça yer vermiştir. Kentli bireylerin buhranı şiirlerinde yoktur. Kenti işlediği şiirlerinin çoğunluğu eskiye özlem duygusu üzerinde kurulmuştur.

Süleyman Çobanoğlu’nun şiirlerinde görülen belli başlı konular şu şekildedir:

2.4.2.1. Aşk

Şüphesiz ki aşk teması geçmişten beri her şairin çokça değindiği konuların başında gelir. Fakat 1990'lı yıllarda aşk konusu, şiirde kendine pek yer bulmuş değildir. Aşk teması modern şiir içerisinde amiyane bir konu olarak görülmüştür. Süleyman Çobanoğlu, heceyi ihya ettiği gibi aşk temasını da tekrar şiire taşıyarak bir ihya da daha bulunmuştur.

Çobanoğlu, kendisiyle yapılan bir söyleşide konuyla ilgili şu sözleri sarf etmektedir: “Bir delikanlı, sevdiği kızın defterinin arasına gizlice benim şiirimi koysun istiyorum. Zamanla pörsümeyecek bir hatıra olmak istiyorum. Şiirin kadınları sevdiğini, atları ve çiçekleri sevdiğini, şiirin yaşamayı sevdiğini hatırlatmak istiyorum.” (*Dergâh*, 2009: 13)

Süleyman Çobanoğlu'nda aşk daha çok gerçekçi ve duygusal bağlamdadır. Şehevi veya Tanrısal aşk konusu şiirlerinde pek görülmemektedir. Samimi ve sıcak bir aşkı dillendiren Çobanoğlu, bu sayede gençlere hitap edebilen, kolaylıkla ezberlenebilen ve aynı zamanda yapay bir romantizme düşmeyen güçlü metinler ortaya çıkarmıştır.

Çobanoğlu, “Elden ele gezen ama kaseti çıkmayan şiirler yazdım çok şükür. Yeniden aşk şiirleri yazdım. Bu beni çok mutlu ediyor, baştan beri aradığım bir şeydi bu. Ben şiirin yaygın bir pazarlık ve meta konusu olmasını istemiyorum. Şiirin de kendi aramızda özel ve sapık bir tarikatın lisanı olmasını da istemiyorum. Şiirin yaygın olmasını, insanlara dokunmasını, genç kızlara ve genç erkeklere dokunmasını, onlara yoldaş olmasını istiyorum. Bunu yapabildiğim birkaç mısra olduğunu düşünüyorum. Bu

beni keyiflendiriyor doğrusu.”⁴⁹ şeklindeki sözleriyle bu konuya açıklık getirmiştir.

Aşk duyarlığının işlendiği güzel örneklerden biri “Gelse de Trenden” (2011a: 8) isimli şiidir. Eski sevgiliyle karşılaşma anının işlendiği bu şiirde kavuşamamış iki âşığın yarası konu edinmiştir:

Gelse de trenden ikimiz insek
camları buğulu iki tas çorba
bir kitap -- çantana korkup tutunmuş
kâğıdı samandan şiiri zorba

ve o hışırdayan uykudan geçsek
sobanın ayrımsız adaletinden
çok büyük bir yağmur işte başlamış
kimse çıkmayacak bugün evinden

böyle susuyorum ben çok değiştim
sense nasıl denir -- hâlâ o kızsın
dinle ağlayarak çıkık sesini
işte şu dünyada yapayalnızsın

her neyi dilesek burada olmaz
en büyük erdemi bunun, susamak
yalar yarasını içte bir geyik
hepsi bu kadardır: adı yaşamak.

Şair, aşk temasını işlediği bu şiirinde soyutlamalara da başvurmuş olmakla birlikte gerçekçi bir tablo çizmektedir. Çobanoğlu’nun bu anlamdaki şiirlerinin tamamında bunu görmemiz mümkündür. Gerçeklikten uzak, yapay bir romantizmle sunulmuş bir aşk sahnesine Çobanoğlu’nun şiirlerinde rastlamayız.

⁴⁹ bkz. Yazının Ustaları: https://www.youtube.com/watch?v=cJ_Rw_PqH9A

Aşk konusunun işlendiği bir diğer şiiri de “Tekfurun Kızı” (2011a: 105)’dır. Süleyman Çobanoğlu şiirlerinden belki de en popülerleşmiş ama aynı zamanda da en kolay tüketilebilir hâle getirilmiş olan bu şiir, tarihi bir aşk hikâyesini aktarmış olmasından dolayı bu denli ön plana çıkmıştır. Orhan Gazi ile Bizans tekfurlarından birinin kızı olan Nilüfer Hatun’un aşkını konu edinen bu şiirde geçen Holofira, Nilüfer Hatun’dur. Şair bu şiirinin son dördlüğünde geleneksel Türk anlatılarının özüne de bir atıfta bulunur:

sen bir düş imişsin kuşluk çağında
soluma tükürdüm: Rabbim Gafurdur
bilesin kavuşmak yok İslâmlıkta
kavuşan kısmışı ancak gavurdur.

Bu konuya dair değineceğimiz son şiir, “Aşk Mektubu” (2011a: 47)’dur. Şiirin isminden de anlaşılacağı üzere şiir bir mektup edasıyla sevgiliye hitaben yazılmıştır. Şair, bu şiirinde sevgiliye olan coşkunun aşkını dillendirmektedir:

Küçük ayakların, başka ne olsun
kalbimin üstünde tıptırları
bir sözse açarım sana sevmekten
nice haritadan, ne martıları!

dünya, ah! söversin, yahut öpersin
bakmaktan dağına çıkması yeğrek
yüzüme değince saçların mümkün,
bir delilik etmek, aşktan gebermek

ben ayna görünce hiçbir şey görmem
eski bir sürüngen belki bakışım
ama bir şey işte, bir şey havada;
bu zır karanlıkta sana akışım

küçük ayakların, başka ne olsun
halhalsız, halısız; sadece ayak
olmaz bir trenden işte inmişim:
sadece yüzüme, sadece bir bak!

2.4.2.2. Şiir

Şiirler Çağla'nın ön iç kapağında şiir hakkındaki düşüncelerini aktarırken “Şiir hakkında yazmak ya da söylemek, şiiri daima sıkıştırır.” diyen Süleyman Çobanoğlu, sanat ve şiir üzerine konuşmanın sanata ve şiire katkı sunmayacağı görüşündedir. O, sanatın ne olması, nasıl olması gerektiği konusunda konuşmak ve yazmanın yerine arzu ettiği anlayışta ortaya ürün koymanın bu anlamda daha faydalı bir iş olacağını düşünmektedir. Bu nedenledir ki Çobanoğlu, poetik metinlerden uzak durmuş, şiir hakkındaki düşüncelerini ortaya koyduğu ürünler ve bu ürünlerin bazısına şiirin kendisini konu ederek açıklamaya çalışmıştır.

Hudayinabit'in neşri üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide *Şiirler Çağla'daki* takdim yazısı hatırlatılarak bu tutumun devam edip etmediği sorulduğunda Süleyman Çobanoğlu, “Evet” cevabını verir ve şöyle devam eder: “Rafael Alberti’yi hatırlayalım: Şiirin en büyük krizini, şiirine yeni bir biçim bularak aştı. Alberti bunu ‘yapmak’ yerine ‘tartışmak’ı tercih etseydi, bugün elimizde *Sobre Los Angeles* olmayacaktı. Yanılgı şurada başlıyor: Şiir, edebi türlerden bir tür değildir. Hayır. Şiir edebiyatın bir şubesi değil. Bölmesi, kısmı, anası, danası değil. Şiirle müzik, şiirle romanın akrabalığından çok daha yakın akrabadır. Şairle marangoz, şairle bienal küratöründen çok daha fazla benzer birbirlerine. Ne demek istiyorum? Şunu: Şiir durumu tek bir kıstası kabul eder, şiirin tezahürünü. Benim işim Âsaf Hâlet şiirinin otopsisini yapmak değildir mesela; tam tersine, Âsaf Hâlet

mahallede yürürken çocuklar peşinde teneke çalarken Âsaf Hâlet ne duyduysa, ne hissettiyse, nasıl hissettiyse aynını duymak, hissetmek ve bire bir yaşamaktır. Fiziken, fiilen. Şiir budur.” (Dergâh, 2009: 12)

Süleyman Çobanoğlu’nun bu tutumu gözlerden kaçmamıştır. “Şiirler Çağla’nın dikkat çeken bir yönü daha var: Şairimizin şiir üzerine şiir yazması. Belki bu, ilk bakışta normal karşılanabilir ama bizlerin, şiir üzerine sayfalar dolusu nesirler yazdığı bir dönemde onun şiirler yazması, bana ilginç geliyor. Dolayısıyla Şiirler Çağla bu yönüyle de yeni bir kitap” (Tenekeci, 2001a: 21) şeklindeki ifadelerden bunun hayretle karışık bir takdirle karşılandığını da görmekteyiz.

Süleyman Çobanoğlu, söyleşilerinde yeri geldikçe bu konuya temas etmektedir. “Şiire bir şey getirmek yerine şiir yazmış olmayı tercih ederim.” (Tenekeci, 2001b: 22) diyen şair, bu tutumunun altında yatan etkeni de açıklamış oluyor. Devamında “Bazı şiirlerimin başlama noktası bizzat kendi oldu. Boşuna da değil galiba. Şiirin bizatihi varlığı, bir parça kekik ya da servilerden akan ay kadar şiirseldir.” (Tenekeci, 2001b: 23) diyerek konuya açıklık getirmektedir.

“Şiir ve şair üstüne yazı yazmamanızın özel bir nedeni var mı?” sorusuna karşılık “Çokluğu sevmem. Külliyyatları, şerhleri, birbirinden üreye üreye çoğalan laf yığınlarını sevmiyorum. Bir tutumun, bir disiplinin örneğini vermeye çalıştım: Neydi o? Şu: Şiir üstüne fırtına koparacağına, ikide bir poetikalar yumurtlayıp sonra onu tashih için yenisini icat edeceğine, gel mübarek bir şey yap. Bir şiir yaz. Bir şiir söyle. Teorik husumetler yerine bunu yap. Ayrıca, bunu Türk bulmuyorum. Hele şairane hiç bulmuyorum. Bazı şiirlerimin bizzat şiirden gelmesine şaşmamalı. Samimiyetle inanıyorum ki, yaşadığımız zamanda, bu çağda ve bu günde,

yüzü sivilceli bir oğlanın şair olmaya karar vermesi, bir liselinin defterine iki mısra yazması, bir şairin şiire davranması, klasik edebiyatımızın suya inen ahuları kadar, Anka kuşu ve melekler kadar harikulade bir durumdur. Az bulunur, harikadır ve tam anlamıyla istisnadır. Bu, bugün için şiirsel bir meseledir de.” (Tenekeci, 2012b: 31) cevabını veren şair, şiiri, şiir yazma serüvenini şiire konu edilmesi gereken bir husus olarak gördüğünden dolayı böyle bir tutum içerisine girdiğini söylemektedir. Dolayısıyla Çobanoğlu’nun bu tutumu manzum poetika yazmak olarak görülmemelidir diye düşünüyorum.

Süleyman Çobanoğlu’nun şiirin kendisini konu edindiği şiirlerine baktığımızda bunların poetik olmaktan uzak, şiiri ve şiir yazma serüvenini şairane, ilginç ve söylenmeye değer olarak gördüğü için yazdığını anlamaktayız. Şair, bu şiirlerinde kendi şiirinin ne olduğuna dair ipuçları vermektedir. Bu tutumunun ilk kitabında daha yoğun hissedildiğini söyleyebiliriz. Bu anlamda *Şiirler Çağla*’da yer alan ilk şiir olan “Curriculum Vitae” (1995j: 11) isimli tek dörtlük örnek olarak gösterilebilir:

Kötürüm bir oğlağa vâris kılınan bana,
Büyük şiir kuranlar bir ayna bıraktılar:
O zamanlar Haminnem zümrüt gözlü bir suna,
Dedem de tersanede taze bir çırağıdır...

Türk şiirinde geline nokta “kötürüm bir oğlak” olarak nitelendiren şair, bu anlamda kendini sorumlu hissetmektedir. Bu sorumluluk diğer şairleri dışlayarak Türk şiirini tek başına sahiplenmek olarak değil kendini buna mecbur hissetmek, bunu bir vazife olarak telakki etmek şeklinde anlaşılmalıdır. Çünkü büyük şiir kurarak ona o aynayı bırakan şairler de bu sorumlulukla hareket etmişlerdir. Çobanoğlu, tıpkı Cahit Sıtkı’nın yıllar önce

Ziya Osman'a "Haydi bakalım Ziyacığım, iş başına! Türkçenin ses vekâleti bizim uhtemizdedir. Yüklendiğimiz işin altından kalkmaya çalışalım." (Tarancı, 2007: 152) dediği gibi kendini Türkçe ve Türk şiiri karşısında mesul hissetmektedir.

Çobanoğlu, *Şiirler Çağla'nın* üçüncü bölümü olan "Şi'r'in Sana Anlattığı" bölümünde yer alan şiirlerin hemen hemen tamamında konu olarak şiiri, şiir yazma serüvenini veya şairi belirlemiştir. Bu bölümde hatta kitabın genelinde dikkatleri celbeden şiirlerden biri olan "Bir Şiir Yazıyorum" (1995j: 55) şiir yazma serüveninin şairane bir edayla şiire konu edildiği güzel bir örnektir:

Bir şiir yazacağım; tek kelime, tek özne,
Gökkubbe altındaki en geniş mavi hüzne
dair olacak

İçinde bir ak sarkaç, bin renge gidip gelme,
Kakışma, sarı susma, sonra katı dinelme
sair olacak

Terleyecek kan yürek kâğıda boncuk boncuk,
Ve o şiir bitince rahme düşen her çocuk
şair olacak!

Şair, bu şiirinde bir şiirin yazılma serüvenini idealize ederek şiire konu edinmiştir. Yazacağı şiirin nasıl olması gerektiğine değinen şair, hayalin sınırlarını sonuna kadar zorlamaktadır. Bu efsunlu şiir bittiğinde rahme düşen ve elbette doğacak olan çocukların şair olması fikri ilginç, özgün bir imaj olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiir için kitap içerisinde en orijinal söyleyişe sahip şiirlerden biridir diyebiliriz.

*Şiirler Çağla'*da yer alan “Şiir Kasılmaları”, “Âsaf Hâlet Çelebi”, “Şair”, “York Burnu’ndan Kartpostal”, “Âşıkâr Efendi’nin Şiiri Üzerine” ve “Kafiye” isimli şiirler bu konuyla ilgili öne çıkan şiirlerdir. *Hudayinabit*’te ise “Çarşı Marşı” ile “İftitah” şiirleri bu anlamda göze çarpan ilk şiirlerdir.

Yenilik adına ortaya konan aykırı, mekanik ve şairanelikten uzak metinlere atıfta bulunduğu “İftitah” (2011a: 79) şiirinde, şair aynı zamanda şiiri ululayan, kutsallaştıran anlayışa da karşı çıkmaktadır:

Asla namazdan önce şi’re bakmayacaksın
şiir biraz kireçtir senin böceklerine
durduğun köşkü oysa duru kızlar yıkarlar
mürekkep ve ses değmez narin bileklerine

öyle konuşurlar ki arada birkaç kuğu
ziyâde kargalardır çığlık çığlık şuara
bir cam kırılmasıdır seslerinde yağmurlar
oysa aşk aşka benzer narda diğer bir nara

Çobanoğlu, şiirin İslami unsurlar içerisinde değerlendirilip kutsallaştırılmasına karşıdır. Bu nedenle “namazdan önce şiire bakmayacaksın” der. Yine şairler hakkındaki görüşleri de çok müspet değildir. Şairlerin çoğunun karga olup arada birkaç kuğu olması bunu göstermektedir. Şairlerin yenilik veya farklılık adına şiirde zorlama yollara girmesini de eleştiren şair, tabii olanın peşindedir.

2.4.2.3. Hatıralar ve Geçmişe Özlem

Süleyman Çobanoğlu’nun şiirlerinde göze çarpan en önemli hususlardan birisi de şüphesiz yaşanmışlıktır. Çobanoğlu, şiirlerinde oldukça gerçekçidir. Bu gerçekçiliğin şairin şiirinde mekanik bir realiteye sebep olması şöyle dursun aksine şiirine bir lirizm katmaktadır.

Çobanoğlu, şiirlerinde hatıralarından, geçmişteki nesnelerden, şahıslardan yararlanırken o şeyin veya şeylerin kendinde açtığı derin izleri büyük bir ustalıkla dile getirmektedir. Bu noktada şairin hatıraları ve özlem duyduğu geçmişteki olgular şiirinde başlıca bir konu olarak karşımıza çıkar.

Bu konuya dair ilk göze çarpan şiir şairin parasız yatılı olarak okuduğu yılların izlerini gördüğümüz “Kulplu Beygir” (1995j: 15-16) isimli şiirdir. Önce şiire bir bakalım:

Ben ki bunca yorgunum, yorgun beni doğuran
bana çakıl ve tezek attınız yine atın
çekin, tam aortumda kavi çelikli tırpan;
çekin ruhun kehribar tesbihini kopartın!

sonra varsın saçılsın misinadan boşanmış
gönlün damlar dövdüren dolusu dizi dizi
bu çiçek bozuğunu anam gülle yıkarmış:
yaşla yurum dürterken kiminiz kiminizi

öküz ödü çalgılar benim de vardı gâfil.
değnek vardı ucunda yağmurdan sonra mantar
bazı bazı aklımda bir çiğnemlik karanfil
altmışyedi fordarda onunçün başım tutar

tutar da çünkü bana topaç gibi bakarsız
budur çünkü urbası bir şiniklik arpanın
bir taş bakmalara benzer öyle umarsız
bana nazar çalışı şu gündüzlü haspanın

bu sağırsız beygiri diktiniz bana şimdi
şimdi partal pabucum kaz gibi tirşeleşir
ben o Ahmet Rasim'e özendim de geldimdi,
gel ki halim gittikçe Minhacî'ye benzeşir!

idman yeri meşelik; yüzüm kül, dizim mayın
uçkurlu topdonu'nda büzülüyor yağsız kas
düşümün ümüğünde ben kalayım, atlayın!

üryanım; takılırım / atlarsınız: adidas!

Aslında “Kulplu Beygir” şairin kesitler hâlinde hayatının farklı aşamalarından izler taşımaktadır. Yatılı mektep talebesi olan şair, geriye dönerken hayatı bir film şeridi gibi gözlerinin önünden akmaktadır. Fakat kesintisiz bir film değildir. Her dörtlük farklı sahneleri canlandırmaktadır.

Bu konuyla ilgili zikredebileceğimiz bir diğer şiir ise Ezra Pound’un bir mısramın başlık yapıldığı “Les Paradis N’est Pas Artificiel” (2011a: 53-54) isimli şiirdir. İsmi “Cennet Yapay Değil” şeklinde Türkçeye çevirebileceğimiz bu şiirde şair geçmişteki yaşantısını cennete benzetmektedir:

Oturdum ve özenle biraz tütün biraz su
onu çıkartacaktım bütün evren yemyeşil
ve hiç hissettirmeden ağır ağır bir kuğu
akacaktı çocukluk Fenerbahçeli Cemil

çok geniş arsalardan elleri yufka dolu
bol ısırp günleri aşk kadar beyaz peynir
gecenin vurduğunda yosunlu ve korkulu
bir babayı bir suyu andırıyordu şiir

fen ve tabiattaydık herkes sıcak bir fener
İlyas öldü tertemiz bembeyaz yanakları
ancak çok sonraları uçup giden melekler
şairler tıkandıkça o yağmur kapakları

ne çok büstler önünde kırlangıçlar ölürdü
biri tuşa basardı ve harlardı duru kan
arkasında arkası geniş kızlar olurdu
şehir terle boğuktu ispiertosuz da yavan

hüzün hızla yayılır hızla toplanır pazar
yoğurt satar Yörükler dudakları sıtmalı

ta masal dolu kursak kalbimizi hırpalar
biz horozlar tazılar iri taşlar yutmalı

oturdum da özenle biraz tütün biraz su
hangi handı kervanlar cennete irmik susam
unuttum çokça çamur çektim ağlar dolusu
ben ne zaman tutkuyla bir balıkçı olmuşsam

Çocukluğundan kalma hatıralara değinen şair, yine farklı dönemlerden bazı hatıralarına değinmiştir. Bu zamanları özlemle anan Çobanoğlu, geçmiş günlerini bir cennet olarak anmaktadır. Şehirden, modern yaşamdan bunalan şairin özlemi çocukluğa, hatıralara ve temiz kalmış eski günleredir.

Süleyman Çobanoğlu'nun hatıralara değindiği, geçmişe özlem duygusunu yansıttığı en önemli şiirlerinde biriye "Otis Tarda"⁵⁰ (1995j: 21) isimli şiiridir. Süleyman Çobanoğlu'nun toprağıyla ve geçmişiyle ne kadar iç içe olduğuna güzel bir örnek teşkil eden bu şiir toy kuşunun ardından yakılmış bir ağıttır adeta:

Sen beni en ziyâde bu ovada görürdün
Uçunca yeşertirdin ve ölünce çürürdün
Tomafil ve dedete devirmemişti seni;
Endamlı bir şah gibi yaş nadasta yürürdün...

Şimdi bir Amon Ra'sın: rezil ansiklopedi
Ele vermiyor senin güneş vurmuş gölgeni
Bu hurufat üstünde tünemiş olman hüznün,
Ve hüznün ovalarda tükenmiş görmek seni..

⁵⁰ Şiirin altında bir dipnot bulunmaktadır. Şiirin daha iyi anlaşılması için dipnotu buraya alıyoruz: "Toy. - Uçabilen en ağır kuştur. - Bir metre ve onbeş kiloyu bulur. - Ki Avrupa'da tamamen, - Türkiye'de hemen hemen - yok olmuştur."

Şair çocukluğunda ovalarda gözleriyle gördüğü bu kuşu artık göremiyor olmanın acısını hissetmektedir. Otomobil ve DDT modernliğin birer simgesidir. Toy kuşu başta bunlara direnmiş olsa da zamanla tükenmiştir. Şair, bu kuşu bir ansiklopedi sayfasında Latince adıyla görür. Toy kuşunun artık sadece ansiklopedi sayfalarında, yazıların üzerinde fotoğraf olarak görülmesi, gerçek hayatta yok olmaya yüz tutması şairi hüznlendirmiştir.

Bu şiirlerin haricinde; “Kuşlar”, “Yeni Semah”, “Sessiz Çocuklar İçin”, “Sarı Damar”, “Yatılı Mektepler İçin Haftalık Yemek Çizelgesi”, “Bir Ki Üç” ve “Şair Meslek Lisesi” isimli şiirlerinde şairin çocukluk, gençlik, eğitim hayatına dair hatıralara rastlamak eski günlere, anneye ve köy hayatına dair özlem duygusunu görmek mümkündür.

2.4.2.4. Şehir

Şairlerde, özellikle İstanbul’a karşı, görülen sevgi ve bu sevginin neticesinde ortaya çıkan şiirler Türk edebiyatında oldukça yaygındır. Fakat Tevfik Fikret’in “Sis” şiirinde olduğu gibi aksi de zaman zaman görülmektedir.

Süleyman Çobanoğlu, birçok şiirinde köyü ve köy hayatını anlatmış; bu yaşantıya olan özlemini dile getirmiştir. Bu nedenle olsa gerek, şairin şehri konu edinen şiirlerinde kentin karmaşası, menfi yönleri ve kent yaşamından şikayetler hemen göze çarpmaktadır.

“Ben Charles Bukowski filan olamam, öyle olmam için de hiçbir sebep yok, umurumda da değil. Onların o havalı duruşları falan da bana hiç cazip gelmiyor. Ben metropolün düdüklemediği bir adam da değilim, metropol sökmez bana. İstanbul’un semtleri filan, hayatımda hiç böyle bir nostaljiye

girmedim. İstanbul'un güzellikleri, Beyoğlu'nun sokakları filan umurumda değil. Ben yürüyen ruhu arıyorum." (Çalışkan-Tozal, 2010: 41) diyen şair, şehirde yaşıyor olmasına rağmen şehir romantizmine ve modernist yaşama karşı çıkmaktadır.

İstanbul'un karmaşası, kirliliği ve bireyi insani olandan uzaklaştırarak mekanikleştiren yaşam standartlarına büyük bir reddiye olarak görebileceğimiz "Eminönü" (1995j: 26-27) şiiri, bu konuyla ilgili göze çarpan şiirlerin başında gelir:

Pis iskele vaktinde daha, daha muzaffer
şeytan bizden çok önce yarışı tamamlıyor
Şehit İlker Karter'i yüzdürecek kadar ter
hiçbir kalbi yumadan lağımlara damlıyor

suya çıma denk düşmez bu berzah saatında
büyük bir makas ile yorgun bir gül çelişir
çelişir akşam vakti kıskanç koltuk altında
eskimiş somunlarla kalmış bir toplu şiir

ki leğen güllerinin başucunda martılar
çığlık çığlık cinayet, gagalarımız temiz
yakamızda pörsümüş bir çiçektir Üsküdar
ona siyah biralar, gübreler getiririz

ve dökeriz dibine bizi aydıran ruhun,
katranlı denizlerde kırkbin çocuğa karşı
semizlerken Sirkeci, tüneller ucun ucun
yaklaşır kana doğru çarşıların bağrışı

nihayet ay vaktinde belki çıkar haremde
şiir sürgün sultandır, bir veremli beslenti,
ziyâde kıymık toplar senin narin teninden
ey kan gibi fışkıran erguvanların kenti!

gül kenti! bil ki ölüm gülün ta kendisidir!
biz sessizce biterken şiddetle vurur davul

göl üstünde bu zehir yaygın ikindisidir,
insanın ve kentlerin... bilir bunu İstanbul.

Şair, adeta Eminönü'nde oturup İstanbul'un bir günlük karmaşasını gözlemlemiş ve bunu şiire aktarmıştır. Her ne kadar şiirin başlığı "Eminönü" olsa da şiir, kentin tamamındaki hengameyi gözler önüne sermektedir. İstanbul'un kalabalığını, kirliliğini, karmaşasını eleştiren şair, tüm bu durumları "göl üstünde bir zehir olarak" tanımlamaktadır. Çobanoğlu, bu şiire, *Dergâh*'ta yayınladıktan sonra bazı değişiklikler sonucunda bu son hâlini vermiştir. Fakat dergide yayınlanan ilk hâlinde de bakış acısı itibariyle bir farklılık yoktur. Aynı karamsar ve eleştirel bakış şiirin ilk hâlinde de mevcuttur.⁵¹

"Eğer hayatı katedeyim, mesafe alayım, adam olayım dersiniz, köy fazla taş koymaz yolunuza. İmkan verir, sırtınızı sığazlar. Şehirse, yasaklar bunu. Sizi men eder." (*Dergâh*, 1999: 12) diyen Çobanoğlu, "Şehirden İndim Dağa" (1995j: 24) isimli şiirinde şehrin yapaylığıyla dağın yani köyün doğallığını karşılaştırmaktadır:

Bir kartal uyanır da derin bir yara konar:
Kızgın günün bindiği terli bir attır ova
Sızar kanın içine, yaz kendini doğrular;
Vecdini reçineler büyük tapınak doğa...

Biz bir ağaç dibinde, köknar ama daha çam
Tasvirlerle dalarız, ayrıntıyı öğütür
Biz buraya gelirken yeşil eriktir akşam,
Biz yanına varınca kırılır kütür kütür

Şehir eski peksimet; dolar çıkına yürür
Çukurunu doldurmaz kalbin korkulu tepe

⁵¹ Şiirin ilk hâli için bkz. *Dergâh*, S 56, Ekim 1994, s. 4.

Bizi çiğner patika, sonra geri tükürür:
Konserveler eskimiş, arkadaşlar sünepe...

“Süleyman Çobanoğlu, ‘modern ama sağduyudan yoksun, diplomalı ama tarihine ilgisiz kimselerin doldurduğu şehri görür. Şans saydığımız; büyük şehirde büyümenin sıkıntılı sonuçlarını fısıldar kulağımıza.’ (Öztürk, 2015: 82) Çünkü şehir bile artık o eski şehir değildir. Bu yüzden Çobanoğlu’nun birçok şiirini eve dönüş çağrısı olarak anlamak mümkündür. Mustafa Kutlu’nun hikâyede yaptığı, taşranın güzelliklerini işleyerek şehrin kötü yanlarını görmemizi sağlama girişimlerini Çobanoğlu şiirde gerçekleştirmektedir.” (Gür-Aker, 2015: 49)

“Beyzâde’ye Dağları İşaret Ediyorum” (1995j: 28) bunun güzel bir örneğidir:

Hiç bir şeyi Efendim almayın yanınıza:
Yarınızın tülbendi, kırbalar, veya katır.
Çünkü benzer her şehir kana girmiş bir kıza;
Her nesne o âfetten bir cilve hatırlatır.

Süleyman Çobanoğlu, birçok şiirinde, söyleşisinde, yazısında şehir hayatının insanı merkezsiz kılmasından, insani duygulardan uzaklaştırmasından şikayet etmektedir. Zikrettiğimiz şiirlerin dışında “Acûze” ve “Sakin” şiirlerinde de konuyla ilgili metaforlar bulmak mümkündür.

2.4.2.5. Millî Duygular, Yurt ve Kahramanlık

Süleyman Çobanoğlu, şiirlerinde genellikle bireysel konulara temas ediyor olmakla birlikte yurt sevgisi, kahramanlık ve millî duygular gibi toplumsal meselelere de zaman zaman şiirlerinde yer vermektedir. Özellikle

kahramanlık konusunu, aşk teması gibi, yeniden şiire taşımış olmasıyla dikkat çekmektedir.

Süleyman Çobanoğlu'nun millî duygulara yer verdiği şiirlerinden en ön plana çıkanı, dil şuurunun işlendiği ve başında bir İngilizce kursu ilanından alınmış "Siz hâlâ annenizin dilini mi konuşuyorsunuz?" epigrafının yer aldığı "Türkçe" (1995j: 64) isimli şiirdir. Önce şiire bir bakalım:

Bağbancı! ben baharda Kafkule'ye giderken
Bağına bir cevheri verdim idi ne ettin
Mahzenine bakındım; mahzen boş, kova, dirgen...
Ben ona ne zorlukla erdim idi ne ettin

Ben onunçin habire belâlara katıştım
Ben onunla dellendim, ben onunla yatıştım
Yetmiş dilli yılanla yetmiş kerre çatıştım
Ne kibirli beyleri yerdim idi ne ettin

Tarhanaydı kuruttum ak damlarda unuttum
Çaylıklara bandırıp yaylaklarda soluttum
Eli sayıp yârımın eller üstünde tuttum
Yay gibi ankâlara gerdim idi ne ettin

Olmayınca olmuyor ne curalar, ne de tar
Çıkmıyor olmayınca kalbe tıkanan mantar
Çekmiyor içtekini çeliği çürük kantar
Hohladım da örslere verdim idi ne ettin

Süleyman Çobanoğlu, söz konusu şiirle ilgili bir söyleşisinde şunları dile getirmektedir: "Aslında o 'Türkçe' şiiri, dilsel bir tutumun ifadesi gibi anlaşılıyor, aslında değildir. Orada hakikaten benim canımı yakan bir duruma şiirle verdiğim bir karşılık var. Münferit bir durumdur yani... O

dönemde gerçekten öyle bir İngilizce kursu ilanı gördüm.” (Akar-Genç, 2010: 35)

Şairin bu ifadelerinden şiirin yazılma gayesinin “bazı insanların çağdaşlık adına kendi anadilini dahi hor görebilecek hâle gelmelerine bir tepki” (Gür-Aker, 2015: 49) olduğunu anlıyoruz. Şairin ifade ettiği gibi bu şiir, “dilsel bir tutumun ifadesi” olmasa bile millî bir duygunun tezahürüdür diyebiliriz.

Süleyman Çobanoğlu’nun millî duygularla kaleme almış olduğu bir diğer şiiri ise “Preveze” (2011a: 100) başlıklı şiirdir. Bir çocuğun Preveze Deniz Savaşı’nı canlandırarak leğende gemi yüzdürme kurgusuna sahip bu şiir şöyledir:

Dağın kızıl perçemi
gölün suyuna bandı
böylece yandı gemi
kayalara abandı

anan bunu bilmiyor:
leğende Preveze
ciddi değil aldırma
var büyü geze geze

yaptın bunu sen çocuk
anlattın bıdır bıdır
parmakların çün senin
Tanrı’nın parmağıdır.

Millî duyguların tarihsel metaforlarla iç içe geçtiği bu şiirde şair, küçük bir çocuğun kendisini tarihinden ve gerçek kahramanlardan uzaklaştıran tüm olumsuz etkenlere rağmen karşılaşmış olduğu bir zaferi canlandırmasını konu edinmiştir.

Söz konusu bu şiirle ilgili “Ama o çocuğu görüyorum: orta mektep birde. Gelmiş okuldan. Leğende gemi yüzdüren bir çocuk. Sorun şu: leğende bir şey olup bitiyor ama nedir bu? *Karayip Korsanları* mı olsun? Yoksa tek bacağı tahtadan Long John Silver mı? Benim leğenimde Preveze var.” (Yazgıç, 2009: 29) diyen Çobanoğlu, çağdaş dünyanın kurgusal ve yapay kahramanlarına karşı Türk tarihinden gerçek bir kahramanlık örneği çıkarmaktadır.

Çobanoğlu’nun millî duygularla kaleme aldığı ve yurt sevgisini işlediği “Amasyalı Uzman Çavuşun Semiz Eşkiyaya Şöyle Bir Baktığıdır” (2013b: 5) isimli şiiri aynı zamanda modern bir kahramanlık örneğini de barındırmaktadır. Şairin çözüm sürecinde kaleme aldığı ve henüz hiçbir kitabına girmeyen bu şiir şu şekildedir:

Doğrudur felek bu gün bizi rüsvay eyledi
Amma hey! Sen sen ol tenhada elime geçme
Anam Daniela ismiyle müsemma değil
Yan der bana, yan amma besmelesiz su içme

Bilmem Şili’de devrim -- generaller gecesi
Uğul uğul konuşan yavşaklardan haz etmem
Sigortalı bir iştir başladım hem vatandır
Zurnanın son deliği varsın olsun ar etmem

Otuz yıl kurşun aktı tek şair ses etmedi
Müstesna götlerinde alelusul rahatlık
Baktım tarih herkesi haklamış bana gelmiş
Bendim ve arkadaşlar -- yıllar boyu kan aktık

Bendim ve arkadaşlar. Varsıl değil, bey değil
Bık bıktı Ankara -- generaller gecesi
Baktık ki omzumuzda kıldan keskin bir urgan
Türkiye ağır yüküdür bilmeyen ne bilesi

Balkona bayrak astım sonra öptüm ve sustum

Benim balkon Tuna'ydı, Bağdat'tı hem Mohaç'tı
Amasyalı hey dedim sana kaldı fütühat
Hoşgeldine geldiler çoğunun karnı açtı

Türkiye ağır yüküdür kemiği çatırdatır
Kırılan kirişleri Dağlıca'da biz tuttuk
Aktütün'de, Eruh'ta, varsıl değil, bey değil
İnledik derin derin İstanbul'u uyuttuk

Ahdettik de bir zaman geldikti, Kara Oğuz
Bin yıl oldu muttasıl toprak doydu kan ve ter
Bir yerden başlamaksa, bakışın Amasyalı
Ve bayrağı astığın o küçük balkon yeter!

