

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

BEŞ HECECİLERİN ŞİİRİNDE ORTAK EDEBÎ TÜR:
ŞİİR-HİKÂYE

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Esra YALÇIN

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Alphan Yusuf AKGÜL

İSTANBUL
2017

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**BEŞ HECECİLERİN ŞİİRİNDE ORTAK EDEBÎ TÜR:
ŞİİR-HİKÂYE**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Esra YALÇIN

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. Alphan Yusuf AKGÜL

İSTANBUL

2017

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda 010114YL01 numaralı Esra YALÇIN'ın hazırladığı “*Beş Hececilerin Şiirinde Ortak Edebi Tür: Şiir-Hikâye*” konulu yüksek lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 19/06/ 2017 günü 14:00 - 15:00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oybirliği ile karar verilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Alphan Yusuf AKGÜL
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Erol KÖROĞLU
Boğaziçi Üniversitesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Esra YALÇIN

19.06.2017

ÖZ

BEŞ HECECİLERİN ŞİİRİNDE ORTAK EDEBÎ TÜR:

ŞİİR-HİKÂYE

Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Halit Fahri ve Orhan Seyfi Türk Edebiyatı tarihinde ortak bir şiir hareketi içerisinde değerlendirilmişlerdir. Şiirlerinde kullandıkları hece ölçüsünden hareketle bu şairlere Beş Hececiler denilmektedir. Ancak pek çok eleştirmen sadece bu beş şairi kapsamaması nedeniyle Beş Hececiler ismini hatalı bir gruplandırma olarak görür. Bu çalışmada Beş Hececiler adlandırmasının sadece kapsam bakımından değil kuramsal açıdan da sorunlu bir yaklaşım olabileceği fikrinden hareket edilerek şairlerin bir arada değerlendirilmesinin asıl sebeplerini belirlemek hedeflenmiştir. Bu amaçla beş şairin şiirleri metin merkezli bir yöntemle incelenmiş ve şairleri bir arada tutanın Behçet Necatigil tarafından şiir ile hikâye arasında bir ara tür olarak belirlenen şiir-hikâye edebî türü olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler:

Beş Hececiler, Lirikizm, Anlatı, Şiir-hikâye.

ABSTRACT

COMMON LITERARY GENRE IN FIVE SYLLABISTS POETRY: POETRY-STORY

In history of Turkish literature, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Halit Fahri and Orhan Seyfi were regarded to have taken part in a collective poetry movement. Due to the syllabic meter they used in their poetry, they are named as Five Syllabists. Many critics however disregard this naming on the ground that it only refer to the aforementioned five poets. In this study, the idea that the naming of Five Syllabists might actually be a problematic not only scope-wise but also on theoretical grounds is taken as a vantage point, and the study is purposed that identify the main reasons why these poets were considered in the same poetry movement. For this purpose, the poetry of these five poets were examined by the text-centered method and it was seen that the literary genre of poem-story, which was specified as an intermediate form between poetry and story by Behçet Necatigil, was holding the poets together.

Key words:

Five Syllabists, Lyricism, Narrative, Poetry-Story.

ÖNSÖZ

Şiirlerinde millî konuları işleyen ve hece ölçüsünü kullanan Beş Hececiler, Millî Edebiyat hareketi içerisinde ayrı bir şiir topluluğu olarak değerlendirilmektedir. Şairlerin şiirlerinde kullandıkları vezinden hareketle yapılan bu gruplandırma birkaç açıdan sorunlu olarak düşünülebilir. Beş Hececilerin hece ölçüsüyle eser verdikleri Balkan Savaşları ve sonrasındaki dönemde, şiirlerinde hece ölçüsünü kullanan pek çok şair bulunmaktadır. Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Halit Fahri ve Orhan Seyfi'nin savaş, kahramanlık gibi millî konularda hece ölçüsüyle eser vermiş olmaları onları dönemlerindeki diğer şairlerden ayırıcı bir vasıf değildir. Bunun yanında şiirde ölçü şiire ahenk kazandıran bir ritim unsurudur. Şiirleri sadece ölçüden hareketle sınıflandırmak hatalı sonuçlara ulaşılmasına neden olur. Buna rağmen Beş Hececiler üzerine yapılan çoğu çalışmada şiirdeki ahenk unsuru odağa alınmış ve şairler dönemin tarihi koşulları içerisinde değerlendirilmeye yetinilmiştir. Bu çalışmada ise şairlerin şiirlerini kaleme aldıkları dönemin siyasi ve tarihi koşulları göz ardı edilmemekle birlikte şiirler metin merkezli bir yöntemle ele alınacaktır. Çalışmada Beş Hececilerin şiirleri edebî tür bağlamında analiz edilerek “Şiirde tercih ettikleri şiir türlerinden hareketle bu şairler bir arada değerlendirilebilir mi?” sorusu cevaplanmaya çalışılacaktır. Bu amaçla Behçet Necatigil'in hem şiir hem de hikâye türünün özelliklerini gösteren şiirler için öne sürdüğü şiir-hikâye kavramından faydalanılacaktır. Beş Hececilerin şiirlerinde ortak edebî tür olarak kullandıkları şiir-hikâye ara türü açıklanacak ve şairlerin bu türde kaleme aldıkları şiirler incelenmeye açılacaktır.

Beş Hececi olarak sınıflandırılan şiirlerini değerlendirmeye geçmeden önce “Beş Hececiler” adlandırmasının Türk Edebiyatı tarihi içerisinde kimler tarafından kullanıldığı ve bu adlandırmaya karşı çıkan eleştirmenlerin temel argümanlarının neler olduğu ve bu adlandırmanın niçin bilimsel olarak kabul görmediği hakkında bilgi verilecektir.

Çalışmanın “Edebî Tür Odağında Şiir” başlıklı bölümünde Eski Yunan'dan beri şiirleri sınıflandırmada kullanılan şiir türleri belirlenecek ve bu türler arasındaki geçişkenliğin nasıl yorumlanması gerektiği tartışılacaktır. Bu noktada Behçet Necatigil tarafından şiir ile hikâye arasında bir ara tür olarak öne sürülen şiir-hikâye türü

tartışılmaya açılacak, bu türün manzum hikâye ve anlatımcı şiir ile bağlantısı ortaya konacaktır. Kuramsal arka planın oluşturulduğu bu bölümden sonra ise Beş Hececilerin şiirlerinde ortak form olarak belirlediğimiz şiir-hikâye türündeki şiirleri analiz edilecektir.

Çalışmanın metin analizleri bölümünde ilk olarak Faruk Nafiz'in şiir-hikâyelerinde anlatisallık ile iç içe geçen lirizm belirlenecektir. İkinci olarak Yusuf Ziya'nın şiir-hikâyelerinin minimal öykü olarak değerlendirilme olasılığı tartışılacaktır. Çalışmanın Enis Behiç'e ayrılan kısmında ise şairin şiir-hikâyelerinde epik söylem ve lirik söylem arasındaki geçişler incelenecektir. Halit Fahri'nin şiir-hikâyelerinin incelendiği kısımda ise şiirlerdeki bireysel ve toplumsal deneyimin aktarımı ele alınacaktır. Beş Hececilerin şiirlerinin incelendiği ikinci bölümünün son kısmında ise Orhan Seyfi'ye yer verilecektir. Bu kısımda şairin şiir-hikâyelerinde sözlü geleneğin yeri tartışılacaktır. Beş Hececilerin şiirlerini ritim unsurundan farklı olarak edebî türü merkeze alarak inceleyen bu çalışmayla hem şiir-hikâye ara formu tanıtılacak hem de bu formun Beş Hececiler tarafından nasıl kullanıldığı belirlenecektir. Böylelikle artık üzerine bir şey söylenmesine gerek kalmadığı düşünülen bu beş şairin şiirine farklı bir perspektiften bakılabileceği gösterilmeye çalışılacaktır.

Bu tez Türk Dil Kurumu'nun desteği ile hazırlanmıştır. Kuruma bu çalışmayı desteklenmeye değer bulduğu için müteşekkirim. Özenle ve sabırla yazmanın ne demek olduğunu öğreten, şiir üzerine düşünceleri ve analiz kabiliyeti ile ufkumu açan tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Alphan Yusuf Akgül'e daima yanımda olduğu için teşekkür ederim. Üniversite yaşamına adımımı attığım andan itibaren sadece entelektüel birikimi ile değil doğaya ve insana verdiği değer ile de örnek aldığım Yrd. Doç. Dr. Emrah Pelvanoğlu'na zor zamanlarımda bana destek olduğu, bilgisini, deneyimini ve kahvesini benimle cömertçe paylaştığı için minnettirim. Engin birikiminden faydalanma şansı bulduğum değerli hocam Prof. Dr. Ayşe Emel Kefeli'ye, tez savunma jürisine katılmayı kabul eden Yrd. Doç. Dr. Erol Köroğlu'na, şiirleri ve şiir üzerine düşünceleriyle metinlere bakış açımı genişleten hocam Dr. Nilay Özer'e teşekkürü borç bilirim.

Verdiğim her kararda maddi manevi destekçim olan, varlıklarından güç aldığım anne ve babama, en küçük kardeş olmanın şımarıklık hakkını kullanmama imkân tanıyan ablalarım Elif Şahin'e ve Ebru Yalçın'a, tez yazım sürecinin ağırlığını

paylaştığım manevi kardeşlerim Nagihan Kahraman'a ve Hazel Küçük'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Tezin tamamını okuyup metin üzerinde tekrar düşünmemi sağlayan Meliha Özkan'a, Talha Suna'ya ve Özlem Basboğa'ya dikkatleri için ayrıca teşekkür ederim. Göçebe gibi geçirdiğim bu süreçte bana evlerini açan Esra Başaran'ın, Fatma Özkaya ve ailesinin misafirperverlikleri ise unutulmaz.



İÇİNDEKİLER

| | |
|-----------------------|-----|
| TEZ ONAY SAYFASI..... | ii |
| BEYAN..... | iii |
| ÖZ..... | iv |
| ABSTRACT..... | v |
| ÖNSÖZ..... | vi |
| İÇİNDEKİLER..... | ix |

| | |
|-------------------|----------|
| GİRİŞ..... | 1 |
|-------------------|----------|

| | |
|---------------------|----------|
| BÖLÜM I..... | 9 |
|---------------------|----------|

| | |
|-------------------------------------|----------|
| EDEBÎ TÜR ODAĞINDA ŞİİR..... | 9 |
|-------------------------------------|----------|

| | |
|--|----|
| 1.Şiirin Üç Türü: Epik, Lirik ve Dramatik..... | 10 |
| 2. Türsel Geçişkenlik..... | 17 |
| 3. Bir “Ara Tür” Olarak Şiir-Hikâye..... | 23 |

| | |
|----------------------|-----------|
| BÖLÜM II..... | 32 |
|----------------------|-----------|

| | |
|--|-----------|
| BEŞ HECECİLERDE ŞİİR-HİKÂYE TÜRÜ..... | 32 |
|--|-----------|

| | |
|--|----|
| 1.Faruk Nafiz’in Şiir-Hikâyelerinde Şiirsellik ve Anlatı..... | 32 |
| 1.1.Lirik Bir Köy Anlatısı: “Ali”..... | 33 |
| 1.2. “Han Duvarları” Şiirinde İkili Anlatı..... | 36 |
| 1.3. Yahya Kemal’in Etkisinde Bir Şiir-Hikâye: “Bir Gece”..... | 42 |
| 2. Yusuf Ziya’nın Şiir-Hikâyelerinde Öyküleme ve Propaganda..... | 46 |
| 2.1. “Zeybekler” Şiirinde Minimal Öykü..... | 47 |
| 2.2. “Şarkılar” Şiir-Hikâyesinde Lirizm ve Anlatısalılık..... | 51 |
| 2.3. Şiir-Hikâyede Propaganda: “Zafer Beldesi”..... | 54 |
| 3. Enis Behiç’in Şiirinde “Erkeksi Ton”dan Lirik Anlatıcıya..... | 55 |
| 3.1 Enis Behiç’in Şiirinde “Erkeksi Ton”..... | 56 |
| 3.2. Lirik Bir Şiir: “Güneşin Ölümü”..... | 59 |
| 3.3. Epik ile Lirik Arasında: “Bir Cenaze Alayı”..... | 67 |
| 4. Halit Fahri’nin Şiir-Hikâyelerinde Deneyimin Aktarımı..... | 70 |
| 4.1. Şiir-Hikâyede Bireysel Bellek: “Ne Kadar Yalnızım”..... | 70 |
| 4.2. Bireysel Deneyimin Aktarımı: “İlk Acı”..... | 73 |

| | |
|--|-----|
| 4.3. Toplumsal Deneyimin Aktarımı: “Bekleyen Bakireler” | 78 |
| 5.Orhan Seyfi Şiirinde Hikâye Anlatıcılığı ve Sözlü Gelenek..... | 82 |
| 5.1.“Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi”nde Hikâye Anlatıcısı..... | 82 |
| 5.2.Lirik Bir Şiir: “Ecel” | 87 |
| 5.3.Mani Türünde Bir Şiir-Hikâye: “Küçük Sultan” | 89 |
| SONUÇ..... | 93 |
| KAYNAKLAR | 97 |
| ÖZGEÇMİŞ | 103 |



GİRİŞ

Faruk Nafiz (1898-1973), Yusuf Ziya (1895-1967), Enis Behiç (1892-1949), Halit Fahri (1891-1971) ve Orhan Seyfi (1890-1972) şairlerini hece ölçüsü ve sade Türkçe ile yazdıkları için ortak bir şiir hareketi içerisinde değerlendirilmişlerdir. Şiirde kullandıkları vezin ölçüt alınarak gruplandırılan bu şairlere “Beş Hececiler” denilmektedir.

Bu çalışmada Beş Hececilerin şiirleri, şiirde kullanılan ritim unsurundan farklı olarak edebî tür bağlamında irdelenecek, şairlerin her biri tarafından kullanılan şiir-hikâye türü merkeze alınarak bu şairler yeniden gruplandırılacaktır. Böylelikle Beş Hececilerin şiirleri üzerine yapılan tartışmaların yönünü hece-aruz tartışmasından şiirlerde tercih edilen edebî türe çevirmek hedeflenmektedir.

Beş Hececiler ilk şiirlerini Servet-i Fünûn şairlerinin etkisinde, aruz vezni ile kaleme almışlardır. Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) yıllarında Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu yıkım ve yeni arayışlar, bu dönemde eser veren sanatçıların millî konulara eğilmesine yol açmış, dönemin önemli edebiyat figürü Ziya Gökalp’in fikirleri bu dönemde eser veren diğer sanatçıları olduğu gibi Beş Hececileri de etkisi altına almıştır. Ziya Gökalp’in millî konularda halkın diliyle eser verme anlayışına uygun olarak Beş Hececiler de şiirlerinde millî konuları işlemiş ve hece veznini kullanmışlardır.

Bu şairler Ziya Gökalp tarafından kuramsal çerçevesi oluşturulan millî edebiyat fikrinin şiirdeki uygulayıcısı olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda Beş Hececiler yazılı alandan öz ve saf kalmış olan sözlü alana gitmiş; saf, sözlü olanı çeviri ya da yeniden yazım yoluyla yazılı alana taşımışlardır.¹ Konuşma dilinin yazı dili olma prensibini başarıyla uygulayan bu şairler, *Yeni Mecmua* (1917-1918), *Büyük Mecmua* (1919) gibi dergilerde hece ölçüsüyle şiirler yazmış ve kullandıkları dille hece şiirine “daha ahenkli” ve “daha kıvrak” bir biçim vermişlerdir.²

Birinci Dünya Savaşı’nın yaşandığı yıllarda, hece vezni geniş ölçüde kullanılmaya başlanmış ve halk tarafından kabul görmüştür. Beş Hececilerin eser verdikleri bu dönemde hece vezniyle millî konuları işleyen başka şairler de

¹ Emrah Pelvanoğlu, “Ossianizm ve Beş Hececiler,” *Millî Folklor* 75 (2007): s. 9.

² Abdullah Uçman, “Beş Hececiler,” *DİA* 5, s.544.

bulunmaktadır. Bu sebeple hece ölçüsünü kullanmak bu şairler için ayrı bir vasıf değildir. Bu argümandan yola çıkan bazı edebiyat tarihçileri Beş Hececiler adlandırmasına karşı çıkmış ve bu şairler için “Hecenin Beş Şairi”, “Hececiler”, “İlk Hececiler”, “Hecenin Beş Ozanı”, “Hecenin Beş Sanatkârı” gibi farklı isimler kullanılmasını önermişlerdir. Topluluğun en bilinen ismi Beş Hececilerdir. Bu çalışmada her ne kadar Beş Hececiler sınıflandırmasının yanlışlığından yola çıkılsa da şairleri belirlemek için öne sürülen diğer adlandırmaların da yetersiz olduğu göz önünde bulundurularak bu isimlerden en yaygını olan “Beş Hececiler” ismi tercih edilmiştir.

Beş Hececileri bir şiir topluluğu olarak belirleyen ilk isim İsmail Habib Sevük’tür. *Edebî Yeniliğimiz* adlı kitabında Sevük, Faruk Nafiz’i, Yusuf Ziya’yı, Enis Behiç’i ve Orhan Seyfi’yi ortak bir şiir hareketi içerisinde değerlendirir. “Hecenin Beş Şairi” olarak isimlendirilen bölümde bu şairlerin şiir anlayışları şu şekilde açıklanır:

Türkçülük cereyanı lisan ve edebiyatta kaide ve fikir kısımlarını hallettikten, hedefi açıkça çizdikten, bu hedefe yürümenin en asrî ve en tabîî yürüyüş olacağı anlaşıldıktan sonra lâzımdı ki, yeni davanın nazım ve hecede dahi yeni sesi yükselsin. Bu ses ne kuru olmalı, ne sırf maziyi taklit etmeli idi. Bu ses hem Türk çehresinin olacak, hem de hâli yaşatacaktır. İşte bu işi evvela üç genç şair yaptı: Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Enis Behiç. Sonra bunlara ilk cevelânını aruzda yapan, ilk piyesini aruzla vücuda getiren ve nihayet heceye mal olan Halit Fahri ile; ondan sonra da şiirini aruzlu ve heceli olarak çifte hatlı götüren ve son devirlerinde ise sesini hep hecede tekâsüf ettiren Faruk Nafiz iltihak etti.³

İsmail Habib Sevük, bu beş şairi, Türkçülük ideolojisinin nazım ve hecedeki sesi olarak görür. Bu ses ne hitabet sesi gibi kurudur ne de geçmişi aynısıyla tekrar eder. Sevük için Türkçülük davasının yeni sesleri olan Beş Hececiler, Ali Canip Yöntem tarafından da “Davayı Kazananlar” olarak ilan edilmiştir. Yöntem’e göre edebiyat ve sanat dünyasındaki zihniyet, ifade ve zevk değişimi sonucu meydana gelen eserler, öncekilerden yapı bakımından farklı olacağı için yeni bir merhaleye geçişi sağlarlar. Nasıl ki bir Divân şairini Edebiyat-ı Cedide şairinden ayırt ettiren ikisinin birbirine benzemeyen zihniyeti, ifadesi ve zevki ise Beş Hececileri de diğer şairlerden ayıran eser

³ İsmail Habib Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1954, s. 469.

verdikleri dönemin hâkim zihniyetini eserlerine taşımış olmalarıdır.⁴ Yazısında, Yusuf Ziya'nın "Gecenin Hamamı" ve Orhan Seyfi'nin "Yolculuk" şiirlerine yer veren Ali Canip, bu şiirleri yeni davanın "ihtilâl beyannamesi" olarak değerlendirir.

Bu iki parça şiir dünyamızda bir ihtilâl beyannamesi mesabesindeydi. Vakıa mevzu itibariyle birinci manzume basit bir fantezi nev'indendi. İkinci de sade bir lirizm ifade ediyordu. Fakat structure=yapı noktasından her ikisi mazideki örneklerinden büsbütün ayrılmıştı. O kadar ayırdı ki «yazı dilinde Türk kaideleri ve İstanbul'da konuşulan Türkçe hâkim olmalıdır» davasına dayanan bu ayrılık bir merhale yarattı ve zevkleri değiştirdi. Evet konuşulan güzel Türkçeyi yazı diline geçirerek yeni ve büyük davayı kazanan ve kazandıranlar Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Enis Behiç, Faruk Nafiz ve arkadaşlarıdır.⁵

Ali Canip'e göre Beş Hececi şairleri bir arada tutan bu şairlerin şiirde ve sanatta yeni bir merhale açmış olmaları ve yeni davaya olan hizmetleridir. Bu şairler hece ölçüsüyle ve sade dille şiirler kaleme alarak Türkçe'nin yazı dili hâline gelmesini hedefleyen büyük davayı kazanmışlardır. Onlardan sonra "aydın tabakaya ait Türk şiiri, orta zaman ifadesi demek olan Divân dilinden tamamıyla kurtulmuş, en hakiki manasıyla modern halini almıştır"⁶

Beş Hececilerin eser verdikleri dönemde kabul gören ve hatta şairlerin, Cumhuriyet'in ilanından sonra yazdıkları eserlerde kendilerini tanımlamak için kullandıkları Beş Hececiler ismi, geriye dönük olarak yapılan edebiyat eleştirilerinde çoğunlukla kabul görmez.

Osman Selim Kocahanoğlu, Beş Hececiler üzerine hazırlanmış ilk kapsamlı çalışmalardan biri olan *Millî Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler* adlı kitabında Beş Hececiler şeklindeki bir gruplandırmanın yanlışlığına vurgu yapar:

Belirtelim ki, edebiyatımızda Beş Hececiler diye bir kuruluş veya gruplaşma olmamıştır. Ne Edebiyat-ı Cedide ne kısa süren Fecr-i Âti parlayışı hatta ne de çabuk sönen Yedi Meşaleciler gibi birlikte bir edebî hareket yapmak isteyen böyle bir beş hececi yoktur. Hiçbir ciddi bilgi ve araştırmaya dayanmadan kullanılan bu adlandırma da yanlıştır. Çünkü Beş Hececi olarak adlandırılan şairlerle birlikte Celal Sahir, Mehmet Emin, Ahmet Hamdi, Halide Nusret, Rıza Tevfik, Ziya

⁴ Ali Canip Yöntem, "Davayı Kazananlar," *Çınaraltı* 27 (7 Şubat 1942): s.5.

⁵ Yöntem, "Davayı Kazananlar," s.5.

⁶ Yöntem, "Davayı Kazananlar," s.5.

Gökalp, Nazım Hikmet v.s. gibi şairler de şiirlerini heceyle yazmışlardır. Hatta hececi olarak adlandırdığımız Faruk Nafiz ve Orhan Seyfi daha çok aruz kullanmışlardır.

İsmail Habib Sevük tarafından ortaya atılan bu uydurma klişeye rağmen, Beş Hececiler yakıştırmaları daha sonraları da sık sık kullanılmış, bu beş şair hep bu klişe ile anılmıştır.⁷

Kocahanoğlu, Beş Hececileri bir edebiyat topluluğu olarak değerlendirmemesini iki temel nedene bağlar. Bunlardan ilki Beş Hececilerin edebiyat topluluğu oluşturmak gibi bir gayelerinin olmaması, ikincisi ise bu şairlerin eser verdikleri dönemde hece ölçüsü ile şiirler yazan başka şairlerin de bulunmasıdır.

Kocahanoğlu'nun uydurma klişe olarak nitelendirdiği Beş Hececiler adlandırmasını, Nihat Sami Banarlı da bilimsellikten uzak bir kavramsallaştırma olarak görür. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kapsamlı çalışmada Banarlı, hece vezninin 1914-1921 yılları arasında hâkim edebiyat cereyanı haline geldiğini ve özellikle 1920'li yıllardan sonra Celâl Sahir tarafından ayda bir yayınlanan *Kitaplar* adlı seri ile bu cereyana hız verildiğini belirtir. Bu dönemde hece vezni ile şiir yazan Ahmet Hamdi, Ali Canip, Celâl Sahir, Cemil Senâ, Necmettin Halil, Rıza Tevfik, Şükûfe Nihal, Vâlâ Nurettin gibi şairler de bulunmaktadır. Ona göre, Beş Hececiler adlandırması bu kişileri dışarıda bıraktığı için bilimsellikten uzaktır: "Görülüyor ki bu yıllarda hece vezni için müştereken çalışan Türk şairleri hiçbir ilmî kıymeti olmayan tasniflerde gösterdiği gibi sadece Beş Hececilerden ibaret değildir."⁸

Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı adlı çalışmasında Kâzım Yetiş de benzer bir şekilde Beş Hececiler şeklindeki sınıflandırmanın yanlışlığına vurgu yapar:

Orhan Seyfi, Halit Fahri, Enis Behiç, Yusuf Ziya ve Faruk Nafiz'e yanlış bir niteleme olarak Beş Hececiler diyenler oldu. Halbuki gerek o dönemde gerek ondan evvel ve sonra hece vezni ile yazan pek çok

⁷ Osman Selim Kocahanoğlu, *Millî Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler*, İstanbul: Toker Yayınları, 1987, s.10-11.

⁸ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi: Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı, 1971, c.2, s.1131.

şair vardır. Böyle bir adlandırma ne edebiyat tarihi ilminin ne de Türk Edebiyatının ve kültürünün gerçeklerine uyar.⁹

Beş Hececiler adlandırmasının yanlışlığı üzerine yapılan bu açıklamaların bütününde eleştirmenler, bu dönemde hece ile yazan pek çok şair bulunduğuna ve bunlardan sadece beşini alıp hececi olarak ayrı bir grup gibi sunmanın yanlışlığına vurgu yapmışlardır. Buna göre hece vezni ile millî konularda şiir yazıyor olmak Beş Hececileri diğerlerinden ayırmak için yeterli bir özellik değildir. Bu şairlerin hece vezniyle şiir yazmaya başladığı Balkan Savaşları (1912-1913) yılları ve sonrasında bu ölçüyle şiir yazan pek çok şair bulunmaktadır.

1911'de *Genç Kalemler* dergisinde yayınlanan “Yeni Lisan” makalesinin başlattığı “millîleşme hareketi” ile dilde sadeleşme ve hece veznine yönelme millî bir mesele olarak algılanmaya başlamış, 1911-1937 arasında hece veznini kullanmak şiirde edebîliğin ve millîliğin ölçütü olarak görülmüştür. Bu dönemin milliyetçi şairleri tarafından hece vezni bir zorunluluk olarak algılanmış, pek çok şair millî edebiyat akımını vezin veya nazım şeklinden ibaret görerek millî şiir yazma hevesiyle hece veznini kullanmışlardır. Bu dönemde şiirin yapısına ait bir özellik olan vezin meselesi basit bir yapı unsuru olmaktan çıkmış, adeta şairin ve şiirin kimliğini tespit eden bir özellik halini almıştır. Bununla beraber, Beş Hececiler adlandırmasındaki temel sorun bu dönemde hece ölçüsü ile şiir yazan şairlerin beşten daha fazla olup olmadığı meselesi değildir. İlgili dönemde hece ölçüsü ile şiir yazmış kişilerin sayısı tam olarak tespit edilse ve bütün bu şairleri kapsayan bir “hececiler” ismi önerilseydi de vezin ölçüt alınarak yapılan bir gruplandırma hatalı olacaktır. Çünkü ölçü şiirde ahengi sağlamaya yarayan mekanik bir unsurdur ve şairleri sınıflandırmada tek başına yeterli değildir. Şiirlerinde aynı ölçüyü kullanmış olmak şairleri ortak bir edebiyat topluluğu içerisinde değerlendirmeyi mümkün kılmaz. Türk Edebiyatı'nda aruz vezni yüzyıllar boyunca kullanılmasına rağmen şairler arasında “aruzcular” gibi bir gruplandırma yapmaya ihtiyaç duyulmamıştır.

Şiirde kullanılan ölçüye gereğinden fazla önem atfedilmemesi gerektiğini belirten Yahya Kemal, bir şiirde hece ölçüsü kullanmanın düşünüldüğü gibi o şiiri millî

⁹ Kazım Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi yayınları, 2007, s.276.

yapmayacağını ileri sürer. Ona göre şiirde ölçünün görevi ahenk sağlamaktır, aruz ve hece her iki ölçü de bu görevi rahatlıkla yerine getirebilir. Yahya Kemal bu görüşünü şöyle ifade eder: “Ben bilâkis sanıyorum ki vezinler –ister aruz olsun ister hece- cansız birer alettirler: Tıpkı musiki aletleri gibi. Vezinler mâdem ki vardılar, ahenge muhakkak elverişlidirler; çünkü vücûdları başka türlü tefsir edilemez.”¹⁰ Şiirde kullanılan ölçünün o şiiri millî ve yetkin yapmaya yetmeyeceği, şiirlerini hem hece hem de aruzla yazan Halit Fahri tarafından da dile getirilmiştir. Her iki vezinle de şiir yazdığı için kendisini “yalpa vuran”¹¹ ifadesiyle eleştiren Ömer Seyfettin’e karşı kaleme aldığı yazıda Halit Fahri, vezin karşısındaki düşüncelerini de ortaya koyar. *Şair Nedim* mecmuasında “Şiire Karışmayın” başlığı ile yayınlanan “Münekkitler Pîşdârı Ömer Seyfettin Bey’e” ithafli yazısında Halit Fahri şöyle der:

Şiiri, hece vezni ile olursa, asrî diye, millî diye kabûl eden, arûz ile yazılmış ve yazılacak en sade mısraları kervana katıp İran’a yollayan dehanız önünde Shakespeare bir sinek kadar küçük kalır. [...] İddia ediyorum: Hecedan aruza kolaylıkla geçebiliriz, bunda hiçbir güçlük yoktur.¹²

Halit Fahri’nin hece veznine yaklaşımı onu estetik bir tercih olarak nitelendiren Yahya Kemal’inkinden farklı değildir. Halit Fahri’ye göre aruzdan heceye rahatlıkla geçilebildiği gibi heceden de aruza rahatlıkla geçilebilmelidir. Şiirde vezin tercihinin şiirin millî olması veya kabul edilebilir olması üzerinde etkisi olmamalıdır.¹³

Şiirde kullanılan vezinden hareketle şiirleri sınıflandırmanın zorluğu ortaya konulduktan sonra “Beş Hececileri bir arada tutan ortak bir şiir anlayışı var mı?” sorusu akla gelir ki bu soru, çalışmanın hareket noktasını oluşturmuştur. Bu bağlamda Beş Hececilerin şiirleri kullanılan ölçüden yola çıkarak değil; oluşturdukları edebî tür bağlamında ele alınmış ve şairlerin ortak olarak kullandıkları şiir-hikâye ara türü anlatisallık bağlamında incelenmiştir.