Doğrudur felek bugün bizi rüsvay eyledi
Varsıl değil, bey değil; çavuş, sadece çavuş
Bir baktı, yalnız bir an -- kemiği çatırdatır
Kartalların ürktüğü o mübarek küçük kuş!

Şiir, 9 Temmuz 2011 tarihinde teröristlerce kaçırılan ve yirmi bir ay sonra serbest bırakılan Amasyalı Uzman Çavuş Zihni Koç'un terörist grup liderinin uzattığı eli sıkmayarak havada bırakıp onlara anlamlı bir bakış attığı kareye yazılmıştır. Şair, Uzman Çavuş'un o an hissettiklerini kendisi yaşamışçasına anlatmaktadır. Bu şiir, büyük bir fiyaskoyla sonuçlanan çözüm sürecinde yazılmış olması hasebiyle Çobanoğlu'nun ferasetini de ortaya koymaktadır aynı zamanda.

Söz konusu şiir yayınlandığında birtakım kişiler tarafından çözüm sürecini baltaladığı iddiaları, bu sürecin fiyaskoyla sonuçlanması üzerine kısa süre içerisinde çürütülmüş oldu. Konuyla ilgili şu cümleler şiirin ve şairinin önemini yansıtmaktadır: "Devleti ve milleti tehlikeye atan çözüm süreci. Sonu pişmanlıkla biten. Çobanoğlu, gaflete düşmemiş, doğru bir şekilde tavrını ortaya koymuştur. Basiret ve feraset göstermiştir. Amasyalı

Uzman Çavuşun Semiz Eşkıyaya Şöyle Bir Baktığıdır başlıklı şiiri, millî hafızadaki yerini sessizce almıştır.” (Tenekeci, 2017d: 14)

2.4.2.6. Modernizm Eleştirisi

Süleyman Çobanoğlu şiirinde başat konu modernizm eleştirisidir. Onun şiiriyle ilgili şimdiye kadar saydığımız ve bundan sonra zikredeceğimiz bütün konuları tek bir başlık altında toplayacak olursak şüphesiz bu modernizm eleştirisi olur. Zira aşkı tekrar şiire taşıması, geçmiş günlere özlem duyması, şiirlerinde tabiata, şehrin kokuşmuşluğuna, Anadolu’ya ve taşraya olan hasrete yer vermesinin temelinde şairin anti-modernist tavrı büyük bir rol oynamaktadır.

“Aydınlanma çağıyla birlikte insan hayatına giren ve aklı ön plana alan modernizmin; teknolojinin gelişmesine, şartların iyileşmesine, toplumun ilerlemesine katkıda bulunmak gibi getirilerinin yanı sıra, fertlerin değer yargılarından uzak, benmerkezci ve tüketime dayalı bir ömür sürmelerine yol açmasından dolayı, olumsuz yanları da vardır. Yerli ve yabancı şairlerin şiirlerinde her iki olgunun yansımalarını görmek mümkündür. Modernizmi dert edinen ve işleyen yerli sanatçılardan biri de hiç kuşkusuz Süleyman Çobanoğlu’dur. Fakat Çobanoğlu’nun şiirlerinde tam anlamıyla anti-modernist bir tavır sergilediği görülmektedir. Şair, modernizmin müspet ve menfi taraflarına bakmaz. Ona göre modernizmle yoğrulmuş bir hayatın hiçbir tarafı olumlu değildir. Çağdaş dünyada iyi olarak nitelendirilen birçok şey, eskiyi yok ettiği için kötüdür. Bu tavır pek tabii şairin geri kalmışlığı olarak anlaşılmamalıdır. Çobanoğlu’nun eskiye muhabbeti; daha çok nesnelere, kuşlara, doğaya, kaybedilen değer yargılarına yönelik otantik diyebileceğimiz bir özleminden ibarettir.” (Gür-Aker, 2015: 48)

Çobanoğlu'nun birçok şiirini bu konuya örnek olarak gösterebiliriz. Şairin hemen hemen her şiirinde bir şekilde bu meseleye değindiğini göz önünde bulundurarak bu anlamda öne çıkan birkaç şiirine şöyle bir göz atalım.

Önce “İnşallah Hava Kapalı” (1995j: 18) isimli şiire bir bakalım:

Bak ağaç hışırıyor, zengin eve çağrılı
Mutlu bir yoksul gibi kirli başında tarak
Hazirandan gebe gök doğuruyor ağırlı
Kapkara saçlarını iki yana çarparak

Şom ağzını gererken sürü sürü kirliler,
Üzülsünler kalsın da beyaz yatta defile
Sen sessiz bir saçakta çaylar dile, nehirler!
Dile ki yağmur yağsın en kirli taş bile!

Hayatını eğlenceye endekslemiş olan modern insan, günlük yaşantısını aksattığı gerekçesiyle yağmur, kar gibi olayları arzulamamaktadır. Oysa şair için bunlar rahmettir. Bu bakış açısını eleştirdiği bu şiirde Çobanoğlu, önce özgün bir sonbahar tasviri yapmaktadır. Daha sonra yağmur yüzünden defileleri iptal olan “sürü sürü kirliler”in üzülmeye aldırış etmeden bir saçak altında yağmuru dilemektedir.

Hakkında “Şairler bir bakıma, dünyanın ticaretinde rayicinin altına düşmüş şeylere rağbet eden, değer veren, onları alıp değerlendiren soylulara benzerler. Sadece ‘Eski’ şiirinde değil neredeyse bütün şiirlerinde Çobanoğlu'nun böylesine bir şairlik ettiği görülüyor. Hayvanlar, giyecekler, aletler, ziynetler... Sayılamayacak kadar çok.” (Arslanbenzer, 1996: 9)

şeklinde yorumlar yapılan “Eski” (1995j: 19-20) isimli şiiri, modernizm eleştirisinin yapıldığı önemli şiirlerinden biridir. Önce şiire bir bakalım:

Serkisof kapağında dedeniz alık alık
diğerinde mirlivâ, cephanelik ve erat
çekmeceler hıncahınç, etraf çok kalabalık
boşaltın ferah olsun, belki iyi bir fiyat

sürahi zaten kırık, sonra şu gümüş binit,
zaman sütçü atına döndürmüş biçareyi
devasa masalarda keza kırık bir divit
fütursuz salgılıyor mürekkep iyden iyi

rahleler kapanınca kilere sığıyor mu
âlâ, çünkü seveni hâlâ pek bulunuyor
fakat şu yeşil cildi alır biri okur mu
rafta bir sahaf gibi yavaş yavaş bunuyor

muzdarip olursunuz: çünkü bunlar hem fare
hem de kurt yapıyorlar; uğraşmayın zehir, fak
bu kırkbeşlik iğnesi nereden değer yâre,
nerden çıkıyor kuzum bu yüzlerce taş plak!

muzdarip olursunuz: zamanın çakalları
bütün bunları yemiş, size sade kemikler
beyhude eklemekler ve ahşap tutkalları
esritmeyen bir uyku, düşler ve delilikler..

“Yukarıdaki mısralar, eski nesnelerden rahatsızlık duyan bir kişinin ağzından yazılmış. Yapay ve komik bir titizlik içerisinde olan modern çağın insanı eski kitaplardan, gramofondan, taş plaklardan tiksinti duymaktadır. Bu tavır şairi rahatsız etmektedir.” (Gür-Aker, 2015: 49) Bu rahatsızlık şairde eski nesneleri savunma ihtiyacı doğurmuş olsa da Çobanoğlu, bunu nostaljik bir hava içerisinde vermemeye dikkat eder. O yapay bir modernleşmenin karşısındadır. Eski nesneleri savunması nostaljiye olan ilgisinden değil,

modern yaşama olan muhalifliğinden kaynaklıdır. Zira “Gitmek Bilgileri” (1995j: 22-23) isimli bir başka şiirinde Çobanoğlu, nostaljiye olan yapay ilgiye de karşı olduğunu dile getirmektedir:

“Eskimiş ahşaplarda usulca bunamak”tan,
eski bir dostmuş gibi sözedenlerden sakın.

“Eski” şiiriyle ilgili kendisine yöneltilen bir soruya ise şu cevabı vermektedir: “Daha öncesinden iyi olan hiçbir çağ gelmeyecektir. Buna bütün kalbimle inanıyorum. Eskiye özlem, aklı başında herkes için doğal. Antikaya hiç meraklı değilim. Ben, kayıpların ve gurbetlerin giderek arttığını hissettiğim için böyleyim. İnsanlık tarihi irtifa kaybetmenin tarihi... Bahsettiğiniz ‘Eski’ adlı şiirde, daha ziyade şu cıvık ‘terakki’cilere bir gönderme var. Gelecek günlerin durup dururken aydınlık olacağını söyleyenlere...” (Şehrengiz, 1997: 13)

Modernizm eleştirisi söz konusu oldu mu Çobanoğlu’nun birçok şiirini zikredebileceğimizi söylemiştik. İlk zamanlarında olduğu gibi daha sonra da bu tavrını koruyan şair, henüz hiçbir kitabına giremeyen “Varsağı” (2013e: 3) isimli şiiriyle de modern yaşama ve hayat içerisinde asli unsurlarını yitiren insana eleştiri oklarını yöneltmektedir:

Bre ben bu ile geldim
Bazarını bok götürür
Azın hiç yok esamesi
Ziyadeden çok götürür

Öşürü kaptan kacaktan
Salma salmışlar ocaktan
Maral kurtulsa bıçaktan
Akabinde ok götürür

Kemlik yığmış hududuna
Sağ budundan sol buduna
Devesinin hamuduna
Dünyaları sok götürür

Açık gece gündüzleri
İştihadan şol gözleri
Yoksulu aç ezel beri
Haramiyi tok götürür

Yörü yalan dünya yörü
Müdanam yok şimden gerü
Mezbahanda sağmal sürü
Var getiren yok götürür.

İnsanoğlunun aç gözlülüğünü merkeze alan bu şiirde merkeze kendi hayatını koyan ve bu uğurda her şeyleri yapabilecek duruma gelen modern insanın bir portresini çizmiştir adeta.

Her fırsatta modern hayatı olumsuzlayan Çobanoğlu, “değerlerini yitiren, yoğun iş temposu içerisinde eskiye dönüp bakma fırsatı bulamayan, kolayca tükenen ve tüketen modern insanı eleştirir. Yeni tarz yaşantısıyla kolaylıklar dünyasında kendini kaybeden modern çağın insanı adeta çıkmaza girmiştir. Şair insanların bu açmazdan kurtuluşunun değerlere sahip çıkmaya bağlı olduğunu her defasında dile getirir. Bunun yanı sıra fertleri bu duruma getiren modernizm kıyasıya eleştirilir.” (Gür-Aker, 2015: 51)

2.4.2.7. Anadolu

Süleyman Çobanoğlu’nu hem kendi çağdaşlarından hem de kendisinden önceki diğer hececi şairlerden farklı kılan en karakteristik noktanın şairin şiirlerinde bütün sahiciliğiyle Anadolu’yu yansıtmış

olmasıdır. Kendisinden önceki hececi şairlerin Anadolu'ya uzaktan bakarak gözlemden uzak, yapay bir ortamı dile getirmeleri; daha sonraki şairlerin ise böyle bir gayretin içinde bile olmamaları ve bu tutumun 90'lı yıllara gelindiğinde söz konusu dahi edilmemesi Çobanoğlu'nun işlediği bu kıyıda kalmış konunun ehemmiyetini arttırmaktadır.

Sadece şehir hayatının modern şiire konu edilmeyeceğini, Anadolu'nun, köy hayatının, eski adetlerin de çağdaş bir şiir dili içerisinde gayet tabii bir şekilde işlenebileceğini gösteren Süleyman Çobanoğlu, Türk şiirinde çok az görülebilecek bir sahicilikte bu tabloları şiirlerinde göstermektedir. Kendi çocukluğunun taşrada, bir köyde geçmiş olması şairin bu konuyu işlerken malzeme bulmasını kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda bu durum, kendisinden önceki şairlerde görülen yapaylıktan kendisini korumaktadır.

"Süleyman Çobanoğlu şiiri 'ayın dönüşüne asılmış iki bayrama, yaban kazlarının uçuş düzenine' inanan bir şiirdir. Tabiatı, Türk'ün tabiata yüklediği anlamı ve Türk milletinin örfünü bütün renkleriyle onun şiirlerinde bulabiliriz. En çok kıymet verdiğimiz şeyler bir bir elimizden uçup giderken ve biz Koç Katımı'nı, Saya Gezme'yi, Cemre'yi, Zemheri'yi unutup Noel'i kutlamaya başladığımız zamanlarda Çobanoğlu yapmacıklığa ve Beş Hececiler'in düştüğü handikaba düşmeden, gördüğü, yaşadığı, izlediği hayatı olanca gerçekliğiyle hatırlattı. Zira bunlar bizim en kırılgan, en hassas olan değerlerimizdi. Tıpkı bazı kelimeler gibi kullanmadığımız her gün onları bir kat daha toprağın altına bırakıp ölüme terk ediyoruz. Çobanoğlu, başından beri bunları dert edindi ve her fırsatta bu derdini adeta haykırdı. En önemlisi bize bu tabloları sunarken asla yapmacıklığa düşmedi.

Çünkü bize sunduğu tablolar sahici gözlerle izlediği ve bu izlemenin bıraktığı intibain ürünü, suni olmayan bir hayattı” (Aker, 2017: 56)

Çobanoğlu’nun yazdıkları içerisinde bu anlamda göze çarpan ilk eser “Cirit” (1995j: 39) isimli şiiirdir:

Ataşta kavlanmış değneklerine,
terlerin merdâne gömleklerine,
atlarına git.

Sustur şu kalbini. Ustalar bakır
dövsün camlarından gam ağır ağır,
kapıda kilit.

Sâde düş doldurur eski sarnıcı:
uyursam göğerir ellerim gıcı,
yüreğim pelit

Bu vahşi itlikten bıktım kanayı
kanayı uyansın mutumun tayı
başlasın cirit!

Şair, belki kendisi de cirit oynamış yahut bizzat seyretmiştir. Anadolu’da gün geçtikçe unutulmuş söz konusu sporun şairde bıraktığı izleri bu şiirde okuyabiliriz.

Süleyman Çobanoğlu, bazı şiirlerinde Anadolu’da geçmişte önem verilen ve bir bayram havası içerisinde geçen günleri işlemektedir. Özellikle Yörükler arasında yaygın olan Koç Katımı, Saya Gezme gibi bu günlere şair bizzat şahit olmuştur. “Temiz Bir Şiir” (2011a: 77) zikrettiğimiz konuyla ilgili dikkat çeken bir şiirdir:

Çöktün akşama:
temiz bir şiir

kâğıt serapa
koyuna kesmiş
bembeyaz gelir

koç katımıdır:
sürüde tuğyan
mahşer gibidir

kalktın soluksuz
yüreğin tir tir

çerinin oku
vınlar havada
gökte ay bedir

kandır bulaşır
ya siner dile
Allah'ım nedir.

Süleyman Çobanoğlu, zikrettiğimiz bu şiirlerin haricinde “Çakırtেকে’de Hüzün”, “Bir Ahenk Edelim”, “Aşar Bir Dereden” ve “Bu Denizden” isimli şiirlerinde de Anadolu’ya; Anadolu insanına, yaşantısına, adetlerine yer yer göndermeler yapmaktadır. Çobanoğlu’nun bu tutumu Türk şiirinde bu güne kadar hep eksik kalmış bir tarafı tamamlamaktadır. Şöyle söyleyebiliriz ki halk şiiri geleneği dışında hiçbir şair Anadolu’yu onun kadar gerçekçi bir şekilde aktaramamıştır.

2.4.2.8. Hüzün ve Yalnızlık

Süleyman Çobanoğlu’nun şiirlerinde değindiği konulardan biri de hüzün ve yalnızlıktır. Şair, şehir hayatı içerisinde giderek yozlaşan olgular ve nesneler arasında kendini yalnız hisseder. Bu yalnızlık eskiye olan özlemi arttırmakta ve şairi hüznünlendirmektedir.

Bir televizyon programına verdiği söyleşide şiir yazmasının nedenini bu yalnızlıktan kurtulmak olarak açıklar: “Niye sanat yaparız, niye şiir yazarız? İşte o yalnızlıktan kurtulmak için yaparız. Necip Fazıl’ın bir beyti vardır rahmetlinin, ‘bu ne hazin mesafe iki ten arasında’ diye başlar. Tenler birbiriyle temas hâlinde olsa bile yalnızız. Yalnız yaşarız ve yalnız ölürüz. Bunun kaçarı yok. Bundan kaçabilir olduğumuz tek alan da sanat alanıdır. Bu ne demek? Bu, şu demek: Ben kar yağarken ‘Elhân-ı Şita’yı okuyorsam yalnızlığımı gideriyorum ya da Süleymaniye’ye bakınca Yahya Kemal’i okuyorsam yalnızlığımı gideriyorum. Ya da işte ‘kamyonlar kavun taşır ve ben boyuna onu düşünürdüm’ diye konuşuyorsam kendi iç sesimle bu yalnızlığımı gideriyor.”⁵²

Süleyman Çobanoğlu, eski samimiyetin kalmayıp, şehir hayatı, tabiatın yok olması, ilişkilerin yapay olması gibi nedenlerle kendini yalnız hissetmektedir. Bu durum, şairde onulamaz bir yara açmıştır. Bu durumlar şairi bir hüznün içine çekmiştir. Çobanoğlu’nun şiirlerindeki hüznün melankoliden uzak sahici hüznülerdir. Annesini erken yaşta kaybetmiş olması, dedesinin vefatı gibi nedenler bu konuyla ilgili diğer unsurlardır.

Süleyman Çobanoğlu’nun Dergâh’ta yayınlayıp hiçbir kitabına almadığı “Sessiz Çocuklar İçin” (1992a: 3) isimli şiiri, annesizliğin verdiği yalnızlık ve hüznün duygusunu yansıtan şiirlerden biridir. Önce şiire bir bakalım:

Bir bohçacı gibidir çoğu zaman dalgınlık:
Renk renk simli hafıza serilir kalır yere
Gözünü yumduğunda başka güneş uyanık,
Açtığında karanlık başka yayılır yere.

⁵² bkz. Yazının Ustaları: https://www.youtube.com/watch?v=cJ_Rw_PqH9A

Susmak için cesaret: ıssız dağ-arsız böcü,
Böyle yalnız bir yolda gece vakti yedi yaş!
Kavrulan gözler için gergin çenenin gücü
Terleyen avuçlara siniyor yavaş yavaş.

Tül gibi okumalar, gül gibi söylemeler
Kimse yok vakitlerde senin içindir Ana
Durgun suyun pasından daha küflü memeler
Kimse yok vakitlerde içirdi seni bana.

Senin için söylerim. Billâh bunu yaparım!
Söylerim ekinlerim hangi kuşu örterse
Bir akide tadında küçük küçük taparım;
Kavuşmak, kelimeler... eğer Tanrı isterse...

Kimse yok vakitlerde senin içindir Ana,
Yaz kuşluğu içinde mırıltılı güvercin
Bir kanat uçar uçar, gelir dokunur sana,
Sen serin teleklerde daha güzel gülersin.

Bu yokuş aşağısı, bu korkusu ağır su,
Her akşam öncesinde daha da yükseliyor
Her anneli çocuğun daha güzel uykusu:
Her anne o suları daha iyi biliyor

Kana karşı böğürtlen-susmaya çok yalnızlık
Yarım tahta-ölü at, kırçıl toprakta izler
Susmaya çok yalnızlık-daha çok yankısızlık
Değişen mavi misket, günler, düşler, dehlizler...

Kimse yok vakitlerde senin içindir Ana,
Uzun uzun dualar; sözler, sözler, denizler...!

Annesini henüz bir yaşındayken kaybeden şairin onunla ilgili hatıraları yoktur. Bu nedenle Çobanoğlu, şiirinde annesizlik duygusundan kaynaklanan hüznü en saf haliyle aktarmaktadır. Annesizliğin onda açtığı yaraları, anneye duyulan özlemi bütün “soyutluğuyla” gözler önüne

sermektedir diyebiliriz. Şairin annesine dair hiçbir şeyi hatırlamaması, bu duyguyu olduğu gibi, somutlamaya gitmeden, bütün saflığı ve doğallığıyla anlatmasına olanak tanımıştır. “Sessiz Çocuklar İçin”, Türk şiirinde anneye özlemi ve annesizlikten kaynaklanan hüznü anlatan en çarpıcı şiirlerin başında gelir.

Bu şiiri tamamlar nitelikte olan “Gemicioğlu Hasan Ağdı” (2014b: 4) annesinin eksikliğini bir nebze de olsa gideren ve hayatının tamamına etki eden dedesi Hasan Çoban için yazılmıştır. Köyde aile, Gemicioğulları (Gemicioğulları) olarak bilinmektedir. 1995 yılında vefat eden dedesine yazdığı ve *Hudayinabit*’in neşrinden sonra yayınlandığı için henüz hiçbir kitabına girmeyen bu şiir, şairin en büyük hüznlerinden birini yansıtmaktadır:

Tutmayın yasımı hey menevişler
Bitmenin kokmanın aslı yoğ imiş
Ne kadar inlese hulasa rübab
Burdan ileriye faslı yoğ imiş

Tutuşmuş şafaktan yürekte fitil
Ne kadar üflesem sönecek değil
Ettim de bu rüsvay dünyaya kavil
Kısırmış günleri nesli yoğ imiş

Dökülmüş dutları içdesi kırık
Suları çekilmiş kurumuş arık
Üçkuyu göğünden batmış bir Tarık
Meğer şol gözümünden isli yoğ imiş

İstimler soğumuş ocak kütüksüz
Dil avara döner devesi yüksüz
Ben öksüz Yusuf u Zeliha öksüz
Ey Yörük ününden sesli yoğ imiş

Kendisi toprakta mintanı yerde

Gördüm ürüyamda havzı kevserde
Bildim Bahçededir yiyip içer de
Orda yoksullardan besli yoğ imiş

İçim yeşillenir gâmım kururdu
Ben nice kararsam o beni yurdu
Kaptı da dedemi ölümün kurdu
Kurda bu havadan sisli yoğ imiş.

Gerek şimdiye kadar farklı dergi, gazete veya televizyon kanallarında verdiği röportajlar gerek kendisiyle yaptığımız söyleşide dedesinin hayatında büyük bir önem arz ettiğini, hatta babasının dedesine kendisinden bahsederken “senin oğlun” diye söylediğini ifade eden Çobanoğlu, kendisine hikâyeler, masallar, menkıbeler, şiirler okuyan/anlatan dedesini kaybetmiş olmanın hüznünü dile getirmektedir.

Süleyman Çobanoğlu, Haziran 2016’da *İtibar* dergisinin arka kapakında yayınlanan ve şimdiye kadar yayınlanmış son şiiri olan “Yılıkı” (2016b: 90)’da gün geçtikçe yozlaşan modern yaşam içerisinde yalnızlık duygusunu işlemektedir. Her şeyin kolayca tüketildiği bu çağda, şair yılıkyı bırakılmış hissine kapılmakta; kendini bu modern yaşamın tüm imkânlarından ve olumsuzluklarından soyutlamaktadır. Önce şiire bir bakalım:

Yılğınım, yılıkıdayım, kitabımı kapattım
çayhaneden ayrıldım çaya benzemez çayı
şöyle şeyler yazıyor şımarık zamaneler:
“kibritin var mı Tanrım yakasım var dünyayı”

böylesini yapamam, ben böyle öğrenmedim
gençliğimiz en fazla edepli bir günahı
atalar tekdir eder dönerlerdi divana:
boyun burup susardı iki cihan bedbahtı

anlaşılmaz bir şey bu, kimseyle konuşmamak
söz harlayıp akarken kavrulmak susuzluktan
saçak altı bile yok -uğuldayan bir poyraz-
yalnız eski bir hırka eski bir çocukluktan

oysa biraz tuz olsa, kurbanların son tuzu
öksüzün son umudu; son kelime, son bakış
neye yarar bilirdim saçılmış şair kanı
aşı boya evleri dövüp duran çetin kış

ama yok, biliyorum — sazlıklar uçuşuyor
tilkiler enikliyor “lâ taknetu” dağında
Yozgat’ta bir jandarma Ziya’nın ağıdını
tekmiline katıyor ansız uyandığında

dünya bir kalabalık ıssızlıkmuş anladık
kalp testisi sızmasa yanarmış bütün bütün
avunalım diyeymiş kabre nazır bu cümbüş
narkoz ve teselliler, Sofya Loren ve tütün

yılıkdayım — yılıya önce atlar, ozanlar
sızlanmadan, durmadan ve bakmadan geriye
yine de bir sızlama: sanki bir Ziya Osman
uyanıp ağlar gibi, kardeşim Cahit diye.

Şiirin ilk dörtlüğünde konu yine şiidir. Zamane gençlerinin lakayt bir edayla yazmış olduklarına dikkat çeken şair, yeni dünyada birçok şeyin olduğu gibi şiirin de için boşalmış olduğunu görmektedir. Dünyayı, “kalabalık bir ıssızlık” olarak niteleyen Çobanoğlu, bu yalnızlık hissini Ziya Osman ve Cahit Sıtkı’ya telmihte bulunarak yine şiire sığınarak bertaraf etmeye çalışır.

Çobanoğlu, zikrettiğimiz şiirlerin dışında “Kalbim Gerçekten Kırık”, “Angut” ve “Külhânî” şiirlerinde de yalnızlık duygusunu ve bu duygudan kaynaklanan hüznü konusunu işlemektedir.

2.4.3. Dil ve Üslup

Yegâne malzemesi dil olan şiir, şairin konuşma dilindeki kavram, olgu veya nesneleri benzer çağrışımlara açık bir şekilde işleyip değiştirmesiyle ortaya çıkan bir sanattır. Bu işlem sonrası ortaya çıkan dile ise şiir dili denir. Şiir dilinin oluşmasında şairin kâinattan edindiği izlenimleri, şiir okuru olması kaydıyla, karşı tarafta aynı veya benzer hisler uyandıracak şekilde estetik bir imaj içerisinde sunması, bu imajları oluştururken alışılmış veya alışılmamış bağdaştırmalara, söz sanatlarına ve dil sapmalarına başvurusu oldukça etkilidir.

Temelde edebî türleri, ikinci aşamada ise aynı türde yazan sanatçıları birbirinden ayıran; metne edebî olma özelliği kazandıran ve özgünlüğüyle taklit edilemez olan üslup, sanat eserini ve sanatçıyı meydana getiren en önemli husustur. Aynı konuşma dili ve şekilsel özellikleri kullanmalarına rağmen bir şairi diğerinden ayıran başlıca nokta üsluptur. Bu üslup, şairin şiir dilini ve anlayışını meydana getirir. Zira içerik taklit edilebilir bir şey olmakla beraber üslup taklit edilemez. Daha doğrusu aynı içeriği farklı sanatçılar özgün bir şekilde işleyebilirken aynı üslupla işlemleri mümkün değildir. Bu durum, ikinci sanatçının intihal yaptığını ve özgün olmadığını gösterir.

Süleyman Çobanoğlu, şiirde dil ve üsluba önem vermiş bir şairdir. Türkçenin inceliklerini, geçmişini şiirlerine taşımaya çalışmıştır. Onun şiirlerinde şekildeki mükemmellik dil ve üslupta da görülmektedir.

Çobanoğlu, kendine özgü bir şiir dili geliştirmeye çalışmış; gündelik, sıradan konuşma dilinden ayrı estetik bir dile ulaşmayı hedeflemiştir. Bunun yanında konuşma dili, argo ve sokak dilinden de ustaca yararlanmayı bilmiştir.

Her şair şiir evrenini oluştururken bazı kelimelere ayrıcalık tanır. Bu kelimeler, şairin şiirlerini ve şiir anlayışını anlamamızda bize diğer sözcüklere nazaran daha çok yardımcı olurlar. Bu açıdan baktığımızda Süleyman Çobanoğlu, tüm şiirlerini hece ölçüsüyle yazıyor olmasıyla anlamlı bir bağ kurabileceğimiz, tamamen Türkçe olup zamanla tedavülden kalkan veya daha az kullanılmaya başlayan kelimeleri öncelediğini söyleyebiliriz. Şairin, birçoğu *Türkçe Sözlük*'te dahi yer almayan yalnız *Tarama Sözlüğü*'nde bulabildiğimiz bu sözcükleri gayet tabii bir edayla kullanması, onun bunları okuyarak değil yaşayarak öğrendiğini ve kullandığını göstermektedir. Şairin Sarıkeçili Yörüklerinden olması ve bu sözcüklerin Yörükler arasında hâlâ kullanılıyor olması bu tezimizi destekler niteliktedir. Kullanmış olduğu “*yunmak, dinelmek, kakışmak, burgaç, key, balkıtan*” gibi sözcükler bu türden kelimelere örnek olarak gösterilebilir.

Süleyman Çobanoğlu'nun Arapça veya Farsçadan dilimize geçmiş olup Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar da kullanılan ve Dil Devrimi'yle kullanılmayan yahut daha az kullanılan kelimelere de oldukça yer verdiğini söyleyebiliriz. Türkçenin en büyük sadeleşme evrelerinden biri olan Yeni Lisan'dan sonra da kullanılmaya devam eden bu kelimeleri Türkçeleşmiş olarak kabul eden şair, bunları da gayet tabii bir söyleyişle kullanmaktadır. Şiirlerinde yer alan “*şaki, varidat, berceste, meflûç, pay, hulk u huy, rübab, esvap*” gibi kelimeler bu türden sözcüklere örnek olarak gösterilebilir.

Çobanoğlu, Dil Devrimi'yle birlikte, tarihi ve çağdaş Türk lehçelerinden alınarak, Anadolu ağızlarından derlenerek veya yeni kelimeler türetilerek dilimize giren sözcükleri de daha önce zikrettiğimiz iki grup kadar olmasa da kullanmıştır. Bu noktada şairin uydurma sözcüklerden özellikle kaçındığını, Türkçe kurallara uygun olarak türetilen sözcüklere yer verdiğini söylemeliyiz. Şiirlerinde yer verdiği *"tutku, binit, kapsamak, neden"* gibi kelimeler bu türden sözcüklere örnek olarak gösterilebilir. Bu sözcüklerin dışında şairin kullanmış olduğu *"çıma, nebula, kolej, şezlong"* gibi sözcükler de Cumhuriyet'le beraber dilimize giren yabancı kökenli sözcüklerdir.

Bu üç grubun dışında *"cool, monşer, otis tarda, la taknetu, les paradis n'est pas artificiel"* gibi çok nadir kullandığı yabancı sözcük ve cümleleri saymazsak Çobanoğlu genel itibarıyla konuşma dilinde yer alan sözcükleri kullanmakta, bu sözcükleri farklı imajlar içerisinde okura aktarmaktadır. Bu sözcüklere yüklediği anlamlarla, kullandığı imaj ve sembollerle, şiirlerinde yer verdiği söz sanatlarıyla Süleyman Çobanoğlu, zengin bir şiir dili meydana getirmektedir.

Türkçe sözdizimi açısından yüklem sona bulunması esastır. Kurallı cümle dediğimiz bu dizim, şiirde genellikle yerini devrik cümlelere bırakır. Devrik cümleler, benzer seslerin veya zaman zaman karşıt seslerin yan yana getirilmesiyle şiirde bir ahenk ve estetik sağlamaktadır. Süleyman Çobanoğlu şiirine bakıldığında devrik cümleler yaygın biçimde tercih edilirken kurallı cümlelerin daha az kullanıldığı görülmektedir.

Şairin kurallı cümle kullanımını birkaç mısra ile örneklendirelim:

"Sen beni en ziyade bu ovada görürdün" (1995j: 21),

“Bir kartal uyanır da derin bir yara konar” (1995j: 24)

“büyük bir makas ile yorgun bir gül çelişir” (1995j: 26)

“Ben bunda gülünecek bir şey göremiyorum” (2011a: 43)

“Ördeklerin atası biraz Karacaoğlan’dır” (2011a: 55)

Şairin devrik cümle kullanımını da şu mısralar ile örneklendirelim:

“kayalar degebilir sırça filikalara” (1995j: 17)

“zaman sütçü atına döndürmüş biçareyi” (1995j: 19)

“bu çarpardı içinde yürek duran deriye” (1995j: 36)

“depreştirir en zarsı yerini koynunuzun” (2011a: 80)

“mırıldar Yunus’un duymadığını” (2011a: 95)

Süleyman Çobanoğlu, şiirlerini heceyle yazıyor olmasından dolayı genellikle cümlelerini dizede bitirmektedir. Fakat zaman zaman anjanbıman dediğimiz ve Servet-i Fünûn ile birlikte şiirimize giren cümleyi birden fazla dizeye yayma durumu da görülmektedir. Şairin anjanbıman kullandığı birkaç mısraa bakalım:

“Kötürüm bir oğlağa vâris kılınan bana / Büyük şiir kuranlar bir ayna bıraktılar” (1995j: 11)

“Şehit İlker Karter’i yüzdürecek kadar ter / hiçbir kalbi yumadan lâğımlara damlıyor” (1995j: 26)

“dönersen taze kekik ve yaşaran üzümler / ve bir kalbi dağlamış bir ismin olmayacak” (2011a: 35)

“En çok da erte vakti kalkıp okumaktalar / boğulmuş kuşlar gibi
Envarü'l Aşıkân'ı” (2011a: 40)

“aklım ermiyor akşam ortaya çıkar neden / Bayburtlu ebelerin
tayinleri Ordu'ya” (2011a: 71)

Çobanoğlu'nun şiirlerinde isim ve fiil cümlelerinin yanında eksiltili cümlelere de rastlanmaktadır. Eksiltili cümlelerde yargının okurun algısına bırakılması şiirde etkileyiciliği arttırmaktadır.

Süleyman Çobanoğlu, şekil ve içeriğe olduğu kadar söyleyiş biçimine yani biçime de önem vermiştir. Saf şiir anlayışını benimseyen şair, genellikle soyutlamalara, söz sanatlarına, imaj ve sembollere yönelerek lirik bir üslup tercih etmiştir. Bunun yanı sıra tanımlama ve hitabet üslubu ile izlenimci üslup çeşitlerine de örnek olabilecek şiirler kaleme almıştır.

S. Çobanoğlu, bazı şiirlerinde tabiatla bulunan nesne ve olguları, kendisinde bıraktığı intibain sonucunda tanımlama yolunu seçer. Bu tanımlamalar benzetme veya açıklamaya dayanan imajlardır. Bu üslup tarzına örnek olabilecek birkaç mısraı burada zikretmekte fayda var:

“olsa olsa ihtilam, selim akılla zina” (1995j: 13)

“Kızgın günün bindiği terli bir attır ova” (1995j: 24)

“yakamızda pörsümüş bir çiçektir Üsküdar” (1995j: 26)

“şiir biraz kireçtir senin böceklerine” (2011a: 79)

Genellikle kitleleri harekete geçirmek için kullanılan ve daha çok toplumcu gerçekçi şairlerde görülen hitabet üslubu Süleyman Çobanoğlu şiirinde görülmez. Onun şiirlerinde yer alan ve hayalî veya gerçek bir kişiye

seslenme şeklinde görülen hitabet üslubu, belli bir fikre yöneltme kaygısı taşıyan siyasî hitabet değildir. Çobanoğlu'nun hitabet üslubunu kullanımına aşağıdaki mısralardan bir bakalım:

“şimdi lütfen biraz *cool*, biraz sakın ol lütfen!” (1995j: 13)

“ey kan gibi fışkıran erguvanların kenti!” (1995j: 27)

“Ey sırma nakışında sarkıt duran kelebek!” (1995j: 29)

“Amasyalı hey dedim sana kaldı fütühat” (2013b: 5)

Süleyman Çobanoğlu, zaman zaman izlenimci üsluba da başvurur. Bu tutumu genellikle geçmişte özlem duyduğu görüntüleri canlandırmak olarak anlaşılabilir. Şair özlem duyduğu bu görüntüleri adeta tablolaştırarak okuyucuya sunmaktadır. Fakat bu tablolaştırma tabiattakini olduğu gibi yansıtmak şeklinde değil de kendisinde bıraktığı intibalar çerçevesinde bir anlatış şeklinde görülmektedir. Tasvir üslubu yerine izlenimci üslubu kullanmış olması Çobanoğlu'nu klasik hece şairlerinden ayıran en önemli hususlardan biridir. Aşağıya aldığımız mısralarda şairin izlenimci üsluba örnek kullanımları mevcuttur:

“bir taş bakmalara benzer öyle umarsız
Bana nazar çalşı şu gündüzlü haspanın” (1995j: 16)

“Bak ağaç hışırıyor, zengin eve çağrılı
Mutlu bir yoksul gibi kirli başında tarak
Hazirandan gebe gök doğuruyor ağrılı
Kapkara saçlarını iki yana çarparak” (1995j: 18)

“Sen beni en ziyâde bu ovada görürdün
Uçunca yeşertirdin ve ölünce çürürdün
Tomafil ve dedete devirmemişti seni;
Endamlı bir şah gibi yaş nadasta yürürdün...” (1995j: 21)

2.4.4. Ahenk

Hiç şüphesiz şiirin vazgeçilmez unsurlarından biri de ahenktir. Şiirde ahengin oluşturulmasında seslerin ve sözcüklerin müzik değerleri oldukça önemlidir. Edebî eserlerde kullanılan sözcüklerin kendi aralarında bir uyum içerisinde olmaları sonucu meydana gelen estetik ritim olarak tanımlayabileceğimiz ahenk, ölçü, uyak, ses tekrarları ve sözcük yinelemeleriyle meydana gelmektedir.

Süleyman Çobanoğlu, şiirde ahengin önemini başından beri kavramış ve bütün şiirlerini hece ölçüsüyle kaleme almıştır. Bu noktada daha önce “Şekil” başlığı altında incelediğimiz ölçü, kafiye ve redife tekrar değinecek onun şiirlerinde yer alan diğer ahenk unsurlarını da açıklamaya çalışacağız.

Süleyman Çobanoğlu, bütün şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmaktadır. Dergilerde yayınlanan ve kitaplarında yer alan tüm şiirlerini incelediğimizde aruz veya serbest ölçüye hiç rastlamadık.

Şiirler Çağla’da kahir ekseriyetle, kentli hece şairlerinin genellikle başvurduğu 7+7 duraklı 14’lü hece ölçüsünü kullandığını görüyoruz. Öyle ki kırk şiirin yer aldığı eserde otuz dört tanesi 14’lü hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Bazı şiirlerinde “karışık vezinli” olarak bilinen birden fazla ölçüyü bir arada kullanma da görülmektedir.

Süleyman Çobanoğlu’nun *Şiirler Çağla*’da kentli hece şairlerinin genellikle başvurduğu 7+7 duraklı 14’lü hece ölçüsünü kahir ekseriyetle kullandığını söylemiştik. *Hudayinabit*’te ise durum çok farklıdır. Kırk şiirlik *Şiirler Çağla*’da 34 metin 14’lü hece vezniyle yazılmışken yetmiş bir şiirlik *Hudayinabit*’te yalnız 24 şiir bu ölçüyledir. Üstelik *Şiirler Çağla*’da sadece karışık vezin içerisinde kullanılan 11’li hece ölçüsü, *Hudayinabit*’te tek başına

24 şiirde kullanılmıştır. Bu da Süleyman Çobanoğlu'nun zamanla hem şiirinde bir durulmaya, seyrelmeye gittiğini hem de 11'li hece ölçüsünü kullanarak halk şiiri tekniğine de yaklaştığını göstermektedir. Özellikle mani vezni olan 7'li hece ölçüsüyle de 16 şiir yazmış olması bu iddiamızı destekler niteliktedir. Bunların dışında *Hudayinabit*'te de karışık vezinler kullanılmış diyebiliriz.

Kitaplarında yer almayan şiirlerine baktığımızda ilk şiirlerinde 11'li hece ölçüsünün, *Hudayinabit*'in neşrinden sonrakilerde ise 11'li ve 14'lü hece ölçüsünün ağırlıklı olduğunu görmekteyiz.

Süleyman Çobanoğlu'nun ilk şiirlerine baktığımızda bir kısmının halk şiiri geleneğine bağlı kalınarak yazılmış olduklarını bazılarının ise daha eski bir duyarlığa sahip kentli hece şairleri tarzında yazıldığını fark ediyoruz. Bu şiirlerde şairin henüz kendi öz sesini bulamadığını söyleyebiliriz. Özellikle *Millî Kültür*'de yayınlanmış olan şiirlerine baktığımızda bunların hem şekil hem de üslup bakımından Çobanoğlu'nun şiir anlayışından oldukça uzak olduğunu görebiliriz. Bu şiirler her ne kadar *Dergâh*'takilerle aynı tarihlerde yayınlanmış olsalar da şekil ve içerik yönünden daha zayıf olmaları, daha önce yazılmış oldukları izlenimi bırakmaktadırlar. Bilhassa "Cemre" ve "Kıvırcık" isimli şiirler neredeyse serbest müstezat dediğimiz nazım şeklinin heceyle yazılmış versiyonları gibidir. "Cemre"de yedi, "Kıvırcık"ta ise sekiz farklı ölçü aynı şiirde kullanılmıştır. Bu tutum, hece ölçüsünü henüz yetkin bir şekilde kullanamayan Çobanoğlu'nun bir eksik bir fazla ölçüyle yazdığı izlenimi bırakmaktadır. Bu durum *Millî Kültür*'de yayınlanan şiirlerin çok daha önce yazılmış olduklarına dair tezimizi de desteklemektedir.

Son şiirlerinde ise artık şairin tamamen halk şiiri nazım şekillerine kapılarını açtığını söyleyebiliriz. *Hudayinabit*'in neşrinden sonra

yayımladığı yirmi şiirinden yedi tanesi halk şiiri formlarıyla yazılmıştır. Bu şiirlerden üçü koşma, biri semai, biri de varsağı nazım şekilleriyle yazılmıştır. Diğer iki şiirden “Beşeri Hoyrat” isimli olanı destan olarak değerlendirilebilir. “Saya Manileri” ise ölçü itibariyle mani olsa da kafiye şeması bilindiğin dışındadır.

Süleyman Çobanoğlu’nun bu son şiirlerinde tek tük hece ve durak aksaklıklarına rastlanıyor olsa da bunların bilinçli olarak yapılan şairin kendi tasarrufları olduğu kolaylıkla anlaşılmaktadır.

Süleyman Çobanoğlu, ölçü konusunda olduğu kadar kafiye konusunda da titiz ve başarılıdır. Klişe kafiyelerden olabildiğince kaçınan şair, orijinal, özgün ve bakir kafiyeler kurmakta hiç zorlanmamıştır. Özellikle birçok yerde şaşırtıcı ve hayrete düşürücü oranda ilginç kafiyeler kurduğunu söyleyebiliriz.

Genel itibariyle baktığımızda şairin en çok tercih ettiği kafiye çeşidinin tam kafiye olduğunu görüyoruz. Çobanoğlu’nun, her iki kitabında yer alan şiirleri ve dergilerde yayınlanıp bu eserlere girmeyen şiirlerini incelediğimizde, 268 yerde tam uyak, 167 yerde zengin uyak, 96 yerde yarım uyak, 37 yerde tunç uyak ve 1 yerde de cinaslı uyak kullanmıştır.

Çobanoğlu’nun redif kullanımına baktığımızda ise şairin ezici çoğunlukla ek hâlinde redif kullandığını söyleyebiliriz. Bunun yanında sözcük hâlinde redif de kullanan Çobanoğlu, bazı yerlerde ise dizenin tamamını tekrar ederek ahengi sağladığını görmekteyiz.

Çobanoğlu, *Şiirler Çağla*’da cinaslı uyağın dışında tüm uyak çeşitlerini kullanmıştır. Ancak daha çok tam uyağı tercih ettiği görülmektedir. *Şiirler*

Çağla'da 80 yerde tam uyak, 66 yerde zengin uyak, 16 yerde yarım uyak ve 7 yerde ise tunç uyak kullanmıştır.

Süleyman Çobanoğlu, ölçü konusunda olduğu gibi kafiye konusunda da ikinci kitabında bazı tavizler vermiştir. Bunlar daha çok şairin şiirini yalınlaştırma yolunda atılan bazı adımlar olarak göze çarpmaktadır. Kafiye örgüsünde ilk kitaptaki çapraz kafiye yerine yarı çapraz kafiye dediğimiz örgünün kullanıldığı *Hudayinabit*, kafiyelerin özgün ve ilginç olma noktasında da *Şiirler Çağla*'nın gerisinde kalmıştır.

Süleyman Çobanoğlu'nun kafiye çeşidine dair tercihi ise *Hudayinabit*'te de değişmemiştir. Şair bu kitabında da cinaslı uyak hariç diğer tüm uyak çeşitlerini kullanmıştır. Yine en çok tercih ettiği tam uyak, ikincisi zengin uyak, üçüncüsü yarım uyak ve dördüncüsü de tunç uyak olmuştur. Görüldüğü gibi sıralamada bir değişiklik söz konusu değildir.

Çobanoğlu, *Hudayinabit*'te 114 sefer tam uyağı, 58 sefer zengin uyağı, 43 sefer yarım uyağı ve 18 sefer de tunç uyağı kullanmıştır.

Süleyman Çobanoğlu'nun dergilerde yayınlanmış olmasına rağmen her iki kitabına da girmeyen şiirlerine baktığımızda da kafiye çeşidinin tercihi konusunda pek bir değişiklik olmadığını görüyoruz. Kitaplarında yer almayan fakat dergilerde yayınlanmış olduğunu tespit ettiğimiz bu yirmi dokuz şiirde, şair, 74 yerde tam kafiye, 43 yerde zengin kafiye, 37 yerde yarım kafiye ve 12 yerde ise tunç kafiye çeşidini kullanmıştır. Fakat her iki kitaptan farklı olarak Süleyman Çobanoğlu'nun *Hudayinabit*'in neşrinden sonra yayınladığı "Şair Meslek Lisesi" isimli şiirinde bir de cinaslı kafiye çeşidi vardır. Şairin, tespit ettiğimiz kadarıyla, kullandığı tek cinaslı kafiye

bu şiirdedir. Bu şiirde geçen “tutan ne” ve “anne” kelimeleri arasında “bölünmüş cinas” dediğimiz cinaslı kafiye çeşidi mevcuttur.

Şiirin bütününde veya bir parçasında bir ya da birkaç ünlünün baskın bir şekilde tekrarlanmasıyla meydana gelen asonans, Süleyman Çobanoğlu şiirinde görülen bir diğer ahenk unsurudur. Aşağıdaki dizelerde asonans oluşturan ünlüler koyu harflerle gösterilmiştir:

“tutar da çünkü bana topa**ç** gibi bakarsız
budur çünkü urbası bir şiniklik arpanın
bir ta**ş**a bakmalara benzer öyle umarsız
bana nazar çalışı şu gündüzlü haspanın” (1995j: 16)

“gayrimenkul rehnine köleleri şerhettik
defterdarlar, savcılar, vekiller söylediler” (1995j: 25)

Şiirin bütününde veya bir parçasında bir ya da birkaç ünsüzün baskın bir şekilde tekrarlanmasıyla meydana gelen aliterasyon, Süleyman Çobanoğlu şiirinde görülen bir diğer ahenk unsurudur. Aşağıdaki dizelerde aliterasyon oluşturan ünlüler koyu harflerle gösterilmiştir:

“Seni ağıllardan çıkartacaklar
süre**k**lerle, kargılarla, ilen**ç**le
kur**ş**un kaynayacak damarlarında
gözünün ağına kan dök**e**cekler” (2016a: 4)

“Gönül, bu içinde gövermiş diken
Var iken boşalmaz sende biriken
İklimin bembeyaz akasya iken,
Zemheride donmuş çama benziyor!” (1993c: 3)

Süleyman Çobanoğlu; ölçü, uyak ve ses yinelemelerine dayanan asonans ile aliterasyon dışında bazen sözcük veya metin tekrarlarıyla da ahengi sağlamaya çalışmıştır. Bu anlamda onun şiirlerinde ön yineleme,

kıvrımlı yineleme (zincirleme) ve ikileme gibi sözcük tekrarının yanı sıra metin yinelemeleri de görülmektedir. Çobanoğlu şiirinde söz konusu ahenk unsurlarını birkaç mısra ile örneklendirelim. Yinelenen kelime, kelime grubu ve cümleler kalın fontla gösterilmiştir:

“sonra acı bitecek; bak şu yeşil tüplerde
ne yaşlanma ne ölüm, sayısız mucize gen
sonra acı bitecek; şanslı terapilerde
şimdi lütfen biraz cool, biraz sakın ol lütfen!” (1995j: 13)

“Ben ki bunca yorgunum, yorgun beni doğuran
bana çakıl ve tezek attınız yine atın
çekin, tam aortumda kavi çelikli tırpan;
çekin ruhun kehribar tesbihini kopartın!” (1995j: 15)

“bu sağrısız beygiri diktiniz bana **şimdi**
şimdi partal pabucum kaz gibi tirşeleşir
ben o Ahmet Rasim'e özendim de geldimdi,
gel ki halim gittikçe Minhacî'ye benzeşir!” (1995j: 16)

“Bendim ve arkadaşlar. Varsıl değil, bey değil
Bık bık etti Ankara -- generaller gecesi
Baktık ki omzumuzda kıldan keskin bir urgan
Türkiye ağır yüküdür bilmeyen ne bilesi” (2013b: 5)

“Ayna ayna de bana, söyle bana dolunay” (1995j: 47-48)

“Ben seni alamam ah Holofira” (2011a: 105-106)

Bütün bunlardan hareketle Süleyman Çobanoğlu'un şiirinde ahenk unsurları için genel bir değerlendirme yapacak olursak şairin, çağdaşlarının aksine ölçü, kafiye ve redif unsurlarını başlıca ahenk unsurları olarak kullandığını; bunların yanı sıra asonans, aliterasyon ve yinelemelerden de yararlandığını söyleyebiliriz.

SONUÇ

Tanzimat, Türklerin siyasi ve sosyal yaşamına olduğu gibi edebiyatına da büyük etki etmiş; birçok edebî türün hayatımıza girmesi ve zaten bizde var olan şiirin modernleşmesi de bu dönemle gerçekleşmiştir.

Tanzimat'la beraber Batı'ya yönelen edebiyatımızda ilk değişiklikler şiirde meydana gelir. Dönemin şairleri yüzyıllardır süregelen divan şiiri geleneğinin artık miadını doldurduğuna karar verir ve yeni bir şiirin inşasına girişirler. Bu anlamda ilk önce divan şiirinin konuları bırakılmış, yeni hayata muhatap konular şiirlerde işlenmeye başlanmıştır. Bu konular başlangıçta divan şiiri formlarıyla yazılırken zamanla şekilde de bazı değişikliklere gidilmiştir.

Bilindiği üzere divan şiirinin başlıca ölçüsü aruzdur. Tanzimat Dönemi sanatçıları aruzun Türk diline uygun olmadığını, bunun yerine hecenin kullanılması gerektiğini savunurlar. Bu düşüncelerini birkaç örnekle de ortaya koyarlar. Burada dikkat edilmesi gereken yenilik adına yapılan işin aslında Türk şiiri içerisinde aruzdan da eski olan heceye dönüştür ki biz bu girişimin yenileşmeden ziyade bir millileşme çabası taşıdığını düşünüyoruz. Teoride neredeyse bütün Tanzimat şairleri hece ölçüsünün aruzun yerine ikame edilmesi gerektiği düşüncesine sahipken alışkanlıklarını kolaylıkla terk edememeleri ve önlerinde heceyle yazılmış yalnızca halk şiiri ürünlerinin bulunması pratikte bir aşama kaydedememelerine sebep olmuştur.

İkinci dönem Tanzimat şairleri ile Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî sanatçıları Batı şiirini taklide varacak düzeyde benimsemişler, Batı'dan aldıkları nazım şekillerinin yanında daha sanatkârane ve ahenkli buldukları

aruzun sadık birer koruyucuları ve icracıları olmuşlardır. Söz konusu sanatçıların bu tutumları hecenin kullanılmasının teoride kalmasına neden olmuşlardır. Yine de bu edebî anlayışı benimsemeyen Mehmet Emin Yurdakul ve Rıza Tevfik Bölükbaşı hecenin aleyhine var olan edebî ortama rağmen bu vezni kullanmışlarsa da yaygınlık kazanmasını sağlayamamışlardır.

Hece ölçüsünün modern Türk şiiri içerisinde yaygınlık kazanması, Türkçülük hareketinin baş göstermesiyle aynı zamana rast gelir. Türkçülüğün etkisiyle millî ölçü olan hece kullanılmaya başlanmış, özellikle Beş Hececiler bu ölçünün yaygınlık kazanmasında önemli adımlar atmıştır.

Beş Hececiler'e varmadan önce heceyle şiir yazan bir diğer isim ise Ziya Gökalp'tir. Gökalp, tabiatı gereği bu konuda, uygulamada kayda değer bir şeyler ortaya koymuş olmasa da ideologluğuyla Beş Hececiler'e öncülük etmiş ve memleket edebiyatıyla birlikte konuşma Türkçesi ile hece vezninin modern Türk şiirine taşınmasında en büyük rollerden birini üstlenmiştir.

Ziya Gökalp'in telkinleriyle şiirlerinde hece vezni ve konuşma Türkçesini kullanarak Anadolu insanını, tarihini, coğrafyasını, geleneklerini işleme arzusunda olan Beş Hececiler; hem uygulamada hem de düşüncede bir birlik sağlayamadıkları gibi bu arzularını da tam anlamıyla gerçekleştirememişlerdir. Fakat hecenin modern Türk şiirinde artık yoğun olarak kullanılmasını da yine Beş Hececiler sağlamıştır diyebiliriz.

Beş Hececiler'i "Ayşe-Fatma terennümü" yapmakla itham eden Yedi Meşaleciler, Beş Hececiler'in devamı gibi olmuştur. Topluluğun en genci olan Ziya Osman Saba'nın haricindeki diğer şairler Beş Hececiler'den farklı bir şiir meydana getirememişler ve iddia ettikleri yeniliği de

gerçekleştirememişlerdir. Ziya Osman, hece ölçüsünü yetkin kullanarak daha modern bir şiir inşa etmeyi başarmıştır. Dönemin Kemalettin Kamu, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Kutsi Tecer gibi hiçbir topluluğa girmeyen diğer şairleri de hece ölçüsünü kullanmışlar fakat önceki şairlerden farklı bir yol izlememişlerdir. Bu dönemde Ömer Bedrettin Uşaklı, hece ölçüsüyle neler yapılabileceğinin sinyallerini veren bir şairdir.

Bu dönemde bilhassa Necip Fazıl, Ahmet Hamdi, Cahit Sıtkı ve Ahmet Muhip'in hece ölçüsünü modernize ederek ona yeni bir ses ve anlatım imkânı kazandırması bu ölçüyle ne denli nitelikli şiirler yazılabileceğini göstermiştir. Garip Hareketi'nin baş göstermesiyle şiirde ölçü ve uyağa sırt çevrilmesi, bu anlayışın da devam etmesini engellemiştir.

Akabinde İkinci Yeni ve Toplumcu şiirin bu anlayışa tamamen sırt çevirmesi ve Hisar'ın bir önceki dört şairin şiir anlayışını geliştirememesi, gelişim aşamasında Yeni Hece anlayışının sekteye uğramasına neden olmuş, Türk şiirinde büyük bir önem taşıyan bu hareketin zamanından önce terk edilmesine yol açmıştır.

Türk şiiri, 1990'lı yıllara gelindiğinde artık bu şiir kanalını tamamen unutmuş, hece ölçüsünün modern Türk şiiri içerisinde kullanılması tatlı bir nostalji olarak hafızalarda yer edinmiştir. Hecenin tekrar eski alanına, halk şiirine, çekilmesi bu ölçünün modern bir şiir dili içerisinde kullanılmasının imkânsızlığı düşüncesini yerleştirmiştir, ta ki Süleyman Çobanoğlu'nun "Lamba" isimli şiirini yayınlamasına kadar.

Çobanoğlu, heceyle şiir yazma tutumunda ısrar etti ve 1995 yılında *Şiirler Çağla* isimli şiir kitabını yayımlayarak dönemin şairlerince imkânsız olarak addedilen bir şeyi gerçekleştirdi. Kitap hakkında bir hayli yazılıp

konusuldu. Çobanoğlu, böylece tükendiği düşünülen bir şiir hareketinin yolunu tekrar açmış oldu. *Şiirler Çağla*'nın neşrinden hemen sonra genç şairler hece ölçüsüyle yazılmış şiirlerini edebiyat dergilerinde yayınlamaya başladılar. Bu furya çok uzun sürmedi ve bu ilk kuşak şairlerin neredeyse tamamı değil hece ölçüsünü, şiiri dahi tamamen bıraktılar. Fakat gerek Çobanoğlu'nun çağdaşları tarafından gerek sonraki kuşak genç şairler tarafından bu şiir kanalının imkânı cazip görüldü ve hece ölçüsüyle yazılan şiirlerin sayısı gün geçtikçe arttı.

Süleyman Çobanoğlu, sadece hece ölçüsüyle yazarak değil, kendisinden önceki hece şairlerinin bir türlü başarı gösteremedikleri memleketçi şiirde de takdire şayan bir başarı göstermiştir. Aynı zamanda sürekli ilhamı dillendirmesi, hatıralara, geçmişe atıflarda bulunması, kolay ezberlenebilen, sesli okunabilen ve en önemlisi insanı etkileyen şiirler yazması onun Türk şiirine getirdiği bir diğer yeniliktir. Bu tutumu şaire kalıcılığı sağlamış olmakla birlikte Türk şiiri içerisinde yeni bir yol açmasının da önünü açmıştır.

İmge oluşturma adına hiçbir zaman zorlamalara girmeyen Çobanoğlu, imge kullanımını da ıskalamadı. Okuyucuda dış dünyanın şairde bıraktığı izlenimin aynısını veya yakınına bırakan bir imaj dünyası kurarak şiirin tekrar toplum içerisinde canlı bir varlık olarak gezmesinin yolunu açtı. Hem nitelikli hem de toplumun farklı kesimlerinden okuyuculara hitap eden bir şiirin şairi olan Süleyman Çobanoğlu'nun birçok mısraı, şüphesiz yıllar sonra şiir okurlarının hafızasında tazeliğini koruyacak aynı zamanda bu mısralar şairinin Türk edebiyatı tarihi içerisinde her sanatçıya nasip olmayan bir yere yerleşmesini sağlayacaktır.

Başından beri talip olduğu şeyin heceyi ihya etmek değil; etkili, kalıcı ve lirik şiirler yazmak olduğunu söyleyen Çobanoğlu'nun bunu ziyadesiyle başarmış olduğunu, Türk şiirinde bir daha kapanmayacak bir yol açtığını söyleyebiliriz.

Sonuç olarak Süleyman Çobanoğlu, aradaki Garip ve İkinci Yeni hareketlerini atlayarak, fakat atlarken oradan da bir şeyler alarak, modern Türk şiiri içerisinde hece ölçüsünü kullanan saf şiir temsilcileriyle bir bağ kurmuş, miadını doldurmadan rafa kaldırılan bu anlayışın daha modern bir anlayışla tekrar vücut bulmasının yollarını açmıştır. Böylece 90'lı yıllarda Modern Hece diye isimlendirilen bir şiir hareketinin mimarı olan Çobanoğlu, kendisinden sonra birçok şairi etkilemiştir.

Hazırlamış olduğumuz “Modern Hece ve Süleyman Çobanoğlu” başlıklı bu yüksek lisans tezi modern Türk şiirinde büyük bir yankı uyandıran Süleyman Çobanoğlu hakkında yazılmış ilk ve tabii olarak en kapsamlı çalışma olmuştur. Bu çalışmayla genel anlamda Türk şiirine özel olarak da 90 Kuşağı Türk şiirine çalışacak olan araştırmacılar için bir kaynak sunmayı, edebiyat bilimine katkılar sağlamayı ve ona en çok benzeyen yönüyle, şiiriyle tanıtmaya çalıştığımız Süleyman Çobanoğlu'nun “*hiçbir şey dememiştir benden söz eden biri*” mısraındaki sitemle karışık hüznünü bir nebze de olsa giderebilmiş olmayı yürekten temenni ediyoruz.

KAYNAKÇA

A. BASILI KAYNAKLAR

ACAR, Zafer (2009); "Süleyman Çobanoğlu Şiiri ve Şiirinin Bazı Biçimsel Sorunları", *Yedi İklim*, S 237, Aralık, s. 74-77.

Ahmet Murat (2010); "Hudayinabit", *Mostar*, S 61, Mart, s. 70.

AKAR, Mustafa - GENÇ, Yusuf (2010); "Şair Bir Bütündür, Bölünemez", (Söyleşi), *İkinci Yağmuru*, S 23, Şubat-Mart, s. 32-37.

AKAR, Mustafa (2008); "90 Şiirinin İmkânları", *Derkenar*, S 21, Temmuz-Ağustos, s. 26-28.

_____ (2011); "Süleyman Çobanoğlu'nun Çıkışı ve Hece", *İtibar*, S 3, Aralık, s. 26-27.

AKER, Abdulhâlik (2017); "Kendi Toprağına Takma Gözlerle Bakmamak Süleyman Çobanoğlu Şiiri", *İtibar*, S 65, Şubat, s. 52-56.

AKGÜL, Alphan (2013); *Bahçeler Çözüldü*, İstanbul: Granada Yayınları.

AKIN, Hüseyin (2001); "Süleyman Çobanoğlu, Evet!", *Kırklar*, S 11, Mart-Nisan, s. 19-20.

_____ (2003); *Kumaştan Çalan Terzi*, İstanbul: Birun Yayınları.

_____ (2016); *Sevmek Karanfil ve Kiraz*, İstanbul: Ülke Yayınları.

_____ (2017); *Yan Tesir*, İstanbul: Şûle Yayınları.

AKKANAT, Cevat (2012); *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, İstanbul: Okur Kitaplığı.

_____ (2014); *Şiirin İpek Sesi*, İstanbul: Okur Kitaplığı.

AKYÜZ, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Aristoteles (2014); *Poetika*, çev. Samih Rifat, İstanbul: Can Yayınları.

ARSLANBENZER, Hakan (1996); “Çapanoğlu Değil, Çobanoğlu”, *Dergâh*, S 76, Haziran, s. 8-9.

_____ (2000); “Kaşgar’ın Varlık Gerekçesi Süleyman Çobanoğlu’dur”, *Atlılar*, S 3, Mayıs-Haziran, s. 43-45.

_____ (2008); *Türk Şiiri 2007*, İstanbul: Nirengi Kitap.

_____ (2010); *Türk Şiiri 2008-2009*, İstanbul: Fayrap Kitap.

_____ (2011); *Türk Şiiri 2010*, İstanbul: Avangard Yayınları.

_____ (2015); *Dünyaya Saldıran Şair*, İstanbul: Avangard Yayınları.

AŞÇI, Nadir (2011); *Gölgede Kırk*, Trabzon: Serander Yayınları.

_____ (2013); *Fi’d-Dünya*, İstanbul: Granada Yayınları.

AYCI, Mehmet (2010a); *Aramadığım Günler*, Ankara: 4 Kitap Yayıncılık.

_____ (2010b); *Aşk Bir Deniz Rüyası*, Ankara: 4 Kitap Yayıncılık.

_____ (2010c); *Bağ(d)at Kitabı*, Ankara: 4 Kitap Yayıncılık.

_____ (2010ç); *Bunlar Yazmaz Kitapta*, Ankara: 4 Kitap Yayıncılık.

_____ (2010d); *Derin*, Ankara: 4 Kitap Yayıncılık.

- _____ (2010e); *Dil Gölgesi*, Ankara: 4 Kitap Yayıncılık.
- _____ (2010f); *Mor Kitap*, Ankara: 4 Kitap Yayıncılık.
- _____ (2010g); *Yakı*, Ankara: 4 Kitap Yayıncılık.
- _____ (2010h); *Yalnızlık Vergisi*, Ankara: 4 Kitap Yayıncılık.
- _____ (2011); *Muhtasar Türkiye Tarihi*, İstanbul: Avangard Yayınları.
- _____ (2013); *Zeliha'nın Ön Dişi – Haiku Defteri*, İstanbul: Okur Kitaplığı.
- _____ (2014); *Portakal, Kuşlar...*, Ankara: Kütüphane Yayınları.
- _____ (2015); *Mesafe Ayarı*, İstanbul: Okur Kitaplığı.
- _____ (2016a); *Atlar Göçebe*, Ankara: Hece Yayınları.
- _____ (2016b); *Pazartesi Ayini*, Ankara: Hece Yayınları.
- _____ (2016c); *Yağmurlu Perçem*, İstanbul: Okur Kitaplığı.
- _____ (2016ç); *Yokluk Güzel Yalnızlık İyi*, Ankara: Hece Yayınları.
- _____ (2017a); *Bağ*, Ankara: Ebabil Yayınları.
- _____ (2017b); *Toy*, Ankara: Hece Yayınları.
- AYÇİL, Ali** (2008); *Naz Bitti*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- _____ (2016); *Arastanın Son Çırağı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____ (2018); *Bir Japon Nasıl Ölü?*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- BARIŞ, Cevat** (1998); "Sır", *Dergâh*, S 96, Şubat, s. 2.

CELEP, Mustafa Nurullah (2017); "Yeni Hece Şiiri: Eskimiş Bir Duyarlık", *Fayrap*, S 93, Şubat, s. 14-17.

ÇALIŞKAN, Furkan - TOZAL, Yunus Emre (2010); "Türk Şiirinin Bütün Görkemi, Şiirlerimde Yankılsın İstiyorum", (Söyleşi), *Ayraç*, S 5, Ocak-Şubat, s. 38-43.

ÇALIŞKAN, Furkan (2010); "Halkın Şiiri: Hudayinabit", *Ayraç*, S 5, Ocak-Şubat, s. 37.

ÇEŞME, Murat (2004); *Yalnızlığa Doğru Eğiliyor Gül*, Edirne: Yort Savul Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Süleyman (1990a); "Cemre", *Milli Kültür*, S 72, Mayıs, s. 29.

_____ (1990b); "Lamba", *Dergâh*, S 3, Mayıs, s. 7.

_____ (1990c); "Kuşlar", *Milli Kültür*, S 75, Ağustos, s. 68.

_____ (1990d); "Elveda Çınar", *Dergâh*, S 7, Eylül, s. 3.

_____ (1990e); "İlhama Şiir", *Türk Dili*, C 1990/II, S 468, Aralık, s. 325.

_____ (1990f); "Yeni Semah", *Milli Kültür*, S 79, Aralık, s. 18.

_____ (1991a); "Çete", *Dergâh*, S 12, Şubat, s. 10.

_____ (1991b); "Kıvırcık", *Milli Kültür*, S 88, Eylül, s. 64.

_____ (1992a); "Sessiz Çocuklar İçin", *Dergâh*, S 25, Mart, s. 3.

- _____ (1992b); “Kuyu”, *Dergâh*, S 31, Eylül, s. 15.
- _____ (1993a); “Dipte”, *Dergâh*, S 39, Mayıs, s. 1.
- _____ (1993b); “Peşpeşe”, *Dergâh*, S 40, Haziran, s. 3.
- _____ (1993c); “Dut Dibinde”, *Dergâh*, S 43, Eylül, s. 3.
- _____ (1993d); “Dair”, *Dergâh*, S 46, Aralık, s. 1.
- _____ (1994a); “Ağlamak”, *Dergâh*, S 50, Nisan 1994, s. 1.
- _____ (1994b); “Acûze”, *Türk Edebiyatı*, S 248, Haziran 1994, s. 5.
- _____ (1994c); “Otis Tarda”, *Dergâh*, S. 54, Ağustos, s. 1.
- _____ (1994d); “Eminönü”, *Dergâh*, S 56, Ekim, s. 4.
- _____ (1995a); “Kulplu Beygir”, *Dergâh*, S 59, Ocak, s. 1.
- _____ (1995b); “Gına”, *Dergâh*, S 60, Şubat, s. 4.
- _____ (1995c); “Sakin”, *Nar*, S 2, Mart-Nisan, s. 168-169.
- _____ (1995d); “Asrî”, *Nar*, S 2, Mart-Nisan, s. 170.
- _____ (1995e); “Eski”, *Nar*, S 2, Mart-Nisan, s. 171-172.
- _____ (1995f); “Cirit”, *Nar*, S 2, Mart-Nisan, s. 173.
- _____ (1995g); “Kapı”, *Dergâh*, S 62, Nisan, s. 4.
- _____ (1995h); “Le Paradis N'est Pas Artificiel”, *Dergâh*, S 66, Ağustos, s. 1.