Edebî tür odaklı bir çalışma, metinlerin tek tek özelliklerini belirlemek yerine o türde yazılmış bütün eserlerin belli başlı özelliklerini ortaya koyacağı için incelenecek

¹⁰ Yahya Kemal Beyatlı, “Vezinler II”, *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1971, s.116.

¹¹ Ömer Seyfettin, “Yalpa Vuranlar II,” *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri Makaleler, Tercümeleler II*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001, s. 137-138.

¹² Halit Fahri, “Şiire Karışmayın: Münekkidler Pîşdârı Ömer Seyfettin Bey’e,” *Nedim 2*(23 Ocak 1919): s.17-18.

¹³ Halit Fahri, “Şiire Karışmayın,” *Nedim 2*: s.17-18.

eserlerde sınırlandırma yapmak gerekir. Nitekim Todorov, edebiyat yapıtlarını türler açısından incelemenin, yapıtların her birinin özgül niteliklerini ortaya koymak yerine, birçok metinde geçerli olacak bir kuralı ortaya çıkarmak anlamına geldiğini ileri sürer.¹⁴ Dolayısıyla bu çalışmada bütün Beş Hececilerin şiir-hikâye türündeki bütün şiirleri incelenmiş ancak çalışmanın kısıtlılığı nedeniyle çeşitli yönlerden ön plana aldığımız şiir-hikâyelerinin analizlerine yer verilmiştir. Tümevarım yönteminin bir kısıtlılığı olarak kullanılan edebî türü temsil edebilecek nitelikteki eserler örnekleme alınıp incelenmiştir. Böylelikle şiir-hikâye ara türünün özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Beş Hececilerin şiirlerinde ortak olarak kullandıkları şiir-hikâye, şiir ile hikâyenin birleşiminden doğmuş bir ara türdür. Bu özelliği ile manzum hikâye olarak düşünülebilir. Ancak bu şiirlerde hikâye anlatımının geri plana atılması ve lirik söylemin baskın olması onları manzum hikâye olarak değerlendirmenin önüne geçer. Diğer edebî türlerde olduğu gibi şiir-hikâye türünün de ortaya çıkışına dair bir tarihsellik çizmek oldukça zordur. Şiir-hikâye, ne hikâyeden ne de şiirden tam anlamıyla ayrıldığı için ara tür olarak değerlendirilmiştir. Konuşma dilinin şiir diline girmeye başladığı dönemden itibaren, şiirde düzyazı türüne yaklaşma görülmüş ve zamanla içerisinde hikâye ihtivâ eden bir şiir formu ortaya çıkmıştır. Bu tür, edebî türler dizgesi içerisinde şiir ile hikâye türleri arasında yer alır. Bu şiirlerde aktarılan hikâye olay örgüsünün kuruluşu ve tek bir etki içermesi bakımından kısa öykü olarak değerlendirilebilir. Şiir-hikâyelerdeki anlatıları manzum hikâyedekilerin aksine tahkiye geleneğine bağlamak zordur. Bu nedenle bu şiirlerdeki hikâyeleri minimal öykü olarak değerlendirmek daha uygundur.

Tevfik Fikret ve Yahya Kemal'in kimi şiirleri de şairler şiir-hikâye olarak değerlendirilebilir. Beş Hececileri bu şairlerden ayıran, eser verdikleri dönemin anlayışına uygun olarak şiirlerinde hece veznini kullanmaları ve millî konuları ele alan şiirlerinde şiir-hikâye türünden faydalanmış olmalarıdır. Beş Hececileri millî konularda eser veren diğer şairlerden ayıran ise bu şairlerin şiirlerindeki söyleyiştir. Beş Hececiler vatan, millet, kahramanlık gibi konuları ele alırken dahi Mehmet Emin veya Ziya Gökalp'den farklı olarak lirizmden uzaklaşmamış, belagat üslubuna düşmeden

¹⁴ Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, İstanbul: Metis Yayıncılık, 2012, s.11.

eserlerinde Şiirselliği koruyabilmiŐlerdir. Şiir-hikâye ara tûrûnde kaleme aldıkları Şiirlerle Beş Hececilerin kendilerinden ônce yazılan bu tûrdeki Şiirler dizgesini dônüŐûme uğrattığı ileri sûrûlebilir.



BÖLÜM I

EDEBÎ TÜR ODAĞINDA ŞİİR

Edebî tür, metinlerin üretileceği ve yorumlanacağı çerçeveyi belirler, okurda beklenti ufku oluşturur ve ilgili metni değerlendirmeyi mümkün kılar. Bir metnin edebî türü okuyucunun metni seçmesinde ve anlamlandırmasında işlevseldir. Türden hareketle yapılacak bir incelemeyle şairlerin şiir anlayışları belirlenebileceği gibi okurun metinleri yorumlama biçimleri de ortaya konabilir. Fredric Jameson, edebiyat türlerini yazar ile okuyucu arasında imzalanmış bir sözleşme olarak tanımlar ve türleri edebî kurumlara benzetir. Bu kurumlarda sözsüz anlaşmalar veya sözleşmeler hâkimdir. Eser verilecek edebî türün özellikleri sözleşmenin sınırlarını oluşturur.

Türler temel olarak bir yazar ile okurları arasındaki sözleşmelerdir; daha doğrusu, Claudio Guillén'in çok yararlı bir biçimde canlandığı terimi kullanacak olursak, türler edebî kurumlardır ve toplum yaşamının öteki kurumları gibi sözsüz anlaşmalara ya da sözleşmelere dayanırlar.¹⁵

Metnin türü, okuyucunun o metne nasıl yaklaşacağını belirlemesinin yanında yazarın metnini nasıl oluşturacağını da sınırlarını çizer. Eserini vereceği türü seçerek yazar, okuyucuya eser boyunca seçilen türde bir metin okuyacağını sözünü de vermiş olur. Buradan hareketle edebî türün hem okuyucu için hem de yazar için kurallar ve sınırlar koyduğu ileri sürülebilir. Bu kuralları bilmek ilgili metni anlamlandırmak ve değerlendirmek için gereklidir. Tzvetan Todorov, edebî türlerin bu ikili yönüne dikkat çeker. Ona göre edebî türler okuyucu için “beklenti ufku”; yazarlar içinse “yazım modelleri” yaratır. Yazar her zaman türsel sisteme (*generic system*) uygun olarak yazmasa da bu sistemin işlevi sayesinde yazar. Okuyucu ise türsel sistemin bir işlevi sayesinde okur. Okuyucu sisteme, eleştiri, okul, kitap dağıtım sistemi ya da basitçe söylenti kanalıyla aşınadır, ama bununla birlikte okuyucunun sistemin bilincinde olması gerekmez.¹⁶

¹⁵ Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2005, s.171.

¹⁶ Tzvetan Todorov, “The Origin of Genres,” *New Literary History* 8/1 (Autumn 1976): s.163.

Beş Hececilerin şiirlerini edebî tür bağlamında ele almayı hedefleyen çalışmanın bu kısmında şiir türlerine dair bilgi verilecek ve türler arasında geçişkenliğin imkânı tartışılacaktır.

1.Şiirin Üç Türü: Epik, Lirik ve Dramatik

Aristoteles, edebî tür teorisine yönelik temel ve ilk metinlerden biri olan *Poetika* adlı yapıtında şiir türlerini farklı nesnelere taklit etme, farklı araçlarla taklit etme ve farklı biçim veya farklı yöntemlerle taklit etme durumuna göre sınıflandırır. Edebî tür açısından dikkati çeken, taklit biçimlerine göre yapılan sınıflandırmadır. Burada aynı nesnelere taklit eden şiirlerin temelde iki farklı taklit biçimini kullandığı belirtilir. Buna göre “şair ya anlatı yoluyla (Homeros’un yaptığı gibi başka biri hâline gelerek ya da hiç değişmeden kendi kalarak) taklitte bulunur ya da tüm kişileri eylem içerisinde gösterip, onları taklidin oyuncularına hâline getirir.”¹⁷ Aristoteles’in sınıflandırma için öne sürdüğü bu ölçüt destan ile tragedya türünü ayırmada işlevseldir. Nitekim destan türünde anlatma yoluyla eylemler taklit edilirken; tragedyada ve komedyada gösterme yoluyla taklitte bulunulur.

Northop Frye ise *Eleştirin Anatomisi* isimli eserinde, edebî türleri eserin anlatıcısının okuyucu/dinleyici karşısındaki konumuna göre sınıflandırır. Ona göre edebiyattaki türsel bölünmenin temelinde türün şair ve kitlesi arasındaki koşullar tarafından belirlenmesi anlamında retorik vardır. Bir eserin sahnelenmesi sırasında sözcükler izleyici karşısında oynanabilir, dinleyici ile konuşulabilir, sözcükler şarkı olarak söylenebilir veya yazıya dökülebilir. Frye, edebiyatta tür teorisinin gelişmemiş bir yapı olduğuna ve türleri ayırmada kullanılan, Yunanlılardan kalma epik, lirik ve dramatik gibi terimlerinin yetersizliğine vurgu yapar. Ayrıca bu kavramlara kitap aracılığıyla okura hitap eden bir tür olarak kurmaca kavramını da ekler.¹⁸

Frye’ya göre, kurmacada izleyici belirgin değildir ve okurla kurulan ilişki metin üzerindedir. Dramada kurgulanan karakterler, izleyici ile doğrudan yüz yüze gelir ve yazar kendisini izleyiciden gizler. Epikte ise yazar bir ozan edasıyla izleyicisi ile yüzleşir. Bu tarz şiirlerde anlatıcı bir rapsodist olarak takdim edilse de yazar olma

¹⁷ Aristoteles, *Poetika: Şiir Sanatı Üstüne*, çev. Samih Rifat, İstanbul: Can Yayınları, 2012, s. 22.

¹⁸ Northop Frye, *Eleştirin Anatomisi*, çev. Hande Koçak, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015, s.283.

özelliğini kaybetmez. Çünkü eserde bir karakterin ağzından değil, şairin kendisi olarak konuşur. Lirik şiir türünde ise izleyici şairden gizlenir. Lirikte şair, bir vecd halini anımsatır şekilde bazen kendi kendine bazen de karşısında âşığı, tanrı veya soyutlaştırdığı herhangi bir nesne varmış gibi konuşur. Bu bağlamda lirik ile rüya ve görü arasında bağ vardır. Epik ile tören arasında da benzer bir ilişki kurulabilir.¹⁹

Edebiyat Biliminin Temelleri yapıtında R.Wellek ve A.Warren, Northop Frye'in sınıflandırmasına benzer şekilde türleri anlatıcının hedef kitlesi ile kurduğu ilişkiye göre gruplandırır.

Lirik şiirde şairin kendisi konuşmaktadır. Epik şiirde (veya romanda) şair hikâyenin anlatıcısıdır ve karakterlerini doğrudan doğruya konuşur. Dramda ise şair kendisini karakterlerinin maskeleri arkasında gizler.²⁰

Lirik şiirde konuşan kişi her zaman şairi temsil etmez. Şair bir şiir kişisi yaratır, okuyucunun şiirde duyduğu ses aslında eserde yaratılan bu kişiye aittir. Bu noktada şiir anlatıcısını şairden ve onun yaşamından ayrı düşünmek gerekir. Lirik şiirin ayırıcı vasfı şiir kişinin dinleyiciye seslenmemesi, hatta onun varlığından habersiz gibi davranmasıdır. Lirik şiirde sırtını izleyiciye/okuyucuya dönen lirik şiir anlatıcısının sesi duyulur. Epik şiirde ise izlendiğinin/dinlendiğinin bilincinde olan şiir kişisi “hikâye anlatıcısı” üslubu ile konuşur.

T.S. Eliot, “Şiirin Üç Sesi” başlıklı yazısında “lirik” kelimesinin Oxford sözlüğünde “şairin düşünce ve duygularını doğrudan doğruya ifade eden küçük şiirler” olarak tanımlandığını, ancak lirik şiirin düşünüldüğü gibi kısıllıkla ilgisi olmadığını belirtir. Ona göre lirik şiir, tanımlanamazdır. Ancak şiirler şiir anlatıcısının söylem şekline göre gruplandırılabilir. Eliot’a göre şair, şiirde üç farklı sese bürünür. Şiir anlatıcısının bu seslerden hangisini kullandığı şiir metnin türünü de belirler.

Seslerin ilki kendi kendine konuşan ya da hiç kimseyle konuşmayan şairin sesidir. İkincisi küçük ya da büyük bir dinleyici grubuna hitap eden şairin sesidir. Üçüncüsü şairin nazım biçiminde konuşan bir dramatik karakter yaratmaya giriştiği zamanki sesidir, yani kendisi olarak ne söyleyeceği değil, yalnızca başka bir hayalî karakter

¹⁹ Frye, *Eleştirinin Anatomisi*, s.286.

²⁰ R.Wellek-A.Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983, s.313.

aracılığıyla konuşan ve gene hayalî bir karakterin sınırları içinde ne söyleyebileceği [dir.]²¹

T.S. Eliot, şiiri her şeyden önce şairin kendi kendisiyle konuşması olarak görür. Ona göre “eğer yazar kendi kendisiyle hiç konuşmasaydı sonuç şiir olmazdı.”²² Ancak şiirler sadece şair için yazıldığında da şiir olmaktan çıkarlar. “Şiir yalnızca yazar için olsaydı, özel ve bilinmeyen bir dilde olurdu ve yalnız yazarı için olan bir şiir hiç de şiir olmazdı.”²³ Dolayısıyla şiirin birinci ve ikinci sesi bütün şiirlerde bulunur. Üçüncü ses ise dramatik şiirlerde karşımıza çıkar. T. S. Eliot, birinci sesin hâkim olduğu şiir için lirik şiir ifadesinin yetersiz olduğunu söylese de bu şiirler için en uygun ifadenin lirik şiir olduğunu belirtir. Birinci sesin hâkim olduğu bu şiirleri diğerlerinden ayıran şiirlerde “malzeme ve biçimin aynı anda oluşmasıdır.” Hatta bu şiirlerde “şiişsel malzeme biçimle özdeşleşir.” İkinci ve üçüncü sesin şiirinde ise biçim bir ölçüye kadar hazırdır. “Şiir bitmeden önce ne kadar dönüştürülebilirse dönüştürülsün baştan itibaren bir özet ya da senaryo ile temsil edilebilir.”²⁴ Lirik şiirler, biçimleriyle birlikte doğar, biçimlerine göre metin boyunca değişikliğe uğrarlar. Anlatıya dayanan şiirlerin biçimi ise şiişsel malzeme ile özdeş değildir. Şiirde anlatılacak hikâyenin bir olay örgüsü vardır ve bu önceden belirlenmiş olay örgüsü şiirin biçimsel yapısı içerisine yerleştirilir. Bu nedenle ikinci ve üçüncü sesin hâkim olduğu bu şiirler, özet veya senaryo ile temsil edilebilir. İkinci ve üçüncü ses, şiir söylerken kendisini dinleyen kitlenin var olduğunu bilir ve şiirde bu dinleyici kitlesine seslenir.

Şiirdeki anlatıcı sesin dinleyici karşısındaki tavrının yanında şiirin müzik ile olan bağlantısı da şiir türlerini sınıflandırmada dikkate alınan bir ölçüttür. Lirik şiir türü ile müzik arasında doğrudan bir bağ görülmüştür. Öyle ki lirik şiire yönelik ilk tanımlamalar da çoğunlukla onun müzikle olan bu bağlantısından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Yunanlar lirikten, “ta mele” olarak söz ederler, bu kavram dilimize “şarkılık şiirler” şeklinde tercüme edilebilir. Rönesans döneminde ise lirik lir ve lavta ile daima ilişki içerisinde düşünölmüştür.²⁵

²¹ T.S. Eliot, “Şiirin Üç Sesi,” çev. Engin Sezer (Yayınlanmamış çeviri.), s.4.

²² Eliot, “Üç Sesi,” s.13.

²³ Eliot, “Üç Sesi,” s.14.

²⁴ Eliot, “Üç Sesi,” s.15.

²⁵ Frye, *Anatomisi*, s.313.

Northop Frye, edebî türleri kategorize ederken şiirlerdeki ritim ögesini türsel ayrımı belirleyen temel ölçütlerden biri olarak kabul eder. Ona göre edebî biçimlerin ayırt edici özellikleri retoriğe ait kafiye, aliterasyon, vezin gibi unsurlardan oluşturulan şemalardır. Eposta yineleme ile sağlanan ritim, düzyazıda süreklilik ile sağlanan ritim, dramada yerindelik veya sözün durumuna ya da kişilerin sosyal konumuna uygun olması bağlamında decorum ilkesi ile sağlanan ritim, lirikte ise çağrışımsal ritim hâkimdir.²⁶ Çalışmanın konusuyla doğrudan bağlantılı olması nedeniyle burada ele almamız gerektiğini düşündüğümüz iki ritim ögesi vardır. Bunlardan ilki ritmin yinelemelerle sağlandığı epostur. Şiirde yinelemenin bir boyutu geleneksel nazımı nesirden ayıran unsur olan vezindir. Nicelik ya da sese dayanan vezin ve vurgu ise yinelemenin bir diğer boyutudur. Türk Edebiyatı özelinde düşündüğümüzde şiirde temel olarak üç ayrı vezin çeşidi tespit edilebilir: aruz vezni, hece vezni ve serbest vezin. Aruz vezninde ritim açık ve kapalı heceler belli kalıplar içerisinde düzenli şekildeki tekrarına dayanırken; hece vezninde ritim mısraların hece sayılarındaki denkleğiyle, serbest vezinde ise ses ve sözcük tekrarları ile sağlanmaktadır.

Lirik şiir türünde ise vezne bağlı olmayan çağrışımsal ritim bulunur. Northop Frye, lirik şiiri, edebiyatın varsayılan özünü, anlatı ve anlamın söz düzeni ve söz örüntüsü olan lafzi boyutlarını en açık biçimde gösteren tür olarak tanımlar. Ona göre semantik ritim nesrin inisiyatifi, ölçülü ritim ise eposun inisiyatifi iken lirik şiirin inisiyatifi anlaşılabilir bir ritimdir.²⁷

Terry Eagleton *Şiir Nasıl Okunur?* adlı eserinin “Şiir Nedir?” bölümünde şiirsel dilin özelliklerini tartışmaya açar ve şiirin “çoğunlukla dikkati kendine çeken, kendine odaklanmış veya gösterenin gösterilen üzerinde ağır bastığı dil olarak karakterize edildiği”²⁸ teorileri yetersiz bulur. Ona göre bu teorilerin temel sorunu metinlerin çoğunun bu teoriye uygun bir görünüm sunamıyor oluşudur. Bu noktada Jonathan Swift’in *Verses on the Death of Dr. Swift*’den bir bölümünü ileri sürdüğü görüşü desteklemek için inceler:

Herhalde kabul etmeliyim Başpapazın
Damarlarında çok fazla hiciv aktığını;

²⁶ Frye, *Anatomisi*, s. 279,302,308,311.

²⁷ Frye, *Anatomisi*, s. 311-313.

²⁸ Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur?*, çev. Kaya Genç, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011, s.66.

Ve onu aç bırakmamak için azimli görünüyordu,
Çünkü hiçbir çağ daha çok hak edemezdi onu.
Yine de kötü niyet asla amacı olmadı onun;
Ahlâksızlığı yendi ancak ismine dokunmadı;
Hiçbir kişi üstüne alınmazdı,
Binlercesinin eş derecede ima edildiği bir durumda;
Onun hicvinin işaret ettiği hiçbir kusur yoktu ki
Bütün ölümlüler tarafından düzeltilmesin...²⁹

Terry Eagleton'a göre “uyakları, ölçüsü, ekonomisi ve sözel etkilerinin sivriliğiyle bu tam bir şiidir; ancak şiiirde sözel olarak kendinin bilincinde hiçbir şey yoktur.” Bu şiiirde gösterenin gösterilen üzerinde veya dilin dokusunun şiiirin anlamı üzerinde egemenlik kurduğu söylenemez.³⁰ Bu şiiirdeki ses özellikleri ile anlam arasında bağlantı kurmak oldukça zordur. Anlamın açık olduğu bu şiiire lirik söylem kazandıran ise şiiirdeki söyleyiş özellikleridir.

Bunun yanında şiiirler mısra sayısından hareketle de sınıflandırılmaktadır. Epik şiiir içerisinde anlatı barındıran uzun şiiirler için kullanılırken, lirik şiiir ifadesi daha çok kısa ve mısralara bölünmüş bir şekilde olay örgüsü içermeyen şiiirler için kullanılmıştır. *A Dictionary of Literary Term And Literary Theory* başlıklı çalışmada J.A. Cuddon lirik şiiiri, genellikle oldukça kısa elli ya da altmış satırdan uzun olmayan, çoğunlukla on iki ile otuz mısra arasında olan ve sadece bir anlatıcı sesin kişisel duygu ve düşüncelerini açıkladığı şiiir olarak tanımlar. Lirik şiiir türüne Mısırlılar döneminden itibaren bir tarihsellik çizen Cuddon, on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar pek de tercih edilmeyen lirik şiiir türünün Romantik dönemle birlikte büyük bir canlanma yaşadığını belirtir. On dokuzuncu yüzyıl boyunca pek çok şair lirik şiiir formunda şiiirler kaleme almıştır.³¹

Mark Jeffreys, “Ideologies of Lyric: A Problem of Genre in Contemporary Anglophone Poetics” adlı makalesinde lirik şiiirin algılanışını tarihsel perspektif içerisinde sunar. Jeffreys, burjuvazinin yükselişe geçmesiyle beraber romanın temel anlatı türü hâlini aldığını, şiiirin ise önceleri sadece bir tür olan liriğin gettosuna itildiğini öne sürer. Ona göre, yaşanan bu süreçte düzyazı şeklindeki kurmaca türler anlatı için temel vasıta haline gelmiş ve anlatıyı kendi hâkimiyeti altına almışlardır. On dokuzuncu

²⁹ Eagleton, *Nasıl Okunur?*, s.72.

³⁰ Eagleton, *Nasıl Okunur?*, s.73.

³¹ J.A.Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London: Penguin Books, 1998, s.413.

yüzyıl romantik dönemde şiir ile lirik eşit olarak algılanmış ve lirik şiir türü epik, dramatik gibi şiir türleriyle kıyaslandığında baskın tür olarak öne çıkarılmıştır.³² Bu dönemden itibaren şiir kavramı lirik şiire işaret eder gibi algılanmaya başlanır. Nitekim Edgar Allan Poe, *Poetic Principle*'de “şiirsel olanın lirik olduğu”nu dile getirir.³³

J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* adlı çalışmasında epik kavramını uzun anlatımcı şiir için kullanılan bir terim olarak belirler. Bu şiirler, büyük ölçüde eski çağlardaki savaşçılar ve kahramanlar etrafında gelişen olaylardan müteşekkil hikâyesi olan şiirlerdir. Bir millete ait mit, efsane, halk masalı ve tarihi içine alan bu anlatılar, o milletin görkemli tarihini ve ideallerini temsil ettikleri için millî bir değere sahiptirler.³⁴

Tahir'ül Mevlevi ise *Edebiyat Lügâtı* adlı çalışmasında epik türünü şu şekilde tanımlar: “Mevzûu kahramanca olan yazılara Avrupalılarca verilen isim(dir). Eskiden üdebâmız böyle yazılara “hamasiyyat” derlerdi.³⁵ Epos, epik ya da destan olarak adlandırılan bu tür şiirlerde olay örgüsü ön plandadır ve bu olay örgüsünü çoğunlukla olağanüstü özelliklere sahip, millî kimliği ön planda olan bir kişinin başından geçen zorlu mücadeleler oluşturur. Bununla beraber birtakım şiirlerde kahramanlık temasına, mitolojik unsurlara, millî bir hedef uğruna verilen mücadelelere yer verilip verilmemesinden bağımsız olarak, belli başlı bir olay hikâye edilir.

Epik şiirlerdeki anlatıcı, hikâye anlatıcısının özelliklerini gösterir. Bu şiirlerde kendi kendine ya da hayalî bir varlıkla konuşan, okuyucuya sırtını dönen lirik anlatıcı yoktur. Epik şiirde anlatıcı hikâyesini anlatırken karşısında dinleyici olduğunun farkındadır. Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı” yazısında hikâye anlatımının müşterek bir yaşam deneyimi sunduğunu belirtir. “Hikâye anlatıcısı” hikâyesini ya kendisine aktarılan bir deneyimden ya da kendi deneyiminden çekip alır ve bunu kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir. Deneyim hikâye anlatıcısı tarafından aktarılabilir, bu aktarım bireyler arasında ortak yaşam yani ortak bir deneyim alanı oluşturulmasını sağlar. Böylelikle ortak bilinç bir anlatıcı aracılığıyla bir sonraki kuşağa

³² Öykü Terzioğlu, *Nâzım Hikmet ve Sömürgecilik Karşıtlığının Poetikası*, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2009, s.24.

³³ Frye, *Anatomisi*, s.313.

³⁴ Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, s.529.

³⁵ Tahir'ül Mevlevi, *Edebiyat Lügâtı*, haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1973, s.42.

aktarılır. Hikâye anlatımı “öteki”nin varlığını zorunlu kılar. Çünkü hikâye anlatıcılığı yaşantının paylaşılmasına dayanır. Hikâyenin malzemesi de bu paylaşım olanağı olarak tanıtılacak şekilde sözlü olarak aktarılabilir olmalıdır.³⁶

Walter Benjamin’in hikâye anlatıcısına dair dikkat çektiği bir diğer husus da bu anlatıcının okuyucusuna “akıl verebilecek” yeterlilikte olmasıdır. Benjamin’e göre her hikâyede açık veya örtük biçimde faydalı olabilecek şeyler sunulur. Bunlar hikâyede bazen bir ahlak dersi, bazen bir nasihat bazen de atasözü veya düstur şeklinde yer alır.³⁷ Hikâye anlatıcısının bu ders verici söylemi onu lirik şiir anlatıcılarından ayıran bir diğer özelliğidir.

Dramatik şiir türünde ise lirik anlatıcı veya epik şiirlerde olduğu gibi hikâye anlatıcısı bulunmaz. Bu şiirlerde eylemler karakterler tarafından sunulur. Karşılıklı diyaloglara dayanan bu şiir türünde anlatma değil, sergileme ön plandadır. Dramatik şiirde lirik şiirden farklı olarak şiir kişilerinin kimin adına konuştuğu ve kiminle konuştuğu belirlidir. Dramatik şiir kimi çalışmalarda dramatik monolog olarak da adlandırılmıştır. Elisabeth A. Howe *The Dramatic Monologue* çalışmasında dramatik monologtaki “ben”in lirik şiirden farklı olduğunu ileri sürer. Ona göre lirik şiirdeki ben mutlaka şairin kendisini temsil etmez, ancak başka birini de temsil etmez. Lirik ben’in bu muğlaklığı okuyucunun kendini onunla bir tutmasına ya da onu herkese ait olan ya da kimseye ait olmayan biri olarak görmesine neden olur. Dramatik monolog da ise bu durum değişir. Burada konuşmacı hem yazarından hem de okuyucudan farklıdır. Howe’e göre konuşmacı ile okuyucu arasındaki bu mesafe ne kadar uzaksa şiir dramatik monologa yaklaşır, mesafenin kısa ve belirsiz olduğu şiirler ise lirik şiirdir.³⁸ Howe’a lirik şiir kişi her zaman şairin kendisi değildir. Hatta çoğu zaman kim olduğu dahi belirsizdir. Bu belirsizlik kimi zaman okuyucunun kendini şiir kişisinin yerine koymasına yol açar. Başka bir ifadeyle şiir kişisinin yazar mı okuyucu mu olduğu veya tam olarak birini temsil edip etmediği hakkında kesin bir şey söylemek olanaklı değildir. Şiir kişisindeki bu muğlaklık lirik şiire özgüdür.

³⁶ Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov’un Eserleri Üzerine Düşünceler,” çev. Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy, *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin’den Seçme Yazılar*, sunuş ve haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayıncılık, 2012, s.94.

³⁷ Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı,” s.80.

³⁸ Murat Devrim Dirlikyapan, *Ölümü Gömdüm, Geliyorum: Edip Cansever’in Şiirinde Varolma Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s.22.

2. Türsel Geçişkenlik

Eski Yunan'dan beri kullanılan epik, lirik ve dramatik şeklindeki türsel ayırım, modern şiir eleştirilerinde de geçerliliğini korumaktadır. Ancak verilen eserler zamanla bu ayrımların sınırlarını değiştirmiştir. Edebî türler, değişmez sabitler değildir, izleyici kitlesinin estetik anlayışına ve beklentilerine göre türler değişikliğe uğrarlar.

Tzvetan Todorov *Fantastik* adlı yapıtında tür kavramının doğal bilimlerden alınmış bir terminolojiyi ifade etmesi nedeniyle sorunlu bir yapıya sahip olduğuna vurgu yapar. Ona göre bitkibiliminden ve hayvanbiliminden esinlenerek yapılan sınıflandırma doğadaki varlıklara ve düşünce ürünlerine uygulanırken “tür” ve “örnek” terimleri arasındaki niteliksel farklara dikkat etmek gerekir. Birinci durumda yeni bir örneğin ortaya çıkışı türün özelliklerinin yeniden belirlenmesini gerektirmez. Yani yeni bir kaplanın doğuşu kaplan türünün tanımını değiştirmez ve tek tek organizmaların türün evrimi üzerindeki etkisi oldukça yavaştır. Oysa sanat ve bilim alanlarında her bir yapıt olasılıklar bütününe dönüşüme uğratır, her yeni örnek türü değiştirir.³⁹

Bunun yanında Todorov, bir metnin gereklilikleri olarak iki temel özellik belirler. Bunlardan ilki metnin bütün edebî metinlerle ya da edebiyatın alt sınıflarından biriyle ortak özellikler taşımasıdır. Hiçbir edebî yapıt kendisinden öncekilerle bağımlı bütünüyle koparmış değildir. Dolayısıyla metni daha önceden var olan bir türler sisteminin içerisine yerleştirmek gerekir. Ancak metin sadece yerleştirildiği sistemin ürünü olarak var olmaz. Bir metinde var olması beklenen ikinci gereklilik ise ait olduğu sistemi dönüşüme uğratabilir olması durumudur.⁴⁰

T.S. Eliot “Gelenek ve Bireysel Yetenek” adlı yazısında ortaya konan her yeni sanat eserinin kendinden önceki bütün sanat eserlerinden etkilediğini belirtir. Buna göre türler arasında dinamik bir ilişki vardır. Gerçekten yeni olan her eser “anıt eserlerin oluşturduğu ideal düzeni” az çok değiştirir.