- _____ (1995i); “Telkinler”, *Nar*, S 5, Eylül-Ekim, s. 166-170.
- _____ (1995i); “Çarşı Marşı”, *Dergâh*, S 69, Kasım, s. 8.
- _____ (1995j); *Şiirler Çağla*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- _____ (1996a); “Bilgelik Üzerine Nutuk”, *Dergâh*, S 71, Ocak, s. 24.
- _____ (1996b); “Sabaha Eren”, *Dergâh*, S 81, Kasım, s. 1.
- _____ (1998); “Normal Doğum”, *Dergâh*, S 95, Ocak, s. 3.
- _____ (1999a); *Aşk ile Hain Kardeş*, İstanbul: Şule Yayınları.
- _____ (1999b); *Yobazlığa Övgü*, İstanbul: Şule Yayınları.
- _____ (2000); “Sosyal”, *Dergâh*, S 126, Ağustos, s. 1.
- _____ (2002); “Eski Evin Merteği”, *Dergâh*, S 148, Haziran, s. 24.
- _____ (2003); “Eski Arkadaşım Âdem”, *Dergâh*, S 159, Mayıs, s. 3.
- _____ (2004a); “Küçükbalık”, *Dergâh*, S 169, Mart, s. 3.
- _____ (2004b); “Gar”, *Dergâh*, S. 175, Eylül 2004, s. 3.
- _____ (2005a); “Radyolu Kahve”, *Dergâh*, S 179, Ocak, s. 3.
- _____ (2005b); “Kopartan”, *Dergâh*, S 182, Nisan, s. 1.

- _____ (2005c); "Tutuşan", *Dergâh*, S 184, Haziran, s. 2.
- _____ (2007); "Aşk Mektubu", *Dergâh*, S 207, Mayıs, s. 1.
- _____ (2008); "Tekfurun Kızı", *Dergâh*, S 219, Mayıs, s. 3.
- _____ (2011a); *Hudayinabit*, İstanbul: Profil Yayınları.
- _____ (2011b); "Sarı Damar", *İtibar*, S 1, Ekim, s. 3.
- _____ (2011c); "Elçik", *İtibar*, S 2, Kasım, s. 3.
- _____ (2011d); "Tutsak Bolu Kaymakamı", *İtibar*, S 3, Aralık, s. 5.
- _____ (2012a); "Saya Manileri", *İtibar*, S 7, Nisan, s. 3-5.
- _____ (2012b); "Benden Sonra Bir Daha", *İtibar*, S 15, Aralık, s. 3.
- _____ (2013a); "Kölemen", *İtibar*, S 18, Mart, s. 5.
- _____ (2013b); "Amasyalı Uzman Çavuşun Semiz Eşkıyaya Şöyle Bir Baktığıdır", *İtibar*, S 19, Nisan, s. 5.
- _____ (2013c); "Self Awareness", *İtibar*, S 20, Mayıs, s. 82.
- _____ (2013d); "Yatılı Mektepler İçin Haftalık Yemek Çizelgesi", *İtibar*, S 25, Ekim, s. 4.
- _____ (2013e); "Varsağı", *İtibar*, S 26, Kasım, s. 3.
- _____ (2014a); "Bir Ahenk Edelim", *İtibar*, S 29, Şubat, s.

_____ (2014b); “Gemicioğlu Hasan Ağdı”, *İtibar*, S 30, Mart, s. 4.

_____ (2014c); “Bir Ki Üç”, *İtibar*, S 31, Nisan, s. 98.

_____ (2014d); “Aşar Bir Dereden”, *İtibar*, S 32, Mayıs, s. 5.

_____ (2014e); “Bu Denizden”, *İtibar*, S 33, Haziran, s. 4.

_____ (2014f); “Beşeri Hoyrat”, *İtibar*, S 37, Ekim, s. 4-5.

_____ (2015a); “Şair Meslek Lisesi”, *İtibar*, S 43, Nisan, s. 5-6.

_____ (2015b); “Kedi”, *İtibar*, S 48, Eylül, s. 4.

_____ (2016a); “Kurtbakışı”, *İtibar*, S 53, Şubat, s. 4.

_____ (2016b); “Yılkı”, *İtibar*, S 57, Haziran, s. 90.

ÇOLAK, Fatma (2005); *Fe Şiirleri*, İstanbul: Ay Vakti Kitap.

_____ (2010); *Su Güncesi*, İstanbul: Timaş Yayınları.

DEMİR, Musa (2013); “Ömer Bedrettin Uşaklı Şiirlerinde Anadolu

Gerçeğine Bir Bakış”, *Turkish Studies*, Volume 8/13, s. 775-794.

(DERGÂH) (1999); “Şiir Hayretle Yazılan, Hayretle Okunandır”, (Söyleşi),

Dergâh, S 110, Nisan, s. 12-13,22.

_____ (2009); “Merhamet, Şairin ve İnsanın Varlığa Katılmasıdır”,

(Söyleşi), *Dergâh*, S 238, Aralık, s. 12-13.

- ELMACIGİL, Orkun** (2010); “Nostalji ve Şimdinin Ortasında Süleyman Çobanoğlu Şiiri”, *Fayrap*, S 24, Şubat, s. 39-40.
- EMRAH, Serazad** (1997); “Nöbetler I”, *Dergâh*, S 89, Temmuz, s. 4.
- _____ (1997); “Nöbetler II”, *Dergâh*, S 92, Ekim, s. 4.
- EMRE, Ali** (2007); “90 Sonrası Şiirde Genel Eğilimler ve Üç Farklı Şiir Çizgisi”, *Hece*, S 122, Ocak, s. 68-73.
- _____ (2009); “Doksanlar Sürüyor”, *Karagöz*, S 9, Ekim-Kasım-Aralık, s. 54-58.
- EROĞLU, Ebubekir** (2011); Modern Türk Şiirinin Doğası, İstanbul: YKY.
- EROL, Murat** (2007); “Dergâh ve Yedi İklim Dergileri ve 1990’lı Yıllar Şiiri”, *Hece*, S 122, Ocak, s. 94-106.
- GÜR, Âlim - AKER, Abdulhalik** (2015); “Süleyman Çobanoğlu’nun Şiirlerinde Modernizme Başkaldırı”, *Turkish Studies*, Volume 10/8, s. 43-52.
- HARMANCI, Abdullah** (1997); “Dut Dibinde’yi Yeniden Okurken”, *Dergâh*, S 93, Kasım, s. 5.
- IŞIK, İhsan** (2006), *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Ankara: Elvan Yayınları.
- KAHYAOĞLU, Orhan** (1997); “90’lı Yılların Şiiri”, (Dosya), *Hürriyet Gösteri*, S 201, Ekim-Kasım, s.26-45.
- KAPLAN, Mehmet** (2011); *Şiir Tahlilleri 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- KARABULUT, Mustafa** (2015); “Namık Kemal’in Tiyatrolarında Hece Ölçüsü ile Yazılan Şiirlere Bir Bakış”, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 3, s. 43-53.
- KARADEMİR, M. Sadi** (2017); *Ters Akıntı*, İstanbul: Ülke Yayınları.
- KARAL, Cevdet** (1995); “Şiirler / Çağla”, *Dergâh*, S 68, Ekim, s. 3.
- KARATAŞ, Samed** (2014); “Süleyman Çobanoğlu Şiiri”, *İtibar*, S 34, Temmuz, s. 91-94.
- KEKLİKÇİ, Cafer** (2010); “Kurşun Geçirmez Şiirler”, *Yeni Şafak Kitap*, S 40, 6 Ocak, s. 10.
- KOCAOĞLU, Timur** (1996); “Gün Doğarken”, *Dergâh*, S 81, Kasım, s. 10.
- KOLCU, Hasan** (2007); *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KOLCU, Ali İhsan** (2009); *Cumhuriyet Edebiyatı I*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan - ÖZCAN, Tarık** (2011); “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-200*, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 237-340.
- KORKUT, Şenol** (2013); *İrade*, Ankara: Hece Yayınları.
- MENTEŞ, Murat** (1997); *Kuzgun’un Gölgesi*, İstanbul: Yedi İklim Yayınları.
- _____ (1999); “Kendi Toprağıma Hiç Takma Gözlerle Bakmadım”, *Kitap Haber*, S 11, Temmuz-Ağustos, s. 71.
- _____ (2011); *Garanti Karantina*, İstanbul: Sel Yayınları.

Mustafa Muharrem (1999); *İsa'dan Önce Gül*, Ankara: Hece Yayınları.

_____ (2002); *Öç Terimleri*, Bursa: Sır Yayıncılık.

_____ (2006); *Kemansız Kare*, Bursa: Sır Yayıncılık.

_____ (2010); *Acemi Çisenti*, Ankara: Hece Yayınları.

_____ (2012); *Dikkat Köpük*, İstanbul: Okur Kitaplığı.

_____ (2015); *Yaprak Ahalisi*, İstanbul: İz Yayınları.

ÖĞUZ, Kürşad (1995); "Şair Süleyman Çobanoğlu, Heceye Susayanlara Sesleniyor: Şiir Bağnazlıktır", (Söyleşi), *Aktüel*, S 220, 21-27 Eylül, s. 80-81.

OKAY, Orhan (2014); *Necip Fazıl "Sıcak Yarada Kezzap"*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ÖZBAHÇE, Osman (2009); "Uzun Sürecek Kuşak", *Karagöz*, S 9, Ekim-Kasım-Aralık, s. 69-81.

ÖZEL, İsmet (1995); "Süleyman Çobanoğlu, Heyhat!", *Dergâh*, S 69, Kasım, s. 1.

ÖZGÜL, Metin Kayahan (2010); "Şiir, Şair ve Sair...", *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, S 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz, (İkinci Baskı: 2010), s. 238-254.

ÖZTÜRK, İlker Nuri (2015); "Şiirler Çağ'la", *İtibar*, S 41, Şubat, s. 82-83.

ÖZTÜRK, Lütfi (1997); "Sonsuzluk", *Dergâh*, S 94, Aralık, s. 4.

PETEK, Orhan (1996); "Neyzen", *Dergâh*, S 81, Kasım, s. 10.

_____ (1997); “Davetsiz Kırlangıç”, *Dergâh*, S 85, Mart, s. 1.

_____ (1997); “Semazen”, *Dergâh*, S 88, Haziran, s. 4.

_____ (1998); “Her Şey Bir Vesile”, *Dergâh*, S 95, Ocak, s. 2.

_____ (1998); “Tünel”, *Dergâh*, S 97, Mart, s. 6.

_____ (1998); “Yetim Süleyman”, *Dergâh*, S 100, Haziran, s. 6.

SABA, Ziya Osman (2014); *Cümlemiz*, İstanbul: Can Yayınları.

SAZYEK, Hakan (2010); “Modernizm Bağlamında Garip Hareketine ve Şiirine Bir Bakış”, *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, S 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz, (İkinci Baskı: 2010), s. 99-118.

SOLAK, Mehmet (1996); “Süleyman Çobanoğlu'nun Şiiri ya da Hecenin Çağla'sı”, *Kırağı*, S 17, Mart, s. 15-16.

ŞAHİNKOÇ, Mehmet (2009); “Şiirler Çağla, Yeniden”, *Dergâh*, S 228, Şubat, s. 11,15.

_____ (2010); “Sihhat Alameti Olarak Süleyman Çobanoğlu Şiiri: Hudayinabit”, *Dergâh*, S 239, Ocak, s. 9-10.

ŞARKDEMİR, Hakan (2009); “Modernliğe Geri Dönüş”, *Karagöz*, S 9, Ekim-Kasım-Aralık, s. 26-31.

(ŞEHRENGİZ) (1997); “Şiirlerim İyidir”, (Söyleşi), *Şehrengiz*, S 3, Ocak, s. 12-13.

TARANCI, Cahit Sıtkı (2007); *Ziya'ya Mektuplar*, İstanbul: Can Yayınları.

_____ (2013); *Otuz Beş Yaş*, İstanbul: Can Yayınları.

TENEKECİ, İbrahim (2001a); “Her Şey Yerli Yerinde”, *Kırklar*, S 11, Mart-Nisan, s. 20-21.

_____ (2001b); “Süleyman Çobanoğlu ile Söyleşi”, (Söyleşi), *Kırklar*, S 11, Mart-Nisan, s. 22-23.

_____ (2009a); “Şiir Yoktur, Fakat Mümkündür”, *Milli Gazete*, S 13048, 23 Ocak, s. 13.

_____ (2009b); “Şiirin Yörük Beyi: Süleyman Çobanoğlu”, *Milli Gazete*, S 13339, 16 Kasım, s. 13.

_____ (2012b); “Şiir Millet Hayatının En Temel Verimidir”, (Söyleşi), *İtibar*, S 6, Mart, s. 28-32.

_____ (2016a); *Güzellik Uykusu*, İstanbul: Profil Yayınları.

_____ (2016b); *Pelte Vaiz*, İstanbul: Profil Yayınları.

_____ (2016c); *Üç Köpük*, İstanbul: Profil Yayınları.

_____ (2017a); *Giderken Söylenmiştir*, İstanbul: Profil Yayınları.

_____ (2017b); *Görmeden Ölmek*, İstanbul: Profil Yayınları.

_____ (2017c); *Kimsenin Kalbi*, İstanbul: Profil Yayınları.

_____ (2017d); “Şair Süleyman Çobanoğlu”, *Yeni Şafak*, S 8148, 28 Haziran, s. 14.

_____ (2018); *Ağır Misafir*, İstanbul: Profil Yayınları.

TOKAY, Murat (2010); “Şiir Okumayan Türkiye’yi Anlayamaz”, (Söyleşi), *Kitap Zamanı*, S 48, 4 Ocak, s. 20-21.

TURCİHAN, Beyzanur (2016); “Kalmak Bilgisi”, *İtibar*, S 61, Ekim, s. 68-69.

TÜZER, İbrahim (2008); *İsmet Özel - Şiire Damıtılmış Hayat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

UNUTMAZ, Süleyman (2009); “Heves”, *Dergâh*, S 236, Ekim, s. 24.

_____ (2013); “El Kızı”, *Dergâh*, S 278, Nisan, s. 3.

_____ (2014); “Beş Şiir”, *Dergâh*, S 293, Temmuz, s. 24.

_____ (2015); *Fena*, İstanbul: İzdiham Yayınları.

_____ (2015); “Sen Hiç Üzülme Diye”, *Mahalle Mektebi*, S 25, Eylül-Ekim, s. 44.

_____ (2015); “Dar’ül Harp’te Duyulan Tek İnilti”, *Mahalle Mektebi*, S 26, Kasım-Aralık, s. 45.

_____ (2015); “Salihat-ı Nisvandan Kübra Hanımefendi’ye”, *Kitap-lık*, S 182, Kasım-Aralık, s. 51.

_____ (2016); “Beylerbeyi”, *Mahalle Mektebi*, S 27, Ocak-Şubat, s. 36.

_____ (2016); “Bize Şiir Yazsana”, *Dergâh*, S 311, Ocak, s. 4.

_____ (2017); “Bana Zazaca Öğret”, *Karabatak*, S 31, Mart-Nisan, s. 139.

_____ (2016); “Türkiye”, *Dergâh*, S 313, Mart, s. 4.

_____ (2016); “Kendisine Şiir Yazılana”, *Dergâh*, S 315, Mayıs, s. 4.

- _____ (2016); "Peynir Sevmeyen Kızlar", *Dergâh*, S 317, Temmuz, s.4.
- _____ (2016); "Bensiz Gittiğin Yerler", *İtibar*, S 63, Aralık, s. 6.
- _____ (2017); "Akıllı Telefonun Kalbi", *İtibar*, S 66, Mart, s. 8.
- _____ (2017); "Celtic Tribünlerinde Filistin Bayrakları", *Hece*, S 243, Mart, s. 32.
- _____ (2017); "Mardin", *İtibar*, S 67, Nisan, s. 8.
- _____ (2017); "Sarhoş Bakışlı Defter", *İtibar*, S 74, Kasım, s. 9.
- ÜNLÜ, Özcan** (2010); "Şiir Döndü", *Yeni Şafak*, S 5423, 8 Ocak, s. 18.
- YAPRAK, Aynur** (1998); "Süleyman Çobanoğlu ile...", (Söyleşi), *Yeni Soluk*, S 5, Ocak, s. 42-43.
- YAZGIÇ, Suavi Kemal** (2009); "Ördeklerin Atası Biraz Karacaoğlu'dır", (Söyleşi), *Gerçek Hayat*, S 477, 11-17 Aralık, s. 28-29.
- YILMAZ, Muhammed Mücahit** (2011); "Şiirin İyi Niyeti: Şairin Hudayinabit'i", *İtibar*, S 2, Kasım, s. 43-45.
- YÜCE, Can Bahadır** (2000); *Yaslı Mızıkâ*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2002); *Uzakta Beyaz*, İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2014); *Unuttum Dünya*, İstanbul: Everest Yayınları.

B. YÜKSEK LİSANS VE DOKTORA TEZLERİ

ACEHAN, Abdullah (1998); “Halit Fahri Ozansoy: Hayatı-Eserleri-Sanatı”, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, (Doktora Tezi).

AKBULUT, Sami (2008); “Ziya Osman Saba’nın Şiiri”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, (Yüksek Lisans Tezi).

ATİK, Özden (2008); “Kemalettin Kâmi Kamu’nun Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme”, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, (Yüksek Lisans Tezi).

COŞKUN, Betül (2010); “Halide Nusret Zorlutuna: Hayatı-Eserleri-Fikirleri”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, (Doktora Tezi).

ÇANDIR, Kâzım (2001); “Tahsin Nâhid ve Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma / İnceleme”, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, (Yüksek Lisans Tezi).

_____ (2014); “Enis Behiç Koryürek’in Hayatı, Sanatı, Eserleri”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, (Doktora Tezi).

ÇIKLA, Selçuk (2005); “Cumhuriyet Düşüncesinin Kökleşmesinde Yusuf Ziya Ortaç’ın Yapıtlarının Yeri ve Önemi”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, (Doktora Tezi).

ELİUZ, Ülkü (1996); “İbrahim Alaettin Gövsa: Hayatı, Şiirleri”, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, (Yüksek Lisans Tezi).

OKTAY, Metin (2008); “Aka Gündüz’ün Hayatı, Sanatı ve Eserleri”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, (Doktora Tezi).

OKUR, Enver (1993); “Cahit Sıtkı Tarancı -Hayatı, Eserleri, Sanatı-“, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, (Doktora Tezi).

ÖZCAN, Ergin (1993); “Faruk Nafiz Çamlıbel: Hayatı ve Eserleri”, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, (Doktora Tezi).

ŞAHBAZ, Namık Kemal (1999)“Salih Zeki Aktay: Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği”, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin, (Yüksek Lisans Tezi).

ŞENGÜL, Servet (2016); “Modern Türk Edebiyatında Epik Şiir”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, (Doktora Tezi).

TUNÇ, Taner (2014); “Mehmet Behçet Yazar’ın Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme”, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa, (Yüksek Lisans Tezi).

TÜZER, İbrahim (2002); “Ali Mümtaz Arolat: Hayatı, Şairliği ve Şiirlerindeki Temalar Üzerine Bir İnceleme”, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, (Yüksek Lisans Tezi).

ÜNAL, Hayriye (2009); “21. Raund İçin Projeler”, *Karagöz*, S 9, Ekim-Kasım-Aralık, s. 46-53.

ÜRKMEZ, Hülya (2009); “Beş Hececiler’in Şiir Anlayışları ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, (Doktora Tezi).

YİVLİ, Oktay (2005); “Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiiri”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi).

C. İNTERNET KAYNAKLARI

a. Yazılı İnternet Kaynakları

AKÇALI, Arif (2011); “Yobaz Süleyman Çobanoğlu!”, *Dünya Bizim*,

<http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/7698/yobaz-suleyman-cobanoglu>. (06.08.2017)

_____ (2012); “O Yazılarda Bir Şey Vardı, Şimdi Ne Oldu?”, *Dünya Bizim*, <http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/8696/o-yazilarda-bir-sey-var-di-simdi-ne-oldu>. (06.08.2017)

ARSLAN, Halil (2013); “İyi ki Yobazım, Dedirtiyor Bu Kitap”, *Dünya Bizim*, <http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/12153/iyi-ki-yobazim-dedirtiyor-bu-kitap>. (06.08.2017)

ARSLANBENZER, Hakan (2010); “Yeni Hece Şiiri'nin 3 Atlısı Kim?”, *Dünya Bizim*, <http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/4188/yeni-hece-siirinin-3-atlisi-kim>. (06.08.2017)

ATMACA, İlhami (2015); “İsmet Özel Okumak ‘Genç Şairler’ İçin Şart Değil. Zaten ‘Narodnik’ Bile Değiller”, *Diriliş Postası*, 18 Nisan, <http://dirilispostasi.com/a-980-ismet-ozel-okumak-genc-sairler-icin-sart-degil-zaten-narodnik-bile-degiller.html>. (06.08.2017)

AYÇİÇEK, Hayati S. (2010); “Hudayinabit İçin İlk Okuma Notu”, *Aralık Edebiyat*, <http://www.xn--aralkedebiyat-69b.com/hudayinabit-icin-ilk-okuma-notu/>. (23.10.2016)

BAL, Besim (2009); "MSP Bardaklarını Kim Kırdı?", *Dünya Bizim*,

<http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/2472/msp-bardaklarini-kim-kirdi>. (06.08.2017)

_____ (2010); "Şimdi Biraz 'Cool' Olun Lütfen!", *Dünya Bizim*,

<http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/4102/simdi-biraz-cool-olun-lutfen>. (06.08.2017)

BİLGE, E. Fatih (2010); "Kanal 7'den Çobanoğlu Eksildi mi?", *Dünya Bizim*,

<http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/2788/kanal7den-cobanoglu-eksildi-mi>. (06.08.2017)

CAN, Bilal (2010); "Bu Şair Yobazlığı Övüyor!", *Dünya Bizim*,

<http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/2746/bu-sair-yobazligi-ovuyor>. (06.08.2017)

COŞKUN, Müslim (2009); "Beklediğimiz ve Özlediğimiz Süleyman Çobanoğlu...", *Milli Gazete*, 08 Kasım,

<http://www.milligazete.com.tr/haber/1171470/bekledigimiz-ve-ozledigimiz-suleyman-cobanoglu>. (06.08.2017)

KEKLİKÇİ, Cafer (2012a); "2000 Kuşağı Şairleri", *Milli Gazete*, 23 Mart,

<http://www.milligazete.com.tr/makale/858114/cafer-keklikci/2000-iki-bin-kusagi-sairleri>. (06.08.2017)

_____ (2012b); "1990 Kuşağı Şairleri", *Milli Gazete*, 18 Mayıs,

<http://www.milligazete.com.tr/makale/858145/cafer-keklikci/1990-kusagi-sairleri>. (06.08.2017)

- KILIÇ, Aydoğan** (1995); “Şiir Püskürtüyorum Kalbimi Yakanlara”, (Söyleşi), *Aksiyon*, http://www.aksiyon.com.tr/kultur-sanat/siir-puskurtuyorum-kalbimi-yakanlara_501136. (03.06.2015)
- KUTLU, Mustafa** (2016); “Çağla”, *Yeni Şafak*, <http://www.yenisafak.com/yazarlar/mustafakutlu/cagla-2028607>. (07.07.2017)
- KÜÇÜK, Cesur** (2009); “Süleyman Çobanoğlu'ndan Kitap”, *Dünya Bizim*, <http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/2074/suleyman-cobanoglundan-kitap>. (06.08.2017)
- ÖZEKİNCİ, Orhan** (2015); “Süleyman Çobanoğlu ve Kalbim Gerçekten Kırık”, *Kültür Gündemi*, 10 Temmuz, <http://kulturgundemi.com/orhan-ozekinci/suleyman-cobanoglu-ve-kalbim-gercekten-kirik-yazi-17993>. (06.08.2017)
- SELİM, Afşin** (2010); “Bizi Üçe Yediye Kırka Ayırdılar!”, *Dünya Bizim*, <http://www.dunyabizim.com/suleyman-cobanoglu/3065/bizi-uce-yediye-kirka-ayirdilar>. (06.08.2017)
- TENEKECİ, İbrahim** (2012a); “Aşk da Karanlıkısa, Ne Yapılacak?”, *Yeni Şafak*, http://www.yenisafak.com/yazarlar/ibrahim_tenekeci/ask-da-karanlikisa-ne-yapilacak-34149. (23.10.2016)

b. Görsel ve İşitsel İnternet Kaynakları

Adres Defteri:

<https://www.youtube.com/watch?v=IM5v-KF7S68> (12.09.2017)

Arafta Sorular:

https://www.youtube.com/watch?v=r6QOb_XDg0U&t=1s (12.09.2017)

Her Kişi Niyetine:

<https://www.youtube.com/watch?v=rXitz4nTsuw&t=6s> (12.09.2017)

İkiz Aynası:

<https://www.youtube.com/watch?v=eIJfTO7NDn8> (12.09.2017)

N'aber:

<https://www.youtube.com/watch?v=cExQDIS20rs> (12.09.2017)

Yazının Ustaları:

https://www.youtube.com/watch?v=cJ_Rw_PqH9A (12.09.2017)

DİZİN

A

A. Ali Ural.....	123, 124
A. Nadir.....	17
A. Nihat.....	21
Abdullah Acehan.....	33
Abdullah Harmancı.....	87
Abdülhak Hamit Tarhan. 13, 14, 15, 20	
Adem Şenel.....	125
Adnan Satıcı.....	7
<i>Ağır Misafir</i>	115
Ahmet Alkan.....	XV
Ahmet Edip Başaran.....	8
Ahmet Hamdi Tanpınar... XIII, 4, 5, 15, 49, 51, 56, 57, 58, 96, 103, 203	
Ahmet Haşim. 24, 40, 42, 51, 56, 107	
Ahmet Kutsi Tecer.....	50, 203
Ahmet Muhip Dıranas XIII, 4, 5, 46, 49, 56, 57, 58, 63, 89, 96, 97, 102, 103, 107, 116, 118, 133, 203	
Ahmet Murat.....	7
Ahmet Reşit Rey.....	17
Ahmet Rifat.....	21
Ahmet Selçuk İlkan.....	102
Ahmet Telli.....	68
Ahmet Vefik Paşa.....	26
Aka Gündüz.....	30
<i>Akbaba</i>	37
<i>Akından Akına</i>	37
Ali Ayçıl.....	7, 9, 114
Ali Canip Yöntem.....	27, 30

Ali Ekrem Bolayır.....	17
Ali Hikmet.....	7
Ali Mümtaz Arolat.....	39, 46, 49, 50
Alphan Akgül.....	9, 116
Andre Gide.....	86
Aprın Çor Tigin.....	3
<i>Arastanın Son Çırağı</i>	114
Arif Nihat Asya.....	58
Aristoteles.....	1
Âsaf Hâlet Çelebi 107, 108, 127, 141, 149, 159, 160, 163, 262	
<i>Aşk Bir Deniz Rüyası</i>	115
<i>Aşk ile Hain Kardeş</i>	71, 122, 123
Ataol Behramoğlu.....	61
<i>Atlar Göçebe</i>	115
<i>Ay Tanığım Olsun</i>	113
<i>Aydede</i>	37
<i>Ayine</i>	37
Aziz Nesin.....	58

B

<i>Bahçeler Çözüldü</i>	116
Baudelaire.....	56
Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	58
Behçet Kemal Çağlar.....	58, 203
Behçet Necatigil.....	63, 89, 101, 107, 108
Bekir Sıtkı Erdoğan.....	58
Berat Demirci.....	110
<i>Bir Japon Nasıl Ölüyor</i>	114, 209
<i>Birinci Perde</i>	42
<i>Bizim Türküler</i>	43

<i>Bozgun</i>	31
<i>Bulutlara Yakın</i>	34
Burhan Aykut	XV
Bülent Parlak	7, 8

C

Cahit Külebi	58
Cahit Sıtkı Tarancı. XIII, 4, 5, 43, 44, 46, 49, 53, 54, 55, 57, 58, 96, 97, 103, 107, 108, 116, 118, 133, 161, 162, 187, 203	
Can Bahadır Yüce	9, 119
Cemal Süreya	56, 61
Cenap Şehabettin	18, 27, 28
Cevat Akkanat	60, 83
Cevat Barış	111
Cevdet Karal	7, 81
Cevdet Kudret Solok	42, 43
Ceyhun Atuf Kansu	61
Charles Bukowski	167
<i>Cumhuriyet</i>	37

Ç

<i>Çanakkale İzleri</i>	29
<i>Çocuk Şiirleri</i>	29
<i>Çöl Vaazları</i>	113

D

<i>Dergâh</i> 4, 50, 66, 69, 73, 77, 79, 80, 81, 84, 85, 88, 90, 91, 106, 109, 110, 111, 112, 115, 117, 119, 120, 123, 136, 149, 156, 160, 169, 183, 195	
<i>Derin</i>	115
<i>Diken</i>	37

<i>Dikkat Köpük</i>	114
<i>Dil Gölgesi</i>	115
<i>Donanma Mecmuası</i>	35

E

Ekrem Kızıldaş	122
Elif Bilge	7
<i>Ellerim Bomboş</i>	47
Emel Özkan	8
Enis Avni	30
Enis Behiç Koryürek.. 31, 32, 34, 35, 36, 103	
<i>Ergenekon</i>	43
<i>Eski ve Yeni Türkler</i>	26
Ezra Pound	165

F

Faruk Nafiz Çamlıbel 31, 32, 38, 39, 48, 51, 103	
Fatma Çolak	9, 117
Fazıl Hüsnü Dağlarca 58, 63, 88, 89, 119	
<i>Fe Şiirleri</i>	117
<i>Fena</i>	118
<i>Fırtına ve Kar</i>	33
<i>Fi'd-Dünya</i>	117
<i>Fikirler</i>	34
Furkan Çalışkan	8

G

Gabriela Mistral	1
<i>Garanti Karantina</i>	116
<i>Geçen Zaman</i>	44
<i>Geçmiş Geceler</i>	43
<i>Geçtiğim Yol</i>	27

<i>Genç Kalemler</i>	12, 22, 26, 27, 30
<i>Giderken Söylenmiştir</i>	115
Gökhan Arslan	7
<i>Gölgede Kırk</i>	117
<i>Gönülden Sesler</i>	33
<i>Görmeden Ölmek</i>	115
<i>Güft ü Gû</i>	29
<i>Gündüz</i>	59
<i>Güneşin Ölümü</i>	35
<i>Güzellik Uykusu</i>	115

H

H. Nazım	17
Hakan Arslanbenzer.....	7, 8, 10, 87, 120
Hakan Şarkdemir	7
Halide Nusret Zorlutuna .	39, 46, 47
Halil Sağır.....	XV
Halit Fahri Ozansoy..	32, 33, 34, 103
<i>Halka Doğru</i>	35
<i>Harabat</i>	14
Hasan Ali Yücel.....	68, 77, 78, 92
Hasan Çoban.....	65, 66, 67, 185
Hasan Hüseyin Korkmazgil	61
Hasan İzzettin Dinamo	61
Hasan Murat Çobanoğlu	69
Hilmi Yavuz.....	63, 116, 118, 119
<i>Hudayinabit</i> 81, 88, 90, 91, 92, 97, 99,	108, 120, 124, 128, 129, 132, 133,
	134, 137, 138, 141, 142, 145, 149,
	150, 153, 159, 163, 185, 194, 195,
	197
<i>Hürriyet-i Fikriye</i>	35
Hüseyin Akın.....	9, 112
Hüseyin Avnî.....	21

<i>Hz. Ali Cenklere</i>	77

İ

İbrahim Alaettin Gövsa	29
İbrahim Gökburun	7, 8
İbrahim Tenekeci	XV, 7, 9, 77, 78, 80, 87, 90, 114, 125
<i>İctihad</i>	35
İhsan Raif	29
<i>İrade</i>	117
<i>İsa'dan Önce Gül</i>	113
İsmail Hakkı Danişment.....	58
İsmet Özel .	63, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 93, 98, 110
<i>İstiklal Marşı</i>	2
<i>İtibar</i>	92

K

<i>Kahramanlar</i>	43
Karacaoğlan.....	47, 101, 107, 191
<i>Kareler Aklar</i>	89, 108
<i>Kayan Yıldız Sırrı</i>	63
Kâzım Çandır	34
Keçecizade İzzet Molla	20
Kemal Hüznî	21
Kemal Sayar.....	71
Kemalettin Kami Kamu .	39, 47, 203
<i>Kemansız Kare</i>	113
Kenan Akyüz.....	5, 29
<i>Kendi Gök Kubbemiz</i>	88, 89
<i>Kimse'nin Kalbi</i>	115
<i>Korku ve Ümit Arasında</i>	118
Köroğlu	107
<i>Köyümüz</i>	75, 76
<i>Kumaştan Çalan Terzi</i>	113