Yeni eser ortaya çıkmadan önce var olan düzen, kendi içinde eksiksiz bir bütündür. Sonradan katılan yeniliğin ardından da devam eden bir düzen olabilmesi için, var olan düzenin bütünüyle, az da olsa

³⁹ Todorov, *Fantastik*, s.14.

⁴⁰ Todorov, *Fantastik*, s.14.

değiştirilmesi gerekir ki böylece her sanat eserinin bütünle arasındaki münasebetler, orantılar ve değerler yeniden ayarlanmış olur.⁴¹

Bir edebî tür diğer türün sınırlarını ihlal ettiğinde o türün tanımı genişler ve alt türler ortaya çıkar. Farklı biçimsel özelliklerde kaleme alınan her edebiyat eseri dâhil edildiği edebî türün tanımında genişleme meydana getirir yani ait olduğu dizgeyi dönüşüme uğratar. Edebî türün kavram alanında yapılan genişletme veya değişme yeni eserin özelliklerini karşılamakta yetersiz kaldığında ise ortaya çıkan melez türü adlandırmak için yeni bir türün belirlenmesine ihtiyaç duyulur.

Franco Moretti, *Modern Epik* adlı çalışmasında türlerin ortaya çıkışının eserlerdeki küçük niceliksel değişimlerin niteliksel boyutta değişikliklere yol açmasıyla gerçekleştiğini öne sürer.

Edebi formlar, bütün bir çağlar serisi boyunca devamlılıklarını keskinleştiren belirli bir sertliğe sahiptir; aynı zamanda, edebî form kendini belli vazifelerin etkisi altında bulur ve yeni, eskinin üzerinde birikir.[...] Niceliksel değişimler, niteliksel hâle gelir, bu yeni bir türün doğuş anıdır. Yeni tür eskisinin bağırsaklarında, ilk planda düşünülmemiş ayrıntıların birikimiyle dünyaya gelir.⁴²

David Buckingham'ın belirttiği gibi türler kültür tarafından verili olmadıkları için sürekli müzakere ve değişim içerisindedirler.⁴³ “Her metin türden türe hareket ederek anlamı üretir. Metnin katıldığı türler bazen daha açık ve belirgindir ama bazen daha kapalı ve belirsizdir.”⁴⁴ Dolayısıyla bir metin tek bir edebî tür çerçevesinde değerlendirilemez. Bu çalışmada iki farklı edebî türün bir araya gelmesi ile ortaya çıkan şiir-hikâye türü incelenecek ve her iki türün de özelliklerini gösteren şiir-hikâyelerin yeni bir ara tür olarak belirlenmesinin nedenleri tartışılacaktır.

⁴¹ T.S. Eliot, “Gelenek ve Bireysel Yetenek,” çev. Engin Sezer (Yayınlanmamış çeviri), s.3.

⁴² Franco Moretti, *Modern Epik: Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi*, çev. Nurçin İleri ve Mehmet Murat Şahin, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005, s.218.

⁴³ Daniel Chandler, “Tür Kuramına Giriş,” çev. Jale Özata Dirlikyapan, *Monograf 6* (2016): s. 129. http://www.monografjournal.com/wp-content/uploads/2016/08/07.jale_ozata_dirlikyapan-1.pdf (erişim: 06.01.2017)

⁴⁴ Erol Köroğlu, “Her Metin Türden Türe Hareket Ederek Anlamı Üretir,” mülakatı yapan Ömer Faruk Yekdeş, *Monograf 6* (2016): s.114.

http://www.monografjournal.com/wp-content/uploads/2015/01/06.erol_koroglu.pdf (erişim: 07.01.2016)

Şiir ile hikâye türü arasında bir ara tür olarak belirlediğimiz şiir-hikâyeyi incelemeye geçmeden bu iki türün birleşim alanlarından biri olan manzum hikâyeyi incelemek gerekir.

Edebî türler iletişim içerisinde oldukları farklı türlerin bazı özelliklerini kendi bünyelerine taşırlar. Bu ara türlerde baskın olan özellikler metni daha üst düzlemdeki bir edebî türe yaklaştırır. Manzum hikâyelerde hikâye anlatımın ön plana alınması onu epik şiir türüne yaklaştırırken şiir-hikâyede ön planda olan şiirselliktir dolayısıyla bu şiirler lirik şiir türüne daha yakındır.

Tahir'ül Mevlevi *Edebiyat Lügâtı* adlı çalışmasında manzum sözcüğünün kökeni olan nazım kavramını açıklar ve manzume ile şiir ayrımında bulunur. Ona göre nazım şeklinde yazılmış her eser şiir değildir.

Lügatte dizmek manasınadır. Şu hâlde nâzım: “dizen”; manzum da: “dizilen” demek olur. Edebiyatta sözü ölçülü ve ahenkli söylemek mânâsınadır. Me’ül mânâsında masdar olarak ölçülü ve âhenkli söz meâlini de ifade eder. Mısrâların dizi halinde olması, ölçülü sözlere manzum denilmesine sebep olmuştur. Her vezinli söz nâzımdır, fakat mânâca güzel olabileni şiirdir. Yâni her mevzun söz şiir sayılmaz. Binâenaleyh her mevzûn söz söyleyebilen de nâzımdır, fakat şair olmayabilir. Şâir olmak için pek güzel söz söyleyebilmek şarttır.⁴⁵

Tahir'ül Mevlevi'ye göre manzumelerden ancak manaca güzel olanları şiirdir ve ancak güzel söyleyebilen kişi şairdir. Şiirsellik anlamca güzel olma ve aynı zamanda güzel dile getirilmiş olma durumunu ifade eder. Oysa manzumelerde ön planda olan anlamdaki veya söyleyişteki güzellik değildir. Manzume yazarı nasıl anlattığından çok ne anlattığına odaklanır. Bu nedenle manzumeler çoğunlukla şiirsellikten uzaktır. Bu durum manzumeleri hikâye türüne yaklaştırır. Dolayısıyla bir manzume için şiir demek oldukça zordur.⁴⁶

Turan Karataş tarafından hazırlanan *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde manzumelerin şiir yerine kullanıldığı ama her manzumenin şiir olmadığı belirtilir. Bilgi vermek amacıyla olan eserlerin akılda kalmasını sağlamak için daha çok manzume tarzında oluşturulduğu ve bu tip metinlerde estetik kaygının ön planda

⁴⁵ Mevlevi, *Lügâtı*, s.43.

⁴⁶ Mevlevi, *Lügâtı*, s.43.

olmadığı ifade edilir.⁴⁷ Manzume veya manzum hikâyelerde çoğunlukla halktan birinin başından geçenler hikâyeye edildiği için kullanılan dil açık ve yalındır. Şiirselliğin ikinci plana atıldığı bu nazım türünde şiirsel imajlara ve sembolik dile başvurulmaz.

“*Servet-i Fünûn* Dergisinde Küçük Hikâyeye- Mensur Şiir Manzum Hikâyeye (1896-1901)” başlıklı doktora çalışmasında Şehnaz Aliş, manzum hikâyeye türünün mesnevi geleneğinin bir devamı olarak sayılabileceğine vurgu yapar. Ona göre bu türün gelişmesinde hem mesnevi geleneğinin hem de Batı’da gelişen romantik ve Parnas akımlarının etkisi bulunur. Bu tarzda kaleme alınmış şiirlerde lirik şiirden farklı olarak “kolektif gayr-ı şuur nazariyesinden hareketle destanlar, mesneviler, manzum dilbilgisi kitapları, manzum tenkitler, manzum nasihatler yazan bir geleneğin izleri mevcuttur.”⁴⁸

Manzum hikâyeye denilince akla ilk gelen isim çoğunlukla Mehmet Akif Ersoy’dur. *Safahat*’ın içerisinde yer alan “Seyfi Baba”, “Küfe” gibi şiirler, şiirden çok birer manzume olarak nitelenmektedir. Bu manzumeler için nazma ait ölçüye sahip olma, dizelerden meydana gelme gibi kurallarla hikâyeye edilmiş anlatılar da denilebilir.

Mehmet Akif’in manzum hikâyeye tarzında yazılmış şiirlerinden biri “Seyfi Baba” şiiridir. Bu şiirde giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan bir olay hikâyeye edilmiştir. Şiirde anlatıcı, Seyfi Baba adlı eski dostunun rahatsızlandığını öğrenir ve onu ziyarete gider. Ancak sokaklar o kadar karanlık ve çamurludur ki anlatıcı düşmemek için bu yolda taşlara basa basa yürüme mücadelesi verir. Eski dostunun evine varır ve onu perişan halde yatakta yatarken görür. Seyfi Baba evine ekmek getirmek için Mehmet Ağa’nın tavanı akan evinin damına çıkmış ve soğuk almıştır. Onun kimsesiz ve yoksul hâline acıyan anlatıcı beş on kuruş vermek ister ama cebinde para bulamaz.

“Seyfi Baba” manzum hikâyesinde hikâyeye türüne has olay örgüsü, mekân, zaman ve kişi unsuları belirgindir. “Bu şiirde ne anlatılıyor?” sorusuna verilebilecek olası cevap şiirdeki hikâyenin özetini içerir. Lirik şiir formunda yazılan şiirlerde ise anlatılanı olay örgüsü içerisinde özetlemek oldukça zordur. Çünkü lirik şiirlerde peş peşe sıralanabilecek olaylar dizisine yer verilmez. Bu nedenle “bu şiirde ne anlatılıyor?” sorusunu lirik şiire sorduğumuzda aldığımız cevap “yoksulluk”, “çalışmanın erdemi” gibi şiirin temasına işaret eden ifadelerdir. Jean Yves Masson, “Anlatı Şiirine İlişkin,

⁴⁷ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004, s.305.

⁴⁸ Şehnaz Aliş, “*Servet-i Fünûn* Dergisinde Küçük Hikâyeye- Mensur Şiir Manzum Hikâyeye (1896-1901)” (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 1994), s.332.

Yitirilmiş Hak Üstüne” adlı yazısında edebi yazının özetlenemez oluşuna vurgu yapar. Ona göre sadece şiir değil, hikâye, roman gibi anlatı içeren türler de özetlendiklerinde asli kimliklerini yitirirler. Hem şiir hem düzyazı kendisinden başka bir şeye indirgenemez. Ancak şiirde anlatan sözcük ile anlatılan arasındaki uyum düzyazıdakine göre daha kuvvetlidir. Bu nedenle şiiri başka sözcüklerle veya sahip olduğundan daha az sözcükle yeniden kurmak olanaksızdır.

Şiir, “anlattığımda”, bize verileni ağır biçimde ihanete uğratmaksızın özetlemenin, kesip biçmenin, kısaltmanın olanaksızlığını ve anlatılanla, anlatan sözcükler arasındaki tam uygunluğu, düzyazı anlatılardakinden çok daha çürütülmez bir biçimde ortaya koyma eğilimindedir.⁴⁹

“Seyfi Baba” şiirini hikâye türüne yaklaştıran diğer bir özellik ise şiirde diyaloglara geniş yer verilmesidir. Karakterleri arasındaki bu karşılıklı konuşmalar, bu şiiri hikâye türüne yaklaştıır. “Seyfi Baba” şiirinin hikâyesi, şiirin anlatıcısı ile ev halkı arasında gerçekleşen bir konuşma ile başlar.

Geçen akşam eve geldim. Dediler:
-Seyfi Baba
Hastalanmış, yatıyormuş.
-Nesi varmış acaba?
-Bilmeyiz oğlu haber verdi geçerken bu sabah.
-Keşke ben evde olaydım... Esef ettim, vah vah!
Bir fener yok mu, verin... Nerde sopam? Kız çabuk ol.
Gecikirsem kalırım, beklemeyin... Zirâ yol
Hem uzun hem de bataktır...
-Daha a'lâ, kalınız:
Teyzeniz geldi, bu akşam, değiliz biz yalnız.⁵⁰

Şiirin girişinden alıntılanan bu konuşmayla okuyucuya şiir boyunca bir hikâye okuyacağı sezdirilir. Böylelikle okuyucuda olayın devamına yönelik merak duygusu uyandırılır. “Seyfi Baba” manzum hikâyesinde dil şiirsel işleviyle kullanılmamıştır. Şiirde sözcükler gerçek anlamıyla kullanılmış, sözcük diziminde anlam karışıklığına yol açacak sıralamadan kaçınılmıştır. Dolayısıyla “Seyfi Baba” şiirine nesir dilinin hâkim

⁴⁹ Jean-Yves Masson, “Anlatı Şiirine İlişkin, Yitirilmiş Hak Üstüne,” *Sombahar* 30 (Temmuz- Ağustos 1995): s.70.

⁵⁰ Mehmet Akif Ersoy, “Seyfi Baba,” *Safahat*, haz. Fazıl Gökçek, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011, s.125.

olduğu ileri sürülebilir. Nitekim bir konuşma sırasında Mehmet Akif'in kendisi de *Safahat*'ı nesir olarak değerlendirir.

Sonra sendeki konuşurma kudreti. Hiç kimse, insanları nesirde bile senin nazmındaki kadar konuşturamadı. Meselâ şu muhavere:

-Kırık.

-Değil.

-Alimallah kırık.

-Değil billah!

-Yeminsiz oynayamazlar ki, ah çocuklar ah!

"Mahalle Kahvesi" şiirinden aldığım bu muhavereyi başkasının eseri gibi dinledi, sonra gülerek "evet" dedi. "*Safahat* gibi nesir yazılmadı."

Gurura benzeyen bu sözünde bile bir tevazu vardı: *Safahat*'ın bütün kıymeti, nesir kadar tabî olmaktan ibaret kalıyordu. Nazım diline soktuğu muhavere için de: "Bunları kim tenezzül etse yapar." diyordu.⁵¹

Safahat'da yer alan manzumeler, nesir diliyle kaleme alınmış olmasının yanında, yazarın bu manzumelerle okuyucuya ders verme amacı gütmesi de metinleri şiirsellikten uzaklaştırır. Böylelikle manzumelere şiirsellik değil belagat üslubu egemen olur. Bu şiirlerdeki anlatıcı ses kendisini dinleyen bir kitlenin olduğunun bilincindedir. Bu sebeple kimi mısralarla doğrudan karşıdaki kişinin yargılarını değiştirmek ve ona ahlaki öğüt vermek hedeflenir. Örneğin "Seyfi Baba" şiirinde yer alan "Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası:/Dostunun yüz karası; düşmanının maskarası!"⁵² dizesi okuyucuya çalışma erdemi kazandırmaya yöneliktir. Şiirin bu dizesi öğüt verme ve toplumsal ilişkileri düzene sokma amacı taşıyan atasözlerine benzer. John Stuart Mill, "Thoughts on Poetry and Its Varieties" isimli yazısında belagat ve şiir arasında bir ayrım yapar:

Belagat bir dinleyiciyi varsayar. Bize öyle geliyor ki şiirin özgünlüğü, şairin bir dinleyiciden tamamen habersiz oluşunda yatmaktadır. Şiir yalnızlık anlarında kendi kendisine içini döken bir duygudur. Tam biçimi şairin zihninde olan bu duygunun en yakın olası temsili, simgelerde tecessüm eder. Belagat kendini öteki zihinlere doğru döker, onların sempatisini gözetir, onların inançlarını etkilemeye ya da onları ihtiras duymaya ve eyleme geçirmeye çalışır.⁵³

⁵¹ Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Akif*, İstanbul: L&M Yayınları, 2007, s.354-355.

⁵² Ersoy, "Seyfi Baba," *Safahat*, s.129.

⁵³ Aktaran, Alphan Akgül, *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014, s.87.

Manzum hikâye türünde yazılmış şiirlerde şiirsel söylem değil, belagat hâkimdir. Çoğunlukla ders verici bir hikâye ile bitirilen bu şiirlerde şair estetik kaygılardan uzaktır. Manzum hikâye yazarı, şiirsel söyleyişe önem vererek okuyucu etkilemekten ziyade toplumsal meseleleri hikâye içerisinde işleyerek okuyucuda farkındalık yaratmayı amaçlar.

İçerisinde mısralara yayılmış şekilde hikâye barındıran her şiiri manzum hikâye olarak değerlendirmek güçtür. Çünkü tespit edilebilir bir olay örgüsü olan kimi şiirlerde belagat üslubu değil şiirsel söylem hâkimdir. Hikâyenin lirik üslupla kaynaştığı ne tam olarak hikâye ne de tam olarak lirik olan bu şiirler, hiçbir edebî türe dâhil edilemez. Bu nedenle bu tarz şiirleri işaret edecek yeni bir şiir türünün belirlenmesine ihtiyaç duyulmuştur. Şiir-hikâye, hem lirik şiir özelliği hem de hikâye türünün kimi özelliklerini gösterdiği için bir ara türdür.

3. Bir “Ara Tür” Olarak Şiir-Hikâye

Behçet Necatigil, “Şiirimizde Hikâye” adlı yazısında hikâyenin temel unsurlarının kişi, mekân ve olay olduğunu belirtir. Hikâyede aktarılan olay, bir çekişmeden, iki kuvvetin karşılaşmasından doğar. Buna göre hikâyede “insanla insan, insanla hayvan, insanla tabiat (doğa) ya da doğaüstü bir kuvvet, insanla kendi iç benliği karşılaşacak, aradaki çatışmalar, uyuşmalar, yenme ve yenilmeler akli karalı anlatılacaktır.”⁵⁴ Ancak hikâye türünü diğer edebî türlerden ayıran kişi, çatışmanın yer aldığı bir olay ve olayın geçtiği mekân gibi unsurlar günümüz şiirinde de görülmektedir.⁵⁵ Necatigil, bu yazısında şiirde hikâye anlatımının olanaklarını tartışmaya açar ve hikâye ile şiirin birleşim alanı olarak belirlediği şiir-hikâye kavramını açıklar. Burada dikkat çekici olan şairin ifade ettiği bu tür için manzum hikâye değil de şiir-hikâye demesidir. Zira nazım şeklinde kaleme alınmış manzum hikâyelerde başı ve sonu belirli bir olay hikâye edildiği için manzum hikâyeler de şiir ile hikâye türünün birleşim alanları olarak görülebilir. Ancak Necatigil’e göre manzum hikâye, düzyazı tarzında kaleme alınabilecek hikâyenin nazım kuralları ile oluşturulmasından başka bir şey değildir. Şiir-hikâye türünde ise birbirine

⁵⁴ Behçet Necatigil, “Şiirimizde Hikâye,” *Düzyazılar II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s.185.

⁵⁵ Necatigil, “Şiirimizde Hikâye,” *Düzyazılar II*, s.185.

bağlı yaşantılar belirli bir şiirsellik içerisinde sunulur. Bu tarz şiirlerde düzyazısallık değil, şiirsellik ön planda tutulmaktadır.

Bir şiir şüphesiz sadece bir hikâye değildir. Ama başka başka, birbirine uzak gerçekleri, yaşamaları bir soyutlama prizmasından geçirerek vermiyorsa, yani arada boşluklar bıraksa bile birbirine bağlı oldukları ilk bakışta görülebilecek yaşantıları anlatıyorsa hikâyeye çok yaklaşmış olur. Şimdilik edebiyat kitaplarımızda böyle bir tür yok, ama ilerde şiir-hikâye diye şiirle hikâye arasında ortak bir türe de yer verileceğini umuyorum.⁵⁶

Behçet Necatigil hikâyeye has kişi, mekân, olay ve bir olayı besleyen çatışma gibi unsurların pek çok şiirde de yer aldığını belirtir. Bu şiirlerin kimileri nazım biçiminde kaleme alınmış hikâyelerden ibaretken kimilerine şiire has lirik söylem hâkimdir. İkinci gruptaki şiirler manzum hikâyeden farklı bir edebî türe işaret ederler. Hikâyeye yaklaşan bu şiir türü için Necatigil, şiir-hikâye terimini kullanmayı önerir ve yeni bir ara tür olarak ileri sürdüğü şiir-hikâyeyi çeşitli şiirler üzerinden tartışmaya açar. Necatigil'e göre Tevfik Fikret'in "Balıkçılar" şiiri edebiyatımızın ilk olgun şiir-hikâyesidir.⁵⁷

"Balıkçılar" şiirinde insan ile deniz arasındaki çatışma anlatılır. Şiirin hikâyesi ihtiyar balıkçının oğlunun balık avlamak için denize açılmasıyla başlar. Balıkçının eşi ise hasta yatağında oğlunun gelmesini beklemektedir. Ancak denizdeki hırçın dalgalar balıkçının teknesini altüst eder, tekne denizin dalgaları ile mücadele ederken balıkçının hasta eşi de evinde ölüme karşı yaşam mücadelesi içerisinde. Şair balıkçı ailesinin yoksul olduğunu belirtir ancak şiirde uzun uzun balıkçının yaşadığı evi betimlemez. Bunun yerine, dışarıdaki denizin kararmasından ve hırçınlığından bahseder. Böylelikle olayın gelişiminde denizin fiziksel durumunun önemli olduğu okuyucuya sezdirilir. "Balıkçılar" şiirinde hikâyenin bu tip yerinde boşluklar ve kısaltmalarla kurulduğunu belirten Necatigil, hikâyelerde ustalığın "uzun tafsilâttan ziyade, teferruat, ayrıntılar içerisinden en uygununu yerinde kullanmak"la sağlandığına vurgu yapar. Ona göre "Balıkçılar" şiirindeki "Yarım yavrucak nasıl gidecek?" yarım mısrası bile telâş ve heyecan içinde, bekleyişlerle geçen gece saatlerini, hasta annenin oğlu dönmeden

⁵⁶ Necatigil, "Şiirimizde Hikâye," *Düzyazılar*, s.185.

⁵⁷ Necatigil, "Şiirimizde Hikâye," *Düzyazılar*, s. 186.

ölebileceği korkusunu vermekte yeterlidir. Şiirde anlatılmak istenen olay uzun uzun betimlenmez, anlatı içerisinde okuyucu tarafından doldurulması beklenen boşluklar bırakılır. Şiirin hikâyesinde bırakılan bu boşluklar sayesinde “Balıkçılar” şiirinde şiirsel söylem metin boyunca canlı tutulur.⁵⁸

Behçet Necatigil, Tevfik Fikret’in şiirlerinde şiir-hikâye türünün kullanıldığını belirttiikten sonra Yahya Kemal Beyatlı’nın şiirlerini de bu bağlamda incelemeye açar. Necatigil’e göre Yahya Kemal, şiirlerinde hikâye türünün unsurlarını kullanmış ancak şiirsellikten hiçbir zaman taviz vermemiştir. Yahya Kemal’in “Mahurdan Gazel” i şiir ile hikâyenin iç içe geçtiği şiir-hikâye ara türünde kaleme alınmıştır.

Gördüm ol meh düşünce bir şâl atup lâhûrdan
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nurdan

Nerdübanlarbûsiş-î nermîn-i dâmânıyla mest
İndi bin işveyle bir kâşâne-i fağfurdan

Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye
Geçti sandım mâh-ı nevâyîne-î billûrdan

Halk-ı Sa’dâbâd iki sâhil boyunca fevc fevc
Va’de-î teşrifine alkış tutarken dûrdan

Cedvel-î Sîm’in kenarından bu âvâzın Kemâl
Koptu bir fevvâre-î zerrin gibi mâhûrdan⁵⁹

Bu şiirde Lale Devri’nde bir güzelin evinden çıkıp kayığa binerek dönemin zevk, sefa âlemlerinin yapıldığı Sadâbâd’a gidişinin hikâyesi anlatılır. Şiirdeki anlatıcı, ay yüzlü bir güzeli omuzlarına lâhûrdan bir şâl atmış, gül yanakları üstüne yaşmak tutunmuş hâlde görür. Güzел kadın, yalı merdivenlerini nazlı şekilde iner, etekleri yerlerde sürünür. Eteklerinin öpüşleriyle merdivenler mest olur. Kadın merdivenlerden iner ve eteklerini toplayıp kayığa atlar, kayık hareket eder. Şiir anlatıcısı kayığın suda gidişini kristal, parıl parıl aynalardan yeni doğmuş bir ayın süzülüşüne benzetir. Sadâbâd halkı sahil boyunca dizilip o güzelin gelişine alkış tutarlar. Bu şiirde, düzyazıya aktarılabilir kadar açık bir olay hikâye edilmiştir. Böyle

⁵⁸ Necatigil, “Şiirimizde Hikâye,” *Düzyazılar*, s.188.

⁵⁹ Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1974, s.53-54.

olmasına rağmen Necatigil'e göre bu bir manzume değil şiiirdir. Çünkü birinci planda hikâye değil şiiir vardır.

Bu şiiir, Lâle devrinin zevkli, sefalı, eğlenceli gezmelerini, Kâğıthane seyranlarını hikâye ediyor bize. Ama bir manzum hikâye değil, bir gazelin dar ölçüleri içinde bin bir kayda bağlı oluşuna rağmen bir şiiir-hikâye bu. Çünkü birinci planda bir manzume değil, gerçek bir şiiirdir. İçinde hikâyeyi eritmiş, sadece hareketlerden çok sonraki durulmuş duyguları değil, hareketleri de bir bir veren bir şiiirdir.⁶⁰

“Şiiirimizde Hikâye” yazısında Behçet Necatigil, şiiir-hikâyenin başlıca iki türe indirilebileceğini belirtir. Bu tarz şiiirlerde ya doğrudan doğruya, olayların sırasını bozmadan hayattan bir kesit olduğu gibi aktarılır ya da yaşanan bir olayın dekoru yer yer verilerek karakterlerin duygu durumu belli edilir. Yani bu şiiir formunda belirli bir olay, kronolojik sıra ile anlatılabilir veya bir duygunun yaşanmasına neden olan ortam belirli bir anlatı içinde sunulabilir. İster belirli bir olayı meydana getiren eylemler sırayla aktarılsın ister bir duygunun yaşanmasına neden olan ortam tasvir edilsin her iki türde de şiiirsellik ön planda tutulduğu müddetçe yazılan manzume değil şiiir-hikâye olur. Çünkü Behçet Necatigil'e göre “bu şiiirler [okuyucuya] derin ve tarif edilmez bir heyecan verdikleri, onu bir rüya ve hâtıra dünyasına götürebildikleri yani halis şiiire yaklaştırdıkları takdirde manzum hikâye değil birer şiiir-hikâyedirler.”⁶¹

Mehmet Harmancı, “Müzikte Tahkiye Unsuru” adlı yazısında öykü ve şiiirin birbiri içerisine geçmesini şöyle anlatır:

Artık şiiir hikâyenin emrine verilmiyor. Hikâye olabildiğince şiiirin içine gömülüyor. Kimi zaman o kadar kayboluyor, soyutlanıyor ki onun bir öykü barındırdığını bile anlayamıyorsunuz. Hatta bu silikleşmiş öykü o kadar kişiselleşiyor ki, içine giremiyor, bazen yanından bile geçemiyorsunuz.⁶²

Harmancı tarafından ortaya konan bu tarif, şiiir-hikâyeyi ifade etmektedir. Zira şiiir-hikâye türünde de şiiir ön plana alınır ve öykü bu şiiirselliğin içerisinde çoğunlukla fark edilemez.

⁶⁰ Necatigil, “Şiiirimizde Hikâye,” *Düzyazılar II*, s.195.

⁶¹ Necatigil, “Şiiirimizde Hikâye,” *Düzyazılar II*, s.198.

⁶² Mehmet Harmancı, “Müzikte Tahkiye Unsuru,” *Hece: Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*46-47 (Ekim-Kasım 2009): s.139.

Behçet Necatigil'in şiir-hikâye olarak belirlediği edebî tür için “öykü şiir”, “hikâye şiir”, “anlatımcı şiir” şiir gibi adlandırmalar da ileri sürülmüştür. Çalışmamızda Necatigil'in önerdiği kavramdan hareket etmekle birlikte bu edebî türe nasıl yaklaşıldığını belirlemek adına, bu şiir için öne sürülen diğer adlandırmalar da açıklanacaktır.

“Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü” yazısında Şaban Sağlık, şiirle hikâye arasında manzum hikâyeden farklı bir türün varlığına işaret eder ve bunu öykü-şiir olarak adlandırır. Öykü-şiirler, belirli bir kişinin (ya da kişilerin) hikâyesini barındırdığı için öykü değeri taşırlar. Ancak öykü bu tür şiirlerde sadece bir konu ve şiirsel malzeme olarak yer alır. Şair bu konuyu / malzemeyi şiire dönüştürür. Şiirdeki öykünün işlevinden hareketle Sağlık, öykü şiir tarzında yazılmış şiirleri, öykünün değil, şiirin alanında değerlendirir.⁶³

Destanî özellikler taşıyan ve kahramanların öykülerini içeren epik şiir, “manzum hikâye” aşamasından geçtikten sonra “öykü-şiir” noktasına gelmiştir. Öykü-şiir manzum hikâyeden farklı bir şiir anlayışıdır. Manzum hikâyenin “şiirsellikleri” hep tartışılmıştır. Oysa öykü-şiirler ilk önce şiir olarak kabul görmüşlerdir. Onların öykü değerleri şiirselliklerinin gerisindedir.⁶⁴

Şaban Sağlık, belirtilen yazısında öykü-şiir olarak kavramsallaştırdığı şiirler üzerinde herhangi bir metinsel incelemede bulunmaz. Bu türün adlandırılmasındaki farklılıklara dikkat çeken Sağlık, bu şiirler için öykülemeci şiir, tahkiyeli şiir, dramatik şiir gibi adların kullanıldığını belirtir. Tahkiyeyi bir durumun anlatılması, hikâyeyi (öyküyü) ise bir olayın anlatılması olarak tanımlayıp bu iki kavramı birbirinden ayırır. Ona göre ister anlatımcı ister öykülemeci sıfatlarıyla anılsın bu tarz şiirlerde dikkat edilmesi gereken şairlerin öykü öğelerini kullanmış olmalarıdır. Bu bağlamda Abdülhak Hamid'in “Belde Yahut Divaneliklerim”, Tevfik Fikret'in kimi şiirleri, Yahya Kemal'in “Mehlika Sultan”ı, Faruk Nafiz'in “Han Duvarları” ve “Yolcu ile Arabacı”sı, Ahmet Muhip Dıranas'ın “Fahriye Abla”sı öykü öğelerinin kullanıldığı şiirlerdir. Aynı zamanda Sağlık, İkinci Yeni'nin hemen hemen bütün şairlerini bu türde şiirler kaleme

⁶³ Şaban Sağlık, “Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü, Öykünün Şiirdeki Macerası,” *Hece: Türk Öykücülüğü Özel Sayısı 46/47* (Ekim/Kasım 2000): s.363.

⁶⁴ Sağlık, “Öykünün Şiirdeki Macerası,” s.362.

almış olarak değerlendirir.⁶⁵ Şaban Sağlık'ın ortaya koyduğu öykü-şiiir kavramı, Behçet Necatigil tarafından ortaya atılan şiiir-hikâye kavramı ile birçok ortaklık taşır. Bunlardan en önemlisi bu tarz şiiirlerin şiiirsellik değeriinin ön planda olmasıdır. Sağlık'ın dikkat çektiği gibi bu şiiirler ilk önce şiiir olarak kabul görmüşlerdir. Ancak İkinci Yeni şiiirini şiiir-hikâye olarak değerlendirmek uygun olmayacaktır. Çünkü İkinci Yeni şiiirlerinin kaleme aldıkları şiiirler belirli bir anlatisallık taşısa da şiiirlerde geleneksel hikâye aktarılmaz. Dolayısıyla Yahya Kemal veya Faruk Nafiz'in şiiirleri ile İkinci Yeni şiiirini anlatisallık noktasında aynı kategoriye yerleştirmek doğru olmaz.

Baki Asiltürk, lirizm ile anlatisallığı birleştiren bir tür olarak anlatımcı şiiir kavramını önerir. Anlatımcı şiiir de manzum hikâyeden farklı bir şiiir türüne işaret eder. Asiltürk bu terimi şöyle tanımlar:

Anlatımcı şiiir başı sonu belli bir hikâyesi olan, sunuluşunda olay örgüsüne, neden-sonuç ilişkisine, olay kahramanlarının veya olayın geçtiği yerin tasvirine de yer veren şiiirdir. Bazı anlatımcı şiiirlerde lirizmin de ihmal edilmediği görülür. Dünya edebiyatındaki en iyi bilinen örnekleri Edgar Allan Poe'nun "Annabel Lee" şiiiridir, bu şiiirde anlatımcılık ve lirizm bir aradadır.⁶⁶

Anlatımcı şiiiri manzum hikâyeden ayıran özellik, metin boyunca korunan şiiirselliktir. Anlatımcı şiiirde başı ve sonu olan bir olay, hikâye türüne has karakterler ve mekân gibi unsurları içerecek şekilde hikâye edilir. Bu noktada şiiir-hikâye, öykü-şiiir ve anlatımcı şiiir terimleri büyük benzer kavram alanlarına işaret eder. Çalışmasının devamında Asiltürk, anlatımcı şiiir olarak belirlediği türe örnekler verir. Ona göre Tefvik Fikret'in "Süha ve Pervin", Mehmet Akif Ersoy'un "Mahalle Kahvesi" ve "Seyfi Baba" şiiirleri birer manzum hikâye iken Cumhuriyet Dönemi Türk şiiirlerimden Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları", Ahmet Muhip Dıranas'ın "Fahriye Abla"sı, Kemalettin Kamu'nun "Bingöl Çobanları" birer anlatımcı şiiirdir.⁶⁷

1980 kuşağı şiiirlerinin şiiir poetikalarını incelediği yazısında Baki Asiltürk, bu dönemdeki anlatımcı şiiiri, imgeci şiiirin karşısında konumlandırır. 1980 kuşağı şiiir tartışmaları çoğunlukla bu iki anlayışa bağlı şiiirler arasında çıkmıştır. Anlatımcı şiiirler

⁶⁵ Sağlık, "Öykünün Şiiirdeki Macerası," s.363-364.

⁶⁶ Baki Asiltürk, *1980 Kuşağı Türk Şiiirinin Poetikası*, İstanbul: Toroslu Kitaplığı, 2006, s.79.

⁶⁷ Asiltürk, *1980 Kuşağı*, s.82.

şiiirin hayatla bağlantısının anlatımcı şiirde kristalize olacağına inanmış ve böylelikle hayatı dolaylımsız anlatabileceklerini düşünmüşlerdir. Bu kuşakta anlatıya yönelme imgeci şiirin anlamı öteleyen anlayışına karşı bilinçli bir karşı çıkıştır.⁶⁸ Manzum hikâyeden farklı olarak şiirsellik ihtiva eden anlatımcı şiir kavramı, Behçet Necatigil'un edebiyat eleştirisinde kullanılmasını önerdiği şiir-hikâye türüyle benzerlik taşır. Ancak anlatı sözcüğünün kavram alanı hikâyeye göre oldukça geniştir ve sadece bir olayın hikâyeye edilmesine değil bir durumun, yaşantının hikâyeye türünden bağımsız olarak anlatılmasına da işaret eder. Dolayısıyla şiir-hikâye, anlatımcı şiirin bir alt formu olarak da düşünülebilir. J. A. Cuddon, "Narrative verse" olarak adlandırılan anlatımcı şiiri sınıflandırmanın güçlüğüne dikkat çeker. Ona göre anlatımcı ifade biçimi temelde epik, ölçülü romanslar ve ballad biçimlerinde yazılmış şiirlerde kullanılmaktadır ancak bazı lirik şiirlerde de bu ifade biçimine rastlanır.⁶⁹

Mehmet Sümer, Turgut Uyar üzerine yaptığı bir çalışmada şairin *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nda yer alan şiirlerini anlatımcı şiir olarak değerlendirir ve "Akçaburgazlı Yekta" şiirindeki anlatisallığı anlatıbilimin çözümleme yöntemiyle incelemeye açar. Sümer, Türk şiiri içerisinde anlatımcı şiirin yerini "şiirin anlatmaya dayalı metinlerin içine geçtiği daha açık bir ifadeyle lirik olanın epik olanın sınırlarına girdiği ara bir yer" olarak belirler.⁷⁰

Şiir ve hikâye arasında manzum hikâyeden farklı bir tür olduğuna dikkat çeken bir diğer eleştirmen ise Mehmet Kaplan'dır. Kaplan, İsmail Safa'nın "Öksüz Ahmet" şiiri üzerine kaleme aldığı bir inceleme yazısında bu şiiri, hikâye tarzında kaleme alınmış manzume olarak değerlendirir. Ancak Kaplan bu şiiri geleneksel manzumelerden ayırır ve onu Servet-i Fünûn şairlerine has olarak gördüğü acıma duygusunu ön plana alan hikâyelere benzetir. Ona göre bu şiir, şiirselliğini koruyan bir manzumedir. Kaplan'ın bu şiir için "hikâye-şiir" demesi dikkat çekicidir ancak incelemede bu kavramın hangi edebî türe karşılık olarak kullanıldığı üzerinde durulmaz.⁷¹

⁶⁸ Asiltürk, *1980 Kuşağı*, s.82.

⁶⁹ J.A. Cuddon, *Literary Theory*, s. 456.

⁷⁰ Mehmet Sümer, *Büyük Saatin Vuruşu: Turgut Uyar Şiirinde Anlatisallık*, Ankara: Hece Yayınları, 2015, s.36.

⁷¹ Mehmet Kaplan, "Öksüz Ahmed," *Şiir Tahlilleri I: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012, s.123.

Dursun Ali Tökel, Klasik Türk şiirinde de şiir ile hikâyenin birleşiminden doğan şiir-hikâye tarzında yazılmış şiirlerin bulunduğuna dikkat çeker ve “Şiir Katar Hikâye Kanatları: Divan Şiirinde Şiir-Öykü” adlı yazısında Divan şiirinde anlatısallığın yerini inceler. Bu yazıda Tökel, şiir-hikâye ile şiir-öykü arasında herhangi bir ayrım yapmaz, bu kavramları birbirinin yerine kullanır. Ona göre mesnevi tarzında kaleme alınmış şiirler, birer şiir-hikâyedir. Tökel’e göre, şiir-hikâyelerde hikâyeyi şiirsel dille kuran şair, şiirin sağladığı dilsel imkânlardan faydalanır ve metnin anlam olanaklarını genişletir. Osmanlı şiirinde nesrin ve nazmın gelişimini tarihsel perspektif içerisinde sunan Tökel, şiir-hikâye türünü manzum hikâye ile aynı bağlamda kullanır. Ona göre, Fuzulî’nin “Leyla ile Mecnûn”, Şeyh Galib’in “Hüsn ü Aşk” mesnevileri şiirle hikâyenin birleştirilmesi nedeniyle şiir-hikâye örnekleridir.⁷² Ancak bizim burada kavramsallaştırmaya çalıştığımız şiir-hikâye ara türünün mesnevi şiir geleneğinden ayrı tutulması gerekir. Zira “Leyla ile Mecnûn” veya “Hüsn ü Aşk” mesnevilerinde olay örgülerinin kuruluşu şiir-hikâye türündeki şiirlerden farklıdır. Ayrıca mesnevi tarzı kendisine has kalıp özelliklere sahiptir. Şiirin yapısına özgü bu özellikler şiir-hikâyelerde yer almaz. Bu sebeple mesnevi tarzında yazılmış şiirleri şiir-hikâye olarak değerlendirmek uygun değildir.

Şiir ile hikâye arasında yeni bir edebî tür olarak şiir-hikâye, Türkçe şiir geleneği içerisinde örneklerine sıkça rastladığımız manzum hikâye türünden farklı özelliklere sahiptir. Bunlardan ilki yazılış amacındaki farklılıktır. Çoğunlukla toplumsal meselelerin işlendiği manzum hikâyelerde ders verme amacı güdülür. Oysa şiir-hikâyelerin toplumsal meselelere çözüm üretmek veya okuyucuda farkındalık yaratmak gibi bir amacı yoktur. Manzum hikâyede anlatıya has zaman, mekân, kişiler gibi unsurlar belirgindir. Okuyucu okuduğunun manzum biçimde yazılmış bir hikâye olduğunu kolaylıkla fark eder. Şiir-hikâye türünde ise okuyucu şiirdeki anlatıya odaklanmaz, çünkü bu tarz şiirlerde anlatı çoğunlukla şiirselliğin ardında gizlenir. Yahya Kemal’in “Mahurdan Gazeli”ne dönecek olursak bu şiiri okuyan veya dinleyen biri ilk olarak şiirselliği duyacağı kolaylıkla öngörülebilir. Burada şiirsellikten kastedilen şiirin sahip olduğu lirik söylemdir. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren

⁷² Dursun Ali Tökel, “Şiir Katar Hikâye Kanatları: Divan Şiirinde Şiir-Öykü,” *Türk Dili Dergisi* 751 (2014): s.108-109.

şiiresselliğin lirizm ile eş anlamlı olarak kullanılması⁷³ “Mahurdan Gazel”deki şiiresselliği lirik syalem bağlamında değerlendirmeyi mümkün kılar. Şiiir-hikâye türünü manzum tarzda yazılmış diğer edebî türlerden ayıran, bu şiiirlerde hikâye anlatımının lirik bir söylemle gerçekleştirilmiş olmasıdır. Bu türün Behçet Necatigil tarafından ara tür olarak belirlenmesinde de şiiirlerde hem hikâye türüne hem de lirik şiiir türüne ait özelliklerin beraber bulunması etkili olmuştur. Dolayısıyla bu formda yazılmış şiiirler ne manzum hikâye ne de lirik şiiirdir.

⁷³ Terzioğlu, *Nâzım Hikmet*, s.24.

BÖLÜM II

BEŞ HECECİLERDE ŞİİR-HİKÂYE TÜRÜ

Beş Hececiler hem toplumsal hem de bireysel meseleleri ele alan şiirlerinde hikâye türünün olanaklarından faydalanmışlardır. Onların çoğu şiirinde hikâye şiirden dışlanmamış, hikâye edilen olay şiire has lirik söylemin içerisinde eritilmiştir. Hikâye ile lirik üslubun kaynaştırıldığı bu şiirler ne anlatının ön plana alındığı epik şiir veya manzum hikâye türüne ne de lirik şiir türüne dâhil edilebilirler. Beş Hececi şairleri üslup açısından birbirine yaklaştıran şiir ile hikâyenin iç içe geçirildiği bu şiirler, şiir-hikâyedir. Çalışmanın bu bölümünde Beş Hececi şairlerin şiir-hikâye türünde oluşturdukları şiirlerinde hikâye edici söylemin ve şiirselliğin yeri tartışmaya açılacaktır. Öncelikle şairlerin şiir-hikâye formundaki şiirlerinde hikâyeyi oluşturan unsurlar tespit edilecek ve mısralara yayılan olay örgüsü belirlenecektir. Bir sonraki aşamada ise bu şiirlere hâkim olan lirik söylem incelenecektir.

1.Faruk Nafiz'in Şiir-Hikâyelerinde Şiirsellik ve Anlatı

İlk şiirlerinde bireysel temaları aruz vezni ile kaleme alan Faruk Nafiz, Balkan Savaşları'nın (1912-1913) ve Ziya Gökalp'in fikirlerinin etkisiyle millî konuları şiirine taşımış ve şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmaya başlamıştır. Şairin hem bireysel temaları işlediği şiirleri hem de Anadolu, vatan, kahramanlık gibi toplumsal meseleleri ele alan şiirlerinde lirik söylem hâkimdir. Bu şiirlerde şiir anlatıcısı arkasını dinleyiciye döner ve adeta kendi kendine konuşur. Bu tarz şiirlerde söyleyişte kurulan müzikalite, şiiri lirik formda değerlendirmeyi mümkün kılar. Bunun yanında onun şiirlerinde mısralara bölünmüş şekilde yer alan belirli bir anlatı da tespit edilebilir. Pek çok şiirinde Faruk Nafiz hikâyeyi şiirden bütünüyle çıkarıp atmaz. Şairin lirik söylemle inşa ettiği, hikâye içeren bu şiirler şiir-hikâye edebî türündedir. Faruk Nafiz'in "Ali", "Han Duvarları" ve "Bir Gece" şiir-hikâyelerinin metin merkezli yöntemle inceleneceği bu bölümde şiirlerde anlatının kurgulanışı analiz edilecek ve ilgili şiirlere lirik söylem kazandıran unsurlar belirlenecektir.

1.1.Lirik Bir Köy Anlatısı: “Ali”

Faruk Nafiz’in 10 Şubat 1927 yılında *Hayat Mecmuası*’nda yayınlanan “Ali” şiiri şiir-hikâye türünde kaleme alınmıştır. Bu şiirde hikâyeye has anlatısallık ile lirik söylem iç içe geçirilmiştir. Metnin öyküsünü oluşturan olaylar şiirde mısralara bölünerek verilmiş, şiire özgü biçimsel yapı korunmuştur.

Namluna dayanır, yola dalarsın,
Duruşun, bakışın yaman, be Ali!
Boşuna tetiği ne kurcalarsın?
Var daha ateşe zaman, be Ali!

Yıllanmış bir çınar pusuluk yerin,
Nerdeyse gelecek beklediklerin.
Var iki atımlık canı kederin,
Desene işler duman, be Ali?

Onu sen büyüt de söğüt boyunca
Kendini ellere versin o gonca!
Sözüme kanmadın bunu duyunca,
Gönlündü gözünü yuman, be Ali!

...Geldiler beklenen çiftler ormana,
Duruyor iki genç, ne hoş, yan yana.
Bir kurşun kadına, bir de çobana,
Çınlasın yıllarca orman, be Ali!

Görünce uzanmış yar kucağına,
Boynunu dolamış zülfü bağına,
Kurşunu kahpeye atacağına
Kendine çevirdin... Aman, be Ali!⁷⁴

Şiirde sevdiği kadının başka bir adamla beraber olduğunu öğrenen Ali intikam almak için tüfeğini omuzlayıp ormana gider. Ancak sevdiğini başka biriyle sarmaş dolaş görünce onları vurmak yerine intihara yönelir. İntihara giden süreçte yaşananlar şu şekilde sıralanabilir: Ali tüfeğiyle asırlık bir çınarın arkasına gizlenir ve burada namlusuna dayanmış şekilde sevgilileri bekler. Çift ormana gelir, Ali’nin sevdiği kadın

⁷⁴ Faruk Nafiz Çamlıbel, “Ali,” *Han Duvarları: Toplu Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.182.

çobanın kucağına uzanır ve saçları adamın boynunu dolar. İki sevgiliyi bu şekilde gören Ali namluyu kendisine çevirir ve intihara teşebbüs eder. Şiirdeki öykü heyecanın en üst noktasında, anlatının zirve yaptığı yerde bitirilmiştir. Bu durum şiiri kısa öykü türüne yaklaştırır. Zira yoğun bir etki bırakmayı hedefleyen kısa öykülerde anlatının tepe noktası üzerinde durulur ve olaylar tam bir çözüme kavuşmaz. “Ali” şiirinde de Ali’nin akıbeti hakkında bilgimiz yoktur. Şiirde yaratılan beklentinin aksine çifti gören Ali namluyu kendisine çevirir ve intihara teşebbüs eder. Böylece anlatı beklenmedik bir şekilde sonlandırılır.

Ali’nin öyküsüne ait pek çok bilgi, karakterine sesini duyurmaya çalışan anlatıcı tarafından aktarılır. Ali’nin yıllarca sevdiği kadının, bir çobanla buluşmak üzere ormana gittiğini ve Ali’nin pusu kurup onları öldürmek için beklediğini anlatıcı ses sayesinde öğreniriz. Şiirin öyküsünde iki ayrı Ali karakteriyle karşılaştığımız ileri sürülebilir: Bunlardan biri hikâye anlatıcısının kurgulayıp geçmişi hakkında okuyucuyu bilgilendirdiği Ali; diğeri ise gerçekleştirdiği eylemlerle kişiliğini ortaya koyan Ali’dir. Şiirde, anlatılan karakter ile gösterilen karakter arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanan bir çatışma bulunur. Bu uyumsuzluk, karakter hakkındaki beklentileri boşa çıkarır ve şiirdeki öykü şaşırtıcı bir sonla tamamlanır.

“Ali” şiirinde anlatı türüne has kişiler, mekân ve olayların dizilişi bu şiiri hikâyeye yaklaştırır ancak şiirde Ali’nin öyküsü şiirsel bir malzemeye dönüştürülerek verilmiş, öykü ön plana alınmadığı için hikâyeye edilen olay ayrıntılarıyla verilmemiştir. Örneğin, Ali ile sevdiği kadın arasındaki ilişkinin mahiyeti konusunda okuyucu ancak yorum yapabilmektedir. Kadın ile çoban arasındaki ilişkinin yasak bir ilişki olduğuna dair kesin bir şey söylemek de zordur çünkü şiirdeki öykünün başkarakterleri Ali’nin çobanla beraber olan kadınla hiçbir zaman ilişki yaşamamış olma ihtimali de bulunur. Bunun yanında şiir tamamlandığında okuyucunun zihninde bazı sorular belirir. “Ali, kendisini çaresiz ve aldatılmış hissettiği için mi yoksa sevdiğinden intikam almak için mi intihar etmiştir?” ya da “Ali sevdiğine atacağı kurşunu kendisine çevirmiştir ancak kurşun gerçekten sıkılmış mıdır?” gibi sorular bunlardan bazılarıdır. Dolayısıyla şiirde okuduğumuz tam manâsıyla bir öykü değildir. Şiirde çizilen olay örgüsündeki boşluklar, öykü türüne özgü unsurların sunulduğundaki belirsizlikler ve metin boyunca hâkim olan lirik söylem, bu şiiri olay çevresinde oluşturulan edebî türlerden uzaklaştırır.

“Ali” şiirinin düzyazı söyleminden uzaklaşıp şiirsel söyleme sahip olmasını sağlayan unsur ise şiirdeki ses ve kelime tekrarlarıdır. Şiirdeki birtakım ses efektleri ve tekrarlar metne şiirsellik kazandırmıştır.

“Ali” şiiri boyunca anlatıcı sesin Ali’ye seslenmelerini duyarız. Bu seslenmeler çoğu zaman bir sayıklama hâlini andırır. Mısra sonlarında yer alan “zaman be Ali”, “duman be Ali”, “yuman be Ali”, “orman be Ali”, “aman be Ali” gibi nidâlar şiirdeki anlatıcının Ali’ye olan sitemini dile getiren nidâlardır. Recâzâde Mahmut Ekrem, nidânın bir sanat olarak ele alındığı ilk eser olan *Talîm-i Edebiyat*’ta bu kavramı, şiddetli ruh hâllerinin, heyecanların ifadesinde aciz kaldığı zaman, hissi belirtmek için dile gelen feryat olarak tanımlar.⁷⁵ Kaya Bilgegil ise *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* adlı kitabında nidâyı (*exclamation*) itidâlin dışına çıkan bir ruh hâlini ifade eden “çılgınlık sanatları” içerisinde değerlendirir. Ona göre, “nidâ zaptolunamayan heyecanların, kendilerini çılgınlık hâlinde dış dünyaya dökmesidir. Alışılanların dışında bir hâlle karşılaşma, te’essür hayatında nidâ ile cevabını bulur.”⁷⁶ “Ali” şiirindeki nidâlarla anlatıcının Ali’in davranışları karşısında yaşadığı şaşkınlık ve Ali’ye duyduğu sitem metne taşınır. Anlatıcı ses Ali’nin intihara teşebbüsü üzerine bir yıkım yaşar. Bir yandan Ali’nin intikamını almamasına bir yandan da Ali’yi bu duruma düşüren kadere kızar. Anlatıcının bütün sitemi, kızgınlığı ve Ali’nin akıbetine olan üzüntüsü tek bir “aman be Ali!” ifadesinde toplanır. Anlatıcının feryadının bu şekilde ifadesi metne şiirsel bir söylem kazandırır. Her dörtlüğünün son mısrasının “be Ali!” şeklinde tekrar eden bir seslenme ile tamamlanması metindeki şiirsel ahengi güçlendirir.

Şiirde Ali, kendisine seslenen anlatıcı ile diyaloga girmez. O kadar ki Ali anlatıcının kendisine seslendiğinin farkında bile değildir. Şiirin anlatıcısının kime seslendiği belirsizdir. Anlatıcı ya gerçekten Ali karakterine sesleniyordur ya da kendi kendine karşısında Ali varmış gibi hayıflanıyordur. Şiirdeki anlatıcının hayalinde yarattığı bir karakterle kendi kendine ya da mistik güçlerle konuşur gibi şiir söylemesi lirik şiirin bir özelliği olarak kabul edilmektedir.⁷⁷ “Ali” şiirindeki anlatıcı kendisini dinleyenlerin olduğu bilinciyle hareket etmez. Sırtını okuyucuya dönmüştür.

⁷⁵ Recâzâde Mahmut Ekrem, *Talîm-i Edebiyat*, İstanbul: Mihrân Matbaası, 1881, s.310.

⁷⁶ Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri: Belâgat*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989, s.225.

⁷⁷ Frye, *Eleştirinin Anatomisi*, s.283

Ali'nin başından geçen trajik olayın şiire özgü lirik söylemle kaleme alındığı bu metin, şiir-hikâye türündedir. Nitekim bu şiirde belli başlı bir öykü şiirsellik korunarak hikâye edilmiştir. Bu şiir, manzum hikâye olarak değerlendirilemez, çünkü manzum hikâyede şiirsel söylem değil anlatisallık ve olay örgüsü ön plana çıkarılır. Oysa burada anlatı ya da olay ön plana çıkarılmamıştır. Dolayısıyla “Ali”, Mehmet Akif’in *Safahat*'taki şiirlerinden ya da Nazım Hikmet'in anlatıyı ön plana aldığı *Memleketimden İnsan Manzaraları* veya *Jokond ile Si-ya-u* gibi şiirlerinden hem kısa olması hem de lirik söylemi ihtiva etmesi bakımından farklıdır. Faruk Nafiz'in bu şiirini ifade etmek için başka bir tür adlandırmaya ihtiyaç duyulduğu açıktır. Şiir için belirlenen bütün bu özellikler bu şiiri giriş bölümünde kuramsal çerçevesini oluşturmaya çalıştığımız şiir-hikâye şeklinde değerlendirmeyi mümkün kılar.

1.2. “Han Duvarları” Şiirinde İkili Anlatı

Faruk Nafiz Çamlıbel, sadece “Ali” şiirinde değil hece ölçüsüyle yazdığı pek çok şiirde şiir-hikâye türünü kullanmıştır. Bunlardan en dikkat çekenini ise şairin 1925 yılında *Türk Yurdu*'nda “Han Duvarları” adlı şiiridir. Bu şiirde iç içe geçmiş iki ayrı hikâye yer alır. “Han Duvarları” boyunca bir yanda Ulukışla yoluyla Anadolu'ya geçen ve yolda durakladığı hanları tasvir eden şiirin anlatıcı kişisini, bir yanda ise han duvarlarına yazdığı şiirleri ile bize öyküsünü anlatan şair Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'ın hikâyesini duyuruz. “Han Duvarları” şiiri şöyle başlar:

Yağız atlar kışnedi, meşin kırbaç şakladı
Bir dakika at yerinde durakladı
Neden sonra sarsıldı altımda demir raylar
Gözlerimin önünden geçti kervansaraylar
Gidiyorum gurbeti gönümde duya duya
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya
İlk sevgiliye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık
Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı
Arkada zincirlenen yüksek Toros Dağları
Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,
Sonra dönen dönerken inleyen tekerlekler...⁷⁸

⁷⁸ Faruk Nafiz Çamlıbel, “Han Duvarları,” *Duvarları*, s.14.

“Han Duvarları” şiirinden alınan yukarıdaki kısım anlatıcının hikâyesinin başladığı kısımdır. Hikâyenin devamında şiirde konuşan kişi zorlu Ulukışla yolundan geçerek bir hana gelir ve burada mola verir.

Uzun yollar bu sesten silkinerek yatıyor
Kendimi kaptırarak tekerleğin sesine
Uzanıp kalmışım yaylının şiltesine
Bir sarsıntı ...uyandım uzun süren uykudan
Geçiyordu araba yola benzer bir sudan
Karşıda hisar gibi Niğde yükseliyordu
Sağ taraftan çingirak sesleri geliyordu
Ağır ağır önümden geçti deve kervanı
Bir kenarda göründü beldenin viran hanı
Alaca bir karanlık sarmadayken her yeri
Atlarımız çözüldü girdik handan içeri⁷⁹

Şiirde anlatıcının yaptığı yolculuk, mısralara yayılan olay örgüsü içerisinde verilmiş, yolculuk boyunca tanık olunan çevre şiire aktarılmıştır. Şiir anlatıcısı Ulukışla yolu boyunca gördüklerini titiz bir gözlemci edasıyla şiire taşır. Ancak bu gözlem sırasında şiir anlatıcısı kendisini çevreden tamamen soyutlamaz. Tanık olunan doğa, anlatıcının ruh hâli üzerinde etkilidir. Anadolu'nun sert iklimi anlatıcının gurbet ve yalnızlık duygusunu daha fazla hissetmesine neden olur.

Yollar bir şerit gibi ufka bağladı bizi.
Yol, hep yol, daima yol... Bitmiyor düzlük yine.
Ne civarda bir köy var, ne bir evin hayali,
Sonun ademdir diyor insana yolun hâli⁸⁰

“Han Duvarları” şiirinde Anadolu coğrafyası, Anadolu insanı ve şairin kendisinin iç içe geçtiğine vurgu yapan Mehmet Kaplan, şiirde öznel unsurlarla nesnel unsurların birlikte yer aldığını belirtir. Ona göre şiirde, gözlemlenen dış âlemlerle insanın birbiriyle karşılaşması şiire lirik bir hava vermiştir. Şiirdeki lirizmi sağlayan temel unsur dış âlemin olduğu gibi değil, şairin muhayyilesinden geçirilerek betimlenmesidir.⁸¹

⁷⁹ Çamlıbel, “Han Duvarları,” *Duvarları*, s.15.

⁸⁰ Çamlıbel, “Han Duvarları,” *Duvarları*, s.16.

⁸¹ Mehmet Kaplan, “Han Duvarları,” *Şiir Tahlilleri II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014, s.21.

Yol üzerindeki hana giren anlatıcı hanın duvarlarında Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış tarafından yazılan şiiri okur. “Han Duvarları” çerçeve şiirinin içerisinde yer alan bu şiirde mısralar boyunca takip edilebilir bir olay örgüsü yoktur. Şiirdeki ses ve kelime tekrarları ve şiirin türkü formuna yaklaşan yapısı bu şiiri lirik şiir olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Şiir-hikâye ile lirik şiir arasındaki farkları görmek açısından bu iki şiiri beraber değerlendirebiliriz. “Han Duvarları” şiirindeki anlatıcının farklı farklı duvarlardan okuyup bütünleştirdiği Şeyhoğlu Satılmış’a ait şiirin tamamı şöyledir:

On yıl var ayrımı Kınadağı’ndan
Baba ocağından yar kucağından
Bir kucak çiçek dermeden sevgi bağından
Huduttan hududa atılmışım ben

Gönlümü çekse de yârin nazlı hayâli
Aşmaya kudretim yetmez cibâli
Yolcuyum bir kuru yaprak misâli
Rüzgârın önüne katılmışım ben

Garibim namıma Kerem diyorlar
Aslı’mı el almış haram diyorlar
Hastayım derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış’ım ben⁸²

Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış’a ait olan bu şiir, lirik şiir türünde kaleme alınmıştır. Şiirde başı ve sonu tespit edilebilen bir öykü yer almaz, bu şiire anlatıcının bireysel duyguları ve şiirsellik hâkimdir. Her dördüğüün son mısrasında nakarat şeklinde tekrar eden “atılmışım ben” ifadesi ve son dördükte şairin adına yer verilmesi bu metni türkü formuna yaklaştırır. Bunun yanında mısra sonralarında yer alan ses ve sözcük tekrarları metne şiire özgü ahenk kazandırılmıştır.

Yahya Kemal, “Lirizm (Aşk)” adlı yazısında asıl şiir olarak değerlendirdiği lirik şiir ile musiki arasında bağ kurar. Ona göre lirik şiir sazla beraber doğar, kendini ilk defa mızrab ve telle ifade eder, musikiyle ikizdir, zamanla gelişip değişerek sazını bırakır ve yalnız nağme hâlini alır.⁸³ Bu yazıda Yahya Kemal, şiirden anlamayanların

⁸² Çamlıbel, “Han Duvarları,” *Duvarları*, s.15.

⁸³ Beyatlı, “Lirizm (Aşk),” *Edebiyata Dair*, s.38.

lirik şiirleri tekrar eden kelimelerden ibaret olarak gördüklerini belirtir. Oysa bu tekrar eden kelimeler şiire musikiye has bir söyleyiş kazandırır.⁸⁴ Şair, “Şiir Okumaya Dair” başlıklı yazısında da şiirin her şeyden önce bir beste olduğunu belirtir. Ona göre, güfte nesir, beste ise şiirdir. “Şiir, rythme, yani nazım sanatı olduğu için her şeyden önce bir bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzume sadece bir güftedir ki onu nesir sahasına atarız. Mısra mısra bir beste olan manzume ise asıl şiirdir.⁸⁵ Hem “Han Duvarları” çerçeve şiiri hem de Maraşlı Satılmış’ın türkü formuna yakın şiirinde fikir değil, şiirsel söyleyiş ön plandadır. Bu şiirlerde şiir kişisi inandığı bir fikrin savunuculuğunu yapmaz. Mehmet Kaplan’a göre “Han Duvarları” şiirini canlı kılan unsur şiirde hâkim olan prensibin fikir değil, duyular ve duygular olmasıdır.⁸⁶

“Han Duvarları” şiirinde sadece Şeyoğlu Satılmış’ın şiiri değil; “Han Duvarları” şiirinin kendisi de lirik söylemle oluşturulmuştur ancak şiirde hikâyeye ait unsurlara da rastlanılır. Şiirde öyküsellik ile lirizm iç içedir.