Kuzgun'un Gölgesi..... 116

L

La Fontaine..... 15

Liberte 14

Long John Silver..... 173

Lütfi Öztürk 112

M

M. Nermi 31

M. Sadi Karademir 9, 119

Mallarmé 56

Manastırlı Fâik..... 16

Manastırlı Rıfat..... 17

Mayakovski..... 105

Mehmet Akif Ersoy 31, 40

Mehmet Akif İnan..... 63, 64

Mehmet Aycı XV, 7, 9, 115

Mehmet Behçet Yazar..... 25

Mehmet Can Doğan..... 7

Mehmet Emin Yurdakul XIII, 6, 18,

19, 20, 21, 22, 23, 26, 29, 31, 32,

34, 39, 110, 202

Mehmet Kaplan..... 50

Mehmet Nuri Çobanoğlu. 65, 67, 69

Mehmet Solak 87

Mehmet Şahinkoç..... 87

Melih Cevdet Anday 59

Menemenlizade Mehmet Tahir... 17

Meryem Çoban..... 65, 66, 67

Meryem Suna Çobanoğlu 69

Meşale 41

Mevlâna 47

Millî Gazete 71, 122, 123, 124

Millî Kültür 79, 80, 136, 195

Miras 35

Mithat Cemal Kuntay..... 28

Molière 14

Mor Kitap 115

Muammer Lütfi Bahşi 42

Muhammed Mücahit Yılmaz..... 8

Murat Çeşme 118

Murat Menteş 7, 9, 116

Musavver Terakki..... 21

Mustafa Akar..... 8

Mustafa Celâlettin Paşa 26

Mustafa Kemal 21

Mustafa Köneçoğlu 8

Mustafa Kutlu 79, 84, 85, 90, 91, 170

Mustafa Muharrem XV, 9, 113

Mustafa Nurullah Celep 8, 9, 10, 11

Mustafa Seyit Sutüven 58

N

Nadir Aşçı..... XV, 9, 117, 118

Namık Kemal . 12, 13, 14, 15, 28, 35,

45

Nar..... 80, 81, 91

Naz Bitti 114

Nazım Hikmet Ran29, 44, 53, 57, 58

Necip Âsım Yazıksız 17

Necip Fazıl Kısakürek. XIII, 4, 5, 49,

51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 63, 64,

93, 96, 98, 103, 107, 183, 203

Necmettin Halil Onan..... 39, 48

Nedim..... 20

Nefes Almak 44

Nesteren..... 14

Nihal Atsız..... 58

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu 58

Nurettin Durman	9, 110
Nurullah Genç	64

O

<i>O Beyaz Bir Kuştu</i>	33
<i>Odalar ve Sofalar</i>	42
Oktay Rifat Horozcu	59
<i>Onar Mısra</i>	43
Onur Caymaz	7
Orhan Okay	53
Orhan Petek	110
Orhan Seyfi Orhon	31, 32, 33, 103
Orhan Şaik Gökyay	58
Orhan Veli Kanık	57, 59, 108
Osman Sınav	71
<i>Otuzbeş Yaş</i>	90

Ö

<i>Öç Terimleri</i>	113
Ömer Bedrettin Uşaklı	48, 49, 50, 203
Ömer Seyfettin	26, 30, 33
Ömer Zıyanak	XV
<i>Ömrümün Kısa Günü</i>	113
Özkul Eren	71

P

Pablo Neruda	1
<i>Peltek Vaiz</i>	115
<i>Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi</i>	33

R

Rafael Alberti	159
Râik Vecdî	18
Ramazan Erkut	123, 124

Rasim Demirtaş	7
Raşit Ulaş Çetinkaya	XV
Recaizade Mahmut Ekrem ...	15, 16, 20

Reyhan Aker	XV
Rıza Tevfik Bölükbaşı	20, 22, 23, 29, 31, 32, 38, 202
<i>Risâletü'n Nushiyye</i>	105

S

Sabahattin Ali	58
Sabri Esat Siyavuşgil	42
Salih Mirzabeyoğlu	63, 64
Salih Zeki Aktay ...	39, 45, 46, 49, 50
<i>Sebil ve Güvercinler</i>	44
Sedat Demir	123, 124
Sedat Turan	7
Selçuk Çıkla	36
Senay Haznedaroğlu	122
Serazad Emrah	111
Serdar Benli	122
<i>Sevmek Karanfil ve Kiraz</i>	112
Sezai Karakoç	60
Sıtkı Türkan	XV
<i>Su Güncesi</i>	117
Süleyman Çoban	65
Süleyman Paşa	26
Süleyman Unutmaz	XV, 9, 118
Süleyman Uzkuç	XV
Süreyya Berfe	61

Ş

<i>Şecere-i Türkî Tercümesi</i>	26
<i>Şehbâl</i>	34, 35
Şemseddin Sami	20

Şenol Korkut	9, 117
Şermin.....	17
Şeyh Galip	20
Şiirler Çağla..	8, 11, 22, 66, 73, 80, 81, 82, 83, 86, 87, 89, 91, 95, 96, 98, 100, 101, 107, 109, 110, 112, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 125, 128, 133, 137, 138, 139, 141, 147, 149, 150, 159, 160, 161, 162, 163, 194, 196, 197, 203
Şinasi	12, 18
Şükufe Nihal	39, 44

T

Taha Ayar.....	7
Tahrib-i Harabat	13, 14
Tahsin Nahit	25
Talebe Defteri.....	35
Tarama Sözlüğü.....	189
Tarih-i Âlem	26
Tartuffe	14
Tartuffe yâhud Riyânın Encâmı	14
Tatlı Dil Mecmuası.....	77
Ters Akıntı.....	119
Tevfik Fikret... ..	16, 17, 24, 34, 44, 167
Tirnovalızade Mustafa Celâl	21
Timur Kocaoğlu	112
Tunç Sesleri	43
Turgut Uyar	61
Türk Dili	79
Türk Edebiyatı	80
Türk Yurdu	35
Türkçe Aruz.....	16
Türkçe Sözlük	189
Türkçe Şiirler	20, 21, 110

Türkün Şehnamesinden	29

U

Unuttum Dünya	119
Uzakta Beyaz	119

Ü

Üç Köpük.....	114
Ülkü Tamer.....	61
Ünsal Ünlü.....	7, 8, 10

V

Vâridât-ı Süleyman	35, 36
Varlık	59, 116, 119
Vasfi Mahir Kocatürk.....	43
Verlaine	56
Victor Hugo	86

Y

Yahya Kemal Beyatlı .	27, 28, 31, 40, 45, 51, 77, 78, 89, 92, 93, 107, 108, 183
Yakı.....	115
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	45
Yalnızlığa Doğru Eğiliyor Gül	118
Yan Tesir	113
Yaprak Ahalisi	114
Yaslı Mızıkâ	119
Yaşar Keskin	XV
Yaşar Nabi Nayır	116, 119
Yayla Dumanı	49
Yayla Türküsi	47
Yeni Mecmua	33, 53
Yeni Şafak.....	84, 124
Yıldızlar ve Gölgeleler.....	45

Yobazlığa Övgü 71, 75, 122, 124
Yunus Emre 47, 106
Yunus Emre Aker..... XV
Yunus Emre Divanı..... 89
Yunus Karaaslan 125
Yurdumun Dört Bucağı 47
Yusuf Ziya Ortaç .. 31, 32, 36, 37, 41,
103

Z

Zafer Acar 98, 99, 120
Zeki Ömer Defne 58
Zeynep İrem Çobanoğlu..... 69
Zihni Koç..... 174
Ziya Gökalp 22, 27, 31, 32, 34, 35,
36, 38, 202
Ziya Osman Saba 42, 43, 44, 107,
162, 187, 202, 203
Ziya Paşa 12, 13, 14





EKLER

EK-1: Kendisiyle Yaptığımız Söyleşinin Metni

27 Ağustos 2017 / İstanbul

1. *Dedenizden başlayalım isterseniz. Kimdir dedeniz, kimlerdendir? Şahsiyetinize ve sanatınıza etkileri nelerdir? Onunla nasıl vakit geçirirdiniz?*

Adı Hasan Çoban'dı. 1326 doğumlu. Yani bizim Yörükler köye gelip yerleştikten sonra doğan herhalde üçüncü nesil filan olması lazım. Kemicioğlu sülalesinden idi. Bu Gemicioğlu demek, Türkçede gemi aslında kemi olarak telaffuz edilirdi. Köyde hâlâ Kemicioğlu derlerdi bize. Bu Kemicioğlu ismi nereden geliyor? Doğrusu bunula ilgili sağlıklı bir bilgimiz yok.

Ailemizin kökleri en son bilebildiğimiz Antalya Korkuteli Yaylası'ndan çıkmışlar. Bir süre Burdur Bucak'ta ikamet etmişler. Sonra da bizim köye gelmişler. Yani Afyon'un Sultandağı ilçesine bağlı Üçkuyu Köyü'ne gelmişler. Dedem 1326'da orada doğmuş. Babasının adı Süleyman.

Soyadı Kanunu çıkınca rahmetli büyük dedemiz gitmiş, bütün Türk köylüleri gibi nüfus memurunun karşısına dikilmiş. Ne olsun filan derken nüfus memuru, "Ne iş yapıyorsun?" diye sormuş. "Biz çobanız." demiş. "Babam da çobandı, oğlum da çoban." Nüfus memuru da "O zaman sizin soyadınız Çoban olsun." demiş. Fakat rahmetli babam Mehmet Çoban, sülalede ve köyde çok Mehmet Çoban olduğu için bir karışma durumu olmuş, Çobanoğlu olarak değiştirdi. Benim soyadım ilkokul dördüncü sınıfa kadar Çoban olarak devam etti, beşinci sınıfa geçtiğimde Çobanoğlu olarak düzeltme yapıldı.

1995'te dedem vefat etti. Kitabımın çıktığı yıl vefat etti. Fakat *Şiirler Çağla'yı* göremedi. Hayatı boyunca sanıyorum Afyon ve Konya dışında herhangi bir büyük şehir görmedi. İstanbul'u hiç görmedi ama kitaplarının arasında siyah beyaz resimli *Topkapı Sarayı ve Mukaddes Emanetler* isimli bir kitap vardı. Oradaki kötü baskılı fotoğraflara uzun uzun baktığını hatırlarım. Çocukken bunları anlamlandırmak çok

mümkün olmuyor ama sonraları dedemin o büyük aidiyet duygusunu hep hayranlıkla hatırladım. O mukaddes emanetlerin sahibinin kendisi olduğunu biliyordu. Bu çok önemli bir şeydir. Bir millet olmanın, bir ülke olmanın, bir medeniyet olmanın, uygarlık olmanın ne demek olduğunu kavradığını düşünüyorum.

İlkokulu bitirdikten sonra apar topar çobanlık yapmaya çıkmış. Fakat o sırada harf devrimi olunca bunları dağdan tekrar çağırmışlar. Bir de yeni harflerle eğitim görmüş. İlk eski yazıyla aldığı diploması Konya Sancağı'ndan gelmiş bir şehadetnameydi. İki yazıyı da çok güzel yazardı. Yeni yazıyı majüskül harflerle yazardı. Bu, dediğim gibi köyünün dışına çıkmamış hayatı boyunca çobanlık yapmış bir adam. Attila İlhan'ın "kısa boyları ve yaylı ayaklarıyla adam akıllı Türk" dediği fizyonomiye giren bir adamdı. Ortaya yakın kısa boylu, çekik gözlü, Orta Asya'dan yeni gelmiş gibi görünürdü. Son zamanlarında sakallı, ayakları dağ tepe yürümekten artık kavisli basan, yaylı ayaklı bir adamdı.

Bende niye bu kadar iz bıraktı? Pek çok şeyi ona borçluyum. Şu anda bile hâlâ bir zorlukla karşılaştığım zaman dedem olsa burada ne yapardı diye çok sorarım kendime. Eski insanların böyle bir pusula tarafı vardı. Bunun eğitimle ilgili olmadığını anlıyoruz. Yoksul bir insandı. Yağmur beklemenin ne kadar gergin bir şey olduğunu hatırlıyorum. Köyümüze elektrik sanıyorum 1981 yılında geldi. Dedem rahmetli üç dört yıl boyunca bağlatmamak için direndi. "Ben hükümetle para anlaşması yapamam, ben rençper adamım. Elektriği yaktıktan sonra ödeyemezsem ne yaparım?" dedi. Bu bile çok önemli bir kalemdir onun için.

O yaşlarda bir iki Türkmen arkadaş, ben Yörük ağzıyla konuşunca; hep böyle bir tatlı çekişme olur aslında Türkmenler, Yörükler, Pomaklar, Boşnaklar, Kürtler neyse hepimizin arasında bir şey vardır; onlar biraz istihzayla karşıladılar. Ben de gelip dedeme dert yandım. Oğlum, dedi hiç üzülme. Onlar o işleri bilmezler biz padişah dili konuşuruz, dedi. O zaman şöyle düşünmüştüm: Ne kadar da abartıyor.

Dedem herhalde bana moral olsun diye böyle bir şey söylüyor. Padişah dili konuştuğumuzu *Tarama Sözlüğü* ve *Derleme Sözlüğü*'nü edindikten sonra anladım. Ben içimdeki şiiri büyük ölçüde o köyde duyduğum sözlere borçluyum. Oradaki her dilin bir ritmi vardır kendi içinde. O ritim harikulade bir şeydi. Onun en çok özlediğim tarafı o. Dedemden dinlediğim hikâyeleri, kıssaları çok özlüyorum. O anlatıştaki ritmi özlüyorum. *Yusuf ile Zeliha*'yı şimdi açıp okuyabilirim ama ondan dinlemek bambaşkaydı. Avcı Memet hikâyesini ondan dinlemek bambaşkaydı. Rahmetli ebemi kaval çalarak tavlamaş bir adamdan bahsediyoruz. Bu artık masallarda kalmış bir şey. Bunun hikâyesini dinlediğim için çok bahtiyarım.

Acısıyla, tatlısıyla şu yalan dünyayı çiğnedi ve gitti. Rahmetle yad ediyorum. Tekrar vesile olduğun için sağ olasın.

2. *Validenizi ve babanızı da tanımak isteriz. Kim olduklarından, yine hayatınıza ve sanatınıza etkilerinden biraz bahsedebilir misiniz? Bilhassa annenizi küçük yaşta kaybetmiş olmak yaşantınızda nelere yön verdi?*

Ben 1967 Aralık doğumluyum. 69'un Temmuz'unda da rahmetli annem Meryem Çoban vefat etti. Talihsiz bir kaza sonucunda vefat etti. Anneme dair hiçbir şey hatırlamıyorum. Elimizde sadece tek silik, flu bir fotoğrafı var. Bir de anlatılanları biliyoruz. Fakat birisi hakkında bir şey işitmek de biraz Kurosawa'nın filmleri gibidir. Herkes gördüğü açıdan anlatır.

Şimdi o, hayatım boyunca belki hüznlerimin en büyük kaynağıdır. Anasızlık herhalde dünyadaki sayılı en büyük travmalardan birisidir. Ana-çocuk ilişkisi çünkü, insan olmanın sınır taşıdır. Ben eğer bir kedinin, köpeğin, atın, kurdun, tilkinin yavrusu olsaydım şu anda hayatta olmayacaktım. Öksüz olduğu halde yaşamaya devam etmek insanlara mahsus bir şeydir. Tabiatı, istisnalar elbette olur, kaide; öksüz olana yaşama hakkı tanımamaktır. Öbür taraftan öksüz ve yetim meselesi kutsal kitapların yarısıdır. En ilkel kavramla söyleyecek olursak hayatta olmamı

insaniyete borçluyum. İnsanlık böyle bir şey. Orada, yine rahmetle anayım, dedem ve ebemin bunu hissettirmemek için gösterdikleri olağanüstü gayreti hatırlıyorum.

Rahmetli babam Mehmet Nuri Çobanoğlu dedemin ilk çocuğuydu. Beş kardeşler; üç oğlan, iki kız. PTT memuruydu. Ben doğduğumda Adıyaman'ın Samsat ilçesinde görevliydi. Sonra Samsat faslı bitti. Sanırım 1973'tü, Karaman'a geldi. Karaman o zaman Konya'ya bağlı bir ilçeydi. Orada görev yaptı. Tabii genç adam, 1974 yılında Karamanlı bir kadınla tekrar evlendi.

Babamla çok bir paylaşımım olmadı, aslında çok bir arada da bulunamadık. Onun memuriyeti köyde yoktu. Sonra tekrar evlendi, zaten bir mesafe giriyor ister istemez. Tam o bu tarafa geldi ben yatılı okula gittim. Dolayısıyla babamla çok bir bağ kuramadım. Hatta rahmetli babam, dedeme bir şey söyleyeceği zaman senin oğlun diye bahsederdi benden. O da o durumun farkındaydı. Şikayetçi miydi? Sanmıyorum. Ama dedem de babam da hayatlarında o büyük acıyı yaşamış insanlardı. Babam, Allah rahmet eylesin, son derece olumlu, şakacı, güler yüzlü, sosyal bir adamdı. Ben biraz asosyalım. O açıdan ona çekmemişim.

Bir devlet memuru olarak yaşadı. O da ortaokulu dışardan bitirdi. Diplomasını gururla herkese gösterdi. Onun sayesinde de Sümerbank pabuçları giydik, okula gittik. Onu da iki sene önce kaybettik.

Biz öz olarak üç kardeşiz. Rahmetli annem Meryem Çoban'dan olan üç kardeşiz. İki ablam ve bir ben. Babamın yeni hanımından dört kardeşimiz daha oldu. Onlar da üç kız ve bir oğlan. Dolayısıyla yedi kardeşiz.

3. *Çocukluğunuz nerede ve nasıl geçti? Genel olarak bu yıllarla ilgili söylemek istediğiniz özel bir şey var mı?*

Çocukluğum Üçkuyu Köyü'nde geçti. On bir yaşıma kadar Üçkuyu'daydım. Hepimizin hikâyesi aslında bu: ya bir yol bulup gideceksin, okuyacaksın ya da kalıp

çobanlık rençperlik yapacaksın. İlkokul son sınıfa gelince yatılı okul sınavlarına girdim. Çok da iyi bir puanla Ankara Atatürk Lisesini kazandım.

Benim için on bir yaşına kadar kesintisiz bir cennettir. Köydeki her detayı içime çekerek hatırlıyorum. Sanırım biraz torpilli bir çocuktum. Küçük olmanın, öksüz olmanın müsamahasını gösterdiler. Elime geçen her şeyi okurdum. İlkokul dördte kendimi artık bir yazar olarak kodlamıştım. Sırtındaki cilt kısımları hamurla yapııştırılmış bir dosya bulmuştum. Onun üstüne kocaman harflerle eser dosyası yazdığımı hatırlıyorum. Onun içine şiirlerimi, yazılarımı filan koyuyordum. İlk şiirimi ise ilkokul üçte yazdım. Müfredatta, Allah rahmet eylesin, Hasan Ali Yücel'in "Dere" diye bir şiir vardı. Ben de bir "Dere" şiiri yazdım. Bizim köyde dere falan yoktur, hak getire. Üç beş tane kuyumuz vardı o zaman. O zamandan bir yöneliş herhalde tebarüz etmişti.

4. *İş Bankası'nın köyümüz gazetesinde çıkan bir yazınız var. Henüz on yaşındaydınız. Bununla ilgili de konuşmak isterim.*

Çok emin değilim. Büyük ihtimalle dört belki de beşinci sınıftaydım. Bu *Köyümüz* gazetesi, İş Bankasının köylere yönelik kültür hizmetiydi. Hakikaten hoş, sevimli, küçük boylu bir tabldot gazeteydi. Burada işte efendim "Van'da yerli ırkın ıslah çalışmaları devam ediyor." gibi haberler olurdu. Çünkü o dönemde, sabah uyanınca radyoyu açardık. Her sabah yediye çeyrek kala halk hikâyeleri programı çıkardı. Onun sponsoru da İş Bankasıydı. O dönemde bankalar, kamu kurumları ya da büyük ticari müesseselerin bu tür sorumluluklardan kaçmadığı yıllardı.

Neyse uzun etmeyelim. O gazete nasıl geldiyse bizim eve de geldi. Muhtemelen tarihi geçmiş bir gazeteydi. Onu okurken ilkokul öğrencilerine yönelik bir yazı yarışması olduğunu gördüm. Şu kadar kelimeyle köyünüzü anlatın gibi bir şeydi. Rahmetli dedeme dedim ki "Dede böyle bir yarışma varmış, ne dersin?", "Oğlum katıl, sen kazanırsın dedi." Babama da dedim. "Oğlum okumazlar bile boş ver." dedi. Fark var işte. O kendi döneminin ruhuyla onu söylüyor, dedem başka bir

şeyle söylüyor. Ben her zaman olduğu gibi dedemi dinledim tabii ve oturdum bir şey yazdım. Aradan aylar geçti. Babam da o sıralar Sultandağı'na tayin olmuş dağıtıcı olarak. Bir motosikleti var. Babamın motosikletini sesinden tanırdım. O sesi duyunca babamın geldiğini bilirdim ve koşardım avlunun ucuna doğru. Kenan'da Bir Kuyu'da o çocuğun oturduğu ev benim doğduğum ev. O avludan tıpkı o çocuk gibi koşardım. Bir yaz günü babam geldi fakat arkasında büyük bir şey var. Koli gibi bir yük var. Neyse burnundan soluyarak geldi. "Oğlum bunu zor getirdim, sen ne yapıyorsun?" falan gibi bir şeyler söyledi. O büyük kolinin üstünde Süleyman Çobanoğlu veya Süleyman Çoban yazıyordu. Hikâye anlaşıldı ki ben o yarışmadan bir ödül kazanmışım. Kaçıncı oldum, ne oldu, nasıl oldu bilmiyorum. İcini açtım harikulade kitaplar, ansiklopediler, İş Bankasının bütün yayınları... Nutuk'u hatırlıyorum, Atatürk'ün Kastamonu seyahatinin albümünü hatırlıyorum. Harikulade kuşe kâğıda basılmış kitaplardı. O kadar sevinmişim ki o büyük koliyi evin tam ortasına koyduk ve resmen ayin yaptık orada. Bu tabii şu bakımdan önemli: Büyük bir motivasyon oluyor. Evet, sen bir şey yazarsın ve bunu insanlar fark ederler. Çünkü köy çocuğu olmak böyle bir şeydir. Dünyadan kopuk olduğunu bilirsin. Yukarıda bir şeyler oluyor ama sen buradasın. İşte bu onun olmayabileceğini gösteriyordu. O bakımdan çok önemliydi.

Bu bilgiler, biliyorsun, *Şiirler Çağla'nın* iç kapağında yazar. Kulakları çınlasın Raşit Çavaş, bizim formatımız bu, dedi. Buraya bir şey yazıyoruz, aldığın ödüller falan varsa yaz buraya, dedi. Var da çok kayda değer şeyler değil, dedim. Ne var, dedi. Bunlar var, dedim. Olur mu bunları yaz, dedi. Türk Dil Kurumundan bir ödül almıştım. Bir de *Köyümüz* gazetesi var. *Köyümüz* gazetesini özellikle yazdım. Çünkü bence çok saygıdeğer bir şeydi o. O dönemde kimin emeği geçmişse Allah razı olsun.

5. *Liseyi Afyon ve Ankara'da parasız yatılı okudunuz. Bu yıllarla ilgili de bizimle bir şeyler paylaşabilir misiniz? Zira bu yılları şiirinize almaya değer bulduğunuza göre bizim için de önemli olsa gerek.*

Şöyle, orta bir ve ikinci sınıfı Ankara Atatürk Lisesinde okudum. Ortaokul kısmında. O zamanlar okullar belli kesimlerin ellerinde olurdu. Ya ülkücülerin ya solcuların elinde olurdu. Bizimki solcuların elindeydi. Şair Ahmet Telli müdür yardımcısıydı. Çok iyi hatırlıyorum, sene 1978’de ilk kayıt olacağımızda rahmetli pederle onun huzuruna çıktık. Bir evrak eksikti. Zarfı böyle fırlattı babama doğru, çok öfkeli bir tonda, bunları tamamlayın getirin, kaç kere söylüyoruz, filan dedi. Şimdi Allah’a şükrediyorum ki ondan çok daha iyi bir şair oldum.

1980’e geldiğimizde iş çığırından çıktı. Rahmetli babam da bu böyle olmayacak senin naklini aldıralım, dedi. Afyon Lisesine nakil yaptırıldı. Biz nakil olduktan on gün sonra 12 Eylül İhtilali oldu. Dolayısıyla biz Afyon’a geldiğimizle kaldık. Afyon’da Şemsettin Karahisari Ortaokulunda üçüncü sınıfı bitirdim. Sonra Afyon Lisesine başladım. Afyon Lisesini de beş yılda bitirdim. İki sene sınıfta kaldım. Birinde o zaman dışardan beklemeli oluyordun, dışarda bekledim. Birinde de sınıf tekrarı yaptım. Hatta rahmetli peder bu okumayacak diye bana iş buldu. SEKA fabrikasında iş bulundu falan. Allah’tan üniversiteyi kazanmak suretiyle o cendereden de yırtmış olduk.

Ders asla umurumda değildi. Bir de işte o yaşlar... O yaşlar çok deli geçti. Sadece sevdiğim şiirleri okuyordum, sevdiğim şarkıları dinliyordum bir de kız peşindeydim.

6. *Şayet bir karşılığı varsa ve özel değilse “bir taşa bakmalara benzer öyle umarsız / bana nazar çalışı o gündüzlü haspanın” mısralarının hikâyesini öğrenmek isteriz.*

Var tabii, olmaz olur mu? “Gündüzlü Haspa” ile karşılaşmam yine 1978 yılında oldu. Yoksulluğun gözü kör olsun, yoksulluk zor iş. Ortaokula başlamışsın, şimdiki çocuklar gibi rahat değildik. Kravat takman ve ceket giymen lazım. İyi kötü gömlek konuldu bavuluma ama bir tane de nerden buldularsa; o yılların lanet bir modası vardı, uzun yakalar; pembe bir gömlek koymuşlar. Şimdi serde de delikanlılık var. Ben bu pembeyi giymem diye söylendim. Fakat daha sonra diğerleri

hepsi kirlenince bu pembeyi mecburen giydim. Okulun on beşinci günü filan. En alt katta ortaokul kısmı vardı bizim taş mektebin, en üst katta da lise sonlar filan olurdu. Bahçede yürüyorum, ne düşünüyorsam dalgın dalgın bir şeyler düşünüyorum. Birden yukarıdan bir türkü sesi gelmeye başladı. Bir grup kız, beni öyle komik halde görünce: “İnce giyerim ince / Pembe yakışır gence” diye türkü söylemeye başladılar. Muhtemelen yüzüm o gömlekten daha pembe bir hâl aldı. Çok kızmıştım, günlerce sövdüm ona ve o gömleği yırttım. Anladım ki orada başka bir şey var. Bir fark var yani.

Yıllar sonra Afyon Lisesinin ikinci sınıfında kantinde bir kızla çay içerken müdür yardımcımız beni çağırdı. Utanmıyor musun kızla orada çay içmeye, dedi. Aynı işi gündüzlü çocuklar da yapıyordu, onlara kimse bir şey demiyordu. Bana, bir de yatılı olacaksın, dedi. Böyle bir şey vardı. Biz memleket çocuklarıyız, o yaşlarda kız peşinde koşardık yani. Dünya tersine dönse buna kimse engel olamaz. Bu bakımdan rahmetli Fethi Gemuhluoğlu’nun “Evladım, âşık olmadıysan adam olmazsın.” lafını çok değerli buluyorum. Sonuç olarak orada kafalarında öyle bir ayırım olduğunu acı bir şekilde öğrenmiş oldum.

7. *Bir de İzmir iktisat var. Bunu da dört buçuk yılda bitirmişsiniz. Bu yıllardan da biraz konuşabilir miyiz?*

Onu rekor sayılabilecek bir sürede bitirdim. Sıkıldım İzmir’de. Bitirip gideyim dedim. İzmir iktisat yazmamın sebebi şuydu bir kere kronik olarak parasızdım. Bir şey yapıp hemen iş bulmam gerekiyordu. Dolayısıyla iktisadı yazdım. Gayet rahat bitirdim. Bir dönem uzatmamın sebebi de yapacak başka bir şey olmadığındandı. Orada son sınıftayken *Dergâh*’a ilk şiirimi gönderdim. Onun öncesinde Kültür Bakanlığının *Milli Kültür* dergisine göndermiştim. *Dergâh*’ın çıkış ilanını da *Türk Edebiyatı* dergisinde gördüm. İzmir’e *Türk Edebiyatı* geliyordu, rahat temin edebiliyorduk. Gördüm ve o adrese yolladım. Hiçbirini tanımıyorum. Sonra mektup geldi bana. Sağ olsun Mustafa Ağabey’le bir süre yazıştık. Alaka gösterdi. O

mektuplar da duruyor. Senin şiirin İsmet Özel'in dikkatini çekti diye yazar o mektuplarda.

8. *Askerlik yıllarınızla ilgili söylemek istediğiniz özel bir durum var mı? Yoksa nerede, hangi yıllarda ve nasıl yaptığınızı söylemeniz yeterli.*

Askere ben 1998'de gittim. Kitabı çıkardım, televizyonda işe başladım, iş tuttum, evlendim, ondan sonra gittim. Acemilik Amasya, ustalık Van Erciş'te yaptım. Kısa dönem sekiz ay yaptım. Enteresan bir askerlik oldu. 28 Şubat'ın en çılgın günleri yani. Radyocu yaptılar beni. Van Erciş'te Nevruz FM vardı. Askeriyenin radyosu... Orada şarkı filan çalışıyorduk. Arada haber filan okuyordum. O zaman Kanal 7'de olduğum için işte mesleğin ne, televizyoncu... Madem öyle git radyoculuk yap, dediler. Bir de beni denediler. Bir 19 Mayıs mı bir şey vardı. Orada şiir okudum. Herhalde komutan, tamam kalsın bu çocuk, filan dedi. Kaldık orada. Günaydın Vietnam filmindeki gibi bir durum vardı. Bir kamyonun arkası radyoydu. O kamyonun arkasındaydık. Fakat sonra dediler ki dağa gidiyorsun. Tendürek Dağı'na gittik. Teröristlere teslim ol çağrısı filan yapmaya başladık. O yüzü de görmüş olduk. Orası *Sakarya-Fırat*'ın doğduğu yerdir.

9. *Bir mahzuru yoksa hanımınız hakkında da bilgi edinmek isteriz. Tanışıklığınız, evliliğiniz nasıl ve ne zaman cereyan etti?*

Hanımın baba tarafı İzmir Bayındır'lı. Ana tarafı da Girit göçmenlerinden. Üniversite son sınıfta tanıştık. Sonra 1993'te evlendik. Hâlâ da evliyiz Allah'a şükür. Kayınpederin adı Faruk, kayınvalidenin adı Tülay, hanımın adı da Feray. Onlar da üç kız kardeşler. Rahmetli kayınpeder emekli hava astsubayıydı. Kayınvalide hayatta şimdi. Tipik bir memur ailesi yani.

10. *Çocuklarınızdan bahsedelim biraz da. Kaç çocuğunuz var, isimleri nelerdir?*

Üç çocuğum var. Büyük kızımın adı Zeynep İrem, ortancası oğlan Hasan Murat, en küçüğü de kız Meryem Suna.

11. *Çocukların şiire ilgisi ne düzeyde? Ya da şöyle soralım şair olmanızı nasıl karşılıyorlar? Çocuklar için Süleyman Çobanoğlu'nun evlatları olmak ne anlam ifade ediyor? Onlarla nasıl vakit geçirirsiniz?*

Büyük kızım gizli gizli yazıyor ve hiç de fena yazmıyor aslında. Bir kere bizim ev sanat, edebiyatın havada uçtuğu bir ev değil. Çok geleneksel bir ev. Ben çocuklara sıradan bir baba figürü olmaya çalışıyorum. Benim şair yanıma kadar, hoş şu aralar yokum, ekran önünde, ekran arkasında da uzun bir tecrübem oldu. Her gittiğim yerde tanındığım dönemde de çocukları bundan sakınmak için çok uğraştım. Yani öyle bir resim vermemeye çalıştım. Çocukların kendi yollarını müdahalesiz bulmalarını istiyorum. Dolayısıyla onları ne şiire, ne edebiyata zorlarım. Ama mesela kızlara piyano kursu aldurdım. Kulaklarında bir tını kalsın istiyorum. Ya da Hasan'a zorla okuttuğum kitaplar var. Belli bir temel olsun da üstündeki yapıyı kendileri tamamlasınlar istiyorum. Ben evde sıradan bir Türk babasıyım.