Ellerim takılırken rüzgârın saçlarına
Asıldı arabamız bir dağın yamacına
Her tarafta yükseklik, her tarafta ıssızlık,
Yalnız arabacının dudağında bir ıslık!
Bu ıslıkla uzayan, dönen, kıvrılan yollar
Uykuya varmış gibi görünen yılan yollar
Başını kaldırarak boşluğu dinliyordu.
Gökler bulutlanıyor, rüzgâr serinliyordu.
Serpilmeye başladı bir yağmur ince ince
Son yokuş noktasından düzlüğe çevrilince
Nihayetsiz bir ova ağarttı benzimizi⁸⁷

Şiirin bu kısmında Ulukışla yolunda arabanın ilerleyişi öykülenmiş, anlatıcının yola dair izlenimleri şiire has sanatlı söyleyişle betimlenmiştir. Örneğin şiirde rüzgâr saçlarında anlatıcının elleri dolaşan bir kadına benzetilerek kişileştirilir. Yollar; dönen, kıvrılan, uyuyan ve başını kaldırıp boşluğu dinleyen yılanı benzetilir. Şiirde dış dünya olduğu gibi aktarılmamış, coğrafyanın şiir anlatıcısı üzerinde bıraktığı etkiye de yer

⁸⁴ Beyatlı, “Lirizm (Aşk),” *Edebiyata Dair*, s.38.

⁸⁵ Beyatlı, “Şiir Okumaya Sair,” *Edebiyata Dair*, s.48.

⁸⁶ Kaplan, “Han Duvarları,” *Şiir Tahlilleri II*, S.22.

⁸⁷ Çamlıbel, “Han Duvarları,” *Duvarları*, s.16.

vermiştir. Bu durum şiiri bireysel izlenimlerin ve duygulanımların ağır bastığı lirik şiir türüne yaklaştırır.

Mehmet Kaplan “Han Duvarları” şiiri üzerine hazırladığı inceleme yazısında bu şiirde hem lirik söylemin hem de hikâyenin yer aldığına dikkat çeker ve bu şiiri lirik hikâye tarzında değerlendirir. Aynı yazıda Kaplan, Faruk Nafiz’in “Han Duvarları” şiiri ile Mehmet Emin’in “Anadolu” şiiriyle karşılaştırır ve Mehmet Emin’in şiirinde tasvir edilen manzaranın uydurma olduğunu, şairin dış âlemi duyularına göre değil, muhayyilesine göre çizdiğini; ancak “Han Duvarları” şiirinin dokusunu ören intibâların çoğunun doğrudan doğruya dış âlemden geldiğini belirtir. Kaplan iki şiir arasındaki bu farklılığı şiirlerin yazılma gayelerindeki ayrılığa bağlar. Mehmet Emin’in bu şiiri yazmasındaki asıl amaç İstanbul aydınının dikkatini Anadolu’ya çekmek iken Faruk Nafiz’in gayesinin kendi yaşantısını aktarmak ve güzel şiir yazmak olduğunu düşünür.⁸⁸ İki şiir arasında belirlenen bu fark şairlerin şiir kavramını anlamlandırma şekillerindeki farklılıklara da işaret eder. Mehmet Emin için şiir düşüncelerin aktarımında bir araçken, Faruk Nafiz için şiir sanatsal bir faaliyettir ve araç statüsüne indirilemez. İki şairin şiire bakış açılarındaki ayırım ve şiiri kaleme almalarındaki amaç farklılığının bu şiirlerin edebî türlerini belirlediği ileri sürülebilir.

Manzum hikâye, destan geleneğinin bir devamı olduğu için hikâye edilen olay ders verici bir mahiyet taşır. Lirik şiirde ise böyle bir amaç güdülmez, lirik şiirin amacı kendine dönüktür ve şair “Nasıl daha etkileyici ifade edilebilir?” sorusunun peşinden gider. Bu bağlamda Mehmet Emin’in “Anadolu” şiirini manzum hikâye geleneğinin bir devamı olarak ele almak daha uygundur.

Bir ses duydum, dönüp baktım, bir kadın:
Gözler dönük, kaşlar çatık, yüz dargın;
Derileri çatlak bağı kapkara,
Sağ elinin nasırında bir yara

Başında bir eski püskü peştamal
Koltuğunda bir yamalı boş çuval...

.....
-Ne o bacı?
-Ot yiyoruz n’olacak!
-Tarlan yok mu?

⁸⁸ Mehmet Kaplan, “Han Duvarları,” *Şiir Tahlilleri II*, s.24.

-Ne öküz var ne toprak...
Bugüne kadar ırgat gibi didindim;
Çifte gittim ekin biçtim, geçindim.
Bundan sonra...
-Kocan nerde?
-Ben dulum,
Kocam şehit bir ninem var bir oğlum
-Soyun sopun?
-Onlar dahi hep yoksul!
Ah efendi bize karşı İstanbul
Neden böyle bir sert, yalçın taş gibi?
Taşraların hayvanlık mı nasibi?...
[...]
Sen aziz bir yoldaşın:
Senin sesin hayat için dövüşmeye koşturur;
Senin sevgin vatan için fedakârlık öğretir;
Senin yüzün insan için bir merhamet duyurur;
Lakin bizler bu hakları unuttuk;
Kadınlığı hayvanlıkla bir tuttuk;
Ninen gibi sana dahi hor baktık;
Seni dahi garip bıraktık⁸⁹

“Anadolu” şiiri Faruk Nafiz’in “Han Duvarları” ve “Ali” şiirlerinden farklıdır. Şiirselliğin metin boyunca korunduğu “Ali” ve “Han Duvarları” şiirleri manzum hikâye olarak nitelendirilemezler. Zirâ bu şiirlerde “Anadolu” şiirinden farklı olarak hikâye değil, şiirsellik ön planda tutulmuştur. Ayrıca bu şiirlerde ders vermek ya da okuyucuyu bir gerçekten haberdar etmek gibi bir amaç güdülmez. Şiire hâkim olan fikir değil duygudur. Oysa Mehmet Emin’in “Anadolu” şiirini yazmasında duygulanım değil İstanbullu aydını Anadolu gerçeğinden haberdar etme fikri etkili olmuştur. “Anadolu” şiirinde “biz” ve “taşralılar” ikili karşıtlığı kurulur. Şehirli aydına işaret eden biz taşra insanına hor bakmıştır. Şiirde belirtilene göre şairler Anadolu’nun sorunlarını anlatan şiirler yazmalı, şehirli aydının vicdanı cahil kalmış Anadolu insanı karşısında onları eğitmediği için üzölmelidir. Anadoluluya ki bundan kasıt bu dönem için köylüdür, şehirli, elini uzatmalı medeniyetten geri kalmış bu insanları kurtarmalıdır.

“Anadolu” şiirinin kaleme alınmasındaki amaç farklılığının yanı sıra şiirdeki anlatının işlenişi de farklılık gösterir. “Anadolu” şiirinde anlatı diyalog üzerine kurulmuştur. Şiirin anlatıcı sesi ve köylü kadın arasında gerçekleştirilen karşılıklı

⁸⁹ Mehmet Emin Yurdakul, “Anadolu,” *Türk Sazı*, İstanbul: Atlas Kitapevi, 1979, s.45.

konuşma şiirsellikten uzaktır. Diyaloglarla kurulması şiiri dramatik şiire yaklaştırır. Bu tarz şiirlerde şiirsellikten ziyâde belirli bir olayın dramatize edilmesi önem kazanır. “Ali” ve “Han Duvarları” şiirinde tespit ettiğimiz lirik söyleme bu şiirde rastlanmaz. Dolayısıyla Mehmet Emin’in “Anadolu” şiiri benzer konuları ele almasına karşın Faruk Nafiz’in “Ali” ve “Han Duvarları” şiirlerinden farklı bir edebî türle oluşturulmuştur. Tahkiye söylemini ön plana alan “Anadolu” şiirini şiir-hikâye olarak değerlendirmek mümkün değildir.

1.3. Yahya Kemal’in Etkisinde Bir Şiir-Hikâye: “Bir Gece”

Faruk Nafiz, Anadolu’yu konu alan şiirlerinin yanında aşk, sevgili, ayrılık, vuslat gibi bireysel mevzuları işlediği şiirlerinde de şiir-hikâye ara türünü kullanmıştır. Şairin özellikle Yahya Kemal etkisindeki şiirlerinin bu türde oluşturulduğu görülür. Güzel bir kadının mehtaplı gecede, beyaz bir sandalla denizden geçişinin anlatıldığı “Bir Gece” bu şiirlerden biridir. Şiirde Yahya Kemal’in şiirlerinin etkisi açık şekilde görülmektedir.

O akşam ne kadar güzeldi mehtap!
Her taraf ahenkti, ışıktı, renkti,
Kandilli göklerden uçan bir şehap
Boşluğa atılan birer fişenkti.

Siz beyaz bir sandalla beyaz bir gelin,
Sema üstümüzde bir altın saray,
Denizde açılan dairelerin
Üstüne gümüştten pul işlerdi ay...

Sandalı çektikçe durgun sularda
Görürdüm tellerin süründüğünü,
Bir ayın bestesi vardı rüzgârda,
Ruhumun ne kadar hoştu düğünü!

O akşam, bilseniz ne bahtiyardım,
Ömrümün en şiirin bir gecesiydi!
Bazı tâ içimden bir ses duyardım,
Bu âşık gönlümün âşık sesiydi.

Ruhuma bir sihir gibi yaydınız
Gecenin şi’rini engin denizle.
Yarabbi ne güzel bir levhaydınız

Yan yana o solgun hemşerinizle...

O gün ruhunuzdan taşan kakhaha
Hâlâ bir ok gibi kalbimi deler.
Ey güzel geceler, ah ey bir daha
Avdeti imkânsız olan geceler!⁹⁰

Bu şiirde sandalla yapılan bir gezinti hikâye edilmektedir. Şiir kişisi denizdeki bu gezinti sırasında “altın bir saray gibi” olan semanın altında güzel bir levhayı andıran bir kadın görür ve yıllar geçse de bu görüntüyü ve kadının kakhahalarını unutamaz. Şiir kişinin kadını gördüğü ve kakhahasını duyduğu an genişleyerek anlatıcı sesinin bütün yaşamına yayılır. Şiirin hikâyesi Kandilli’de ve mehtaplı bir gecede yaşananları konu alır. Anlatıcı ses, levhayı andıran güzellikteki kadın ve onun solgun kız kardeşi hikâyenin karakter kadrosunu oluşturur. Ancak iki kız kardeşin birer karakter olarak özelliklerini belirlemek zordur. Hikâyede bu iki kadın sadece görüntü olarak vardır. Anlatıcının hayran olduğu kadının “ruhundan kakhahalar” taşan biri olması ve geceleyin kız kardeşiyle sandalla denize açılması hikâye edilenin şuh bir kadın olduğu izlenimini uyandırır. Kadın ile tezat oluşturacak şekilde çizilen solgun kız kardeş ise kadındaki canlılığı daha da ön plana çıkarır. “Kurmaca Anlatı Türünün Temel Öğeleri” adlı yazıda Anne Mills King ve Sandra Kurtinis bir hikâyede “üç boyutlu” ve “iki boyutlu” karakterler yer aldığını belirtirler.

Hikâyede bazı karakterler hiçbir zaman tam anlamıyla geliştirilmez. Kâğıttan bir bebek gibi yalnızca yüzlerini gösterir onlar. Bu karakterlere iki boyutlu denir. Rip Van Winkle’nin cadaloz karısı, Alice Walker’ın *Everyday Use* adlı hikâyesindeki şık giyimli şehir kızı Wangero bu tür karakterlerdir. Hikâyeyi ne geliştirir ne değiştirir bunlar; yalnızca basmakalıp birer hikâye kişisi olarak kalırlar.⁹¹

“Bir Gece” şiirinde sandalla seyahat eden kadınlar bilinçli olarak olayların akışına yön vermedikleri gibi ruhsal herhangi bir dönüşüm veya çatışma da yaşamazlar. Bu kişiler şiirde sadece belirli özellikleriyle görünürler. Bu nedenle bu iki karakter için “iki boyutlu karakter” demek uygun olacaktır. Kakhahası ile anlatıcının zihninde yer edinen kadın sadece şuhluğuyla, kardeşi ise solgunluğuyla okuyucuya görünür. Şiirin

⁹⁰ Çamlıbel, “Bir Gece,” *Duvarları*, s.231.

⁹¹ Anne Mills King ve Sandra Kurtinis, “Kurmaca Anlatı Türünün Temel Öğeleri,” çev. Zeynep Akidil, *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*, haz. Bülent Aksoy, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009, s.32.

hikâyesindeki bir diğerkarakter ise şiirin anlatıcısı sesidir. Mehtapta iki kadını izleyen anlatıcısı sese dair bildiklerimiz sınırlıdır. Bu kişi sadece manzara ve kadının güzelliği karşısında büyülenmiş biri olarak şiirde yer alır. Şiirin hikâyesindeki karakterler karmaşık eylemlerde bulunmazlar, iki kadının sandalla dolaşması, anlatıcısı sesin onları izlemesi ve içlerinden birinden etkilenmesi sıradan ve amacı belirli eylemlerdir. Kişiler arasında anlaşılması güç ilişkiler yaşanmaz. Şiirde kadınların bulunduğu sandalın birkaç dakika içerisinde geçişi anlatıcının gözünden lirik bir söylemle öykülenmiştir.

“Bir Gece” şiirinde şair dış gerçekliği olduğu gibi şiire aktarmak yerine çeşitli benzetmeler kullanma yoluna gider. Şiirde Kandilli göklerden uçan bir şahaba, gökyüzü ise altın saraya benzetilmiştir. Mehtaba bürünen Kandilli ile şahap arasında; gökyüzü ile altın saray arasında parlak sarı ve turuncu karışımı bir renkte olmaları yönünden benzetme kurulmuştur. Şiirde çizilen mehtap manzarası renklerin bu şekilde belirginleştirilmesiyle daha da etkileyici hâle getirilmiştir. Rüzgârın sesi sakinleştirici olması yönüyle ayın bestesine, sandaldaki kadının kahkahası ise anlatıcının kalbini delen bir oka benzetilir. Kadının tiz kahkahaları tıpkı ucu sivriltilmiş bir okun kalbi delmesi gibi anlatıcının kalbini deler, aşk yarası açar. Şiirdeki bu benzetmeler metne şiirsellik kazandırır. Şiirde yapılan mehtaplı gece seyahatinin tasviri Yahya Kemal’in “Gece” şiirini akla getirmektedir. Bu iki şiirde hem şiirsel malzeme hem de bu malzemenin kullanılması noktasında ortaklıklar vardır. Her iki şair de mehtapta Kandilli betimlemesini bir seyahat anlatısı içerisine yerleştirir.

Kandilli yüzerken uykularda
Mehtâbı sürükledik sularda.

Bir yoldu parıldayan, gümüşten,
Gittik... Bahs açmadık dönüşten.

Hulyâ tepeler, hayâl ağaçlar...
Durgun suda dinlenen yamaçlar...

Mevsim sonu öyle bir zaman ki
Gaip bir musikiydi sanki.

Gitmiş kaybolmuşuz uzakta,
Rü’yâ sona ermeden şafakta...⁹²

⁹² Yahya Kemal, “Gece,” *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2012, s. 30.

“Gece” şiirinde anlatıcı sesin mehtaplı bir gecede Kandilli sularında sandalla yaptığı seyahat hikâye edilmiştir. Faruk Nafiz’in mehtaplı gecede gördüklerini tasvir etmesi gibi Yahya Kemal de yol boyunca tanık olduklarını şiirsellik içerisinde metne taşır.

Necat Birinci, *Faruk Nafiz* adlı çalışmasında Faruk Nafiz’in ilk şiir kitabı olan *Şarkın Sultanları*’nda Yahya Kemal şiirinin etkisinin açık olduğunu ve Faruk Nafiz’in Yahya Kemal’i yakından takip ettiğini belirtir.⁹³ Hilmi Ziya Ülken de Faruk Nafiz’in ilk şiirlerini aruzla ve Yahya Kemal Beyatlı’nın tesiri altında kaleme aldığını ileri sürer.⁹⁴ İsmail Habib Sevük ise Faruk Nafiz’in “Giden Sultan” şiiri ile Yahya Kemal’in “Mehlika Sultan” şiiri arasında; “Sakiler” şiiri ile “Şerefabad” şiiri ile benzerlikler tespit etmektedir. Ona göre Faruk Nafiz’in özellikle bu şiirlerinde Yahya Kemal’in etkisi bariz olarak görülmektedir.⁹⁵ İhsan Safi, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Sanatında Yahya Kemal Beyatlı’nın Etkisi” isimli yazısında bu etkinin şairin ilk dönemlerinde olgunluk ve kendini bulma dönemlerinde de devam ettiğini belirtir.⁹⁶ Şairin memleket edebiyatı dâhilinde Anadolu’yu gerçekçi bir söylemle kaleme aldığı şiirlerde de Yahya Kemal’in etkisiyle yazdığı şiirlerde olduğu gibi lirizm korunur. Yahya Kemal’in şiirlerinde dış gerçeklik lirik söylemle inşa edilir. Onun hikâyeyi şiirsellikten taviz vermeden aktardığı şiirleri şiir-hikâye türünde kaleme alınmıştır. Şairin yaşadığı dönemde ve sonrasında onun sanatından etkilenen pek çok şair bu türde şiirler yazmıştır. Faruk Nafiz’in şiir-hikâye şeklindeki şiirleri de Yahya Kemal’in bu tarz şiirlerine benzer. Her iki şair de şiirdeki olay örgüsünü ve dış gerçekliğin aktarımını şiirin bütününe hâkim olan lirizm içerisinde eritmişlerdir.

İsmail Habib Sevük, *Edebî Yeniliğimiz* adlı çalışmasının Faruk Nafiz’e ayırdığı bölümünde şairin manzum hikâyeye “yeni bir eda” vermesi yönüyle onu “Beş Hececi” şairlerden ayırır.

⁹³ Necat Birinci, *Faruk Nafiz*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1993, s.29.

⁹⁴ Hilmi Yücebaş, *Faruk Nafiz Çamlıbel: Bütün Cepheleriyle Hayatı, Hatıraları ve Şiirleri*, İstanbul: Yayıncılık Matbaası, 1974, s.34.

⁹⁵ Yücebaş, *Faruk Nafiz*, s.48.

⁹⁶ İhsan Safi, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Sanatında Yahya Kemal Beyatlı’nın Etkisi,” *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* 2/4 (2015): s. 9.

Şiirinde en özlü ilhamı da “mahalliyet”ten aldı. Bu sahada oldukça zengin bir tenevvü verdiğini gördük. Bir defa “Ayşe”, “Kız Hüseyin” gibi hele “Ali” gibi parçalarıyla manzum tahkiye sistemine yeni bir eda getirdi. Enis Behiç’in, Yusuf Ziya’nın manzum hikâyelerde yaptıkları herhangi bir vak’ayı ve bir fikrayı vezne bürüyerek ifade etmektir. Hâlbuki Faruk, bu işi mevzuuna münakkah bir tekâsüf vererek ve mevzuu şiirin kanatlarından ayırmayarak hikâyeye etmenin yolunu buldu.⁹⁷

İsmail Habib Sevük, Faruk Nafiz’in şiirlerinde ele aldığı konuya seçilmiş ve düzenlenmiş bir yoğunluk verdiğini belirtir. Ona göre şairin şiirlerindeki lirizmin kaynağı da budur. Faruk Nafiz için “mevzuu şiirin kanatlarından ayırmadan hikâyeye etmenin yolunu” bulduğunu ileri süren Sevük şairin şiirleri üzerinde edebî tür bağlamında herhangi bir incelemede bulunmaz. Ancak bu ifadesiyle şairin şiir ile hikâyeye türünü birleştirdiğine işaret eder. Sevük her ne kadar Faruk Nafiz’in şiirlerinin türünü şiir-hikâyeye olarak belirlemese de “mevzuu şiirin kanatlarından ayırmamaktan” kastedilen budur.

Faruk Nafiz “Ali”, “Han Duvarları” ve “Bir Gece” adlı şiirleri birer şiir-hikâyedir. Şairin pek çok şiirinde yararlandığı bu ara tür, dönemdeki diğer hececi şairler tarafından da kullanılmıştır. Şiirde ahengi sağlayan vezindeki ortaklık yanında Beş Hececiler grubuna dâhil edilen şairlerin şiirlerinde edebî tür noktasında da ortaklık bulunur.

2. Yusuf Ziya’nın Şiir-Hikâyelerinde Öyküleme ve Propaganda

Beş Hececi şairlerden Yusuf Ziya Ortaç, şiire aruz vezni ile başlamış, Ziya Gökalp ile tanıştıktan sonra hece ölçüsüyle, millî konuları ele alan şiirler yazmıştır. Şairlik yanından çok mizah yazılarıyla adından söz ettiren Yusuf Ziya da diğer Beş Hececi şairler gibi hikâyeyi şiirinden bütünüyle dışlamaz. Onun şiirlerinin bir kısmı şiir ile hikâyenin birleştiği şiir-hikâyeye ara türünde kaleme alınmış, bu iki edebî tür birleştirilirken de şiirsellik korunmaya çalışılmıştır. Bu kısımda Yusuf Ziya’nın şiir-

⁹⁷ Sevük, *Yeniliğimiz*, s.459.

hikâye türünde yazdığı şiirler ile minimal öykü türü arasındaki benzerlikler ortaya konulacak ve bu şiirlerde şiirselliğin nasıl sağlandığı belirlenecektir.

2.1. “Zeybekler” Şiirinde Minimal Öykü

Yusuf Ziya'nın “Zeybekler” adlı şiirinde lirik söylem ile tahkiye söylemi iç içe geçirilmiştir. Şiirde metin boyunca takip edilebilir bir olay örgüsü vardır ancak metinde kurulan olaylar zinciri bir olay hikâyesi yaratmaz. “Zeybekler” şiiri geleneksel hikâye türünün bütün unsurlarını taşımadığı gibi şiirdeki olayların aktarımında şiirsel söylem öne çıkartılır. Bu nedenle şiirdeki hikâye, metni minimal öykü türüne yaklaştırır. “Zeybekler” şiirinin tamamı şöyledir:

Ay doğarken şu tepeden iner zeybekler,
Karşı bağı yosmaları dört gözle bekler.

Bir çardağın gölgesinde kurulur sini,
Dağ taş dinler efelerin yanık sesini

Uzanırlar çimenlerin üstüne bitab,
Salkımlardan damla damla süzülür mehtab.

Bir tarafta raksa başlar İzmir'in gülü,
Sırma saçlar topuklara kadar örgülü.

Zil sesleri uzanırken karşı yakaya,
Genç efeler silah çekip başlar şakaya,

Kimi oynar elde pala, kimi sendeler,
Karanlığın sükûtunu kurşunlar deler.⁹⁸

Şiirde öykülenen olaylar şu şekilde sıralanabilir. Zeybekler gün doğarken tepeden aşağı doğru iner, karşı bağıdaki yosmalar ise zeybeklerin inmesini bekler. Bağıda bir çardağın gölgesinde sini kurulur, sofralar donanır. Efeler bitap düşmüş bir şekilde çimlere uzanıp şarkı söylerler. İzmir'in gülü dedikleri kadın dans etmeye başlar, eğlence meclisi daha da şenlenir. Efelerden bazıları ellerinde palayla oynar, bazıları ise

⁹⁸ Yusuf Ziya [Ortaç], “Zeybekler,” *Yanardağ*, İstanbul: Marifet Matbaası, 1928, s.34.

silahlarını çekip birbirleriyle şakalaşarak, karanlığın içerisinde havaya ateş ederler. Bu ateş sesleri gecenin karanlığı çökmüş İzmir'in sessizliğini bozar. Anlatı eğlence meclisinin kurulmasıyla efelerin kendilerinden geçerek havaya silah atmaları ve ellerinde palalarla dans etmeye başlamaları ile zirve noktasına ulaşır. Şiir, hikâyedeki heyecanın tepe noktasına ulaştığı anda bitirilir.

Şiirin bu yapısı minimal öykü kavramını akla getirir. Minimal öykü dünya edebiyatında “flash fiction”, “short-short-story” gibi terimlerle karşılanan, okuyucuda bir fotoğraf karesi gibi anlık izlenim uyandırmayı hedefleyen kısa ve yoğun anlatılardır. “Kısa öykü” olarak da adlandırılan minimal öyküde, olayı meydana getiren tüm unsurlar ve olay örgüsü derinlemesine anlatılmaz. Öyküde olayın en can alıcı yeri, en vurucu anı vurgulanır. Ferit Edgü, bu türü şu şekilde açıklar: “Minimal öykü az ve sıradan sözcüklerden oluşur. Başı ve sonu yoktur. Başı ve sonu okura bırakır. Bu açıdan kışkırtıcıdır. Okuru düşlemeye çağırır. Ve bir adım ötesini yazmaya.”⁹⁹

Modern öykünün kuramsal temellerini atan Edgar Allan Poe, iyi bir öykünün okuyucuda tek ve benzersiz bir etki yaratması gerektiğine inanır. Ona göre sanat eserinde en önemli unsur, uyandırılan etkide ya da yaratılan izlenimde sağlanan birliktir.¹⁰⁰ Bu etki birliği şiirin uzunluğu ile ters orantılıdır. Poe, şiir sanatının en iyi örneklerinin bir saatte okunup bitirilebilecek uzunluğu geçmeyen, uyaklı şiirler yazılarak verilebileceğini ileri sürer. Ona göre çok uzun şiirlerde izlenim birliği sağlanamadığı için yoğunluk yoktur; çok kısa şiirler ise okuyucuda canlı bir izlenim bıraksa da şiirle yaratılan etki yoğun ve kalıcı olamayacaktır.¹⁰¹ Poe, yüksek edebiyatın en yüksek biçimi sayılan şiirden sonra etki birliği oluşturmayı başarabilecek tek edebî türün kısa anlatı olduğu fikrindedir.

Bunun yanında Edgar Allan Poe, kısa kurmacaya resim olarak yaklaşır. Charles May, Edgar Allen Poe üzerine hazırladığı çalışmada kurmaca ile resim arasında belirlenen bu ilişkiye vurgu yapar:

Robert Jacobs'un bize hatırlattığı gibi, Poe'nun kısa kurmacaya bir resim olarak yaklaşması özellikle önemlidir; çünkü anlatıyı bir resim

⁹⁹ Ferit Edgü, “Çok Kısa Öyküler... Öykücükler,” *Adam Öykü 12* (Eylül- Ekim 1997): s.38-39.

¹⁰⁰ Edgar Allan Poe, “Nesir Diliyle Yazılmış Hikâyede Bir Tek Etki Yaratmanın Önemi Üzerine,” çev. Fatma İdin, *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*, haz. Bülent Aksoy, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009, s.15.

¹⁰¹ Poe, “Hikâyede Bir Tek Etki Yaratmanın Önemi Üzerine,” *Hikâye Sanatı*, s.15.

olarak görmek demek, onu zaman içinde bir hareket değil, uzamda bir tasarı olarak görmek demektir. Karakterleri bir kompozisyon içindeki değişmez kümeler şeklinde düşünmenin sonucunda dramatik etki kaybedilse de bu kayıp, tematik tasarıya karşılık gelen bütünlüklü örüntüye yapılan vurguyla telafi edilir.¹⁰²

Minimal öykü için ileri sürülen anlatının bir resim olarak belirlenmesi düşüncesine şiir-hikâye formunda kaleme alınan “Zeybekler” şiirinde de rastlarız. Bu şiirin hikâyesi başlangıç noktasından belirli bir sonuca doğru gelişim çizgisi içerisinde ilerleyen ve kendisine eklenen olaylarla genişleyen olaylar zinciri şeklinde kurulmamıştır. Şiirde tam anlamıyla sonuca bağlanmayan tek bir olay sergilenmektedir. Burada ön plana alınan ise eylemler değil, tematik bütünlüktür. Şiirin hikâyesindeki karakterler belirli bir kompozisyon içerisinde tek yönlü olarak çizilmiştir. Sadece belirli bir olayın sergilenmesi ile şiirde tek bir etki yaratılmak istenmektedir. Bu durum şiirin yapı özelliklerinin onu hikâye türüne özelden ise minimal öykü türüne yaklaştırdığını göstermektedir.

“Zeybekler” şiirinde öykü ikinci plana atılsa da anlatıyı oluşturan mekân, zaman, kişi gibi temel unsurlar şiirde rahatlıkla tespit edilebilir. Örneğin şiirde zeybeklerin çimlere yayılmış olması, karşı bağı yosmaları zeybeklerin yolunu gözlemesi, ziyafet için çardakta yemek sinileri kurulması şiirde hikâye edilen olayların bağda geçtiğini gösterir. Anlatıda zaman açık bir şekilde belirtilmiştir. Zeybekler ayın tepede yükselmesiyle beraber başa giderler ve eğlence gecenin ilerleyen saatlerine kadar devam eder. Gece iner, etraf karanlığa bürünür ama eğlence bitmez. Şiirde hikâye edilen olaylar gece vakti yaşanmıştır.

“Zeybekler” şiirinde hikâye edilen eylemleri gerçekleştiren kişiler tam olarak betimlenmemiştir. Öyküde zeybekler ve İzmir’in gülü şeklinde nitelenen karakterler bulunmaktadır. Ancak bu karakterlerin fiziksel ve ruhsal tasviri oldukça sınırlı tutulmuştur. Zeybekler sadece ellerinde pala ve silah olması yönüyle; İzmir’in gülü denilen kadın ise topuklarını örten saçlarıyla eğlence meclisinde dans eden kadın olması yönüyle betimlenmiştir. Şiirde ruhsal dönüşüm yaşayan herhangi bir karaktere rastlanmaz. Nitekim şiirin kısalığı böyle bir dönüşümü ortaya koymaya da izin vermez.

¹⁰² Charles E. May, *Edgar Allan Poe: Öykü Üzerine Bir İnceleme*, çev. Hivren Demir-Atay, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010, s.29.

Dolayısıyla şiirde öykünün tamamlanmadığı gibi karakter tasvirinde de boşluklar bırakıldığını öne sürebiliriz.

Şiirin öyküsündeki bu tarz boşluklar metni anlatıcı çevresinde gelişen edebî türlerden ayırır ve ona şiirsel bir söylem kazandırır. “Zeybekler” şiirinde hikâye metnin şiirselliği içerisinde eritilmiştir. Şiirde bu eritme işleminin nasıl gerçekleştirildiği ve şiirselliğin metindeki yeri belirlenmelidir. Burada şiirsellikten kasıt lirik söylemin şiire hâkim kılınmasıdır.

“Zeybekler” şiiri 13’lü hece vezni ile oluşturulmuştur. Şiirin okunuşuna ritim kazandıran mısraların hece sayılarındaki bu denkliktir. Şiirde ritim dize sonlarında benzer seslerin tekrar edilmesi ile güçlendirilir. “Zeybekler” şiirinin nazım birimleri mesnevi tarzı uyaklanışa sahiptir ve şiirde zengin kafiye kullanılmıştır. İkişerli kümelenmiş birimlerin son mısralarında ses yinelemeleri ile sağlanan ritim, mısra içlerinde başka seslerin tekrar edilmesiyle de kuvvetlendirilmiştir. Şiirin genelinde ise /z/, /s/, /k/ gibi sesler tekrar edilmektedir. Şiirde bu ses tekrarlarının ritim sağlamaktan başka herhangi bir işlevi yoktur. Sıkça tekrar edilen z, s ve k sesleri ile şiirin anlamı arasında bağ kurmak pek mümkün değildir. Dolayısıyla bu seslerin, şiirin anlamını belirginleştirmek ya da kuvvetlendirmek için değil söyleyişte müzikaliteyi sağlamak amacıyla tekrar edildiği ileri sürülebilir.

Yusuf Ziya’nın “Zeybekler” şiiri, anlamda müphemiyet bağlamında ele alındığında şairin anlamı belirsiz kılacak herhangi bir imaj kullanmadığı ve şiirdeki söz diziminin anlamda belirsizliğe yol açmadığı tespit edilir. “Zeybekler” şiirinde doğrudan dış gerçekliğin tasviri yapılmaktadır. Şiirde mecaz anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmış herhangi bir sözcük yoktur. Modern şiiri tanımlamak için kullanılan gösterenin gösterilene göre ön plana alınması veya başka bir deyişle göstergenin anlamının geride tutulması bu şiirde rastladığımız bir durum değildir. Dolayısıyla bu şiirin anlamında muğlaklık olduğu veya kullanılan dilin şiirin anlamı üzerinde egemenlik kurduğu ileri sürülemez.

Bunun yanında Yusuf Ziya’nın “Zeybekler” şiirin de sözcüklerin sessel özellikleri ile anlamı arasında herhangi bir bağ yoktur. Dolayısıyla sözcükler dikkati kendi üzerine çekmezler. “Zeybekler” şiirinde sözcüklerin ses ve ritim özellikleri öne çıkarılarak çarpıcı bir ses düzenlemesi de kurulmaz. Şiirde kullanılan dil ve şiirin

söylenişinden ziyade metinde anlam ön plandadır. Ancak metin boyunca okuyucunun gözü önünde bir resim canlandırılır, yaratılan bu imaj metne bir şiirsellik de kazandırır.

2.2. “Şarkılar” Şiir-Hikâyesinde Lirizm ve Anlatisallık

Yusuf Ziya'nın şiir-hikâye formunda kaleme aldığı bir diğer şiiri ise “Şarkılar” şiiridir. Çalışmanın bu kısmında şairin *Aşıklar Yolu* adlı kitabında yer verdiği “Şarkılar” şiiri, belirli bir hikâyesi olan şiirlerde lirizmin nasıl sağlandığını belirlemek amacıyla incelenecektir. Buradan hareketle anlamın açıklığının şiirsellik ya da lirik söylem üzerinde bozucu etkisi olup olmadığı tartışılacaktır.

1

Gece koydan üç çifte ile geçtik, edâlı
Suya mehtap indi sandım geçen sandalı,
Ey sarışın güller gibi hazin sevdalı,
Suya mehtap indi sandım geçen sandalı!

Elinde bir ince tavus tüyü yelpâze,
Ferâcenin sırmaları vurmuş denize,
Divan durmuş karşında bir yaşmaklı tâze
Suya mehtâp indi sandım geçen sandalı!

2

Gülüşerek o yollardan geçtik biz kışın
Nerde şimdi gönülleri yakan bakışın?
Ayrılırken ellerimi o bırakışın...
Nerde şimdi gönülleri yakan bakışın?

Bir ağlayan ney sesi var gülüşlerinde,
Bir sonbahar iniliyor sanki derinde,
Aşkımızın yâdı var mı kederinde?
Nerde şimdi gönülleri yakan bakışın?¹⁰³

“Şarkılar” şiiri âşık bir gencin hissiyatını dile getiren lirik bir aşk şarkısıdır. Şiirin kendisine has melodik yapısı şiir kişinin içinde bulunduğu coşku ve heyecanı okuyucuya hissettirir.

¹⁰³ Yusuf Ziya Ortaç, “Şarkılar,” *Aşıklar Yolu*, İstanbul: Evkâ-ı İslâmiye Matbaası, 1335 R/1919, s.18.

Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi* adlı çalışmasında lirik şiirde, belirli olgulara ilişkin izlenimlerin ve duyguların ele alındığına dikkat çeker. Ona göre lirikte karşılıklı ilişkilere ve eylemlere yer verilmez. Bu tarz şiirlerde şiir kişinin şahsî heyecanları ve duygulanımları dile getirilir. Dolayısıyla lirik şiirde metin boyunca şiir kişinin kendi sesi duyulur.

Lirikte sanatsal bilginin asal nesnelere, konuşan kişinin kendi karakteridir ve öncelikle de onun iç dünyası, içsel-düşünsel yaşam kavrayışı ve yaşama ilişkin heyecansal yaklaşımıdır. Bu anlamda lirik, “ekspresif” (ifadeli, içsel anlatımlı, dışa vurumlu) denen sanatlarla ve öncelikle de müzikle yakınlık içindedir.¹⁰⁴

Lirik şiir türünü tanımlamaya yönelik pek çok çalışmada olduğu gibi Pospelov da öncelikle lirik şiir ile müzik arasında bağlantı kurar. Hem lirik şiir hem de müzik belirli bir ritme sahip oldukları ve bireysel duyguları yansıttıkları için ikisi arasında benzerlik bulunur. Lirik şairi kendi içine kapalı bir dünya olarak niteleyen Pospelov şairin eserini oluştururken kendini dış âleme kapattığını ileri sürer. Ona göre şairin ruh hâli, duyguları ve tutkuları şiire yön veren temel unsurlardır¹⁰⁵

“Şarkılar” şiirinde anlatıcı sesin bireysel duygulanımlarına şahit oluruz. Şiirin ilk kısmında önünden sandalla sallana sallana geçen güzelin anlatıcıda yarattığı heyecan ve büyülenme dile getirilir. Şiirin ikinci kısmında ise sevgiliye duyulan özlem aktarılır. Her iki kısımda da bireysellik ön plandadır. “Şarkılar” şiiri 13’lü hece ölçüsüyle oluşturulmuştur. Hece sayısındaki bu denklik şiire belirli bir ritim kazandırır. Veznin yanında ritmi sağlayan bir diğer unsur ise sözcük ve ses tekrarlarıdır. Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* adlı çalışmasında şiirdeki tekrarların şiiri musikiye yaklaştırdığını belirtir.

Sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir etkileme sağlamakta, bir uyum, bir ritim oluşturmakta, tıpkı, müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay, İstanbul: Evrensel Basın Yayın, 2014, s.291.

¹⁰⁵ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s.293.

¹⁰⁶ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Engin Yayınevi, 2005, s.218.

“Şarkılar” şiirinin ilk bölümünde “Suya mehtap indi sandım geçen sandalı!” dizesi; ikinci bölümünde ise “Nerde şimdi o gönülleri yakan bakışın?” dizesi devamındaki dörtlüğün son dizesinde tekrar edilmiştir. Şiire verilen “Şarkılar” isminden hareketle bu dizeleri nakarat bölümleri olarak düşünebiliriz. Dize tekrarlarının yanında şiirde hem dize sonlarında hem de dize içlerinde ses tekrarlarına yer verilmiştir. Seslerin bu şekilde tekrarları şiire kendine özgü bir ritim kazandırmıştır.

Lirik şiirler çoğunlukla kısa ve yoğun şiirlerdir ve belli bir deneyime veya duygulanıma odaklanmışlardır. “Şarkılar” şiirinde işlenen deneyim, bunun sebep olduğu duygulanım ve ele alınış şeklinden bahsetmek gerekir.

Şiirin ilk bölümünde gece vakti, mehtapta üç çifte ile yapılan yolculuk sırasında karşılaşılan kadının tasviri yapılır, ikinci kısımda ise bu kadınla yaşanan aşk sonrasında gelen ayrılık durumu ele alınır. İki bölümden oluşan bu şiirde bir aşkın başlamasına ve bitişine şahit oluruz. Şiir mehtaplı bir gecede sandalla yapılan bir seyahat sırasında başka bir sandalla oradan geçen bir güzelin tasviri ile başlar. Okuyucu “Zeybekler” şiirinde olduğu gibi bu şiirde de bir olayın hikâye edilmesine şahit olur. Anlatıcı ses, gece üç çifte ile koydan geçerken başka bir sandalda “sarışın güller gibi hazin ve sevdalı” bir güzel görür. Bu güzelin elinde tavus kuşu tüyünden yapılmış bir yelpaze, karşısında ise emrine hazır bekleyen “yaşmaklı” bir genç bulunur. İlk bölümde anlatılan, bu iki sandalın karşılaşma anıdır. Kadının güzelliği şiir kişinin gözlerini kamaştırır ve şiir kişisi kadının sandalla geçişini suya inmiş bir mehtaba benzetir. Şiirin ikinci bölümünden hareketle gece gezmesinde karşılaşılan bu kadınla şiir kişisi arasında aşk yaşandığı anlaşılmaktadır. Bu bölümde sevgili ile yaşanan aşktan, beraber yapılan gezmelerden ve sonrasında gelen ayrılıktan bahsedilir. Şiirin bu kısmında öyküleyici anlatım yerini betimlemelerin ön plana çıkartıldığı bir söyleme bırakmıştır. Şiirin ilk kısmında hikâye ile lirik söylem iç içe geçirilirken; ikinci kısımda hikâyenin başka bir deyişle deneyimin değil, şiir kişinin içerisinde bulunduğu ruh halinin ve duygulanımların hâkimiyetini görürüz.

Şiirin metin boyunca kime seslendiği ve şiirin anlatıcısının hitap ettiği kitle karşısındaki konumlandırılışı edebî türün belirlenmesinde önemlidir. “Zeybekler” ve “Şarkılar” isimli şiirlerde anlatıcı ses belirli bir dinleyici kitlesine seslenmez. Yusuf Ziya bu şiirlerde kendi kendine konuşuyormuş gibi bir olayı hikâye eden şiir kişileri

yaratır. Anlatıcı sesin bu tavrı şiiri lirik şiir formunda değerlendirmeyi mümkün kılar. “Şarkılar” şiirinde de “Zeybekler” şiirinde olduğu gibi şiirin kendisine has bir hikâyesi olduğu ve bu hikâyenin lirik söylemin içerisinde kendisine yer bulduğu ileri sürülebilir. Bu şiirlerde bir olay, şiirsellik ihmal edilmeden hikâye edilir. Bu yüzden onları lirik ile epik şiir türleri arasında konumlandırmak gerekir. Şiir-hikâye türünde kaleme alınan şiirlerde şiirsellik başka bir deyişle lirizm, anlamda kapalılık ya da dilsel düzlemde yapılan bilinçli bozmlarla sağlanmaz. Bu şiirlerde lirizmi sağlayan seçilen sözlüklerin söylenişindeki ve dizilişindeki melodik ses ve ritimdir.

2.3. Şiir-Hikâyede Propaganda: “Zafer Beldesi”

Yusuf Ziya sadece bireysel duyguları değil millî duyguları konu alan şiirlerinde de şiir-hikâye ara türünden faydalanmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Osmanlı Devleti’nin en etkili yöneticilerinden biri olan Enver Paşa’nın isteği ile oluşturulan ve 1916 yılında basılan *Akından Akına* adlı kitapta da şair bu ara türü kullanır.¹⁰⁷ Bu şiirler Türk askerinin kahramanlığını ve savaşıma gücünü öven şiirlerdir. Kitaptaki şiirlerle cephedeki askerin savaşıma isteği arttırılmaya çalışılmıştır. Kahramanlık söyleminin ağır bastığı bu şiirler birer propaganda şiiridirler. Lirik söylemle anlatisallığın birleştirildiği bu propaganda şiirlerinden biri “Zafer Beldesi” dir.

Yürüyorum... Kızıl bir yol, sağım solum uçurum,
Ayaklarım kan içinde, göğşe “imdat” diyorum.
Uzakta bir ses ağlıyor: “Yolcu gökler sağırdır
Kuvvetine güven yürü!.. Kuvvet zafer yaratır!”

Koştum, koştum bir şey çıktı karanlıklar içinden,
Gür ve coşkun sesler geldi tâ derinden derinden:
“Ey Türklüğün öz evladı, şu ilahî ufka bak:
Nasıl zafer neşesiyle çırpınıyor al bayrak!”

Baktım, sema bir yakuttan deniz gibi kırmızı,

¹⁰⁷ Yusuf Ziya, Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) sırasında cephede dağıtılmak üzere kaleme aldığı *Akından Akına* kitabı için Harbiye Nezareti’nden üç altın aldığını belirtir. Şair bu kitabın yazılma hikâyesini şöyle anlatır: “Türk Ocağı’ndaki toplantılardan birinde Celal Sâhir, Enver Paşa’dan bir mesaj getirdi bize, Orhan Seyfi’ye, Enis Behiç’e, bana... Harbiye Nazırı savaş şiirleri istiyordu genç ozanlardan. Hepsini güzel bir deftere özene özene yazdım, üstüne de adını oturttum: *Akından Akına*.” Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, İstanbul: Akbaba Yayınları, 1966, s. 42.

Sînesinde parıldıyor ay ve şeref yıldızı!
Hayretlerle göğe sordum: “Neredeyim ya Rabbi?”
Dağlar taşlar cevap verdi bir şimşekli ses gibi:

“Ey kahraman ruhlu asker, bu gördüğün herkesi-
Huzurunda diz çöktüren Türk’ün “Zafer Beldesi!...”¹⁰⁸

Şiirde, savaş alanındaki anlatıcının ufukta görünen, seması yakut gibi kırmızı, bayrakları zafer neşesiyle çırpınan beldeye doğru yürümesi hikâye edilmiştir. Şiirdeki anlatıcı, savaşın kana buladığı meydanda ayakları kan içinde nereye gittiğini bilmeden yürümektedir. Bazen karanlıktan bir ses bazen de dağ, taş gibi doğa unsurlarının şimşekli sesi anlatıcıya yol gösterir. Şiirdeki anlatıcının nereden geldiği belli olmayan bu seslerle diyaloga girmesi şiiri, lirik şiir türüne yaklaştırır. Şiirin bu bölümlerinde kişileştirmelere ve nidâlara geniş yer verilir. Örneğin uzaktaki ses anlatıcıya gökler sağırdır, der ki sağırlık insana ait bir özelliktir. Şiirde dağlar ve taşlar anlatıcıya “Ey kahraman ruhlu asker!” şeklinde seslenir.

“Zafer Beldesi” şiirinde, aktarılan hikâyenin şiirdeki lirik söylemin arkasına gizlendiğini ileri sürebiliriz. Şiirin hikâyesinde bırakılan boşluklar ve söyleyişteki şiirsellik metni lirik şiir olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Şiirde anlatıcı sesin yaptığı yolculuk hikâye edici bir söylemle değil lirik bir söylemle kaleme alınmıştır. Bu sebeple “Zafer Beldesi” adlı şiiri, şiir-hikâye olarak değerlendirmek uygundur.

Yusuf Ziya, hem bireysel duygulanımlarını aktardığı hem de millî duygularla propaganda amaçlı kaleme aldığı şiirlerde şiir-hikâye türünü kullanmıştır. Şair, eser verdiği dönemdeki pek çok şair gibi Yahya Kemal Beyatlı’nın şiirinden etkilenmiştir. Yukarıda incelediğimiz “Şarkılar” şiirinde bu etki açıktır. Onun şiirinde karşılaştığımız dış dünyanın anlatisallık içerisinde şiire aktarımı Yusuf Ziya’nın şiir-hikâye ara türünde kaleme aldığı şiirlerde de tespit edilebilir.

3. Enis Behiç’in Şiirinde “Erkeksi Ton”dan Lirik Anlatıcıya

Enis Behiç Koryürek’in şiirleri edebî tür bağlamında incelendiğinde şairin hem lirik şiir hem de manzum hikâye türünde şiirler kaleme aldığı görülür. Ancak Enis Behiç üzerine

¹⁰⁸ Yusuf Ziya [Ortaç], “Zafer Beldesi,” *Akından Akına*, İstanbul: Hilal Matbaası, 1916, s. 26.

yapılan incelemelerin bir kısmında, şairin lirik şiirleri göz ardı edilerek bütün şiirleri şiirsellikten uzak manzumeler olarak nitelendirilmiştir. Buna göre şairin özellikle millî duygularla kaleme aldığı şiirler dönemin hâkim ideolojisine hizmet eden propaganda şiirleri olarak düşünülür. Ancak yakından incelendiğinde Enis Behiç'in şiirlerinde lirik söylemin bütünüyle şiirden dışlanmadığı görülür. Çalışmamızın bu kısmında Enis Behiç'in şiirleri edebî tür açısından değerlendirilecek ve şiirlerde sırasıyla propagandanın, lirizmin ve anlatisallığın nasıl yer aldığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

3.1 Enis Behiç'in Şiirinde “Erkeksi Ton”

Enis Behiç'in millî duygularla kaleme aldığı kahramanlık şiirlerinden yola çıkan birçok eleştirmen şairin şiirlerini lirizmden uzak manzumeler olarak değerlendirmiştir. İsmail Habib Sevük, *Edebî Yeniliğimiz* adlı kitabının Enis Behiç'e ayırdığı bölümünde şairin şiirlerini epik şiir olarak belirler ve şairin bu tercihini olumlar: “Orhan Seyfîler ve Yusuf Ziyalar heceyi lirik ve ince mevzularda kullanıyorlardı. Enis Behiç ise daha erkek bir ses getirdi.”¹⁰⁹ Benzer şekilde Ahmet Muhip Dıranas da Enis Behiç'i “hececilerin hanım hanımcık sesleri yanında edebiyatımıza epik ve erkek sesi getiren”¹¹⁰ şair olarak nitelendirir. Enis Behiç için ileri sürülen şiire erkek sesi kazandırdığına dair görüşler şairin özellikle Birinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı şiirler göz önünde tutularak yapılan genellemelere dayanır.

Balkan Savaşları'ndan (1912-1913) Birinci Dünya Savaşı'nın (1914-1918) sonuna kadar süren dönemde eser veren birçok şair ve yazar gibi Enis Behiç de içinde bulunduğu dönemin siyasi ve toplumsal koşullarından etkilenip bu dönemde hâkim olan ideolojik bakışa uygun şiirler yazmıştır.

1908 yılından 1923'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık, Turancılık ve Türkçülük fikir hareketleri toplumsal ve siyasi hayatı belirleyen temel ideolojilerdir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Çarlık Rusyası'nda yaşanan devrim Kafkasya'yı da içerisine alan bölgede Rus hâkimiyetinin zayıflamasına neden olur. Bu durum İttihat ve Terakki yönetiminin kilit isimlerinden Enver Paşa'nın

¹⁰⁹ Sevük, *Yeniliğimiz*, s.455.

¹¹⁰ Ahmet Muhip Dıranas, *Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000, s.167.

Kafkasya'daki Türk topluluklarını içerisine alan bölgede, büyük Turan hayalini gerçekleştirilebileceği hayaline kapılmasına yol açar. Birinci Dünya Savaşı sırasında diğer cephelerdeki yenilgiler Kafkasya Cephesine olan ilgiyi arttır. Enver Paşa ve etrafındakiler bu yolla Orta Asya'ya ulaşma hedefini güderler. Bu dönemde devletin resmî ideolojisi ile uyum içerisinde olan sanatçılar da Turan düşüncesini eserlerine konu eder. Bunun bir örneği Mehmet Emin'in 1916-1917 yıllarında çeşitli dergilerde yayınladığı şiirlerini bir araya getirdiği 1918 tarihinde basılan *Turan'a Doğru* adlı yapıtıdır.¹¹¹

Enis Behiç de kimi şiirlerinde Mehmet Emin gibi dönemin siyasi koşullarından etkilenmiş ve şiirlerinde hâkim ideolojinin propagandasını yapmıştır. Bu dönemde yaşanan siyasi gelişmeler ve dönemin önde gelen fikir adamlarından Ziya Gökalp'in düşünceleri pek çok şairi olduğu gibi Enis Behiç'i de Türkçülük ve Turancılık düşüncesi etrafında şiirler vermeye iter. Özellikle Turancılık fikri şairin şiirleri arasında kendine geniş yer bulur. Bu ideolojinin yansımalarını tespit için şairin 18 Ocak 1915 tarihinde *Donanma Mecmuası*'nın 77. sayısında yayınlanan "Moskova" şiirine bakılabilir:

Asırlardan bir ses duydum: diyor ki:
-Dinle beni, ey Moskova prensi!
Ben Turan'ın sayhasıyım; ey eski
Altınordu Hakanının kölesi!
Unutmuşsun beni; fakat ben vardım.
Tufanımın ismi budur: Türk- Moğol!
İntikamın tanrısına yalvardım:
Ey kuduzlar memleketi harap ol!¹¹²

"Moskova" şiirinde Turancılık idealinin gerçekleştirilmesine engel olarak görülen Rus Çarlığı "kuduzlar memleketi" şeklinde aşağılanır. Şiirin kaleme alındığı Ocak 1915 tarihinde Rus Çarlığı, Kafkasya Bölgesi'nde Türk birliğinin sağlanmasına izin vermeyen ve buradaki Türkler üzerinde baskı kuran etkili bir güçtür. Şiir kişisi kendisinin ait olduğu kavim ile Rus Çarlığı arasında bir karşıtlık kurar. Buna göre

¹¹¹ Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918: Propagandanan Millî Kimlik İnşasına*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010, s. 301.

¹¹² Enis Behiç Koryürek, "Moskova," *Miras ve Güneşin Ölümü*, Ankara: Güneş Matbaacılık T. A.O., 1951, s. XVIII.

Ruslar köle, Türkler ise onun efendisidir. Şiirde Rus Çarlığı'nın "eski Altınordu hakanının kölesi"yken Türk kavminin Türk-Moğol İmparatorluğu'nun aslî unsuru olduğu hatırlatılır. Dolayısıyla Türk'ün soyu efendilik vasfına sahip, Ruslar ise onların kölesi konumundadır. Şiirdeki anlatıcı ses sadece belirli bölgedeki Türkler adına değil, büyük Turan adına konuşmaktadır. "Millî Neşide" şiirinde ise Türk kimliği tanımlanır ve bütün Türklerin kardeşliğine vurgu yapılır. Şiire "Biz kimleriz?" şeklinde retorik bir soru ile başlayan şair, kendisini Altay'dan gelen erler içerisinde görür.

Soyumuzda ne kahraman kardeşler vardır:
Türkmen, Oğuz, Başkurt, Tatar ve Kırgızımız...

Demir dağlar delmiş olan Bozkurtlarınız ki
Orkun'da var Kültigin'den kalma yazımız

Hamlemizden yere geçer saraylar,
Bizce birdir gedalarla baylar, giraylar...
Medeniyet şimşeğinden gelir hızımız;
Sorma: Kimdir kanatlanmış bu genç alaylar?

Bunlar bütün nura doğru akın eden Türk!
Hey koca Türk, uzakları yakın eden Türk!¹¹³

Enis Behiç, Çanakkale Savaşı'nda yaşanan mücadeleyi görmesi ve cephe gerisini burada verilen mücadeleden haberdar etmesi için devlet tarafından oluşturulan "Heyet-i Edebiye" içerisinde yer almıştır. 28 Haziran-9 Temmuz tarihleri arasında gerçekleştirilen Çanakkale gezisinin etkisiyle şair, cepheyi ve cephede verilen mücadeleyi kutsallaştıran "Ordunun Duası" adlı şiiri kaleme alır. Şiirin dönemin okuyucusu üzerindeki etkisini arttırmak için metnin sonunda Çanakkale Cephesi'nde yazılmış olduğu belirtilir.

Ey ulu Tanrı, el açtık:
Yetimlere pek yazık,
Çiğnetme düşmana memleketi!
Ey ulu Tanrı, el açtık:
Kan isteriz biz artık;
Ağlatma yeniden bu milleti!
İntikama ant içenler,

¹¹³ Koryürek, "Millî Neşide," *Ölümü*, s.91.

Canından vazgeçenler
Dergâhında aziz olsun, âmin!¹¹⁴

Şairin propaganda şiirleri olarak nitelendirebileceğimiz bu şiirlerinde “hey”, “ey” gibi nidalar sıklıkla tekrar edilmiştir. Şiirler kahramanlık temini ön plana alan hamasi bir söyleme sahiptir. Balkan Savaşları’nın ve Birinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle kaleme aldığı şiirlerdeki bu söylem şairin “hece şiirine erkeksi bir ses verdiği” yönünde nitelendirilmesine neden olmuştur. Buradan hareketle, Enis Behiç’in şiir anlayışı üzerine yapılan eleştirilerde şairin lirik şiirleri göz ardı edilerek, kimi şiirlerindeki epik söylem ile şiire kazandırılan erkeksi ton arasında bir eşitlik kurulduğu ileri sürülebilir.

3.2. Lirik Bir Şiir: “Güneşin Ölümü”

Enis Behiç’in hamasi duygularla yazılmış propaganda şiirleri yanında manzum hikâye tarzında kaleme alınmış şiirleri de lirik şiir formundaki şiirlerinin göz ardı edilmesine neden olmuştur. Manzum hikâye tarzında kaleme alınmış bu şiirlerde hikâye türünün kişi, mekân, zaman gibi bütün unsurları yer alır. “Gemiciler”, “Eski Korsan Hikâyeleri”, “Sadaka” şairin manzume tarzında yazılmış şiirlerden bazılarıdır. Ancak Enis Behiç sadece manzum hikâye türünde şiirler yazmamıştır. Edebî tür bağlamında metin eleştirisi yapabilmek için şairin kullandığı bütün edebî türler değerlendirmeye açılmalıdır. Çalışmanın bu kısmında Enis Behiç’in lirik şiir türünde kaleme aldığı “Güneşin Ölümü” şiiri incelenecek, bu şiirin manzum hikâye ve şiir-hikâye türünden farkları belirlenecektir.

Enis Behiç’in şiir kitabına da ismini veren “Güneşin Ölümü” adlı şiiri lirik şiir türünde kaleme alınmıştır. Bu şiirde uzun şiir metni boyunca lirizm korunmuş, üslupta şiirsellikten taviz verilmemiştir. Şiirin tamamı şu şekildedir:

Güneşi öldürdüler; zavallı yiğit güneş!
Bu sabah nasıl dinçti, nasıl şendi, güzeldi!
Bağrında ta ezelden alev alev bir ateş
Göklerin ortasında ne pervasız yükseldi!

Şu sonsuz mavilikte var mıydı onun eşi?

¹¹⁴ Koryürek, “Ordunun Duası,” *Ölümü*, s.76.

Kim söndürebilirdi o muhteşem güneşi?

Parıldattıkça her an altından miğferini,
Tabiate serptikçe gözlerinin ferini
Kuşlar şakıyorlardı...
Irmaklar, çağlayanlar
Sevinçler, heyecanlar
Renk, renk akıyorlardı...

Gecenin çocukları, karanlığın piçleri
Kambur, sıska gölgeler, çekilerek içleri
İnlerde, kavuklarda hasetle yerindiler
Sinsi yılanlar gibi çöreklenip sindiler,

Bir zaman böyle geçti... Sonra fısıldaştılar,
Sindikleri yerlerden dışarıya taştilar.

Ve çapraşık yollardan, zenci akını gibi,
Hepsi batı yolunu tuttular teker teker...

Kuşların âhenginden,
Suların bin renginden
Doğan mâl-i hülyayı, veba salgını gibi
Güneşe gönderdiler.
Kızıl kordan gönlüme kara sevda verdiler...

Güneşin altın tacı tunçlaştı, bakırlaştı.
Dört yana fırlattığı mızraklar ağırlaştı...
Düşünme: (Neden böyle kesildim?) diye, güneş!
Ey toprağa bir günlük gelen hediyeye, güneş!

Okların mızrakların işte bütün tükendi,
Ey saçları perişan efsane şehlevendi!

Böyle kolu, kanadı kırılınca güneşin
Alevi paslanınca ruhundaki ateşin
Dalgın dalgın bakarken
Sazlar ardında suya,
Gölgeler onu birden
Düşürdüler batıda kurdukları pusuya...

Ne bitkin düştü eyvah, o yiğit güneş düştü!
Karanlığın piçleri üzerine üşüştü...
Göğsüne indirdiler kara hançerlerini
Öldürdüler göklerin en kahraman erini...

Ey güneş, ah, ey güneş!...Ey sevgili güneşim!

Büyük aşkım, ey benim karartılan ateşim!
Genç yaşında alçakça öldürülen kardeşim!

Yamaçtaki sürüden birkaç çelimsiz kuzu
Haykırıyor: (Ya bizi kimler kurban edecek!)
Rüzgârdan sinirlenen bir azgın kırçıl köpek
Duydukça her taraftan bir ağır kan kokusu
Görünmeden yaklaşan düşmanlara uluyor.
Cihana, benliğime bir facia doluyor.

Tanrım, şimdi yollar kan, sular kan, bulutlar kan...
Benim kanım, ey güneş senin bağrından akan!...
Yakutlar gibi, lavlar gibi dünyayı yakan!...
Ey güneş! Ah ey benim bahtı kara kardeşim!
Bir tüvânâ genç iken öldürülen güneşim!¹¹⁵

Edebî türün belirlenmesinde metnin anlatıcısı ile dinleyicisinin birbirine göre nasıl konumlandırıldığı önemlidir. Şiirdeki anlatıcının kime seslendiği ve şiirde tam olarak neyi anlatmak istediği şairin üslubuyla doğrudan ilişkilidir. Kullanılan üslup ise şiirin lirik, epik veya dramatik gibi şiir türlerinden hangisi bağlamında değerlendirileceğini etkiler.