12. *Biraz da işinizden bahsedelim. Biraz eskiye gidelim önce. İlk başlarda ilgisiz işlerde de çalıştığınızı söylemişsiniz. Sanırım bilgisayarla ilgili bir şeylerdi. Sonra banka memurluğu, köşe yazarlığı var. Son olarak televizyonculuk ve senaristlik sanırım.*

Şimdi ben tornacı çıraklığı, garsonluk, marangoz yamaklığı filan bir ilçede bulunabilecek her türlü işi yaptım. Yaş on beş olana kadar yaptım. O dönemde çocuklara bir iş bulunur ve verilirdi. Sonra tabii İzmir'de okul bitince bir iş tutmak lazım oldu. İstanbul'a geldim, İstanbul'da *Dergâh*'ta, kulakları çınlasın, Mustafa Özel Ağabey'le karşılaştık. Mustafa Ağabey, iş güç ne yapıyorsun, dedi. Yapmıyorum, dedim. Sen iktisat bitirmedin mi, dedi. Evet, dedim. Seni bilgisayar firmasına yollayalım, dedi. Olur, dedim ve gittim. Fakat işte insanın yapabileceği işler var, yapamayacağı işler var. Şimdi bu iş güç tartışmalarında şunu vurgulamak lazım: Ben hayatım boyunca bohemlik marjı olan bir adam olmadım. Ben köy çocuğuyum. Köy çocuğu işsiz kaldığı zaman huzursuz olur. Benim evime bir ekmek götürebilmem

gerekiyor. Herkesin böyle ama ben özellikle böyle hissediyorum. Onun için burun kıvrırmak gibi bir lüksüm yok. İş buldun mu gireceksin. Orada 1991 yılında yaklaşık bir sene çalıştım. Sonra Kuveyt-Türke geçtim oradan. İki sene de orada çalıştım. Çünkü bir taraftan evlenmem lazım, ev tutmam lazım. Kuveyt-Türke girince evlendim, iyi kötü bir ev de kurdum. Fakat insanın yapabileceği işler var, yapamayacağı işler var. Allah rahmet eylesin, Ahmet Haşim'in hatıralarında vardır: "Bir Rum çocuğunun pekala beş dakikada becerebileceği işi ben bir günde yapamıyorum." O da Osmanlı Bankasında çalışmış. Necip Fazıl bankalarda çalıştı. Rezil bir şeydir. İki senede hiçbir şey öğrenemedim ve ben istifa edip ayrıldığımda oradaki arkadaşlar, amirlerim filan, aman gidiyor çok şükür, diye göbek attılar. Çünkü hiçbir şey anlamıyordum yapılan işten. Arkada teleksin başına geçip orada gizli gizli şiir yazıyordum. *Şiirler Çağla'nın* yarısı oralarda çıktı. Ayrılmam da şöyle oldu: 1995'in yazında kitap çıkınca, Kanal 7 o zaman yeni kurulmuştu, bizim bir kültür sanat programımız var, orada sizin kitabınızı işleyeceğiz. Röportaj yapalım sizinle, dediler. Ben de gittim, oturdum ve rahatça konuştum. Aradan bir hafta geçince beni tekrar aradılar. Kulakları çınlasın, Özkul Eren'di oranın genel yayın yönetmeni. İstasyon diye bir programımız var, Kemal Sayar başladı ama o ayrılacak; dedi. Oraya birini arıyoruz, sen sunar mısın; dedi. Ben bankada çalışan bir elemanım, dedim. Ama sen şairsin, üstelik yakışıklı adamsın, dedi. Ben bunu bir düşüneyim, dedim. Şunu hissediyorum: bankayla bu işin sonu yok. Akşam aynanın karşısına geçip iyi akşamlar sayın seyirciler falan diyorum ama hiç yakışmıyor. Bir Cuma akşamı istifa ettim bankadan, pazartesi günü canlı yayını sundum. Böyle de hızlı bir giriş oldu. Enteresan bir tecrübeydi. Kanal 7 macerası da öyle başladı. 1995'te başladı. İlk İstasyon programıyla başladı. Zaten büyük ölçüde kültür sanat ağırlıklı işler yaptım. 2008 ya da 2009'a kadar da oradaydım. Aşağı yukarı bir on dört sene oraya emek verdim. Muhtelif programlar yaptım. İstasyon'u yaptık, sonra Gece Haberleri'ni yaptık. Sonra Tanıklar'ı yaptık. Bu Ülke diye bir program yaptık. Sonra 2001 yılıydı sanırım, bütün programların başına geçtim. Program daire başkanı oldum ve 2008'e kadar o işi götürdüm. 2004'te de kanal yönetimi dedi ki bir dizi işine

filan girelim. O işi üstlendim. Senaryolar geliyor, hepsi çöp. Bu mu senaryo, dedim. Bu, dediler. Ben bunun daha iyisini yazarım, dedim. Oturdum, yazdım. Onlar çekildi ve birinci oldu. Çok büyük bir performans gösterdim: Kalp Gözü. Bu Kalp Gözü, yerli yersiz aşağılanır. Benim yazdığım orada altmış civarı hikâyeye vardır. Kalanını başkaları yazdı. Benim yazdığım hikâyelerin tamamı aslında kısa geleneğine yaslanan, popüler kültür üretmeye dönük işlerdir. Herkes anlamadan dinlemeden idam etmeye çok meraklı oldukları için çok laf edildi. İsmet Bey bile demiş: adama bir şey dedik gitti dizi yazarı oldu, diye. Ne olabilirdim? Ne olsam iyi olurdu? Ankara'da Devlet Planlama Teşkilatında uzman olsaydım çok mu iyi olurdu? Yani şairliğimin yanında çok mu iyi dururdu? Hiçbir şey olmazdı. Bunların hiçbirini hiçbir dönem dikkate almadım. Jean Paul Sartre ve onun kuşağı da Fransa'da televizyonla, sinemayla ilk imtihan olan kuşaktır. Onlar saygınlıklarından bir şey yitirmediler ama bizde bir çamur atma yarışı vardır. Nitekim bana çamur atanların hepsi daha sonra kravatları takıp, pudraları sürünüp televizyoncu oldular. Yapmadıkları iş de kalmadı. Sonrasını biliyorsun işte. Ben artık dizi yazarı oldum. Aslında işime de geldi. Büyük bir çalkalanmadan sonra yerimi bulduğumu düşünüyorum. Rahmetli Attila İlhan ve rahmetli Tarık Buğra'nın sünnetini devam ettiriyorum. Kendi şiirlerimi yazıyorum ama senaryo yazarak da geçimimi temin ediyorum. Allah'a şükür hiç de şikâyetçi değilim. Çok da iyi işler yaptım. Bir Sakarya Fırat, bir Savaşçı, bir Kalp Gözü bunların hepsi muazzam işlerdi. Kitleler halinde insanların seyrettikleri ve bir şeyler öğrendikleri şeylerdi.

Bir de kamera şehvetim olmadı. Aman gidip görüneyim, kafayı uzatayım... Mümkün olduğu kadar yapmamayı istedim.

13. Ekran yüzü olmaktan hep kaçtınız, neden?

O benim istediğim bir şeydi. Bir kere görününce tanınıyor olmak Allah'ın belası bir şey. Bir örnek vereyim: Kalp Gözünü yaparken, Antalya tarafında bir yerde bir benzin istasyonuna girdim. Dağın başında bir yer. İçerden genç bir çocuk geldi.

Hoş geldiniz, sizi burada görmek çok güzel filan, dedi. İçimden dedim ki ah bu Kalp Gözü, şurada kafa dinlemeye çalışıyoruz... Çocuk sanki içimden geçeni anlamış gibi ben televizyon yüzünden demiyorum, kitabınız yüzünden diyorum, dedi. Bu müthiş bir şey tabii. Bu bambaşka bir şey. Hatta çocuğa sarıldığımı hatırlıyorum. Çok sevindim çünkü. Onun dışında tanınma şehvetim hiç olmadı Allah şahit. En rahat ettiğim yerler sanayi siteleri. Orada çay içmeye filan bayılırım. Tanınmazsan onun bir tadı oluyor. Adam gardını almazsa bir tadı oluyor.

14. Birçok aydın konjonktüre ayak uydururken siz duruşunuzdan hiç taviz vermediniz.

Süleyman Çobanoğlu eskiden nerede durduysa hâlâ orada duruyor. Bunu neye borçluyuz?

Dediğin vakiyse eğer bu Allah'ın lütfudur. Allah kimseyi şaşırtmasın. İnsanın aynaya bakacak cesaretinin olması lazım. İzzetinefsinin olması lazım. Hep aynı yerde durmak marifet mi? Zaman zaman değil. Bazıları için de keşke durmasa diyorsun ama bazen durmak gerekiyor. Hele hele şairsen bu böyledir. Şairlerin dünyadaki en tutucu adamlar olması icap ediyor. Şiirin doğası budur. Şiir seni sürekli merkeze çeker. Bir vakum etkisi vardır şiirin. Ben liberal bir söylem sahibi olamam, ben şairim. İnanmadığım hiçbir gölgede de durmam. Bu aralar hayatımdaki en büyük pişmanlığım, aynı yerde duruyorsun diyorsun ya, *Yobazlığa Övgü* kitabı ve yazdığım kimi yazılardır. Bunu da o dönemin ruhundan bağımsız olarak söylüyorum. Bugün olsa belki yine yazarım ama bugün attığımız taşın nereye değdiğini anladık. Keşke o taşları atmasaydım, diyorum. Bugün olsa yine ben kendimi tutamam yazarım. Biz orada kale inşa etmeye çalışıyorduk adamlar TOKİ konutu yaptılar. Mesele bu. Onun dışında, o dönemdeki gibi mi düşünüyorum? Aynen öyle düşünüyorum.

15. Asosyal olarak tabir ediyorsunuz kendinizi. Ben öyle düşünmüyorum. Çünkü yeri

geldiğinde lafın belini gayet güzel kırmayı biliyorsunuz. Şöyle soralım: Süleyman Çobanoğlu konuşkan mıdır, konuşmayı, sohbet etmeyi sever mi?

O anlamda sosyalimdir. Herkesle oturur konuşurum. Benim asosyallikten kastım bu yeni moda sosyallik. Yani Face'ten mesajlaşmak, bugün şurada toplantım var, şuranın bilmem ne kurulu üyesi oldum... Hiç böyle bir şeye girmedim. Telefonumun rehberindeki kişi sayısı hiç değişmez. Öyle bir şeye ihtiyaç da duymam. Hayatımda hiçbir şiir gecesine, matineye, toplantıya, festivale gitmedim. O anlamda söylüyorum. Yoksa insanlardan kaçmam. Lafın belini kırarız evelallah.

16. *Süleyman Çobanoğlu nitelikli ama az üreten biridir dersek yanlışmış olur muyuz?*

Nitelikli şiirler üretmeyi velut olmaya tercih mi ettiniz yoksa başka bir sebebi var mı?

Kendinizi çalışkan biri olarak addediyor musunuz?

Çok çalışkan addedemem. Yeterince hakkını vermediğimi düşünüyorum. Beni tatmin etmiyor en azından. Fakat şu var, şiirlerimde öyle acele etmem. O kıvama gelmeden onu çıkarmam. O da bir görenek, disiplin meselesidir. Mesela *Hudayinabit* çıkana kadar yüzde altmış beşini, yetmişini hiç yayınlamadım. Bir kitap etkisi istiyordum çünkü. Arzu ettiğim şey oydu. *Hudayinabit* hacimli bir kitap. E *Şiirler Çağla* da var. İkisinin toplamı Kendi Gök Kubbemiz kadar oldu. Bundan sonra da kısmet... Aklımda var yazmak istediğim şeyler. Bakalım nereye gider. Ama benden bir Fazıl Hüsnü çıkmaz. Hani velutluk anlamında çıkmaz. Kendi Gök Kubbemiz ile rahmetli Necatigil arasında bir yer fena olmazdı.

17. *Çevrenizdekileri yazmaya yüreklendirmek için ekstra bir çaba sarf etmemenize rağmen*

insanlar bilhassa gençler sizden etkilenerek ve hatta tesirinizde kalarak yazıyorlar.

Bunun hakkında neler söylemek istersiniz?

Bu yolun doğru olduğunu düşünüyorum. Bizi mesela kim teşvik etti? Hiç kimse. Ama ben Afyon Lisesinin pansiyon kısmında dışarda kar yağarken Bafra sigarası içiyordum ve "Kar Musikileri" şiirini okuyordum. Yahya Kemal vefat edeli aradan yıllar geçmişti. Ya da Cenap Şehabettin'in "Elhan-ı Şita"sına hayranlıkla bakarken özeniyordum. İyi bir şey yazarsan insanları özendirirsin. Bunun dışında her şey yapay tarikatlardır. Biz senle şurada otursak ve şiirin niteliği konusunda fikir

birliğine varsak, yanımıza dört kişi daha katılsa ne olur, ne olmaz? Hiçbir şey olmaz. Ama iyi bir şiir yazarsak sen ya da ben bir şey koymuş oluruz ortaya. Bir etki alanı doğurmuş oluruz. Karacaoğlu'nın poetikası nedir? Karacaoğlu'nın poetikası meşhur "Kim var imiş biz burada yoğ iken?"dir. İşte etki böyle bir şey. Mesela Beethoven müzik teorisi konusunda çok büyük bir adam olsaydı bugün elimizde bir Beethoven olmayacaktı ama o dokuz senfoni, o sonatlar, konçertolar ile bugün elimizde bir Beethoven var. Bu bilinçli bir tutum. Şiir hakkında konuşmak istemiyorum. Bu havanda su dövmektir. Bunun yerine ben başka bir yol tuttum. Şiir hakkında konuşan şiirler yazdım. Şiirlerimin hatırı sayılır bir yekunu şiir hakkındadır. Bunu daha sağlıklı görüyorum. Böyle olması gerektiğini düşünüyorum.

18. *Sevimli, güler yüzlü ama aynı zamanda da agresif bir yanınız var. Kabul etmiyorsunuz ama gerçekten soru sorarken dahi çekiniyoruz. Nedendir, bunun hakkında ne söylemek istersiniz?*

Agresif değilim. Bu tür şeyleri duydukça hakikaten üzüldüğüm. Ben öyle biri değilim. Bir agrasyonuma şahit olan birisi var mı emin değilim. Sadece bu değil, tabii sen kibarca ifade ediyorsun ama ben hayatım boyunca çok duydum bunu. Çok kibirli adam filan diye. Bunları da duydum. Soğuk adam, bilmem ne. Bu benim bilinçli yaptığım bir şey değil. Moda tabiriyle demek ki suretimizin böyle bir aurası var. Bilmiyorum ama ben böyle biri değilim. Pek çok genç arkadaşla zaman zaman oturup konuşuyoruz. Sanmıyorum ki hiçbirisi arkamdan bu adam bizim kalbimizi kırdı demiştir.

19. *TDK'den bir şiir ödülü aldınız: "İlhama Şiir", "Lamba"nın yayınlanmasından önce ödül aldı ama daha sonra yayınlandı. Bu süreçten ve o yıllardan bahsedebilir misiniz?*

Yarışma ilanlen açıldı. İzmir'de öğrenciydim. Şiir yazıp gönderilebilecek her yere saldırıyorduk o zamanlar. Oraya yolladım ve sonra dediler ki ödüle değer bulundu. Ankara'ya gittik. Yıldırım Akbulut, başbakandı o zaman, onunla bir fotoğrafım da mevcuttur. Türk Dil Kurumu'nun Kavaklıdere'deki salonunda ödül

aldık. Bütün handikaplarına rağmen o zamanlar Türk Dil Kurumunu önemsiyordum. Atatürk'ün rüyası olan, Türkiye için büyük işler başarabilecek bir kurumdu ama olmadı, olmadı yani. Yine Raşit Çavaş'ın zorlamasıyla kitabın arkasına yazdık. Şunu mutlaka belirtelim: üniversite öğrencileri arasında düzenlenen bir yarışmaydı. İlk ikiye değer eser bulunamamıştı ve biz üçüncü olmuştuk. Hatırı sayılır bir para almıştım. Aşağı yukarı 1990'dan 91'e geçişi o parayla sağladım. Tabak gibi bir şey verdiler, o kırılmıştı ama şiir ödülü berati evde duruyor.

20. *Sanat hayatınız için dönemlerden söz edebilir miyiz? Şiirler Çağla ve Hidayinabit'teki şiirler arasında içerikte olsun, şekilde olsun, duyuş ve hissediş tarzında olsun bazı değişiklikler var. Bunu neye yormalıyız?*

Şiirler Çağla'nın heyecanlı bir tarafı var. Tabii gençlik ürünü o. Ateşi yüksek bir şiirdir. *Hidayinabit*'te de sevdiğim bir taraf var: sadeliğe yaklaşma denemesi beni hâlâ cezbediyor. Orada biraz daha durmuş, oturmuş; daha şarkıya, daha türküye, daha ilahiye, daha Yunus'a yakın bir durum var. Onun da kendi içinde başka bir kıymeti var. Necatigil der ya; "Çünkü asıl şiirler bekler bazı yaşları" Her yaşın bir şiiri vardır. Bakalım bundan sonra ne olur?

21. *Bir söyleşinizde, altmış yaş koşmalar için belki uygun bir yaş olur, diyorsunuz. Oraya doğru mu gidiyorsunuz?*

Evet, yapılacak işler bitmiyor. Bir kitap daha çıkarmak lazım. Aşağı yukarı filmi görebiliyorsun. *Şiirler Çağla*'yı yazarken ya da çıkartırken bunun edebiyat tarihi açısından nasıl bir fonksiyon göreceğini biliyordum. Popüler tabiriyle bir maçı çevireceğini görüyordum. Çünkü bana dayatılan şeyin kofluğunu biliyordum. İnsan kendi kaderini kestiremez ama şiir kaderini, sanat kaderini kestirebilir. Bu şuna benzer: dokuzuncu senfoninin tohumları beşin içinde vardır.

22. *Şöyle diyebilir miyiz peki: aslında koşma yazmak hep içinizde vardı ama öncesinden modern bir şiir dili içerisinde heceyi kullanarak bir nevi kendinizi ispatlamak daha sonrasında bunları yazmak gibi bir amacınız var mıydı?*

Hayır, bu öyle bilinçli bir şey değil. Mesela “Kulplu Beygir” şiiriyle anlatacağım şeyi koşmayla anlatamam. Ben orada modern bir duruma muhatap oluyorum. Bunu hiçbir koşma çözemez. Ama bazı esime hallerinde koşma söylemek gerekir. İstedğin kadar yüksek sanatla uğraş, bir gün Ferdi Tayfur dinlersin. Koşmanın, varsağının, koçaklamanın yeri ayrı; bunun yeri ayrıdır. Bu yadırganması gereken bir mesele değil. Dmitri Şostakoviç’in harikulade senfonileri vardır ama film müziği de besteledi, caz süitleri de besteledi. Şostakoviç’in film müzikleri, caz süitleri bestelediği bir yer var bir de senfoni bestelediği bir yer var. Şiir de böyledir. Bırak şiirin kendisini ben bazen *Savaşçı*’yı yazarken bile şairane diyaloglar yazıyorum. Bu benim şiirimden bağımsız bir şey değildir. Dolayısıyla o formlar ana gövdenin dallarıdır.

23. *Bildiğimiz kadarıyla şiire başlangıcınız bir edebiyat çevresinde olmamış. İzmir’de bir şiir çevreniz falan yoktu. Şiir yazmayı nasıl bir iç dinamizme borçlusunuz ki edebî bir çevrede olmamanıza rağmen iyi şiirler yazarak başladınız?*

Yoktu, hatta İsmet Özel’le ilk tanıştığımızda bana; bu şiirleri nasıl yazıyorsun, İzmir’de püfür püfür palmyeler, güneş, deniz; falan dedi. Şimdi bir şiir, edebiyat ortamım yoktu benim. Hâlâ yok biliyor musun? Ben gidip bir dergide çay içmem. Oturup şairlerle konuşayım diye bir şeyim de yok. Ama ben, az önce rahmetli dedemden bahsederken kısmen değindik, dilin pırıl pırıl ve bir abide gibi olduğu bir köyde doğdum. Türkçenin böyle köpürdüğü bir yerden geliyorum. Bir Hadis-i Şerif vardır ya, “Ya Resulallah günah diyorsun da karıncanın yürüdüğü gibi içimde kaside yürüyor” demiş. O da yaz, demiş. Karıncanın yürüdüğü gibi yürür içimizde. Onu ben bastıramam. Kendi dilini genetik olarak hissetmeyen bir adam bir şey yazamaz. Genetik diyorum, biyolojik bir şeyden söz ediyorum neredeyse. O dil senin içinde köpürmeli, yankılanmalı. Bunları hoş laflar olsun diye söylemiyorum. Gerçekten bu böyledir. Kelimeyi rüyanda görmüyorsan olmaz.

24. İstanbul'a geldiğinizde sanat, edebiyat camiasına katıldınız mı? Dergâh'a gelip gider miydiniz mesela? Şair ve yazarlarla oturma sıklığınız neydi?

Çok sık uğramazdım. İlk bir kere gittim. Şöyle oldu: Ankara'dan ödülü alıp trenle İstanbul'a geldim. Hani ben geldim demek için. Mustafa Ağabey'le çay içtik filan. Ben seni erbabına göndereyim, dedi. Yanılmıyorsam Hüseyin Yorulmaz diye birisi vardı. Bana kroki falan çizdi ama ben anlamıyorum, İstanbul'u hiç bilmiyorum. Hüseyin götür bunu İsmet Bey'e de bir tanışsınlar, dedi. Çağaloğlu Üretmen Han'da İsmet Bey'in Çıdam Yayınlarında bir odacığı var. Orada uzun bir muhabbet ettik. Sonra birkaç kere daha gittim. Sonra iş güç başladı o irtibatlar kesildi.

25. İstanbul'a gelmiş olmak şiirinize bir fayda sağladı mı? Taşrada olsaydınız ne değiştirdi?

İstanbul'un çok etkisinin olduğunu sanmıyorum. İnan bana insanın karşısına çıkan kitaplar, lügatler; ama önemli kitaplardan söz ediyorum; bunlar şehirlerden, ortamlardan çok daha etkilidir. Mesela Mircea Eliade ile karşılaşmam, onu okumam benim İstanbul'a gelmemden daha etkilidir hem düşüncemde hem şiirimde. Zaten bu İstanbul nostaljisine de ayar olurum, hiç sevmem. İstanbul'la falan hiç işim de olmaz. Ben buraya çalışmaya geldim, inşallah bir gün geri döneceğim.

26. Dergâh'ta şiirlerinizin çıkmaya başlamasından Şiirler Çağla'nın yayınlanmasına kadar okuyuculardan ve gerek çağdaş gerek çağdaşınız olmayan İsmet Bey, Mustafa Kutlu gibi şair veya yazarlardan ne tür dönütler aldınız?

Dediğin her iki isim de övgü konusunda inanılmaz cimri adamlardır ama buna rağmen çok yüreklendirici şeyler söylediler. Hatta İsmet Özel, ismimin şiirin altında nasıl durduğuna kadar kafa yordu.

Çağdaşlarımın hemen hepsi yüzüme söylemeseler de bana bir kelaynak olduğumu hep hissettirdiler. Antenlerimin tuttuğu çok bir çağdaşım olmadı. Çok da

irtibatım yok zaten. Arada bir telefonlaştıklarım var. Ama hep bu herif aydan mı geldi gibi bir durum vardı.

27. *Gelelim Şiirler Çağla'ya. Çıkışı gerçekten edebiyat ortamlarında büyük ses getirdi. Bu süreci anlatır mısınız? Özellikle yayınevi tercihiniz çok tartışılmıştı.*

Oğlak Yayınlarını hep Allah razı olsun diye anıyorum. Raşit Çavaş ve Senay Haznedaroğlu'nu da Allah razı olsun diye anıyorum. Dosya tamamen erdiğinde, yine kulakları çınlasın, Mustafa Özel senin kitabı yayınlayalım, dedi. Kendim gitmedim. Mustafa Ağabey ben sana haber vereyim, dedi. İki hafta sonra geldi, onların yayın programı doluymuş, dedi. Dergâh'tan da gel senin kitabı basalım, diyen yoktu. Koltuğumun altına dosyayı aldım, hayatımda ilk ve son defa bir yayın evinin kapısını çaldım. Önce telefon ettim, Raşit Çavaş randevu verdi, gittim. Adam bana, senin kitabını basmayacağız da kiminkini basacağız, dedi ve bastı. Ben bu adamı Allah razı olsun diye anarım. Gayet özenli bir baskı yaptılar. Çok zarif bir kitap oldu. Senay Hanım, benim arka kapak fotoğrafımı bizzat çekti. Uğraştılar ve güzel bir kitap yaptılar. Hikâye bu. Ben aman gideyim de orada bastırayım falan demedim.

28. *Şiirler Çağla yayınlandıktan sonra hakkında çok yazıldı/konuşuldu. Kimi takdir ederken kimi eleştirdi. Hatta bazıları lise malumatıyla şiiriniz şekil açısından kusurlarını bulmaya çalıştı. Sizin bunlar karşısında tavrınız ve duruşunuz ne oldu? Bunca yazılan şey sizde nasıl bir intiba bıraktı? İsmet Özel'in yazısını bilhassa sormak isterim.*

Bunlar hiç umurumda olmadı. İsmet Bey'in yazısına gelince, İsmet Özel kimin hakkında yazı yazsa etkiler. İsmet Özel önemli bir adam. Sana hayatımda kimseye anlatmadığım bir şey anlatayım. Bunu yazıp yazmamak senin takdirindir. O mektuplar duruyor. Mustafa Ağabey, hemen senin yaşını sordu, çok ilgilendi İsmet Bey, dedi. Gece telefon etmiş. Hatta Mustafa Ağabey yazdı bunu *Yeni Şafak*'ta. Gece telefon etmiş. Bu adam kim filan, demiş. Bilmiyorum, İzmir'den bir çocuk, demiş. İsmet Bey, bu çocuk böyle bir şiir daha yazsın bununla ilgili bir yazı yazacağım,

demiş. Ben İzmir'deyken buradan İzmir'e gelip giden arkadaşlarla konuşurduk. İstanbul'da herkes senden bahsediyor derlerdi. Şiirin bir etki doğurduğu açıktı. Ben zaten ne yaptığımı biliyorum. Aradan birkaç yıl geçti. Bir gün İsmet Bey'le birlikte uzun bir sohbetten sonra Üretmen Han'dan çıktık, yürüyerek Eminönü'ne indik ve vapura bindik, Üsküdar'a geçtik. Ben Ümraniye'de oturuyorum, o Çengelköy'de oturuyor. Vapurda başka öğrenciler filan yanımıza geldi, grup bir anda kalabalıklaştı. Üsküdar'ın eski meydanında, hiç unutmuyorum, biran döndü ve bana, seninle ilgili o yazıyı da yakında yazacağım merak etme, dedi. Birden başımdan aşağı kaynar sular döküldü. Hemen uzaklaştım oradan. İyi akşamlar deyip ayrıldım. Yani birden şöyle bir görüntü ortaya çıktı: hani sen bu yazıyı bekliyorsun, merak etme ben yazacağım onu. Talep bendenmiş gibi... Allah şahit o olaydan sonra Kanal 7'deki zorunlu karşılaşmalar dışında İsmet Bey'in yerine de bir daha gitmedim. Birisi bana bir yazı yazsın derdinde değildim. Ben ne yazdığımı biliyorum. Nitekim İsmet Bey o yazıyı yazdı sonra kaşıkla verdiği sapıyla gözünü çıkardı. Şu anda bana hâlâ küs. Niye küstüğünü de bilmiyorum. Umurumda mı? Çok da değil. Hayatım boyunca hele hele şiir konusunda kimseye kulis yapmadım. İsmet Özel değil, ferîştahı gelse yapmam. Mesela ben Mustafa Kutlu'ya ağabey derim, İsmet Özel'e hayatımda ağabey dememişimdir. Çünkü o da şair. Benim böyle garip tutumlarım vardır. Son derece resmîydi ilişkimiz.

Şimdi duyuyorum, dizi yazarı oldu filan diyormuş. Ben ne olduğumu biliyorum. Yarın üstümüze toprak atıldıktan sonra tarih hükmünü verecek. Kalan üç beş şiir meraklısı toplanacaklar ve hükümlerini verecekler. Yel kayadan ne aparır? Cahit Sıtkı'yı anıyoruz mesela, birisi yazdığı için mi anıyoruz? Atilla İlhan CHP'nin şiir yarışmasını kazandı diye mi büyük? Bunlara be hiç takılmadım.

Sonra 2000 yılında Mersin'de tatil yapıyorum. "Sosyal" şiiri yayınlandı *Dergâh* dergisinde. Telefonum çaldı ve açtım. İsmet Özel, senden ümidi kesip kesmeme arasında gidip geliyordum ama bu şiirle bir kere daha gösterdin ki şair oğlu şairsin, anladım ki bu şiir işinde varsın, dedi. Bunu hayatımda ilk defa birine anlatıyorum.

İlk defa sana anlatıyorum. Bunu ne yazdım, ne çizdim, ne söyledim. Sonra gel zaman git zaman Hudayinabit çıktı, Mustafa Kutlu Kanal 7'deki odamda gözleri dolu dolu; sen zamana küs, bu kitap 60'lı yıllarda çıksaydı yer yerinden oynardı; dedi.

Böyle yüreklendirici çok şey de duydum, rezil iftira niteliğinde şeyler de duydum. Bunlar umurumda bile değil. Orhan Veli rakı içiyordu diye kötü şair değil, Cahit Sıtkı Tarancı çilingir sofrasının başında diye kötü şair mi yani? İki satır şey yazıyoruz, bizden kalır mı kalmaz mı tarih hükmünü verecek.

29. *Benzer bir şeyi de Hürriyet Gösteri'de söylüyorsunuz. "Şair olmak için Türkbükü'nde oturup rakı mı içmek lazım?" diye.*

Benim öyle bir yapım var. O lafı o kadar dık *Gösteri* o görüşü istediği için söyledim. Onu *Gösteri'*ye söylemek marifet. Pazarlığını yaptım, laflarım kesilmeyecekse söyleyeyim, dedim. Kesilmeyecek diye güvence verdiler. Onu oraya söylemem gerekiyordu ve söyledim. Bu şunun gibi, aynı tutum: Nuri Pakdil hakkındaki yazıyı da özellikle *Yeni Şafak*'ta yazdım.

30. *Aşk ile Hain Kardeş ve Yobazlığa Övgü nasıl çıktı?*

Ekrem Kızıldaş, sağ olsun, gazete de yazmamı da kitaplaştırmamı da o önerdi. Bir iki sanırım yazdım. Sonra bu yazıları kitaplaştıralım, diye hep söyleniyordu. Olur yapalım, dedim. Onları tasnif edip ayırdım ve ortaya iki kitap çıkmış oldu. Hepsini almadım. Kalanlardan bir kitap daha çıkar.

31. *Şiirler Çağla'dan sonra şiir yazdınız fakat çok az yayınladınız. Hele ki kitap çok geç çıktı. Bu dönemi nasıl değerlendirirsiniz? İkincisi yıllar sonra nasıl bir iç dinamizm sizi Hudayinabit'i yayınlamaya itti? Mesela daha önce kitap çıkarmayı düşündünüz mü ya da Hudayinabit'i yayınlama konusunda bir ikileme düştünüz mü?*

Elbette düşündüm. Şimdi onu dönem dönem tartıyorsun. O kıvama geldi mi gelmedi mi diye. Aynısı *Şiirler Çağla* için de geçerli. Kitapta bir total etki çıksın istiyorum. Kitabın bütünlüğü olsun istiyorum. Acele de etmedim, çünkü zaten

yayınliyordum ve şiir severler arasında ilgi görüyordu. Dolayısıyla okura ulaşma sıkıntım yoktu. Aceleci bir kitap istemedim, biraz hacimli olsun istedim eski şiir kitapları gibi. Biraz kütüphaneye yakışsın istedim.

32. *İkinci kitabı geç çıkarmada iş, güç vs. etkili oldu mu?*

Olmuştur, olmadı diyemem. Hiçbirimiz numara yapamayız. Hayatında yapıp ettiklerinin mutlaka hayatının diğer şubelerine bir etkisi oluyor. Oranı nedir onu bilemem. Çok belirleyici değil ama. Kaldı ki *Hudayinabit*'in bir dökümünü yaptığımızda aradaki senelerde yazdığım anlaşılıyor. Önemli olan o. O yıllar boşa geçmemiş yani.

33. *Kesinlikle öyledir ama tek kitap değil de mesela üç kitap hâlinde daha ince ama daha sık çıkarsaydınız bir şeyler değişir miydi sizce?*

Bilemiyorum, sence değişir miydi?

(Evet, değişirdi cevabımıza karşılık) Daha mı olumlu olurdu?

(Evet cevabımıza karşılık) Nasip diyelim artık.

34. *Şimdi neler yapıyorsunuz? Yeni bir kitap var mı ufukta? İtibar'a bazen şiir gönderiyor olmanız şiir defterini henüz kapatmadığınızı gösteriyor. Planlarınız, heyecanınız, umutlarınız nereye doğru gidiyor? Hece vezninden sonra halk şiiri formları yenileniyor gibi.*

Evet, aynen öyle. Bu dediğin çok önemli bir mesele. Sen hem işin uzmanı olarak hem de bir şiir sever olarak kendi nokta-yı nazarından bakıyorsun. Bu doğru. Öyle baktığımızda *Şiirler Çağla*, saf şiire daha yakın duruyor. Fakat bir şey yapmamız gerekiyor. Geniş kitlelerin şiirle hiçbir irtibatı yok. Ben hayatım boyunca bunu söyledim: liseli bir çocuğun defterine yazması gerekiyor seni. Mesela *Hudayinabit*'te aşk şiirlerinin oranı çok fazladır. Bu aslında bilinçli bir tercih. Varsağı, koşma, saya manileri yazdım mesela. Denemeler bunlar. İstiyorum ki bir çocuk görsün ve

buradan bir yol hissetsin. Keşke bir koşma şairimiz çıksa mesela. Kafamdakilere gelince evet, o dediğin formların içini doldurmak istiyorum aslında. Üçer beşer örnek de olsa... Allah kısmet ederse *Şiirler Çağla* ve *Hudayinabit*'e eklenecek bir iki kitap daha var kafamda. Daha azalmış, daha darası alınmış, daha soğuk kanlı, daha sade, daha yaşlı şiirler yazmak istiyorum.

Tam koşma ile varsağı diye bir şey varmış diye müfredatımıza girdiği anda o bitirildi. Biz bunu cumhuriyete borçluyuz. Cemal Süreya yazdı, "Folklor Şiire Düşman", öbürü depoya kaldırdı filan. Bu zokayı yutmamak lazım. Biz daha tüketmedik ki o vadiyi. Necip Fazıl heceyle yazar ama sone yazar. Türkî bir söyleyiş değildir yani. Bizim bunun yolunu bulmamız lazım. Arkadan Türkçeyi duymak gerekiyor. Tuhaftır tek şiiriyle Yahya Kemal yaptı onu. "Ok" şiiri biliyorsun hece vezniyledir. Burada yapılacak çok iş var. Kafamda uçuşan kitaplar var.

35. Son olarak günümüz Türk şiirinden umutlu musunuz? Türk şiirinin gidişatı ne yönde sizce? Gençler umut verici mi?

Değilim. Ne yöne gidiyor? Şu anda Türk şiiri iki ofise ayrılmış vaziyette. Birinde Amerika'dan kötü çeviriler yapılıyor, birinde Birleşik Arap Emirlikleri ve Katar'dan kötü çeviriler yapılıyor. Burada kimseyi yargısız infaza tabi tutuyor değilim. Kişilerden söz etmiyorum. Kendimi de içine katarak söylüyorum. Kötü şiirler yani.

36. İki deneme kitabınız iki de şiir kitabınız var. Aynı zamanda senaristsiniz fakat Süleyman Çobanoğlu denildiğinde hemen şair diyoruz. Şiir, Süleyman Çobanoğlu için ne ifade ediyor?

Şöyle söyleyeyim. Bir gün halam; senin rahmetli anan, seni severken ben Türkiye'ye bir koç doğurdum, diye öğünürdü dedi. Muhtemelen o dönemde bütün anaların söylediği bir şeydi. O dönemin anaları futbolcu ya da popçu doğurmuyorlardı, Türkiye'ye bir şey doğuruyorlardı. Bu tarafı çok mühimdir. Anan seni doğuruyor Türkiye'ye bir şey olasın diye. Türkiye ne bir coğrafyadan ibaret...

Türkiye, Türkçenin olduğu yer aslında. Benim oradaki “koçluğum” nedir? İşte onun cevabı şiir. Şu dünyada bir şey yaptın mı diye sorana ben şiir yazmaya çalıştım demeyi seviyorum. Bu tarafıma çok titizlendim. Mesela iş konusunda titizlenmedim. Bu bana anlam katan bir şey. Aslında seni çekip götüren gölge gibi. Şiir, benim var olduğumu hissettiğim bir alandır.

37. 90’lı yıllarda tabiri caizse bir vebalı olarak addedilen “mevzun ve mukaffa” bir şiir yazmak nereden geldi aklınıza? Üstelik başlarda halk şiirini de örnek almadınız. Hece vezniyle çok yeni ve çok nitelikli şiirler kaleme aldınız. Sizi buna iten neydi? Hece Süleyman Çobanoğlu için ne ifade ediyor?