“Güneşin Ölümü”nde şiirin anlatıcısı güneşe seslenir. Fakat seslenilen varlık dış dünyadaki somut varlığı ile güneş değildir. Şiir kişinin zihninde güneş, tacını takınmış, elinde mızrak ve oklar tutan, karanlık kendisini esir etmeden önce yiğit ve muhteşem olan ancak karanlık güçlerin hücumuyla perişan hâle gelen kişileştirilmiş bir varlıktır. Şiir boyunca şiir kişisi bu hayalî varlığa seslenir: “Ey toprağa bir günlük gelen hediye, güneş!”, “Ey saçları perişan efsane şehlevendi!”, “Ey güneş, ah, ey güneş!... Ey sevgili güneşim!” Şiirde şiir kişisi ile güneş arasında karşılıklı konuşma gerçekleştirilmez. Şiir kişisi tek taraflı olarak güneşe seslenir ve ondan cevap beklemez hatta şiirin bazı bölümlerinde anlatıcı sesin kime seslendiği dahi belli olmaz: “Şu sonsuz mavilikte var mıydı onun eşi?/ Kim söndürebilirdi o muhteşem güneşi?” Şiirde anlatıcı sesin kendisini seyirciden ve hitap ettiği varlıktan soyutlaması bu şiiri lirik şiir olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Bunun yanı sıra şiirde pek çok kez tekrar edilen “ah!”, “ey!” gibi seslenmeler şiire lirik bir söylem kazandırır.

¹¹⁵ Koryürek, “Güneşin Ölümü,” *Ölümü*, s.214, 215, 216.

“Güneşin Ölümü” şiirinde hem Doğu hem de Batı mitolojisinde yaşamın enerjisini barındıran unsur olan güneşe dair imajlar geniş yer tutar. Canlılığın kaynağı olan güneş anasır-ı erbaa şeklinde bilinen dört temel unsurundan biri olan ateş ile doğrudan ilişkilidir. Zira hem güneş hem de ateş ısı ve ışığın kaynağıdır. Birçok mitte de bu iki unsuru beraber görürüz. Örneğin Mısır mitolojisinde “Ra” hem güneş hem de ateş tanrısıdır. Batı mitolojisinde bir tanrı olarak kabul edilen güneş kendisinden başka hiçbir tanrının giremediği, yaklaşan herkesin yandığı bir ülkede yaşar ve her gün gökyüzünde ışıklı arabasını sürer.¹¹⁶ Yunan mitolojisinde Prometheus’un ateşi güneşin tekerleğinden söküüp insanlığa hediye ettiğine dair bir inanış vardır. Güneşin insanlığa hediye olarak verilmesi Doğu mitolojilerinde de yer alır. Örneğin, Altay Türklerinde güneşin yaratılışına dair efsaneye göre ne ayın ne de güneşin olduğu zamanlarda insanlar havada uçar, uçarken de çevrelerine ışık saçar ve sıcaklık verir. Ancak bir gün insanlardan biri hastalanır ve Tanrı insanların ışıksız ve ısısız kalmasına dayanamaz, onlara güneşi hediye eder.¹¹⁷ Enis Behiç’in “Güneşin Ölümü” şiirinde hediye olarak gönderilen güneşin ömrü bir günlük olarak çizilir: “Ey toprağa bir günlük gelen hediye güneş!”

Lirik formda oluşturulan bu şiirde doğaya ait bir durum olan güneşin batışı şair tarafından güneşin öldürülmesi şeklinde imajlaştırılmıştır. Günün sonunda akşam karanlığının basması ve güneşin yavaşça kızılılaşarak batması onun ölümüne işaret eder. “Gecenin çocukları, karanlığın piçleri, kambur sıska gölgeler” tarafından pusuya düşürülen güneşin altın tacı rengini kaybeder.

Güneşin altın tacı tunçlaştı, bakırlaştı.
Dört yana fırlattığı mızraklar ağırlaştı...
Düşünme: (Neden böyle kesildim) diye, güneş!
Ey toprağa bir günlük gelen hediye güneş!

Okların, mızrakların işte bütün tükendi.
Ey saçları perişan efsane şehlevendi!¹¹⁸

¹¹⁶ Edith Hamilton, *Mitologya*, çev. Ülkü Tamer, İstanbul: Varlık Yayınları, 2011, s.94.

¹¹⁷ Fatma Ahsen Turan, “Orta Asya’dan Anadolu’ya Mitik Yolculukta Tabiat Olayları,” *Millî Folklor* 90(2011): s.52.

¹¹⁸ Koryürek, “Güneşin Ölümü,” *Ölümü*, s.215.

Kişileştirme yoluyla bir insan gibi betimlenen güneşin ölümü altından bakıra doğru hem renginin solması hem de değersizleşmesi şeklinde gerçekleşir. Şiirdeki “kesildim” ifadesi ise güneşin güçten düşmesine işaret eder. Gücü azalan güneş, kalbine saplanan bir bıçakla öldürülür.

Ne bitkin düştü eyvah o yiğit güneş düştü!
Karanlığın piçleri üstüne üşüştü...
Göğsüne indirdiler kara hançerlerini
Öldürdüler göklerin en kahraman erini...¹¹⁹

Güneşin bağrından akan kanlar ise etrafı kıızıla boyar. Şair doğal bir olay olarak gerçekleşen karanlığın çökmesi ve etrafın kızılılaşmasını öldürülen güneşten akan kan şeklinde betimler. Güneşin batışını ölüm ve kanla ilişkilendiren bu imajın bir benzeri “güneşin boynunun vurulması” şeklinde pek çok şair tarafından kullanılmıştır. “İki ‘Kara Güneş’: Melankoli ve Tasavvuf” başlıklı yazısında “kara güneş” imgesini melankoli ve tasavvuf bağlamında inceleyen Hilmi Yavuz “boynu vurulmuş güneş” imajını bir arketip olarak belirler:

Doğu ve Batı geleneklerinde, ‘kara güneş’ ya da ‘kara aydınlık’ gibi, başka arketipler de var: -mesela, ‘boynu vurulmuş güneş’ arketipi!..Guillaume Apollinaire’in ‘Zone’şiirinin “Allah’a ısmarladık/Allah’a ısmarladık!/Boynu vuruk güneş” dizeleriyle bittiğini; Ahmet Hâşim’in “Siyah Kuşlar”ındaki “[u]fukta bir ser-i maktuu (‘kesik baş’ı) andıran güneşi” dizesini ve Nâzım Hikmet’in “Şeyh Bedrettin Destanı”nda, sipahilerin “boynunu vurup kanını göle akıttı[kları]” güneşi anımsamak yeter. bu arketip güneşin batışıyla birlikte ortalığı kaplayan kızılığa ilişkin görsel bir arketiptir ve tasviri olmanın dışında herhangi bir ikonografik değeri yoktur.¹²⁰

Enis Behiç’in “Güneşin Ölümü” şiirinde güneşin yükselişinden batışına doğru üç ayrı zaman tespit edilebilir. Başlangıçta güneş gökyüzünde “dinçti[r]”, “şendi[r]”, “güzeldi[r]” ve “bağrında ezelden beri yanan bir ateş” taşır. “Karanlığın piçleri, gecenin çocukları”nın istilası ile güneşin canlılığı ve hareketliliği yavaşça azalır, bu aynı zamanda tepedeki güneşin batışıdır. Gökyüzünde “ağırlaştı”, “tükendi”, “kesildi”, “düştü”, “öldü” şeklinde betimlenen süreç yine geçmiş zamanda yaşanır. Şiirdeki

¹¹⁹ Koryürek, “Güneşin Ölümü,” *Ölümü*, s.215.

¹²⁰ Hilmi Yavuz, “İki ‘Kara Güneş’: Melankoli ve Tasavvuf,” *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013, s.264.

üçüncü zaman ise şimdidir. Güneş ölmüş, geride kan ve karmaşa kalmıştır. Şiirin bu bölümündeki tasvirler bir savaş sonrasını anımsatır: Dört bir yandan gelen kan kokusu etrafı sarar, kuzular haykırır, köpekler görünmeden yaklaşan düşmana ulur, cihana facia hissi dolar.

Tanrım, şimdi yollar kan, sular kan, bulutlar kan...
Benim kanım ey güneş, senin bağrından akan!...
Yakutlar gibi, lavlar gibi dünyayı yakan!...
Ey güneş! Ah, ey benim bahtı kara kardeşim!
Bir tüvâna genç iken öldürülen güneşim!¹²¹

Güneşin batışının belirli imajlarla gözler önüne serildiği bu şiirde dış dünyaya ait izlenimler şiire aktarılmıştır, burada güneş herhangi bir nesnenin veya olgunun metaforu olarak değil, doğadaki hâliyle kendisi olarak vardır. Bunun yanında şiirin bazı yerlerinde güneş düzdeğişmeceli olarak yer alır. Örneğin, “Tabiata serptikçe gözlerinin ferini” mısrasında tabiata serpilen şeklinde ifade edilen güneş ışınları tabiattaki tüm nesnelere aydınlık veren güneşin yerine kullanılmıştır. “[Güneşin] dört yana fırlattığı mızraklar ağırlaştı” ve “Okların, mızrakların işte bütün tükendi” dizelerinde ise güneş ışınları ok ve mızrağa benzetilmiştir. Şiirin bazı dizelerinde ise bu güneş ışınları bir bütün olarak güneşi temsil ederler. Zira “okların ve mızrakların iyice tükendi” ifadesi aslında güneşin tükenmişliğine ve batmasına işaret eder.

“Oktay Rifat Şiirinde Güneş’in Üç Hâli” başlıklı tezinde Alphan Akgül, Oktay Rifat’ın şiirinde güneşin mitik söylemden gerçekliğe dönüşünü metafor, düzdeğişmece, metonomi gibi farklı mecaz türlerinden hareketle inceler. Ona göre güneş imgesinin düzdeğişmeceli şekilde kullanıldığı şiirlerde algıya dayalı biçimde çoğul anlam yapıları üretilmiştir. Ancak eğretilemenin şiire düzdeğişmecenin ise düzyazıya yatkın bir araç olduğu fikrinden hareketle şairin düzdeğişmeceli şiirlerini düzyazı şiiri olarak değerlendirmek hatalı olacaktır. Zira şairin düzdeğişmecelerin ön plana çıktığı şiirleri arasında hem “düzyazı” hem de “uyaklı” şiirler bulunmaktadır.¹²²“Güneşin Ölümü” şiirinde de güneşin düzdeğişmeceli kullanımı şiiri düzyazı şiirine yaklaştırmaz aksine

¹²¹ Koryürek, “Güneşin Ölümü,” *Ölümü*, s.216.

¹²² Alphan Akgül, “Oktay Rifat Şiirinde Güneşin Üç Hâli” (Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005), s. 65.

şiiirde çoğul söylemin kurulmasını sağlar. Şiiirde kullanılan dil şairin düzyazı söylemini içeren manzumelerinden oldukça farklıdır.

Enis Behiç'in "Gemiciler", "Venedikli Korsan Kızı", "Uğursuz Baskın", "Sadaka", "Üç Kurbağa Hikâyesi" gibi eserlerinde ise anlatıcı ses, hikâye anlatıcısı sıfatına bürünür. Bu metinler şiiirden çok düzyazıya yakın metinlerdir. Örneğin şairin "Sadaka" şiiirinde şezlonga açık seçik şekilde uzanmış Arsen Lüpen okuyan, Reşit Bey'in refikası Pakize'nin hayatı öykülenir. Pakize ilk kocası Neriman'dan ayrılır, ticarî müessesede kâtip olarak çalışmaya başlar, kendisinden yirmi yaş büyük olan müessese müdürü ile evlenir ve yıllar sonra ilk kocası ile tekrar karşılaşır. Şiiirde kelimeler ilk anlamlarıyla kullanılmıştır, dolayısıyla farklı kavram alanlarına gönderme yapmazlar. Enis Behiç'in "Sadaka" manzumesinde hikâye türüne ait zaman, mekân, kişi gibi olay örgüsünü oluşturan unsurlar açık bir şekilde belirtilmiştir. Olaylar ticari müessese müdürü Reşit Bey'in evinde geçmektedir. Şiiirde kişiler hem fiziksel özellikleriyle hem de karakter yapılarıyla betimlenir. Mesela hikâyenin başkarakteri olan Pakize, "mavi ipek penuvarla, şezlonga açık seçik uzanıp" Maurice Lebnac'ın Arsen Lüpen'ini okuyan şuh bir kadındır:

"Pakize", mavi ipek penuvarla,
Şezlonga uzanmıştı açık saçık:
Sînesi,yirmi altı ilkbaharla,
İki pembe gül taşır yumuşacık.

Elinde bir gazete tefrikası:
En yeni "Arsen Lupen sergüzeşti"!
Tüccardan Reşid Bey'in refikası
Merakla okudukça pembeleşti.¹²³

"Sadaka" şiiirinde şiiirin anlatıcısı hikâye anlatıcısı gibi konumlandırılmıştır. Bu şiiirde "Güneşin Ölümü"nde karşılaştığımız lirik ben konuşmaz. Aynı zamanda metinde diyaloglara yer verilmesi şiiiri hikâye türüne yaklaştırır.

Hırslı, hırslı haykırdı: -"Gülter!" diye.
Hizmetçi koşup geldi: -"Emrediniz!"
-Ver şu iki çeyreği dilenciye!
"Defolsun bir an evvel meymenetsiz!"

¹²³ Koryürek, "Sadaka," *Ölümü*, s. 147.

Sokaktan keman sesi yavaş yavaş
Çekildi, rüya gibi, uzaklara...
“Pakize’nin gözünden bir damla yaş
Gizlice düştü ipek penüvara.”¹²⁴

Ancak bu şiiri manzume olarak nitelendirmemizin nedeni şiirin kendisine has hikâyesi olmasından ziyade şiirde kullanılan dilin nesir diline olan yakınlığıdır. Çünkü Enis Behiç’in kimi şiirleri içerisinde hikâye barındırmasına rağmen şiirselliklerini korurlar. Şiir-hikâye türü bağlamında değerlendireceğimiz bu şiirler manzum hikâyeden farklıdır. “Sadaka” şiirinde dize sonlarındaki vezin ve kafiye ile 11’li hece ölçüsünden başka metni şiire yaklaştıran herhangi bir unsur yoktur. Bu noktada vezin ve kafiye şiir dilini yaratmada yeterli midir sorusu akla gelir ki bu soru Tanzimat Dönemi’nden beri Türk Edebiyatı’nda tartışılmalıdır. Recaizade Mahmut Ekrem, *Takdîr-i Elhân*’da “Her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lazım gelmez. Her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi.”¹²⁵ der. Orhan Okay, *Poetika Dersleri* kitabında şiirin kendine has bir dili olduğunu ve bu dili meydana getiren tek unsurun kafiye olmadığını belirtir.

Şiirin kendine mahsus bir dili vardır. Hatta roman, hikâye, tiyatro vs. diğer edebî türlerin de ayrı bir dili vardır. Şiir ise özü itibariyle böyle bir dili diğer türlere göre daha çok arayacaktır. Fakat şeklini, yani şiiri nesirden ayıran formel yapıyı, denilebilirse şiir sentaksını hâsıl eden şey hiç şüphesiz vezin ve kafiye değildir. Yahut hiç olmazsa vezin ve kafiyeden ibaret değildir. Bu gerçek bütün batı dilleri için geçerlidir.

¹²⁶

Cümle diziliminin şiiri nesirden ayıran temel unsur olduğuna işaret eden Okay, şiirin mısralarında bir sözcüğün yerinin değiştirilmesinin bile şiirin ruhunu değiştireceğini vurgular. *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiir Estetiği* kitabında söz dizimi ve müphemiyet ilişkisini ortaya koyan Alphan Akgül, sözdiziminin anlamı daha açık kılabileceği gibi, ikinci plana da atabileceğine dikkat çeker. Ona göre Yahya

¹²⁴ Koryürek, “Sadaka,” *Ölümü*, s.152.

¹²⁵ Recaizade Mahmut Ekrem, *Bütün Eserleri II: Takdîr-i Elhân, Kudemadan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat*, der. Hakan Sazyek, Esra Sazyek, Tolga Bayındır, Doğan Evecen, İstanbul: Umuttepe Yayınları, 2014, s.32.

¹²⁶ Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014, s.57.

Kemal'in şiirlerindeki söz dizimi anlamı müphem hâle getirme amacı değil, şiir dilini nesir dilinden kurtarma amacı taşır:

Yahya Kemal'in şiir yazımı sırasındaki tercihleri anlamı daha da müphem hâle getirme amacı taşımaz. Onun tercihleri daha çok anlamın estetize edilmesini, yani düzyazı dilinin kuru anlatımından kaçınma çabasını gösterir.¹²⁷

Enis Behiç'in lirik formda yazdığı şiirlerinde de manzumelerinde de sözdiziminin anlama müphemiyet vermesi amacıyla değiştirildiğini görmeyiz. Eser verdiği dönemdeki diğer hececi şairler gibi Enis Behiç de şiirlerinde günlük konuşma dilinden ve halk söyleminden kopmaz. Zira onların şiirlerinde kullandıkları dil hitap edilen kitlenin diline göre şekillenmiştir. Bu dil günlük konuşma diline yakındır ve şiirin anlamında kapalılık oluşturacak ifadelerden çoğunlukla kaçınılmıştır. Beş Hececilerin şiir dilinde şiirsellik dilsel göstergelerdeki gösteren ile gösterilen arasındaki temsiliyet ilişkisinin deforme edilmesiyle değil söyleyiş, ahenk özellikleri ve şiirdeki anlatıcının üslubu ile sağlanmıştır.

3.3. Epik ile Lirik Arasında: “Bir Cenaze Alayı”

Enis Behiç'in şiirleri, lirik şiir ve manzume olarak iki sınıfa ayrıldığında bu sınıflardan hiçbirine girmeyen şiirlerinin de bulunduğunu görülür. Şiir-hikâye ara türünde oluşturulmuş bu şiirlerde belirli bir olay öykülenmesine rağmen şiirsel söylem de korunur. Bu şiirlerden biri şairin Ağustos 1929'da “Güneşin Ölümü” ile aynı tarihte kaleme aldığı “Bir Cenaze Alayı” adlı şiiridir. Aşağıda alıntıladığımız “Bir Cenaze Alayı” şiirinde toplumsal bir sorun aktarılmaz, şiirin hikâyesinde dile getirilenler şiirdeki anlatıcı sesin bireysel deneyimleridir.

Yedi ifrite dönmüş yedi büyük günahın
Omuzlarında giden bu tabut acap kimin?...
Allah'ım, bu cenaze bana benden çok yakın:
Bu benim en kıymetli, en sevdiğimin!...

Bu ölen bir ruh idi, bir faninin varlığı;

¹²⁷Akgül, *Anlamın Sesi*, s.83.

Onu Şimdi bekliyor yokluğun mezarlığı.

Bu ruh ölmeyecekti; fakat öldürdüler, ah,
Şu melun yedi cellat, Şu yedi büyük günah!

Ardınca ağlaşıyor bir kabile genç kadın:
Bunlar hep bu ölünün dul kalan emelleri...
Hepsinin yüzü solgun, saçları darmadağın,
Boşlukta çırpınıyor ince berrak elleri.

Alayın arkasından, çılgınca haykırarak,
Rastladığı her Şeyi dişleriyle kırarak,

Bu ruha ait olan ceset -iki kolunda
İki iblis asılı- ilerliyor yolunda...¹²⁸

Bir cenaze alayının anlatıldığı Şiirde bir ölünün tabut içerisinde defnedileceği yere doğru götürülmesi tasvir edilir. Bir ölü gömme töreninden beklenen ölünün bedeninin tabut içerisinde mezarlığa taşınmasıdır. Kutsal dinlere göre ise ruh ölümü gerçekleşmez, buna göre ölüm sırasında bedenden ayrılan ruh yaratıcıya teslim olur. Halk arasındaki bir inanıŐa göre ise ölünün ruhu bedeni toprağa gömülene kadar onun yanından ayrılmaz. Hatta yerde cansız bedenini gören ruh bir müddet öldüğüne dahi inanmaz, cenaze alayının içerisinde, yaşamını anlamlandırmaya çalışır. “Bir Cenaze Alayı”nda ise bu durum tersine çevrilir. Şiirde tabut içerisinde, yedi iblisin omzunda taşınan cansız beden değil ruhtur: “Bu ölen bir ruh idi, bir fâninin varlığı / Onu Şimdi bekliyor yokluğun mezarlığı.” Tabut içerisinde taşınan ruha ait beden ise iki iblisin kolunda alayın arkasında etrafı yıkıp döker. Ruhundan ayrılan beden vahŐi bir hayvan gibi etrafına saldırır: “Alayın arkasından çılgınca haykırarak / rastladığı her Şeyi dişleriyle kırarak / Bu ruha ait olan ceset- iki kolunda / İki iblis asılı- ilerliyor yolunda.” Şiirdeki olayları Şu Şekilde sıralayabiliriz: Bir dini ritüel Şeklinde gerçekleştirilen ölü gömme törenine Şahit olan anlatıcı “Bu cenaze kimin diye sorar”. Daha sonra cenazenin kendisinin “en kıymetli, en sevdiğinin” olduğunu anlar. Yedi büyük günahın omuzlarında götürülen tabutun arkasından “bir kabile genç kadın” ağlaşır, ağıt yakar gibi çırpınır, saçları darmadağın cenazenin peşinden gider. Kendi ruhunun cenaze alayına Şahit olan insanın cesedi iki iblisin kolunda alayın arkasından sürüklenir.

¹²⁸ Koryürek, *Ölümü*, s.217.

“Bir Cenaze Alayı” şiirinde mısralar boyunca takip edilebilen bir olay örgüsü yer almaz. Şiirde aktarılan hikâyede giriş, gelişme ve sonuç bölümleri belirsizdir. Şiirde ruhunu iblise teslim eden insanın ruha yüklediği anlam ile bedene yüklediğinin yer değiştirmesi ve kişinin kendini kaybetmesi anlatılır. Okuyucu bu bölümden hareketle olayın başını ve sonunu kurgulayabilir. Selçuk Çıkla, şiir-hikâye kavramını tanımlarken bu tarz şiirlerde yer alan öykünün tamamlanmamışlığına vurgu yapar. Behçet Necatigil’in şiir-hikâye kavramsallaştırmasından hareketle şiir, manzum hikâye ve şiir-hikâye türlerini tanımlayan Çıkla, şiir-hikâye türünde şiire özgü vasıfların şiirdeki hikâye kadar, hatta hikâyeden daha baskın olduğunu ileri sürer:

Şiir, az sözcükle yoğun anlamların, çağrışımların, imgelerin yansıtıldığı bir sanat türüdür. Şiir-hikâye ise çoğunlukla dar bir olay örgüsünün, yoğun bir yaşantının, daha çok soyut ve soyuta yakın bir imgeleme ve zaman-mekân-olay örgüsü bakımlarından bazen belirsizliğe kayan bir yapıda sunulan metinlerdir.¹²⁹

“Bir Cenaze Alayı” şiirinde olayın nerede geçtiği tam olarak belirtilmediği gibi hikâyedeki karakterin nasıl biri olduğu da anlatılmaz. Şiirin hikâyesini oluşturan unsurlardaki belirsizliğin yanı sıra şiirde 14’lü hece ölçüsü kullanılması, dize sonlarında ve dize içlerinde yer alan ses tekrarları metinde şiirsel söylemi düzyazısal söyleme oranla daha baskın hâle getirir. Şiirde, manzum hikâyelerde karşılaştığımız şekliyle yaşanmış ya da yaşanması mümkün olan bir olay anlatılmaz. Aksine şiirdeki anlatıcı bir rüyada gibidir, onun hikâyesinde gerçek ve gerçeküstü iç içe geçer. Okuyucu metnin akışından yardım alarak metindeki anlamsal eksikleri tamamlayabilir ve böylece şiirin olay örgüsünü oluşturabilir. Şiirdeki karakterlerin çizimi de manzum hikâyelerdeki kadar ayrıntılı değildir. Mekân ve zaman lirik şiir türünde olduğu gibi bu şiirde de belirsizdir. Aynı zamanda şiirde toplumu ilgilendiren bir mesele değil oldukça bireysel olan günaha bulaşan bir insanın ruhunu kaybedişi ele alınır. Dolayısıyla “Bir Cenaze Alayı” şiirini bir şiir-hikâye olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Çünkü şiirde hem lirik şiire ait özellikler hem de hikâye türüne ait özellikler iç içe geçirilmiştir.

Enis Behiç’in şiirleri üzerine yapılan bu inceleme şiirin sadece manzum hikâye yazmadığını lirik şiir formunda kaleme alınmış pek çok eserinin de bulunduğunu ortaya

¹²⁹ Selçuk Çıkla, “Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü- Şiir,” *TÜBAR-XXV (Bahar 2009)*: s.76.

koyar. Şairin lirik formda kaleme aldığı şiirlerde bireysel duygulanımlara ve özgün imajlara yer verilir. Bunun yanında şairin savaşı ve Türk kavmini yücelten propaganda şiirleri çoğunlukla epik şiir formunda kaleme almıştır. Bu şiirler birer kahramanlık anlatısıdır. Çanakkale Cephesi ziyaretinden sonra yazılan “Ordunun Duası” şiiri de “Moskova”, “Millî Neşide” gibi propaganda amaçlı yazılmıştır ve bu şiirlere epik söylem hâkimdir. Bunun yanında şairin lirik şiir ile manzum hikâye arasında bir edebî tür olan şiir-hikâye şeklinde kaleme alınmış şiirleri de bulunmaktadır. Dolayısıyla Enis Behiç’in şiirlerini edebî tür bağlamında değerlendirdiğimizde şiirlerin epik ve lirik şiir türleri arasında geçişkenliklere imkân tanıdığını ileri sürebiliriz.

4. Halit Fahri’nin Şiir-Hikâyelerinde Deneyimin Aktarımı

Halit Fahri Ozansoy’un şiirleri çoğunlukla lirik söylemle oluşturulmuştur. Onun şiirlerinin malzemesini toplumsal meselelerden çok bireysel konular oluşturur. Ancak şairin bireysel bir duyuşla şahsi meseleleri konu alan şiirlerinde de şiirsel söylemle iç içe geçirilmiş hikâyeler yer alır.

Beş Hececilerin şiirlerini, şiirlerde tercih edilen edebî türden hareketle incelemeyi hedefleyen çalışmamızın bu kısmında Halit Fahri’nin lirik söylemle oluşturduğu şiirlerde hikâye anlatımını nasıl gerçekleştirdiği belirlenecektir. Bunun yanında bireysel ve kolektif belleğin şiir-hikâyelerde nasıl kullanıldığı tartışılacaktır.

4.1. Şiir-Hikâyede Bireysel Bellek: “Ne Kadar Yalnızım”

Şiir-hikâyenin belirleyici özelliği metnin kendine has hikâyesinin belirli bir şiirsellik içinde sunulmasıdır. Halit Fahri eşinin ölümü üzerine yazdığı şiirlerde özellikle bu türü tercih etmiştir. 1962 yılında yayınladığı *Hep Onun İçin* adlı kitaptaki şiirlerin malzemesini şairin karısı Aliye Ozansoy ile yaşadıkları ve karısının ölümünden sonra şairin yeni hayatına alışma çabaları oluşturur. Bu kitaptaki şiirlere 1962 yılından sonra ölümü ve kaybedilen eşi konu alan yeni şiirler de eklenmiştir. 1964 yılında yayınlanan *Sonsuz Gecelerin Ötesinde* adlı kitapta “Hep Onun İçin” başlığı altında bu şiirlere yer verilir. Şairin 1963 yılında yazdığı “Ne Kadar Yalnızım!” şiirinde sevdiğini kaybeden

adamın tek başına yaptığı yolculuğun hikâyesi aktarılır. Şiirin ilk bölümünde şiirdeki hikâyenin yaşandığı yer hakkında doğrudan bilgi verilir. Şiirin hikâyesinde mekân Yalova'ya giden Paşabahçe vapurunun arka salonu, zaman ise “sular kararmaya başladı” ifadesinden anlaşıldığı üzere akşam vaktidir. Şiir anlatıcısı bir akşam vakti vapur yolculuğu esnasında, kaybettiği karısıyla geçmişte yaptığı yolculuğu hatırlamaktadır.

Ne kadar yalnızım bu gece,
Ne kadar üzgünüm bilsen
“Paşabahçe”nin arka salonunda

Vapur Yalova yolunda
Ada'ya uğradı da inmedim.
Ne diye ineyim?
O yıllar o kadar uzak ki,
Ne ben Ada'dayım artık,
Ne sen hayattasın!

Birkaç martı geçti.
Sular başladı kararmaya.
Ne severdin sen,
Ne severdin Ada'nın bu saatini.

Bakıyorum uzaktan Dil'e,
Ne karanlık bir yığın!
Ada'nın her yanında
Nice yılın
Anıları ağlaşıyor benimle.¹³⁰

“Ne kadar Yalnızım!” şiirinin ikinci kısmında ise Yalova vapurundaki yolcuların tasviri yapılmaktadır. Burada dostlar, aileler gülüp eğlenirler, gençler iskambil oynar, bir çocuk ağız armonikası çalar ve arada annesine seslenir. Vapurunda yolculuk yapan bu insanlar birer görüntüden ibarettir. Bu kişiler varlıklarıyla şiir anlatıcısına geçmişteki mutlu günlerini hatırlatırlar. Şiir kişinin mutsuzluğu ile vapurdaki hiç kimse ilgilenmez. Yalova vapurundaki eğlenceli ve hayat dolu bu ortam şiir kişinin zihnindekilerle bir zıtlık oluşturur. Anlatıcının zihni eşinin ölümü ve ona dair hatıralarla

¹³⁰ Halit Fahri Ozansoy, “Ne Kadar Yalnızım!,” *Sonsuz Gecelerin Ötesinde*, İstanbul: Baha Matbaası, 1964, s. 64.

doludur. Bu sebeple anlatıcı ses içerisinde yaşadığı ortama uyum sağlayamaz bu neşeli ortam anlatıcının kendisini daha fazla yalnız hissetmesine neden olur.

Salonda herkes neşeli,
Dostlar, aileler
Gülüp eğlenmedeler.
Gençler kâğıt oynuyor karşı masada,
Bir çocuk ağız armonikası çalıyor
Pencereden pencereye koşarak.
Ara sıra sesleniyor da
“Cici anne” diye.
Tıpkı eskiden küçük bir kızın seni çağırdığı gibi

Yarabbi!
Ne kadar yalnızım!
Çocuk hep armonikasını çalmakta,
Gençler kâğıt oynamakta,
Bana bakan yok!
Kim bilecek
Yalova’ya bu akşam
Bir garibin gittiğini?...¹³¹

“Ne Kadar Yalnızım!” şiirinde vapurdaki diğer kişiler ile şiir kişisi arasındaki karşıtlık herhangi bir çözüme kavuşturulmaz. Şiirdeki hikâyenin odağında şiir kişinin eylemleri değil vapurda tanık olduğu yaşamların kendisinde yarattığı hissiyat vardır. Şiirin amacı şiir kişinin içinde bulunduğu ruh hâlini okuyucuya aktarmaktır. Şiirde bu aktarımı etkili kılmak için belirli bir öykü çerçevesi çizilmiştir. Lirikizm bir kenara bırakılmamakla birlikte şiirin kendine has tespit edilebilir bir hikâyesi de bulunur.