Ben diğer insanların heceyle yazmadığına hâlâ şaşırıyorum. İki ırmak diye ayırırız halk şiiri ve divan şiirini. Bizim halk edebiyatımız, yani âşık edebiyatımız divan şiiri dediğin şeyi sulu götürür susuz getirir. İkisini de okuduk, iyi kötü biliyoruz. Fuzûlî gibi bir zirvenin coştığı yerler halk şiirine yaklaştığı yerlerdir.

Şimdi böyle bir mirasın üstünde oturuyorsun ve bu yokmuş gibi davranıyorsun. Müellifi olmayan çeviriler gibi duruyor. Evet, modern şiir küresel olarak kendini serbest bir formda dayattı. Böyle bir şey var. Bunu yok saymak mümkün değil, doğal da değil ama öbürünü de yok saymayacaksın. Kendi formlarını, kendi şekil ve mana mirasını tümünden reddetmişsin. Şaşırtıcı olan benim yaptığım çıkış değil, bu çıkışın yapılmamış olması.

38. Şaşırtıcı olan hiçbir örneği yokken hece vezniyle modern şiiri birleştirmiş olmanız. Bu bana yeni bir icatmış gibi geldi. Ya Necip Fazıl, Cahit Sıtkı gibi bir hece şiiri yazacaktınız ya da halk şiiri tarzında bir hece şiiri yazacaktınız ama ikisi de değil.

Nasıl baktığına bağlı biraz ya da neyi aradığına bağlı. Mesela “Otuz Beş Yaş” şiiri hece şiiri midir? Aruz olmadığı kesin. Form itibarıyla ele alırsak nedir? Bence su katılmamış bir hece şiiridir. Ya da Dıranas’ın “Kar” şiiri, ben bunları heceye dâhil görüyorum. Attila İlhan’ın son dönemde yazdığı bazı şiirler bence hece şiiri. Mesela İsmet Bey’in “Mevsimlerin İnsanlara Yaptığı Fenalıklar” şiiri, ben bir şiir yazayım

hece gibi görünmesin ama hece şiiri de olsun diye yazılmış bir şiir. Biraz ne aradığına bağlı. Sana hazır sunulan reçeteyi reddetmekle ilgili bir şey. Ben onu reddettim. Senin icat dediğin kısmı o. Ben bunu yazmıyorum, ben öbürünü yazacağım. Ben şunu seviyorum: iki kahve yan yana açık olur da ona girersin. Ben orada çay içmek istiyorum. Hece diye ağzını açanların çoğunda bir istihza vardır. Bunun da farkındayım. Umurumda mı? Değil. Ben çünkü oradaki büyüklüğü görüyorum. Allah sana bir dil vermiş, o dilin de doğal akışını vermiş. Bu benim milli veznim. Vezin ne demek? Yeni Türkçede karşılığı tartım, ritim demek. Bu senin yer yüzüne ayak basma tempon. Sen bunu yokmuş gibi davranamazsın. Bu yüzden aşk şiiri yazamıyorsun. “Bu dere buz bağladı / Dibi yarpuz bağladı / Beni bir gelin vurdu / Yaramı kız bağladı” Bunu adam söylüyor, sen söyleyemiyorsun. Bunu adam Elazığ’ın dağında söylüyor. Bunu yok sayamam. Neye yaslanacağım? Abdülhak Hamit’le bugünün şiirini yazamazsın. Şeyh Galip’le bugünün şiirini yazamazsın. Bugünün şiirini yazmak için gideceğin yer *Orhun Yazıtları*’dır. Başka gideceğin yer yok.

39. *Şüphesiz Süleyman Çobanoğlu’nu çağdaşlarından ayıran en belirgin özellik heceyle yazıyor olmasıydı. Fakat tek özellik değildi. Aynı zamanda içerikte de 90’lı yıllarda görülmeyen konulara yer verdiniz. İnsanların modernizmi, bireyin iç bunalımlarını vs. işlediği bir çağda toy kuşunu şiire taşımanıza sebep olan etken neydi? Tabiatla olan bu derin bağınız nereden geliyor?*

Öbür türlü ben yazamam. Benim “Preveze” diye bir şiirim var *Hudayinabit*’te. O şiir şunu anlatıyor: Bir çocuk kâğıttan gemiler yapmış, su dolu bir leğenin başında oturuyor, orada Preveze’yi canlandırıyor. Ben bunu içselleştirmeden yazamam da konu da edinmem. Tren dediğinde sende bir izi varsa onu hissettiriyor. “Otis Tarda” hâlâ acısını duyduğum bir şey. O kuşun yok olması benim canımı acıtıyor. Sahicilik anahtarı orada.

40. *Hece vezniyle şiir yazıyorsunuz ve sizden önce bu vezni en kuvvetli kullananlardan biri olan Necip Fazıl'ın şiirinize etkisi çok az olmuş. Ahmet Haşim'in, Necatigil'in, Tarancı'nın, Âsaf Hâlet'in etkileri daha çok şiirinizde. Taklide düşmekten veya taklitle yaftalanmaktan korktuğunuz için kasıtlı bir uzak durma mı yoksa tamamen duyuşla ilgili bir şey mi?*

Öyle bilinçli olarak kaçamazsın. Aslında işin anahtarı şu: etkisini gördüm dediğin adamların alayı gönlünün dışında bir şey söylememiş adamlar ama Necip Fazıl söylemiş. Necip Fazıl yazması gerektiği için de yazmış bir adam. Örümcek Ağı hakikaten saf bir şiirdir. Çok severim onu ama Sakarya Türküsü bile, ben bunu yazayım da şurada dursun diye yazılmış şiirlerdir. Ama o dediğin diğer adamlar, şiirden başka zoru olmayan adamlar. Bu nedenle kafamdaki Cahit Sıtkı imgesi Necip Fazıl'dan katbekat büyüktür. Mesela aynı saiklerle Nazım Hikmet'ten de uzak dururum. Benim telime dokunmaz. Fakat Attila İlhan dokunuyor. Mesela Sezai Karakoç dokunmaz bana. Bir şey söylemeye çalışan şiiri sevmiyorum.

41. *Son birkaç tane ufak teknik soruyla bitirelim: Şiirlerinizi yazmadan önce bir hazırlık evreniz var mı? Her halükarda şiir yazabiliyor musunuz yoksa zaman ve mekân gözetiyor musunuz? Kalemle mi yoksa bilgisayarla mı yazıyorsunuz? "Eminönü" şiirinizi yayınladıktan sonra değiştirip kitaba aldınız. Şiirleriniz üzerinde çok çalışır, ince eleyip sık dokur musunuz?*

Tabii tepemde birinin dikilmemesi gerekiyor. Herhalde en büyük lüksüm odur: yalnız olmak. Kalemle yazmayı seviyorum ama bilgisayarla yazdıklarım da oldu. O da şöyle oluyor: aniden sağanak gibi bir şey gelir ve sen o anda bilgisayarın başında çalışıyorsundur, açıyorsun yeni bir sayfa ve devam ediyorsun. Böyle çıkanlar da oldu. Genellikle yazıp bırakıyorum. Bir hafta, iki hafta, üç yıl, beş yıl, bazen on yıl duranlar oluyor. Mesela *Hudayinabit*'te "Lamba" dan bile önce başlanmış şiirler vardır. Onlar bir gün geliyor ve bitiyor. Onu mühürlüyorsun. O konuda hiç acelem yok.

Değiştirdiklerim çok yoktur. Birkaç tanedir. Öyle yayınlamışımdır sonra kafamda bir huzursuzluğa yol açmıştır, değiştirmişimdir. “Eminönü” de öyle oldu. O şiiri yayınladım ama içime sinmeyen bir tarafı vardı. Kitap ona bir fırsat oluşturuyor. Ama onların sayısı çok azdır.

42. Çok teşekkür ederim zaman ayırdığınız için.

Ben teşekkür ederim.



EK-2: Dergilerde Yayınlanıp Kitaplarında Yer Almayan Şiirleri

CEMRE

İlk defa, aşagılanışımı kabul etmedim.
İlk defa öldürdüm, ölmek yerine!
Bukağısız atlarım var artık benim:
Hüznün son damlasına kadar savaşıp,
İlk defa yendim!

Yahut, ben akşamı böyle sevmezdim,
Aksak adımlarla uğurladım korkuyu.
Önce sığ göllerin kıyısında gezmezdim:
Siyah sulara doğru, bunca derine,
İlk defa indim!

Sen, yelkenimde bir renk, bir tel ibrişim,
Veya sedef bir düğme gibi kalacaksın!
Olur a; saçlarını ağlatmasın gidişim:
Ben avuntudan başka bir şeyi,
İlk defa sevdim!

(*Milli Kültür*, S 72, Mayıs 1990, s. 29.)

KUŞLAR

Dere boylarında, fütursuz, sakın,
Bir söğüde benzerdi çocukluğum
Denizler doluştu kanıma ilkin:
Gözümün önünde alevlendi kum..!

Güneş apaçıktı yamaçlarımda,
Aşktan da uysaldı, o göl ve ışık
Ateşi unutan avuçlarımda,
Güvercin gibiydi, iki genç âşık.

Ne ki uçurmuşum onlarla birlik,
Mermer çeşmemden akan günleri
Alevli kumlarda yok ki gölgelik,
Yok ki ellerimde kuş tünekleri..!

Dere boylarında, fütursuz, sakın,
Bir söğüde benzerdi çocukluğum:
Perdemin gülüne kuşları çekin,
Dere boylarında geliyor uykum..!

(*Milli Kültür*, S 75, Ağustos 1990, s. 68.)

İLHAMA ŞİİR

Ben şiirler topluyorum kendime
Yaprağından üryan kirazlar gibi
Kerpiçler arasından süzülüyor evime
İnce mavi dumanların edibi..

Al güneşi, ver ayı sarmaş dolaşız
Bir şafak kuşunun tüyleri üzerinde
Biri çıkar burçlara: Yarı deniz, yarı kız,
Aldatır gemimizi her seferinde!

Bu, her gece böyle olur, her gece;
Kiraza şebnem düşer, içime cemre düşer!
O kıpkızıl aşkına bürünür de gizlice,
Deniz kızı içindir, güneş yerlere düşer

(*Türk Dili*, C 1990/II, S 468, Aralık 1990, s. 325.)

YENİ SEMAH

Kızıl t yden kızıl güneş s z ls n,
Işıklansın Turnam geçtiğin yerler
Aç-bulutlar bir t l gibi  z ls n,
Değsin kanadına r zg rdan eller.

Turnam, ırak oldu y r bizden ırak
 u kızıl ak amda ağıdı bırak
Sinemde ate le böyle yanarak
Yetmez mi Al Turnam döktüğüm terler?

Bildim, ince boynun dönmez menzilden,
Geçer g lgen belki doğduğ m ilden,
Karlı tepelerde u u an yelden,
Turnam, ocağımda soğudu küller!

Turnam, bu dört duvar içinde dört gün,
Doğar ki, her biri birinden  lg n,
Y rek sencileyin yabana sürgün,
Boynumda halkalı, z l fler, teller.

Senden mevsim kayıp, benden y r gitti,
Ateş-  le d  t m, yağmur-kar gitti,
Demin burdan bir ses  ar-n  ar gitti,
Turnam senin miydi o acı diller?

Bilmem ayrılıkta bu mudur t re?
Gönlüm nere gider, vücudum nere?
Y r ile anama danı  bir kere,
Belki,  ağır O'nu tez dönsün derler.

(*Milli Kültür*, S 79, Aralık 1990, s. 18.)

ÇETE

Kıvırcık saçıydı alnına düşen
Yaman serseriydi ilk delikanlı!
Kozası, dağlardan-kelebeklerden...

Sonraki, gördüğü ışığa düşman,
Sinsiydi, kin tutar ve heyecanlı
Kalbinde izler var: falan ve fişman.

Üçüncü bir devin arka ayağı:
Hantal ve sarsılmaz gözleri vardı,
Taşırmış gibiydi bir kızgın dağı!

Dördüncü en küçük. Hem de küçücük!
Hep arkada kalır sözleri vardı
Hep ileri giden bir de gülücük..!

....

....

Bir kış gecesinde yandı bıçaklar:
Birinci, ikinci, üçüncü öldü...
Bir kış gecesinde yandı bıçaklar!

Küçümen elleri dondu, büzüldü,
Omzunda yaşlardan gelen sıcaklar:
Gecenin suyuna doğru süzüldü...

Kan sızmış karları eritti karlar:
Yani kuşlar yağdı, siyah lekesiz
Kanı, çiçeklere yürüttü karlar...

Küçük perçeminde karlar buldular,
-Küçüğün mintanı beyaz-ütüsüz-
Küçüğü bir daha yere koydular...

Ve bizim küçümen son kez seğirtti
-Yine karlar yağdı. Ve yine kuşlar-
Küçük perçeminden bir çiğdem bitti!

(*Dergâh*, S 12, Şubat 1991, s. 10.)

KIVIRCIK

Bu delirmiş şiirlere gelmeseydin ya!
Utanırım sanıyorum Kıvırcık
Tarçın nedir, t lbend nedir bilirsin,
Ve bilirsin, kız çizgiler nasıl dalar aynaya:
Unutmu ken yüzümü, senin yüzüne
Dalıyorum Kıvırcık

Bak, yasemen doldurdum o sevdiğin odaya,
Yediveren balkonlarda g l azıcık!
Sıra-selvi meltemlerde y r s n kokun,
Yıldızın d   versin birkaç parça havaya:
Bak, pencereden yolda  ku umu
Salıyorum Kıvırcık

Yok, eğer sitemini gönderirsen buraya,
Nazlarında kalırsan daracık,
Unuturum saçlarının kıvrımlı alevini
Dost mısralara, ya da bir ak am  aya,
Gelmiyorum, bekleme derim;
Kalıyorum Kıvırcık...!

(*Milli Kültür*, S 88, Eylül 1991, s. 64.)

SESSİZ ÇOCUKLAR İÇİN

Bir bohçacı gibidir çoğu zaman dalgınlık:
Renk renk simli hafıza serilir kalır yere
Gözünü yumduğunda başka güneş uyanık,
Açtığında karanlık başka yayılır yere.

Susmak için cesaret: ıssız dağ-arsız böcü,
Böyle yalnız bir yolda gece vakti yedi yaş!
Kavrulan gözler için gergin çenenin gücü
Terleyen avuçlara sınıyor yavaş yavaş.

Tül gibi okumalar, gül gibi söylemeler
Kimse yok vakitlerde senin içindir Ana
Durgun suyun pasından daha küflü memeler
Kimse yok vakitlerde içirdi seni bana.

Senin için söylerim. Billâh bunu yaparım!
Söylerim ekinlerim hangi kuşu örterse
Bir akide tadında küçük küçük taparım;
Kavuşmak, kelimeler... eğer Tanrı isterse...

Kimse yok vakitlerde senin içindir Ana,
Yaz kuşluğu içinde mırıltılı güvercin
Bir kanat uçar uçar, gelir dokunur sana,
Sen serin teleklerde daha güzel gülersin.

Bu yokuş aşağısı, bu korkusu ağır su,
Her akşam öncesinde daha da yükseliyor
Her anneli çocuğun daha güzel uykusu:
Her anne o suları daha iyi biliyor

Kana karşı böğürtlen-susmaya çok yalnızlık
Yarım tahta-ölü at, kırıl toprakta izler
Susmaya çok yalnızlık-daha çok yankısızlık
Değişen mavi misket, günler, düşler, dehlizler...

Kimse yok vakitlerde senin içindir Ana,
Uzun uzun dualar; sözler, sözler, denizler...!

(*Dergâh*, S 25, Mart 1992, s. 3.)

DUT DİBİNDE

Gönül, gözlerinde bulanık seller,
Yüreğin serapa kuma benziyor
Tebessümü malum gezerken eller,
Suretin bir kırık cama benziyor!

Bir vakitler göğsün yeşil ekindi
Güneşti kuşlukta, suydu ikindi
İmdi binbir keder omzuna bindi
Ha çöktü çökecek dama benziyor!

Ne oldu kanadı gökte gezene,
Som kehribar gibi sözler dizene
Ağzına ok gibi indi tezene;
Dillerin kırılmış bama benziyor!

Gönül, bu içinde gövermiş diken
Var iken boşalmaz sende biriken
İklimin bembeyaz akasya iken,
Zemheride donmuş çama benziyor!

Var gönül eyyamın tükendi burda,
Cümle sahifeyi yedirdin kurda
Ergin dertlerini sırtına vur da
Desinler, yükleri hama benziyor!

(*Dergâh*, S 43, Eylül 1993, s. 3.)

TELKİNLER

3. kayık

Çin'e gidiyordum, yani kaybolmuş
peşinde sizin de olduğunuzun.

Çimdikçe cünüptüm, çimdikçe tuzlu
içinde sizin de olduğunuzun.

Tuttu halatımı kanın sahibi
ucunda sizin de olduğunuzun.

Çekildim, bir sudan çok içirdiler;
“amentü” dediler; yolumuz uzun.

(*Nar*, S 5, Eylül-Ekim 1995, s. 168)

SARI DAMAR

Önce bir ata bindim ayakları yanardı
Kusanları döverek yalatırlardı tekrar
Rejim derdi birisi; rejim yoktu, aşk vardı
Aşk olduğu yerlerde devletliyi kim takar

Saatleri kırardı fena ayazdı zaman
Birileri gülseydi azıcık ısınsaydık
Çıplaktık, ağzımızda izmaritler gibiydi
Şiir bizim diyorduk, köküne para saydık

Türkiye'yi en seven, en âşık, en yaralı
Acı şarkılar yedik: çöpte ziyan olmasın
Dersimiz muallimsiz, diplomamız damgasız
Bir şey bekledik büyük -- hele sabah ağarsın

Erbakan ve Demirel -- seks filmi zamanıydı
Araya parça atıp, hadi erken seçime
Asaletli kızlardı; gazeteye basılır
Yaygara basarlardı bakmasınlar kıcıma

Sarsak yürüdük geldik ve hayır, fevkalbeşer
Değildik, alelusul nikâhları kıydırdık
Çoluk çocuk boyunda gök ve ağır boncuklar
Ne kendimiz ve ne de biraderi ondurduk

(*İtibar*, S 1, Ekim 2011, s. 3.)

ELCİK

Şükret uyuduğuna
Uyandığın meşkuktur
Bak erimiş dizlerin
Olur bunlar, çocuktur

Hiç ölmeyen o yalvaç
O susamış, bahtiyar
Gölden döndük az evvel
Balığı türlü oynar

Dizildik, aramızda
Akar öter bir testi
Çığırır beş yaş büyük:
Kemer belimi kesti

Bahar toprağı koçmuş
Uzun ince bir nisan
Peşimde elcik gibi
Sevdalanmış mor Hasan

Avluda memleketin
Yazgısına üç çocuk
Oturduk da ağladık
Ağladık oluk oluk

Bizi neyle yudundu
Öyle aktık Yarabbim
Peşimde elcik gibi
Hiç oralı değilim.

(*İtibar*, S 2, Kasım 2011, s. 3.)

TUTSAK BOLU KAYMAKAMI

Yazın bir yeri ydi. Kiraz ve tabak
Fena halvettiler kaba gölgeli
Çekik kılıç gibi geldi bakarak
Sakindim -- bilakis fena öfkeli

Ben dedim sadece devletin ben bir --
Çıktı kâğıtları masaya boca
Müstahdem çay verdi ve iki öğüt
Anti pas ve septik depresan bolca

O gün uyumadım uyuyana dek
Olsaydı adını epey öperdim
Avlanak dediler ey kaymakam beg
Onlara yediğim oku gösterdim

Şimdi ben Bolu'dan emekli malül
Kapıya bakmaktan kapıyı deldim
Avanak dediler ey kaymakam beg
Onlara yediğim oku gösterdim

Tutsaklık diyorsan başka bir balık
Kovayla denizin arası kadar
Aşkla yağmur kadar kirazla tabak
Bunlardan Bolu'da pek çok daha var.

(*İtibar*, S 3, Aralık 2011, s. 5.)

SAYA MANİLERİ

Tan sınar, Tanrı sınar
Şair gücü ne mene
Kan sızar kanlar sızar
Patlıycak kadar kene

Asrın var bir köpeği
Isırır havlamadan
Yapayalnızsın işte
Yükselirken su, adan

Siz sandınız atlastır
Yeri göğü taşıyan
Yunus derviş sandınız
Karacoğlan - Kardaşyan

Hiç biri de değildi
Aradınız karnı tok
Yalnız yalnız ondaydı
Ama öksüz artık yok

Niçin büyük harf ile
Öksüz yazdı Süleyman
Öksüz Öksüz Öksüz ne
Çok havalı hikmet ran

Beri yanda öksüz yok
Karacoğlan - Kardaşyan
Diyorsunuz libido
Şi're haset taze kan

Hiç biri de değildi
Karacoğlan bilirdi
İnsanoğlu ıskalar
Şair fakat vururdu

Sizin şiir marangoz
Elden çıkmış upuzun
Hayat, önü ilikli
İmam hatipten mezun

Gelin derse gelin mi
Kız dese Karacoğlan
Alış varmış hem buğday
Pasta yemiş hikmet ran

Bilmiyor konuşuyor
Oluyorsunuz öyle
Dinsel duygulanımlar
Tesbih, parmak hep hiyle

Hilyede soluk resim
Öksüz yok dünya kara
Şiir yok idare et
Sakızdan çıkanlarla

Hikmet ran al, çilekli
Özdemir asaf nane
Öyle demişmiş Yunus
Ağlarım yane yane

Hiç bir şey bilmiyorsun
Küçük tanrın içinde
Behemehal bulunuz
Para velev ki Çinde

Nefes alan ne varsa
Türab olmuş rap rap rap
Güzellikten sormaz mı
Koçu süsleyen Kitap

Gelin deyince gelin
Kız deyince kız demez
Karacoğlan hamurkâr
Kendisi ekmek yemez

Yunus dahi ekmeği
Aldı böldü ortadan
Bölmek vardı bir fiil
Amma yoktu hikmet ran

Yaşayın ey yaşamak
Her şey dahil bir dolar
Ben şair iki büklüm
Koynumda bir anahtar.

(İtibar, S 7, Nisan 2012, s. 3-5.)

BENDEN SONRA BİR DAHA

Sarıköy'e de uğra on bir kabri komagıl
Benden sonra bir daha turnaları bırakma
Atın sor hatırını köpük köpük alnını
Yörende bir oğlancık pes gönlünü farıtma

Benden sonra bir daha suya girme tedbirsiz
Bulut kızdı mı bakma itimad etme kuma
Çöküp de bir cigara yakarkenki o ışıık
Tanık olsun -- bir tanık lazımdır olduğuma

Yoksa kimler bilecek burda böyle bir adam
Yüzü yüzlerden kesik kalbi sazlardan kesik
Benden sonra bir daha Allah'a boyun uzat
Emr aluban tabiat okusun türlü betik

Dünyaya aldırmayan gözlerin ışıık ışıık
Karanuluk içinde ateş yakmış çobanlar
Benden sonra bir daha usul ağla ağlarsan
Yağmura hürmetinden ağladığın zamanlar

Seni sevip çekildim dedim dünya bu kadar
Kar örttü ovaları ne gölge var ne de iz
Benden sonra bir daha gözetleme afakı
Yabancıyız nihayet ekmeğe etmek deriz.

(*İtibar*, S 15, Aralık 2012, s. 3.)

KÖLEMEN

Kölemendim tutsaktım komutanın beygiri
Davullar arasında otluyordu yavaşça
Tuttum ve çakalına çivi çakıp öldürdüm
Hakim bana acıdı benden büyüktü yaşça

Akılca büyüktüler yıldızlara bakıyor
Kasığında kadının ne var biliyorlardı
Ben mutfağa dalmıştım zencefilli bir şeydi
Atılmış şeyler vardı fareler yiyorlardı

Kafamda uğuldardı ne zaman boru çalsa
Gönenerek nutuklar -- başkanın tükürüğü
Sadece arkadaki bir taşa oturmak
Ah sebep- i vücudum -- olmamın kör kütüğü

Başka şey istemedim kölemenler istemez
Beylik bir sorguç idi kafama göre değil
Annem hep toprak mıydı ben ondan mı kurtluyum
Babam sakızdan çıkmaz mukadderat ve siğil

Kadınlar beni sevse ben atı öldürmezdim
Arkadaki o taşa - geçip giderdi beygir
Kitabı çalması ve ayrıca sussalar
Az kafam olsa benim rağbet Bağdat'tan gelir

Kölemen beye varsa -- el öpenin çok olsun
Üç kuruş verin buna kerhaneye gitsinler
Vezir o aralıkta ne halt etmede vezir
Protein köpekler havlasın seğırsinler

(*İtibar*, S 18, Mart 2013, s. 5.)

AMASYALI UZMAN ÇAVUŞUN SEMİZ EŞKIYAYA ŞÖYLE BİR BAKTIĞIDIR

Doğrudur felek bu gün bizi rüsvay eyledi
Amma hey! Sen sen ol tenhada elime geçme
Anam Daniela ismiyle müsemma değil
Yan der bana, yan amma besmelesiz su içme

Bilmem Şili'de devrim -- generaller gecesi
Uğul uğul konuşan yavşaklardan haz etmem
Sigortalı bir iştir başladım hem vatandır
Zurnanın son deliği varsın olsun ar etmem

Otuz yıl kurşun aktı tek şair ses etmedi
Müstesna götlerinde alelusul rahatlık
Baktım tarih herkesi haklamış bana gelmiş
Bendim ve arkadaşlar -- yıllar boyu kan aktık

Bendim ve arkadaşlar. Varsıl değil, bey değil
Bık bıktı Ankara -- generaller gecesi
Baktık ki omzumuzda kıldan keskin bir urgan
Türkiye ağır yüküdür bilmeyen ne bileşi

Balkona bayrak astım sonra öptüm ve sustum
Benim balkon Tuna'ydı, Bağdat'tı hem Mohaç'tı
Amasyalı hey dedim sana kaldı fütühat
Hoşgeldine geldiler çoğunun karnı açtı

Türkiye ağır yüküdür kemiği çatırdatır
Kırılan kırışları Dağlıca'da biz tuttuk
Aktütün'de, Eruh'ta, varsıl değil, bey değil
İnledik derin derin İstanbul'u uyuttuk

Ahdettik de bir zaman geldikti, Kara Oğuz
Bin yıl oldu muttasıl toprak doydu kan ve ter
Bir yerden başlamaksa, bakışın Amasyalı
Ve bayrağı astığın o küçük balkon yeter!

Doğrudur felek bugün bizi rüsvay eyledi
Varsıl değil, bey değil; çavuş, sadece çavuş
Bir baktı, yalnız bir an -- kemiği çatırdatır
Kartalların ürktüğü o mübarek küçük kuş!

(İtibar, S 19, Nisan 2013, s. 5.)

SELF AWARENESS

Altı otobüsü tekerlerini
Bel bükermiş gibi asfalta yaydı

Hüznü çok ağırdı, akşam göğünde
Kanası kesilemez bir aydı

Herkes taze ayrılmıştı yârinden
Yâr gözleri inadına karaydı

Söykündüm duvara ve bir şey içtim
Samsunun fevkinde bir cigaraydı

Şiir düzüyordum farkına vardım:
Bir şey, bir şey için beni de saydı.

(*İtibar*, S 20, Mayıs 2013, s. 82.)

YATILI MEKTEPLER İÇİN HAFTALIK YEMEK ÇİZELGESİ

Senden bir incecik yüz hatırladım
Şair neye yarar hatırlamazsa

Okul göğə ağmış, onyedimdeyim
Ucuz Bafra bunu yapmazdı oysa

Kar yağsın her giren gülsün şöyle ki
Gülünür içerde taşra ayazsa

Ulvi gök altında her günkü sofrası:
Pırasa, pırasa, yine pırasa.

(*İtibar*, S 25, Ekim 2013, s. 4.)

VARSAGI

Bre ben bu ile geldim
Bazarını bok götürür
Azın hiç yok esamesi
Ziyadeden çok götürür

Öşürü kaptan kacaktan
Salma salmışlar ocaktan
Maral kurtulsa bıçaktan
Akabinde ok götürür

Kemlik yılmış hududuna
Sağ budundan sol buduna
Devesinin hamuduna
Dünyaları sok götürür

Açık gece gündüzleri
İştihadan şol gözleri
Yoksulu aç ezel beri
Haramiyi tok götürür

Yörü yalan dünya yörü
Müdanam yok şimden gerü
Mezbahanda sağmal sürü
Var getiren yok götürür.

(*İtibar*, S 26, Kasım 2013, s. 3.)

BİR AHENK EDELİM

Bir ahenk edelim ey amcazâde
Dünyayı bu gece sâki diye yaz
Uzun dağlar olsun boynu kirazlı
Bahşetmiş ruhsatı fakî diye yaz

Urbalar kestirsin bahar eyyamı
Taksim et usuldan arada câmı
Gönül emreyledi kaptım cidamı
Mamafî çulumu hâkî diye yaz

Çalıp söyleyelim hay paldır küldür
Hesaba kuvvet ki dünya üç gündür
İçmesiz zıfafsız acip düğündür
Haktan gayrı var mı bâkî diye yaz

Metelik vermeyip işbu faniye
Hürmet et kalbinde susan sabîye
Fil girse affet de züccaciye
Kuş gönlü kıranı şakî diye yaz

Çoktan esvabını dürdüm gölgemin
Çekildim kavuştu asmân ı zemîn
Hülâsa tütünsüz köylü dedemin
Dediği ayniyle vâki diye yaz.

(*İtibar*, S 29, Şubat 2014, s. 98.)

GEMİCİOĞLU HASAN AĞIDI

Tutmayın yasımı hey menevişler
Bitmenin kokmanın aslı yoğ imiş
Ne kadar inlese hulasa rübab
Burdan ileriye faslı yoğ imiş

Tutuşmuş şafaktan yürekte fitil
Ne kadar üflesem sönecek değil
Ettim de bu rüsvay dünyaya kavil
Kısırmış günleri nesli yoğ imiş

Dökülmüş dutları içdesi kırık
Suları çekilmiş kurumuş arık
Üçkuyu göğünden batmış bir Tarık
Meğer şol gözümünden isli yoğ imiş

İstimler soğumuş ocak kütüksüz
Dil avara döner devesi yüksüz
Ben öksüz Yusuf u Zeliha öksüz
Ey Yörük ününden sesli yoğ imiş

Kendisi toprakta mintanı yerde
Gördüm ürüyamda havzı kevserde
Bildim Bahçededir yiyip içer de
Orda yoksullardan besli yoğ imiş

İçim yeşillenir gâmım kururdu
Ben nice kararsam o beni yurdu
Kaptı da dedemi ölümün kurdu
Kurda bu havadan sisli yoğ imiş.

(*İtibar*, S 30, Mart 2014, s. 4.)

BİR Kİ ÜÇ

Son bir kuvvet bulacağım kendimde son bir güç
gerip bacaklarımı uçurumdan bir ki üç

ilk göle atlar gibi devrilir gibi kara
ağzım dopdolu şiir yüreğimde bir yara

sinmiş kokularından yunup beşeriyetin
göğsü ufka uzanmış alnı tunç yüzü metin

sökülmez boyasıyla Hak Tâlânın müzeyyen
söz etmiş bir şairi öldürmez öldürmeyen

ilk göle atlar gibi iğde kokan bir göle
yaşamaktan ne varsa gelsin benimle bile

kalbime değen her şey pençe pençe kök kök
tansık yağmur rahim toprak babaç gök

aynada görünmeyen ışık değmeyen yanım
akar dere durgun su ağıp topladıklarım

ilk göle koşar gibi soluğumu duyarak
bir hayırlı gidiş ve behemehâl sağ ayak

ürkermiş gibi dünya fısıltıyla yürüsem
gülsem ilk yaşıma gibi kendi kendime desem:

bugün artık âzadsın kalbin her lekesinden
tek iyiler tard olmaz çocukluk ülkesinden

dünyanın bu huzursuz uykusuna sabır et
elinde tek gidişe kestirdiğin bir bilet

sonra uyu ve de ki bu öksüzün günüdür
bu köpüren şarkıya, verdiği sese şükür

yağmurun o en güzel vezni ile tıp tıp tıp
merhametin o bakire yanağına yaslanıp

gitsin ne gidecekse son otobüs son tren
söz etmiş bir şairi öldürmez öldürmeyen

son bir kuvvet bulacağım kendimde son bir güç
gerip bacaklarımı uçurumda bir ki üç.

(*İtibar*, S 31, Nisan 2014, s. 98.)



AŞAR BİR DEREDEN

Aşar bir dereden iki sipahi
Dökme çelik nallar selden ayrılır
Çıkar sonu sonu atın rüyası
Yedi yeşil başak Nilden ayrılır

Sokaklar gönenir türlü nimetten
Er kirden kadınlar sûiniyetten
Ayrılır mintanın kemikten etten
Süzülür toprakta kilden ayrılır

Kamçı kâr etmemiş yürümesine
Rüzgâr hilafına felek tersine
Binmiş binitinin gön terkisine
Kilden çıkmış gelmiş hâlden ayrılır

Sermiş yaygısını öksesi kuruk
Bitmiş biçârenin bittiği koruk
Devr ebter zamanın hayası buruk
Bir nesebi muğlak belden ayrılır

Her şey amma her şey kalkar çalkanır
Keser de kesmekten hançerler farır
Deyyus ketmedilir bey gammazlanır
Hakikat usulca dilden ayrılır

Süleyman bitmemiş gitmiş vâveylân
Tutuşmuş toynağı ihmîş küheylan
Sade bir an bakmış yüzüne ceylan
Ceylan akıbet bu çölden ayrılır.

(*İtibar*, S 32, Mayıs 2014, s. 5.)

BU DENİZDEN

Bu denizden su içme
Dudacığın tuz olur
Kış geçsin hele göller
Silme yeşil kaz olur

Dünya atı tetiktir
Başı sona yetiktir
İşareti yitiktir
Anca muğlak iz olur

Önde altın bağlarlar
Günde tahtın bağlarlar
Sonda bahtın bağlarlar
Üç parçalık bez olur

Namert gönendirerek
Yiğide yüz vermez pek
Kurt yek gezer de köpek
Batında sekiz olur

Acıktın tıka basa
Söz ettin susa susa
Kalemde kan yoğusa
Kafiyesi tiz olur

(İtibar, S 33, Haziran 2014, s. 4.)

“BEŞERİ” HOYRAT

Tepesinde tek Allah toplusunda tek mermi
damarları kupkuru kan geliyor ağzından
dolu bulutlar gibi ağıp geliyor ölüm
göğüslüyor yağmuru kan geliyor ağzından

insan yalnız insandır insan kahraman değil
papazlar yalancıdır ötmesi burhan değil
ölen hayvandurursa yaşayan hayvan değil
yaşıyor yaşamaksa kan geliyor ağzından

şair —o korkak asker müflis adam adayı
damarları kupkuru hüznü çok kabadayı
Türkçeyi omuzlamış o yemyeşil bohçayı
Dizleri sarsılıyor kan geliyor ağzından

farlara bakarkenki kedilere ağlıyor
kamyonlardan korkmayan gözlerine ağlıyor
dünyanın yarasına etinden et bağlıyor
kimesneler bilmiyor kan geliyor ağzından

korkuyor o kadar ki insanüstü korkuyor
yer camden gök buhurdan bildiğinden ürküyor
ve toz duman içinde görklü Tanrı balkıyor
yürekten ululuyor kan geliyor ağzından

fara baka kedinin bir bebek arkadaşı
Uygur Türkü bir bebek bir bile değil yaşı
çekik gözü Yesevi — Yunus yayından kaşı
kuzu gibi bağrıyor kan geliyor ağzından

duyuyor kamçı gibi bu acı acı değil
kılıç değil gürz değil kargı ok ucu değil
düşlüyor yorumunu kimse bulucu değil
kitaplara bakıyor kan geliyor ağzından

bu sapsarı susması sana yabancı değil
duyuyor kamçı gibi bu acı acı değil
yanıyor Muhammedi — amma İslamcı değil
dört bir yana tütüyor kan geliyor ağzından

tepesinde tek Allah toplusunda tek mermi
Uygur Türkü bir bebek farlara bakan kedi
ıldırmış uğultuda duyuyorlar apaık
işiteni olmayan kamı gibi sesini

sen şiir sanıyorsun kan geliyor ağzından.

(*İtibar*, S 37, Ekim 2014, s. 4-5.)



ŞAİR MESLEK LİSESİ

Cebir kırık efendi ben bunu biliyorum
Büyük adam dedin mi cebir kırık olacak
Sayılar salaktırlar kokmazlar tınlamazlar
Öğütlü değildirler ne soğuktur ne sıcak

Öğretemezsin bana yusufçuklar öğrenmez
Oldum bittim fizikten anlamaz kırlangıçlar
Ben “ç”lerden bir kenti adımlamış adamım
Duvarların dibinde düşünürdü yalvaçlar

Sen ısırp cennetten dökülen sırçaları
Kütür kütür kırarken çocukları dişinde
Bakmazsın yaşın yaşın göğün ağlamasına
Aşk yazmaz kitabının eşşek kadar cildinde

İşte kâğıtta imzan: çalımlı, süslü, şıllık
Hünsa krallar gibi kibirle uzanıyor
Cebir kırık efendi ama her karanlıkta
İçimde ateş gibi bu şiirler yanıyor

Defterlerim ıpssız ödevlerim boşlanmış
Bana öğretemezsin; had ister, maça ister
Şunu bil ki devletlüm şair ölürken bile
Sana doğru dinelmiş orta parmağa benzer

Anasından doğdu mu tek harf koymaz üstüne
Gider geldiği gibi ölürken de cahildir
Arılar adam olmaz karıncalar terbiye
Ne âlim, ne görgülü, ne fazıl, ne ehildir

Eski türkü söylerim küflenmiş şarkıları
Hicaz dolabı değil yalelli yallah değil
Küme küme can veren turnaların ahıdır
Paramparça bir şarkı; ayarsız, ürkünç, sefil

Oruca niyetlendim şeftali pazarında
Yanıl elmalar vardı yafa portakalları
Dünyayı çözümlemiş rahat yüzleri ablak
Tüccarlar, kıyakçılar ve Babil çakalları

Akçasını almadım, ipeğini giymedim
Hiç birine bakmadım Kadir Mevlâm tanıktır
Yavan aştan dökülmüş bir sofraya oturdum
Korkut Ata, Aprınçur, Yunus Emre konuktur

İşte kâğıtta imzan: düzen diyor, zamane
Bugünün ruhu diyor, yanıl elmalar diyor
Ama işte bir tek O, sadece Dürr-i Yetim
Kendi kalbime beni şefkatiyle yediyor

Cebir kırık efendi ben bunu biliyorum
Biliyorum üstümde gökyüzünü tutan ne
Yaratılır hiddet ve merhametten şairler
En çok da meleklerle nasıl benzerse anne

Yoksullardan kesilmiş özenle dilimlenmiş
Sen otur bekletilmiş kanlı biftekler gibi
Giderim, aş yavan ve ocağı kerpiçten
Bir kente — efil efil “Ç”lerin titrediği

Ver lan tasdiknamemi, sonra kudur ve otur
Çiğdem çiçek açtıkça cebir kırık olacak
Yaz hal ve gidişimi. ayarsız, ürkünç, sefil
Paramparça bir şarkı; yavan aşk, kerpiç ocak.

(İtibar, S 43, Nisan 2015, s. 5-6.)

KEDİ

Derler ki; Peygamber secdegâhına
Bir zehirli yılan ağdı da durdu
Tevekkül eyledi Fahr-i Kâinat
Gün eğilir gibi rükua vardı

Ansızın bir kedi kutlu pâyine
Sürünerek geçti gözü yılanda
Şimşekçe atıldı hiç tereddütsüz
Yılanı kaptı da gitti bir anda

Selamı verdikte Allah Elçisi
Seyredip hayvanın hulk u huyunu
Mübarek eliyle sıgazladılar
Muzaffer kedinin ipek tüyünü

Buyurdu: ey mahluk Hak Ta'la sana
Çocuktan maada keder vermesin
Asaletin sürsün gitsin dibekek
Elim değen sırtın yere gelmesin!

(*İtibar*, S 48, Eylül 2015, s. 4.)

KURTBAKIŞI

Seni ağıllardan çıkartacaklar
süreklele, kargıarla, ilençle
kurşun kaynayacak damarlarında
gözünün ağına kan dökcekler

sana tunç ve çelik fırlatacaklar
ve er kancıklığı, kadın hasedi
sevmeksizin taptıkları her şeyi
sırtında bıçaklar köreltecekler

sana itlerini hırlatacaklar
boyun eğişlerin yalıyla keskin
aya ulumandan yapılmış göğü
hırçın ırmaklarla kışkırtacaklar

sana öksüzlerden ad koyacaklar
kovulmuş, itilmiş Tanrı kuşları
gökten ve topraktan doğmaman için
ağaçtan yağmuru kemirecekler

etini kemikten sıyıracaklar
senin kar mavisi bakışlarını
ve en soğuk doruklara gömdüğün
ıssız merhameti kanırtacaklar

sana yerde bir yer vermeyecekler
Allah'ın alnına sürdüğü aşkı,
mavi içgüdünü kusana kadar
rüzgârı yasınla bağirtacaklar

yel ıslık çalıyor, bilmeyecekler
öksüzler kuzeye çağrıldığında
hiç iz kalmayacak senden geriye
insan, insanlıktan yarıldığında.

İşte gidiyorsun: korku ve ölüm
bakmadığın leşler gibi ardında.

(*İtibar*, S 53, Şubat 2016, s. 4.)

YILKI

Yılğınım, yıldıdayım, kitabımı kapattım
çayhaneden ayrıldım çaya benzemez çayı
şöyle şeyler yazıyor şımarık zamaneler:
“kibritin var mı Tanrım yakasım var dünyayı”

böylesini yapamam, ben böyle öğrenmedim
gençliğimiz en fazla edepli bir günahı
atalar tekdir eder dönerlerdi divana:
boyun burup susardı iki cihan bedbahtı

anlaşılmaz bir şey bu, kimseyle konuşmamak
söz harlayıp akarken kavrulmak susuzluktan
saçak altı bile yok -uğuldayan bir poyraz-
yalnız eski bir hırka eski bir çocukluktan

oysa biraz tuz olsa, kurbanların son tuzu
öksüzün son umudu; son kelime, son bakış
neye yarar bilirdim saçılmış şair kanı
aşı boya evleri dövüp duran çetin kış

ama yok, biliyorum — sazlıklar uçuşuyor
tilkiler enikliyor “lâ taknetu” dağında
Yozgat’ta bir jandarma Ziya’nın ağıdını
tekmiline katıyor ansız uyandığında

dünya bir kalabalık ıssızlıkmış anladık
kalp testisi sızmasa yanarmış bütün bütün
avunalım diyeymiş kabre nazır bu cümbüş
narkoz ve teselliler, Sofya Loren ve bütün

yıldıdayım — yıldıya önce atlar, ozanlar
sızlanmadan, durmadan ve bakmadan geriye
yine de bir sızlama: sanki bir Ziya Osman
uyanıp ağlar gibi, kardeşim Cahit diye.

(*İtibar*, S 57, Haziran 2016, s. 90.)

EK-3: Fotoğraflar ve Diğer Ekler

13 Ağustos 1990/İstanbul

Aziz kardeşim ,

Selamlarımı iletir sağlık ve afiyet dilerim.
Uzun bir izinden sonra İstanbul'a yeni döndüm.Bu sebeple
mektubunu geç cevaplamış oluyorum.

Dergide şiir yağmur gibi yağıyor.Lakin bunlar arasında
gerçek bir şairi müjdeleyen metinler yok desek yanlış olmaz.
Elde olanları yayımlıyoruz.Dergideki şiirlerden memnun
olduğum söylenemez.

Senin yazdıkların İsmet Özel'in de dikkatini çekti.Yaşını
sordu derhal.Bilmiyorduk.Sonra buradan bir arkadaş Üniversite-
de olduğunu söyledi.Şanslısın.Yani genç.

Klasik şiirimizin bütün mevcudatından derlediğin malzeme
sana "sahih" bir dayanak oluşturuyor.Bu zenginliğin herhalde
farkıdasın.Sesin az daha gayret etsen tamamen kendinin olacak.
Mükemmellik gayretini geriye it,delikanlı ruhuna güven.
İyi şevler yazacağına inanıyorum. Tabii bu da hayatında
şiire açtığın yerle doğru orantılı.

İzmir'de Dergah ,Konak SSK İşhanı'nda İleri Kitabevi'ne
ve Bornova Akademi Kitabevi'ne geliyor.Eğer dergi için
birşeyler yapmak dilersen abone ka ydet.En kestirmesi bu.
Derginin eski sayılarını bu kitabevlerinden temin cihetine
gidebilirsin.

Bilvesile selamlarımın tekrarı,yeniden yazışmak umudu ile.

M.Kutlu

"Elveda Çınar" Eylül sayısına muhtemelen girecek.

Mustafa Kutlu tarafından Süleyman Çobanoğlu'na gönderilmiş bir mektup. Henüz tek şiiri yayınlanmış olmasına rağmen "Senin yazdıkların İsmet Özel'in de dikkatini çekti. Yaşını sordu derhal." cümleleri dikkat çekici.

5 Kasım 1991.İst.
Sevgili Süleyman,

Yeniden bir şiir göndermiş olmana çok sevindim.
Bu işlerle uğraşanlar bu sevinci anlarlar.Bir mısra çıkarma-
nın,bir hikâyevi gönül rahatlığı ile bitirip,söyle geriye ~~ama~~
doğru yaslanmanın kıvancı nasıldır..

"Avda şarkı" senin diğer yazdıkların gibi bir Süleyman Çoba-
noğlu şiiri. Bu ,sesinden ,kelimelerinden anlaşılıyor.Ayrıca
natürel bir tarafı var bu mısraların;çayırılığa ,dağlara,ka-
val sesine doğru. Yine de ben acaba dörtlüklerin arasına
o küçük parçaları koysamıydın diye tereddüt ettim.

Tehlikeydi,altına mekevdî kafiyesi düsülmelimidir...

Ama 5.dörtlükte lekevdî'yi görmek sevindirdi.Yani açıkcası
şiirin artıları ve eksileri ile senin.

Özgün bir şiir bu.

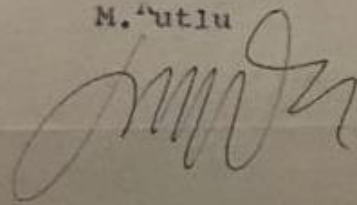
Bu sebeple çok önemli.

İsmet Özel gibi zorbeğenir bir adam ,Dergâh'ta yayımlanan
onca şiir arasından ,kimdir bu Çobanoğlu diye farkadıyorsa
özgün bir tarafın olduğu kesin.

Kendi kavnağının nerelerden fışkırdığını ,mahrem yarlerini
sen bilirsin.Önündeki engelleri sen tanırırsın.Şiire açılman
için nasıl bir yol tutmalıysan ,onu tutmalısın.Hayatın da-
yattığı zaruretlerden korkma.Bu zaruretlar gençlikte değil
esasen ortavaşlılıkta,belki evlendikten sonra koymaya baş-
lıyor.Tecrübeyle sabittir.

Şiirle olan bağlantın,su büyüğü bozulan dünyada senin en
muhkem tarafındır.Zaten bunu söylüyorsun.Daha sıkı şiirler
bekliyor,sevgilerimi gönderiyorm.

M. Kutlu



Mustafa Kutlu tarafından Süleyman Çobanoğlu'na gönderilmiş bir diğer mektup.
İsmet Özel'in onun şiirlerini beğendiğine dair bir ibare bu mektupta da geçmektedir.

T. C.
ATATÜRK KÖLTÜR, DİL VE TARİH YÖKSEK KURUMU
TÜRK DİL KURUMU
BAŞKANLIĞI

SAYI : APK Şb. 470.191.993
KONU : Türk Dili Ödülü

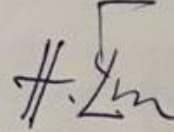
ANKARA

9.10.1990

Sayın Süleyman ÇOBANOĞLU

Kurumumuzun düzenlemiş olduğu 1990 Yılı Türk Dili Ödülü yarışmasına şiir dalında katılan "İlhama Şiir" adlı eseriniz jürimiz tarafından diğerk yarışmacıların eserleriyle birlikte üçüncülük ödülüne lâyık görülmüştür.

Yarışmamızda gösterdiğiniz başarıdan dolayı sizi kutlar, 18 Ekim 1990 tarihinde, kazanmış olduğunuz para ödülünü, berat ve plâketi almak üzere Başkanlığımızın düzenleyeceği ödül törenine katılmanızı saygılarımla rica ederim.



Prof. Dr. Hasan EREN

Türk Dil Kurumu Başkanı

Not : 18 Ekim 1990 günü saat 10'00'da

Kurum Sekreteri Halil Selçuk'un odasında
bulunmanız rica olunur.

**Ankarada yolluk ve yevmiye hariç ikamet ve iage
masraflarınız Kurum tarafından karşılanacaktır.**

Atatürk Bulvarı 217, Kavaklıdere, Ankara
Tel: 128 61 00/05

Yarışmada dereceye girdiğine dair TDK tarafından kendisine gönderilen
bilgilendirme mektubu

İLHAMA ŞİİR

SÜLEYMAN ÇOBANOĞLU

Ben şiirler topluyorum kendime
Yaprağından üryan kirazlar gibi
Kerpiçler arasından süzülüyor evime
İnce mavi dumanların edibi ..

Al güneşi, ver ayı sarmaş dolaşız
Bir şafak kuşunun tüyleri üzerinde
Biri çıkar burçlara: Yarı deniz, yarı kız,
Aldatır gemimizi her seferinde!..

Bu, her gece böyle olur, her gece;
Kıraza şebnem düşer, içime cemre düşer!
O kıpkızıl aşkına bürünür de gizlice,
Deniz kızı içindir, güneş yerlere düşer

Süleyman Çobanoğlu'nun TDK tarafından ödüllendirilen ve şimdiye kadar hiçbir kitabına dâhil etmediği şiiri *Türk Dili* dergisinde
Türk Dili, C. 1990/II, S. 468, Aralık 1990, s. 325.



Süleyman Çobanoğlu'nun küçüklüğüne ait bir fotoğraf



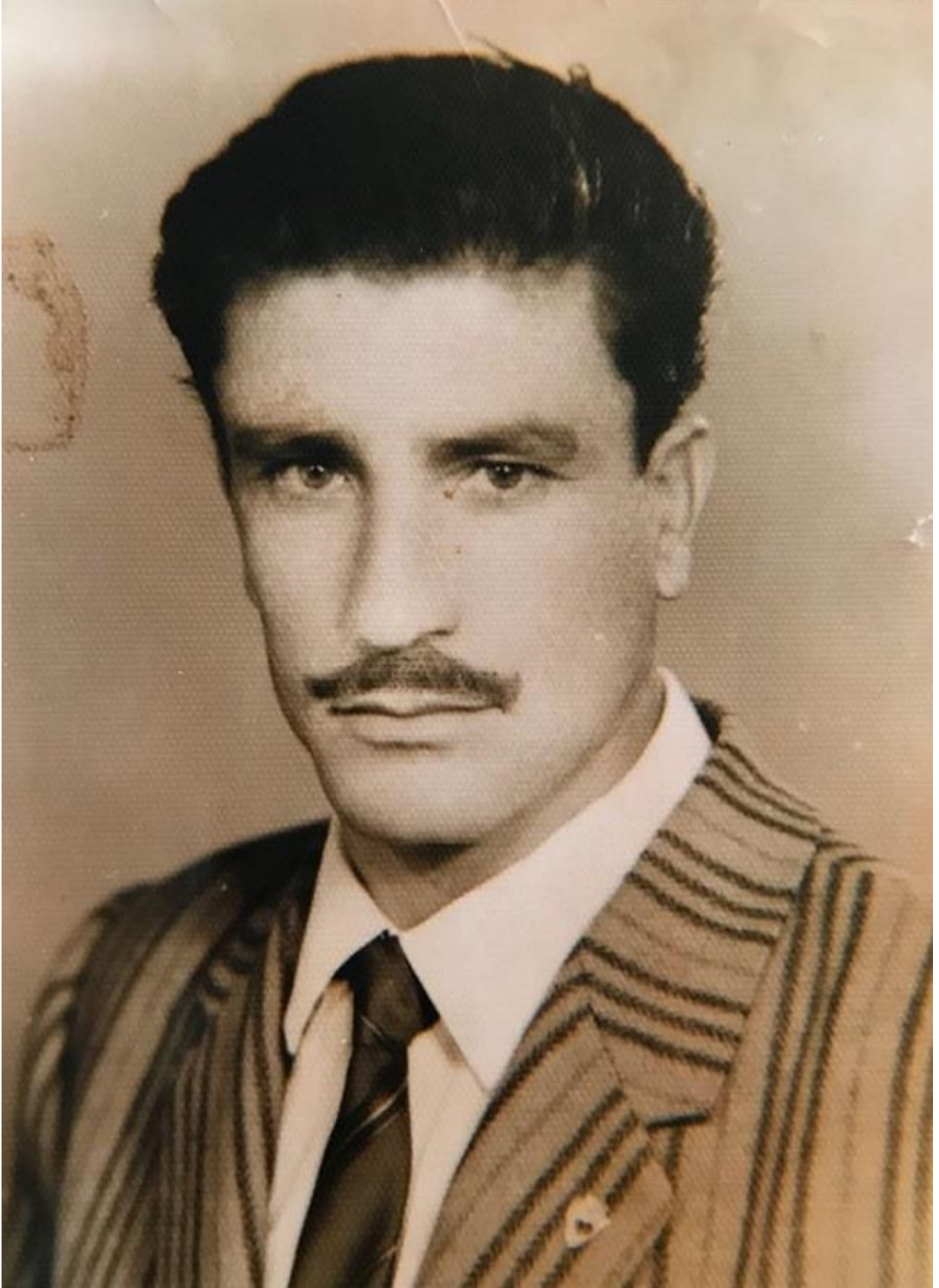
Süleyman Çobanoğlu; 1970'li yılların başında dedesi, babaannesi ve ablalarıyla



Şairin, 1980'li yılların başında sanayide çırakken çektiği bir fotoğraf



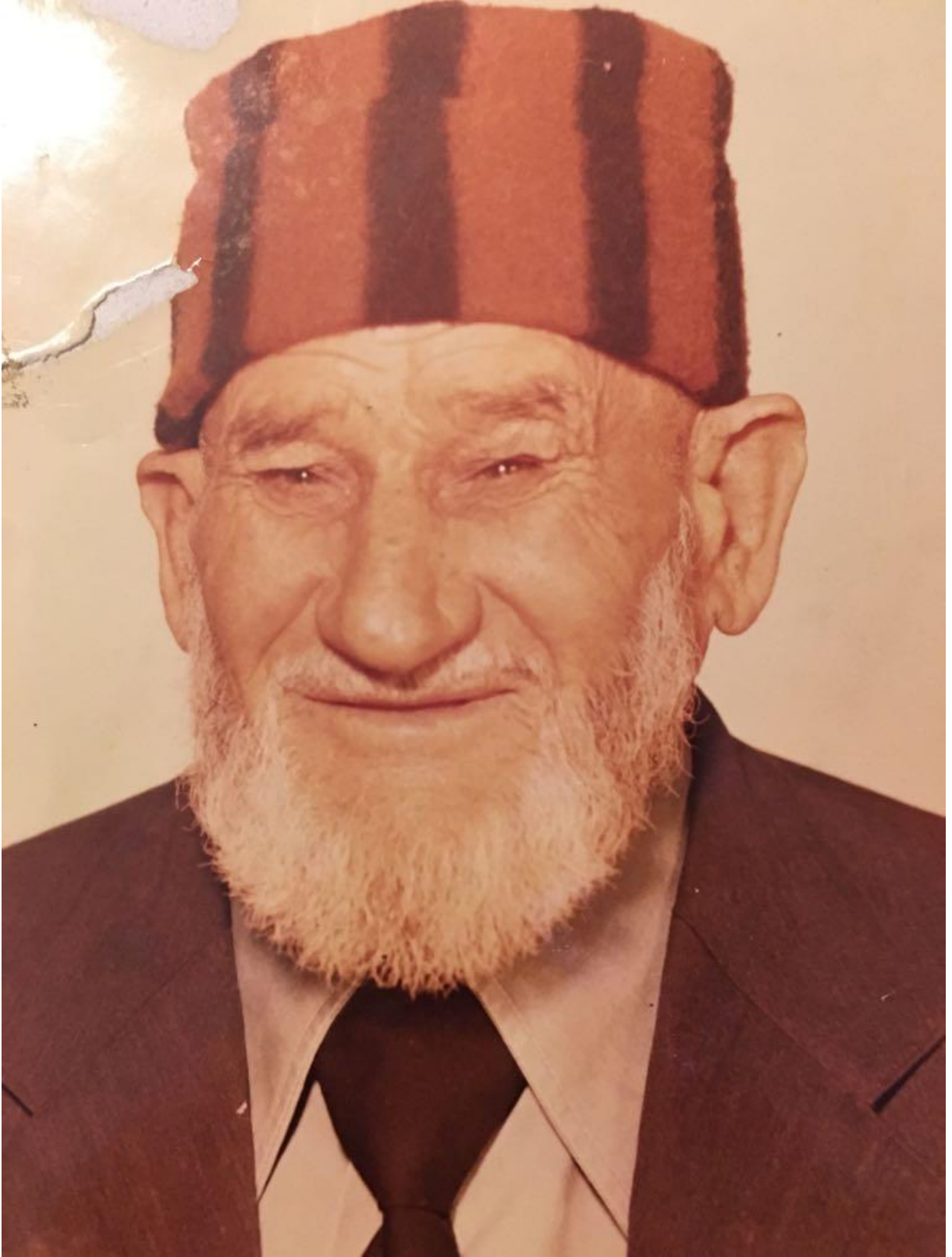
Süleyman Çobanoğlu'nun dedesi ve babaannesi



Şairin babası Mehmet Nuri Çobanoğlu



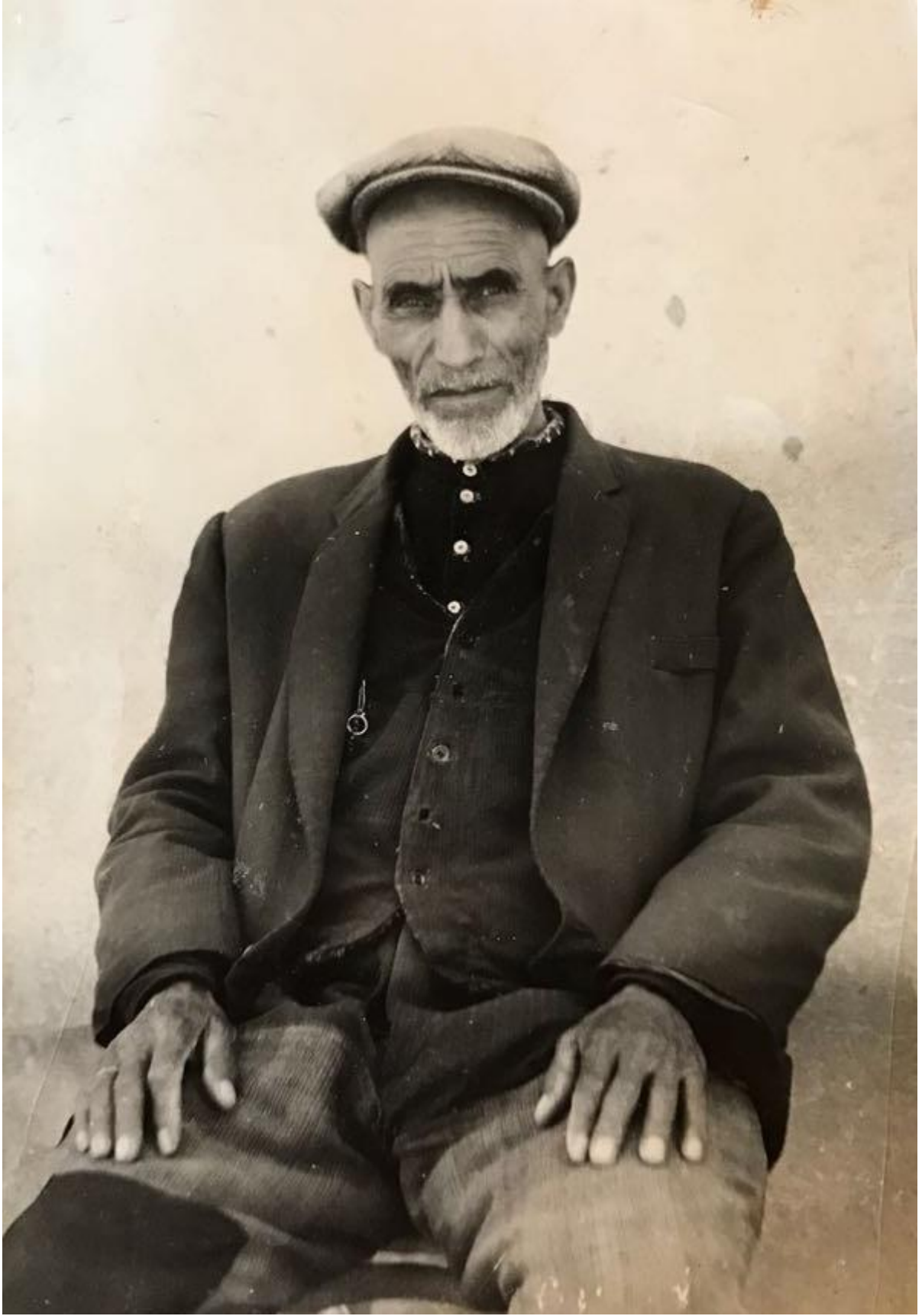
Dedesi Hasan oban, kymlleriyle



Süleyman Çobanoğlu'nun, şahsiyetinin ve sanatının teşekkülünde büyük etkileri olan dedesi Hasan Çoban



Annesini erken yaşıta kaybeden Süleyman Çobanoğlu'nu büyüten babaannesi



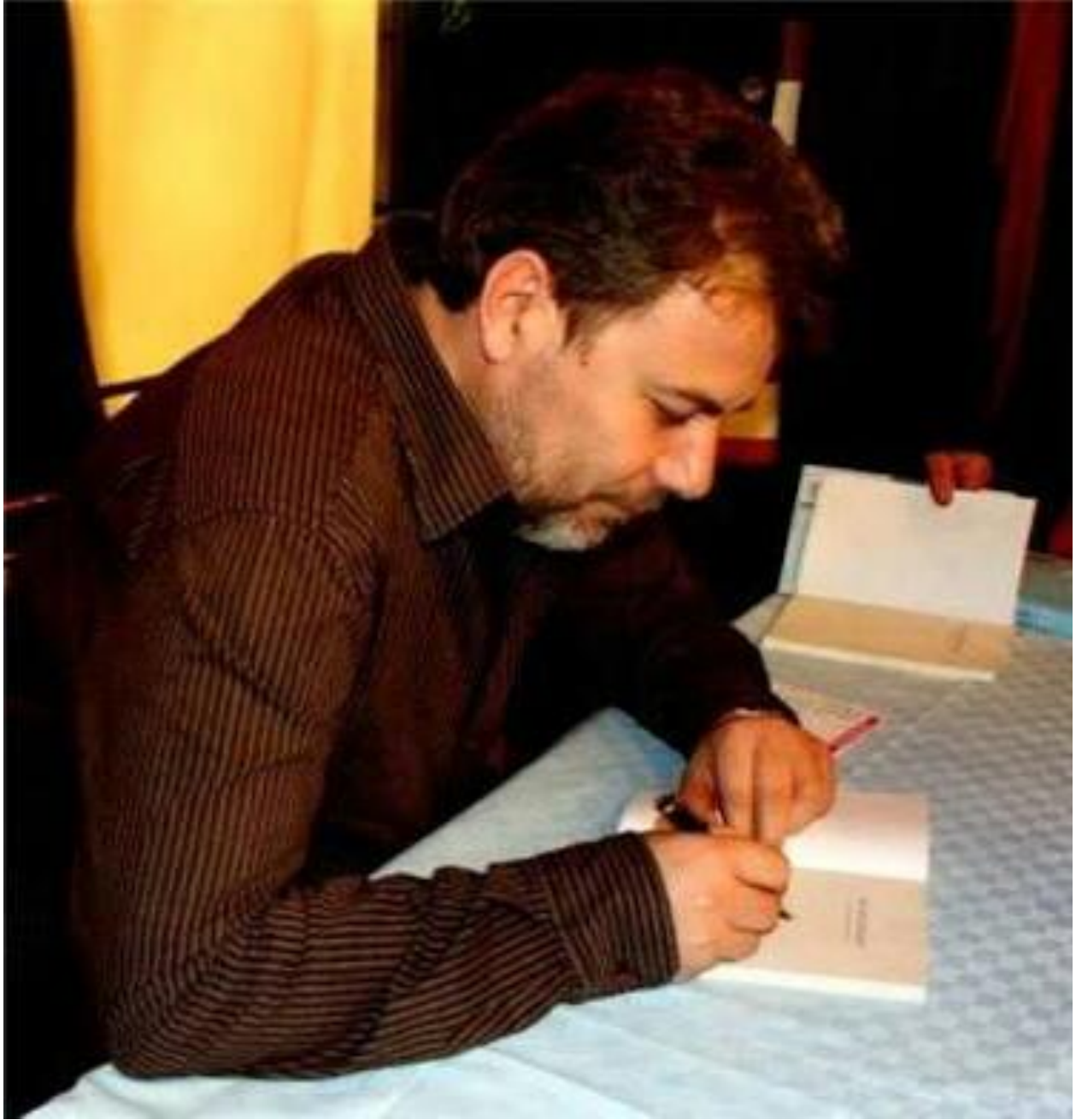
Annesinin babası Mehmet Ardıç



Sunucusu olduğu *İstasyon* isimli TV programında şair İsmet Özel'i ağırlarken



Osman Sınav'ın kadrından Süleyman Çobanoğlu



Süleyman Çobanoğlu, Cağaloğlu Profil Yayınları standında kitaplarını imzalarken



Şair Süleyman Çobanoğlu 1998’de Van Erciş’te vatanî görevini yerine getirirken



TDK tarafından düzenlenen yarışmada “İlhama Şiir” isimli şiirinin dereceye girmesi üzerine ödülünü dönemin başbakanı Yıldırım Akbulut’un elinden alırken



İsmail Kara ve İsmet Özel'le birlikte



Sunucusu olduğu *Gece Haberleri* programında konuğu İsmet Özel'le



İkinci şiir kitabı *Hudayinabit*'in yayınlanması üzerine *Ayraç* dergisine konuşurken



Şair İbrahim Tenekeci ile birlikte Kanal 7 binasında son günleri



Süleyman Çobanoğlu, Erciş'te askerken



İbrahim Tenekeci ile birlikte TÜYAP fuarında kitaplarını imzalarken



İbrahim Tenekeci ile birlikte Kocaeli'nde şiire dair bir konferansta



Furkan Çalışkan ile birlikte Dergâh çalışma grubu toplantısında



Aynı toplantının sonunda İbrahim Tenekeci ile birlikte kitaplarını imzalarken



Çalışmamızın hazırlık aşamasında 11 Ağustos 2015'te kendisiyle yaptığımız görüşmeden



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Abdulhalik AKER
Doğum Yeri	Çınar
Doğum Tarihi	16.12.1989
Medeni Durumu	Evli
Öğrenim Durumu	
Derece	Okulun Adı
İlköğretim	Mustafa Bülbül İlköğretim Okulu Selçuklu/KONYA
Lise	Zeki Özdemir Lisesi Meram/KONYA
Lisans	Selçuk Üniversitesi / Edebiyat Fakültesi / Türk Dili ve Edebiyatı
Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı
Becerileri	Şiir
İlgi Alanları	Şiir
İş Deneyimi (Doldurulması isteğe bağlı)	Abdullah Tayyar Anadolu Lisesi (Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği)
Aldığı Ödüller (Doldurulması isteğe bağlı)	TDK ve MEB işbirliğiyle öğretmenler arası düzenlenen “Dilimiz Kimliğimizdir” konulu makale yarışmasında Karaman İl Birinciliği (2017)
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar (Doldurulması isteğe bağlı)	Prof. Dr. Mustafa ÖZCAN Dr. Öğr. Üyesi Süleyman UZKUÇ
Telefon	0 (537) 736 13 95
E-posta	abdulhalikaker@gmail.com
Adres	Abdullah Tayyar Anadolu Lisesi Beyazkent Mah. Şehit Hamza Çetin Cad. No: 12 Merkez/KARAMAN

İmza