Şiirde anlatıcı ses şiirin başlangıcında ölmüş eşi ile konuşur: “Ne severdin sen/Ne severdin Ada’nın bu saatini” Bir hatırlama hâlinde gerçekleşen bu seslenmelerden cevap alamayan şair, “Yarabbi! / Ne kadar yalnızım” diyerek yaratıcıya seslenir. Şiirde, anlatıcının karşısında gerçekten biri varmış gibi hayali bir varlığa ya da tanrısına seslenmesi şiire lirik bir söylem kazandırır. Bunun yanında sıklıkla tekrar edilen soru cümleleri şiirdeki lirikliği kuvvetlendirir. Halit Fahri’nin “Ne Kadar Yalnızım!” şiirinde “Vapur Yalova yolunda/Ada’ya uğradı da inmedim/Ne diye ineyim?”, “Kim bilecek/Yalova’ya bu akşam/Bir garibin gittiğini?” soruları muhatabından cevap almak için değil anlatıcının çaresizlik içerisindeki hâlini

¹³¹ Ozansoy, “Yalnızım!,” *Ötesinde*, s. 65-66.

belirginleştirmek için sorulmuştur. Jonathan Culler, “Apostrophe” adlı makalesinde şiir anlatıcısının kime seslendiğinin belli olmadığı lirik şiirlerde soru kalıplarına başvurulduğunu belirtir. Şiirdeki olayın vaziyeti hakkındaki bu sorular, şiirin göndergesel yönünü askıya alır ve şiirsel olaya odaklanmayı sağlar. Culler, görüşünü desteklemek için “Was it a vision or a waking dream? / Fled is that music: -Do I wake or sleep?” (Hayal miydi bu yoksa bir gündüz düşü mü? / Uçup giden bu musiki: Uyanık mıyım yoksa uykuda mı?) lirik dizelerini örnek olarak verir.¹³²Metin boyunca takip edilebilir bir olayın lirik söylem korunarak hikâye edildiği bu şiir, şiir-hikâye şeklinde kaleme alınmıştır.

4.2. Bireysel Deneyimin Aktarımı: “İlk Acı”

Halit Fahri'nin şiir-hikâye türünde kaleme aldığı bir diğer şiiri ise “İlk Acı”dır. Bu şiirde anlatıcı sesin geçmişte yaşadığı bir olay belirli bir şiirsellik içerisinde aktarılır. Şiirde anlatılan tek bir olay vardır. Şiir kişinin annesine ait olduğundan emin olmadığı bir öksürük sesi zihninde şimdi ile geçmiş arasında köprü kurar ve onu geçmişindeki “ilk acıya” götürür. Şiirin başlangıcında bu ilk acının gerçekleşeceği evin kısaca tasviri yapılır ve şiirin hikâyesinde yer alan kişiler tanıtlır. Bir çocuk olan anlatıcının hasta, yataktan kalkamayan bu nedenle “yüzü yastığında eriyen” şeklinde nitelenen annesi ve onun başında *Kur'an-ı Kerim* okuyan babası hikâyenin kişilerini oluşturur. Şiirdeki hikâyenin giriş bölümünü oluşturan kişilerin ve mekânın tasvirinin yapıldığı bu kısım, okuyucuyu hikâyenin düğüm noktasına hazırlar:

Çocukluğum... Ağlayan hatıralar köşesi...
Çocukluğum... Bir ses var... Belki annemin sesi...
Bir öksürük... Ah! O mu öksürüyor?... Ne yazık!
Camlar sislenmiş gibi... kararıyor ortalık.
Annemin solgun yüzü eriyor yastığında,
Bir türbe sükûniyle huşû içinde oda...
Babam Kur'an okuyor, nur yüzü hayalimde,
Ben sessiz duruyorum, sessiz kendi halimde,
Sanki hissetmiş gibi acı bir geleceği,
Annemin gideceği dönülmez bir geceyi...
Duvarın bir ucundan öbür ucuna kadar
Bir mumun ışığında nesih, sülüs levhalar

¹³² Akgül, *Anlamın Sesi*, s.90.

Aynı hisle yaşıyor içinde hatıramın...¹³³

Bir öksürük sesi ile annesinin hasta yatağında ölümü beklediği zamana dönen anlatıcı annesinin öldüğü odayı hatırlar. Duvara asılı, Osmanlı yazısı ile hazırlanmış levhalar anlatıcıyı daha uzak bir geçmişe, evinin yandığı güne götürür. Şiir kişisi annesinin hastalanmasından önce Unkapanı yangınında evini kaybettiği günü hatırlar.

Unkapanı yangını atmış bizi yollara.
Kırkçeşme'den, Zeyrek'ten ve Fatih'ten yukarı
Kızıl bir gök altında tırmanıp yokuşları
Nereye gidiyoruz?...Bilmem...Hatırladığım
Yalnız, bir sendeleyiş attığımız her adım.
Annem mi başkası mı elimden tutan?
O çocuk hayalimle, o her şeyi unutan
Adesinin içinde yalnız siyah bir çarşaf,
Bir fener ışığında...Sonra geçtik... Her taraf
Yeniden kapkaranlık, yalnız gök bir cehennem!
O yangın gibi hâlâ içimi yakar annem!¹³⁴

Şiirde yangında evin kaybedilmesi ile anlatıcının annesinin ölümü iç içe geçer. Annenin ölümü şiirin anlatıcısının anılarında yıkıcı bir etkiye sahiptir. Anlatıcı ses yangın sonrası başka semtlere doğru yol alırken elinden tutanın kim olduğunu hatırlayamaz ve “Annem mi başkası mı elimden tutan?” diye sorar. Hasta yatağında “solgun yüzü eriyen” kadının görüntüsü anlatıcının zihnindeki anne imajını tamamıyla kaplar. Artık çocuğun zihninde kendisini yangından kurtaran, elinden tutup semtlerde kalacak yer aradığı kadın “adesinin içinde yalnız siyah bir çarşaftır”.

Karakterlerini ve olay örgüsünü kolaylıkla tespit edebildiğimiz “İlk Acı” şiirinde şiir-hikâye türündeki diğer şiirlerde olduğu gibi anlatının bazı unsurlarında belirsizlikler bulunur. Şiirde hikâyenin nerede geçtiği ve olayların ne zaman yaşandığı tam olarak belirtilmez. Anlatıcı ses şiir boyunca kendi çocukluğuna ait zihninde kalan hatıraları aktarır. Bu durum şiirdeki hikâyenin unsurlarında belirsizliklere yer verilmesini anlaşılır kılar. Şiirin mısralarında karşılaşılan tamamlanmamışlık ve şiirin hikâyesindeki kopukluk anlatıcı sesin hatıralarındaki dağınıklıktan kaynaklanır. Annesinin ölümüne

¹³³ Ozansoy, “İlk Acı”, *Ötesinde*, s. 22.

¹³⁴ Ozansoy, “İlk Acı”, *Ötesinde*, s. 23.

tanık olan anlatıcı yaşadığı olayın tesiriyle kendini kaybetmiş gibidir. Dolayısıyla şiirde aktarılan anıların gerçekten yaşanıp yaşanmadığı noktasında anlatıcı güvenilir değildir.

“İlk Acı” şiirinde anlatıcıya özgü bireysel deneyim şiire aktarılmıştır. Şiirde anlatılanlar toplumun kolektif hafızasının ürünü değildir. Bu şiir, bir toplumun, milletin veya bir kavmin geçmişinde yaşadığı herhangi bir olayı aktarmaz. Dolayısıyla şiirde toplumun ortak bilinci yansıtılmaz. Şiirin okuyucusu, şiir kişinin bireysel geçmişinin kendi zihninde bıraktığı etkiye tanık olur. Lirik şiiri epikten ayıran özelliklerden biri de şiirin kolektif bilinci yansıtmaması durumudur. Zira epik şiir türünde toplumun büyük bir kısmını ilgilendiren bir mesele ele alınır. Çoğunlukla insan ile insan veya insan ile doğa arasındaki çatışmaların konu edildiği bu şiirlerde gelecek nesillere aktarılmak istenen değerlere yer verilir. Oysa lirik şiirin temel kaynağı şairin bireysel hafızasıdır. Ancak şair yaşadığı deneyimleri eserine doğrudan aktarmaz, deneyimlerini dönüştürerek şiirsel malzeme hâline getirir ve öyle kullanır. Bu malzemeler şiirde yepyeni bir birleşim olarak belirirler. T.S. Eliot, “Gelenek ve Bireysel Yetenek” başlıklı yazısında şairin eserinde silinmesi gerektiğine dikkat çeker. Eliot’a göre şairin zihni sayısız duyguların, sözlerin, imgelerin yakalanıp biriktirildiği bir kaptır. Bu duygu, söz ve imgeler kabın içerisinde yeni bir birleşim oluşturacakları zamanı beklerler. Oluşacak yeni birleşim bu parçaların her birinden farklı olacaktır. Şairin yaşantıları ise bu kapta dönüştürücü katalizör gibi işler. Yazıda bu durum şairin zihnini ince bir platin tele benzetilerek anlatılır.

Sözü edilen gazlar bir platin flamentinin bulunduğu ortamda karıştırılırsa sülfürik asit meydana gelir. Bu birleşim ancak platin bulunduğu zaman gerçekleşir ama yeni meydana gelen asitte platinin izine rastlanmaz ve görünüşe bakılırsa platinin kendisi de bu reaksiyondan etkilenmemiş, kimyasal olarak etkisiz, nötr ve değişmeden kalmıştır. İşte şairin zihni o platin parçasıdır ve kısmen ya da tamamen o insanın hayat tecrübesini kullanarak çalışır. Ama sanatçı ne kadar olgunlaşmışsa, o sanatçının içinde, kendi hayatını yaşayan insanla, yaratıcı zihin birbirinden o derece tamamen ayrı olacaktır; zihin, kendi malzemesi olan ihtirasları daha kusursuz bir şekilde öğütüp onları yeniden şekillendirir.¹³⁵

¹³⁵ T.S. Eliot, “Bireysel Yetenek,” s. 6.

Halit Fahri'nin "İlk Acı" şiirinde hikâye edilen çocukluğa ait bir anıdır. Biyografisinden öğrendiğimiz kadarıyla Halit Fahri annesini sekiz yaşındayken kaybetmiştir. Ancak bu durum şiirde anlatılanların şairin yaşantısından bire bir alındığını ileri sürmek için yeterli değildir. Şair küçükken yaşadığı "anneyi kaybetme" deneyimini şiirde dönüşüme uğratarak aktarmıştır. Şiir her ne kadar şairin bireysel yaşantısından hareket etse de şiirde kurulan ölüm sahnesi deneyimlenenden farklıdır, "İlk Acı" şiiri şairin biçim verdiği yeni bir birleşimdir. Lirik şiirin bir özelliği olarak bu şiirde dış gerçeklik olduğu gibi yansıtılmamıştır. Halit Fahri'ye göre şiirden beklenen de budur. Şaire göre tanık olunan olayların ve nesnelerin doğrudan metne aktarılması şiirselliği bozar. Halit Fahri şiirlerinin poetikası olarak okunmaya açık olan ilk kez 1936 yılında *Aydabir Mecmuası*'nda yayınlanan "Mum Işığı" adlı şiirinde şairin etrafı mum ışığının yarı aydınlığında gördüğünü söyler. Ona göre şiir gölgede görüleni aktarır. Şiir solgun mum ışığında görülen bir rüyadır. Bu yüzden de şairin bireysel deneyiminden ayrı tutulamaz.

Gittikçe donuklaşan bir âlemin dışında
Bir rüyaya dalarız solgun mum ışığında
Nineler bu ışıktaki ördü dantellerini;
Saçlarının bu ışık öptü ak tellerini;
Bu ışıktan gözleri aydınlandı kızların;
Bu ışık esrarını yarattı yıldızların
Karanlığın bu ışık dağıttı korkusunu,
Yavrular bu ışıktaki uyudu uykusunu;
Başında tel duvağı, göğsünde yaseminler,
Bu ışıktaki soyundu nice taze gelinler;
Çerçevesi sedefle kakmalı aynalara
Bu ışıkla aksetti daha nice hâtıra,
Nice anne çehresi, nice mâsum gülüşü,
Bazen de ağlar gibi dudak bükülüğü!
Demek ki ruhumuza uzak değil bu ışık,
İçinde parça parça benliğimiz karışık,
Bırakın parıldasın bari bir tek mısradaki,
Hiç olmazsa Nedim'in çehresi gelir yâda¹³⁶

"Mum Işığı" şiirinde solgun mum ışığının ortaya çıkardığı muğlaklık şairin ilham kaynağıdır. Halit Fahri, "Şiir Telâkkileri" adlı yazısında her gün karşılaşılan hayat levhaları üzerine eğilmekle nasıl büyük şair olunacağını sorar. Halit Fahri, eşyanın

¹³⁶ Ozansoy, "Mum Işığı," *Ötesinde*, s.20.

sadece dış gerçekliğine odaklanmanın onu bir koleksiyoncu gibi tetkik etmekten ileri gitmeyeceğini düşünür¹³⁷ Aynı yazıda şair, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Batı şiirinde ortaya çıkan sembolizm hareketinin fazla muammalı bulunduğuna dikkat çeker. Ancak Halit Fahri, şiire hüviyetini kaybettirecek bir açıklığı da kabul etmez. Ona göre şiirde anlamın açıklığı onu manzum hikâyeye ve nüktelere yaklaştırır.

O dereceye kadar ki bugün artık Büyük Harp'ten evvelki o güzel sembolizm cereyanı bile fazla muammalı, fazla karanlık görülüyor ve ihtimâl şiirin tam hüviyetini gösteremeyecek olan bir açıklığa doğru gidiliyor. Yalnız gidilmekle değil bunu alkışlamak, mükâfatlandırmak ile de öz şiir değil, manzum satırlar, manzum hikâye, fantezi ve nükteler baş tacı ediliyor. Doğrusu ya, ben kendi hesabıma şiirden ne bu kadar vuzuhu ne de bu kadar basit ve kolay lirizmi beklerdim. Evet ne harp sonu nevrozunun ekseriya mânâdan uzak sayıklamaları ne de bu kadar hafifin hafifi... Ancak ne yazık ki, bugünkü insanlar fazla gösterişten, acayıplikten bıkınca, pek tabii aksülâmelle bu kadar kolaylık ve sadeliği şiirde aramaya başladılar.¹³⁸

Halit Fahri'nin 1938 yılında kaleme aldığı bu yazı şiir anlayışındaki değişimleri göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Zira ilk eserlerini Fecr-i Âti şiiri etkisinde kaleme alan şairin şiir anlayışında Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle değişiklikler yaşanır. *Gülistanlar Harabeler* kitabı içerisinde yer alan "Bugünkü Şair" adlı şiirinde bu değişimin nedeni dile getirilir. Şaire göre akşam, gece, gökteki yıldızlar, nazlı kızlar "bugünkü şair" için birer ilham kaynağı olmaktan çıkmıştır. Mum ışığında etrafı seyreden şair, bu dönemden sonra kana bulanmış "kıpkızıl semâ"ya bakmaktadır ve "mûsikîsi artık kan"dır. "Bugünkü şair"den beklenen bireysel duygulanımlarını değil toplumsal mevzuları şiirde aktarmasıdır.

Bir kıpkızıl semâyâ bakan
Şâirin mûsikîsi artık kan...

Bir zaman şiirimizdi akşamlar,
Aşka hem-raz olan yeşil çamlar!
Tehî ufuklarda
Sislenen, kaybolup sönen bir ada;
Gece, sahilde nazlı genç kızlar;
Gökte hülyalı ince yıldızlar

¹³⁷ Halit Fahri Ozansoy, "Şiir Telâkkileri," *Son Posta Gazetesi* 2845 (2 Temmuz 1938): s.7.

¹³⁸ Ozansoy, "Telakkileri," s.7.

Bize bahşetti bir zaman ilham.
Fakat artık subaşlarında garam
Bu intikam arayan musikiyi etmez râm¹³⁹

Halit Fahri'nin kimi şiir-hikâyelerinde şairin kendi bireysel deneyiminin izlerine rastlanır. Şairin “İlk Acı” şiiri bunlardan biridir. Burada şair çocukluğuna ait, geçmiş bir yaşantısını dönüşüme uğratmış ve şiir malzemesi haline getirmiştir. Bu şiirde annenin ölümünü lirik bir söylemle ve belirli bir anlatisallık içerisinde aktarılmıştır. Dolayısıyla bu şairin bireysel deneyimini aktardığı bu şiir, şiir-hikâye ara türünde yazılmış olarak değerlendirilebilir.

4.3. Toplumsal Deneyimin Aktarımı: “Bekleyen Bakireler”

Halit Fahri'nin Birinci Dünya Savaşı sonrasında yazdığı şiirlerde bireysel deneyim değil kolektif hafızada yer etmesi istenen toplumsal olaylar ele alınmıştır. Millî duygularla yazılan bu dönem şiirleri bir yandan cephedeki askerin savaşa isteğini canlı tutmayı bir yandan da cephe gerisinin moralini yükseltmeyi hedefler. Türk askerinin kahramanlığının öne çıkarıldığı bu şiirler ilgili dönemde kaleme alınan pek çok şiir gibi propaganda amacına hizmet eder. Şairin Birinci Dünya Savaşı sırasında kaleme aldığı *Cenk Duyguları* adlı yapıtı harp nezareti tarafından ısmarlanmamış ya da herhangi bir resmi kurum tarafından bastırılmamış olsa da kitaba alınan şiirlerde savaş propagandasının izleri açık bir şekilde görülür.

Laurent Mignon, Beş Hececilerin savaş yanlısı propaganda şiiri yazmalarında, o döneme gelinceye kadar Türk Edebiyatı'nda savaş karşıtı şiir geleneğinin oluşmamış olmasının etkili olduğunu belirtir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Batı Avrupa ülkelerinde savaş karşıtı şiirler yaygınken Türk Edebiyatı'nda Tevfik Fikret'in birkaç şiiri dışında bu tip şiirlere rastlanmaz. Bunun yanında şiirlerin cephede askere dağıtılmak için yazılmış olması ve şairlerin cepheyi yakından görmeyip yaşanan vahşete şahit olmamaları Beş Hececilerin şiirlerinde savaş propagandası yapmalarında etkili olur.¹⁴⁰

¹³⁹ Halit Fahri Ozansoy, “Bugünkü Şair,” *Gülstanlar Harabeler*, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1922, s.5.

¹⁴⁰ Laurent Mignon, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Ankara: Hece Yayınları, 2002, s.57.

1915 yılının haziran ayında Başkumandanlık Vekâleti, Genel Karargâh İstihbarat Şubesi Müdürlüğü tarafından Çanakkale Cephesi'ne yazar, ressam, şair ve müzisyenlerin çağırıldığı bir gezi düzenlenir. Bu kişiler arasında Celâl Sahir, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Hamdullah Suphi, Mehmet Emin gibi yazar ve şairler yer alır. “Bu kişilerden savaş alanlarını gezerek edinecekleri izlenimleri sanat eseri haline getirmeleri, böylece ‘askerin cevherine ve milletin kabiliyetine sair hakiki tasvirler’ oluşturmaları istenmektedir.”¹⁴¹

Birinci Dünya Savaşı sırasında şair ve yazarlar devlet tarafından cepheye götürülse de zorlu savaş koşullarının yaşandığı bölgeden uzak tutulmaktaydılar. Güvenlik gerekçesiyle sadece belli bir yere kadar gitmelerine izin verilen sanatçılardan hem cephe gerisinin hem de askerin moralini yükseltecek, halkı savaşın gerekliliğine ve kazanılacak zafere inandıracak eserler yazmaları bekleniyordu. Savaş alanındaki deneyimleri sınırlı tutulan sanatçıların şiirlerinde tasvir ettikleri savaşın çoğunlukla onların hayal gücüne dayandığı ileri sürülebilir. Kaleme alınan şiirlerde halka,askerin kahramanca mücadele verdiği ve bu uğurda ölmenin asker için bir mükâfat olduğu fikri verilmeye çalışılmaktaydı. Düşmana karşı verilen mücadele kutsallaştırılıyor ve epik bir söylemle şiirlere aktarılıyordu. Böylelikle özellikle kahramanlık şiirlerinde savaş propagandası yapılıyordu. Ancak savaş propagandası yapılan her şiir hamasi söylemle kaleme alınmamıştır. Bu dönemde eser veren Beş Hececilerin lirik şiir formunda yazılmış şiirinde de bu propagandanın izlerine rastlanmaktadır.

Halit Fahri Ozansoy üzerine yaptığı incelemede Metin Kayahan Özgül, şairin 1922 yılında yayınladığı *Gülistanlar Harabeler*'de yer alan şiirlerde *Cenk Duyguları*'ndaki şiirlerden farklı olarak millî duyguların estetik kalıplar içerisinde söylendiğini ileri sürer.¹⁴² *Cenk Duyguları*'nda yer alan şiirler lirizmden uzak bir söylemle inşa edilmişken *Gülistanlar Harabeler*'de bu durum değişir ve şair kaleme aldığı şiirlerde şiirselliği yakalamaya çalışır. Şairin bu tarz şiirlerinden biri de “Bekleyen Bakireler”dir.

Gam bürür bahçelerin kuytu derinliklerini,
Düşünür bakireler gölgede sevdiklerini,

¹⁴¹ Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918*, s.199.

¹⁴² Metin Kayahan Özgül, *Halit Fahri Ozansoy: Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Sevinç Matbaası, 1986, s. 33.

-“Yine hiç gelmediler işte o günden beridir,
Bu çiçek beldesi son bûsemizin makberidir.
Cenk açılmış dediler, sonra vedâlaştıktı;
Gittiler... Yolda bir öksüz gibi ağlaştıktı!”

Böyle me'yus uyanan hâtıralar yâd edilir,
Sonra boş lâneye âvâre, perişan gidilir.
Ay doğar; havza düşer titreyerek yapraklar,
Bükülür saksının üstünde solan leylâklar.
Bembeyaz fiskiyelerden dökülür çılgın su,
Yayılr kalbe ölüm güllerinin kan kokusu...¹⁴³

Burada sevgililerini askere yollayan genç kadınların içerisinde buldukları sıkıntılı ruh hâli şiire taşınmıştır. Şiirde anlatıcının kime seslendiği belli değildir. Bu durum şiiri, anlatıcı sesin kendisini okuyucudan gizlediği lirik şiir türüne yaklaştırır. Kuytu karanlıklarda sevgililerinin cepheden dönüşünü bekleyen kadınlar bir dostla söyleşir gibi ayrılık günü yaşadıklarını anlatırlar. Şiirin ikinci bölümünü oluşturan kısım bakirelerin dilinden kaleme alınmıştır. Bu kısımda şiire konu olan kişiler tarafından gerçekleştirilen eylemler belirli bir olay örgüsü içinde şiire aktarılır. Şiirde tek bir öykü çerçevesi içinde iki ayrı olayın anlatıldığını ileri sürebiliriz. Bunlardan ilki şiirin tamamına yayılan ve hatıraların yâd edildiği zamanı konu alır. Burada bakireler cepheye giden sevgililerini kuytu bir yerde hüznle düşünüp onlarla beraber geçen zamanı hatırlarlar ve sonra umutsuz bir şekilde evlerine dönerler. Akşamın çökmesiyle tabiattaki değişim yaşanacak felaketi haber verir. Şiirdeki çerçeve öykü burada sonlandırılır. Bakirelerin dilinden aktarılan öyküde ise kadınların sevgilileriyle son buluşmaları anlatılır. Şiirdeki her iki öykü de belirli bir kapanışla sonlandırılır. Bakirelerin sevgililerini cepheye gönderdikleri günü anlatan öyküde sevgililerin gitmesi ile iç anlatı son bulur. Çerçeve öykü ise akşamın çökmesiyle tamamlanır. Şiirde akşamın çökmesi dökülen yapraklar, solan leylaklar ve etrafa yayılan kan kokusuyla aktarılmıştır. Doğada meydana gelen bu değişimle okuyucuda savaş izleği oluşturulur. Şiirin sonunda okuyucu akşam karanlığının çökmesi ve doğadaki dengelerin bozulması ile askerlerin şehit olması arasında bağ kurar. Anlatı okuyucunun deneyimiyle yeniden biçimlendirilir ve kapanır. Erol Köroğlu, “Yahya Kemal Şiirinde Anlatısallık,

¹⁴³ Ozansoy, “Bekleyen Bâkireler,” *Harabeler*, s.10.

Kapanışlar ve Tarih Anlayışı” adlı yazısında Yahya Kemal’in şiirlerini Ricœur’in öne sürdüğü mimetik süreç bağlamında inceler ve onun şiirlerinde yer alan anlatisallığın en önemli yönünün kapanış kısmı olduğunu belirtir. Kapanış kısmı sayesinde metin okuruyla bağlantı kurar.

Kapanış kavramıyla, sonuçtan, sona erişten başka bir şeye işaret ettiğimizi vurgulamalıyım. Burada söz konusu olan, başı, sonu olan bir bütünle karşı karşıya olduğumuza ikna olmamız ve metinle ilgili anlam ya da duygu beklentilerimizin karşılandığını düşünmemizdir. Bu açıdan bakıldığında, okuruyla bağlantı kurmaya önem veren metinlerin kapanış kullanmaya eğilimli oldukları da düşünülebilir.¹⁴⁴

“Bekleyen Bakireler” şiirini bu bağlamda tekrar değerlendirirsek metinde kapanışın gerçekleştirildiğini ileri sürebiliriz. Metindeki anlatı bakirelerin eve yalnız başına dönmeleri ve kalplerine yayılan “ölüm güllerinin kan kokusu” ile sevdiklerini beklemeye devam etmeleri ile kapanır. Böylelikle okuyucunun sevgilisini cepheye gönderen kadından beklediği vefa ve sadakat duygusu bakirelere yüklenir. “Bekleyen Bakireler” şiirinde cepheye giden askere memleketine döndüğünde her şeyin bıraktığı gibi olacağı güvencesi verilir. Cephe gerisinin anlatıldığı şiirde kadınlar sadakat içerisinde sevgililerinin dönüşü beklerler. Onlar etrafa ölüm kokusu da yayılsa, sevdikleri ölse de cepheye gönderdikleri askerleri “bakire” olarak beklemeye devam edeceklerdir. Sevgilisinin kendisini beklediği güvencesi verilen asker ise savaştan başarı kazanarak evine dönmek için azimle mücadele edecektir.

“Bekleyen Bakireler” şiirinde ritim aruz vezniyle sağlanmıştır. Mısra içerisinde tekrar eden sesler ve dize sonlarındaki kafiyeler şiire bir ahenk kazandırmaktadır. Söyleyişteki ahenk ise metindeki şiirselliği sağlayan temel unsurdur. “İlk Acı” şiirinde olduğu gibi “Bekleyen Bakireler” şiirinde de anlatisallık ve lirizm iç içe geçirilmiştir. Şiir-hikâye olarak değerlendirebileceğimiz bu şiir içerisinde hikâye barındırsa da amaç ders vermek veya toplumsal bir meseleye değinmek değildir.

Halit Fahri’nin eser verdiği dönemin siyasi ve sosyal koşulları göz önüne alındığında şiirin hitap ettiği kitlenin şairden millî konuları ve hamaset duygularını işleyen şiirler beklediği ileri sürülebilir. Bu dönemde pek çok şair, savaş koşullarını ve

¹⁴⁴ Erol Köroğlu, “Yahya Kemal Şiirinde Anlatisallık, Kapanışlar ve Tarih Anlayışı,” *Yeni yazı 11* (2011): s.65.

halkın içerisinde bulunduğu sıkıntılarını şiire taşımayı kendine görev edinmiştir. Halit Fahri'nin şiir-hikâye ara türü içerisinde cephe gerisini anlatması ve savaş koşullarını şiire taşımasında bu görev bilinci yatar. Bunun yanında şiirin hitap ettiği kesim Müslüman Türkler olduğu için şiirde genç kızların bakire olarak kalması durumuna vurgu yapıldığı ileri sürülebilir. Buradan hareketle “Bekleyen Bakireler” şiirinde, şiirin hitap ettiği izleyicinin zihinsel ve kültürel durumuna yönelik bir genişleme olmuştur. Buradan hareketle şiir-hikâye türünün sadece bireysel deneyimleri ve duygulanımları aktarmak için kullanılmadığı ileri sürülebilir. Beş Hececi olarak değerlendirilen şairler tarafından kullanılan şiir-hikâye ara türü, eser verilen dönemin koşullarına uygun olarak seçilen millî temaları işlerken de tercih edilmiştir. Hece şairleri hem bireysel duygulanımlarını hem de millî duyguları şiir-hikâye ara türünde kaleme almışlardır.

5.Orhan Seyfi Şiirinde Hikâye Anlatıcılığı ve Sözlü Gelenek

Beş Hececiler topluluğu içerisinde yer alan bir diğer şair ise Orhan Seyfi Orhon'dur. Çalışmanın bu kısmında Orhan Seyfi'nin şiirlerinde hikâye anlatımının ve şiirselliğin nasıl sağlandığı belirlenmeye çalışılacaktır. Şairin şiirleri kullanılan edebî türden hareketle sınıflandırıldığında lirik şiirlerinin çoğunlukta olduğu görülür. Ancak şairin lirik şiir türünde oluşturduğu şiirlerde hikâye tam anlamıyla metnin dışına itilmemiştir. Bu şiirlerde hikâye lirizm içerisinde eritilmiştir. Ancak şairin sözlü gelenek içerisindeki edebî türlerden hareketle oluşturduğu şiirlerde lirik söylem baskın değildir. Bu şiirlerde halk hikâyeciliğinin izleri görülmektedir. Bu şiirlerden biri “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi” adlı şiirdir. Bu bölümde, ilgili şiirde anlatısallığın nasıl kurulduğu şiirdeki hikâye anlatıcısı merkeze alınarak değerlendirilecektir. Bir sonraki adımda ise şairin lirik şiir türünde kaleme aldığı “Ecel” şiiri ve şiir-hikâye tarzındaki “Küçük Sultan” şiiri anlatısallık bağlamında analiz edilecektir.

5.1.“Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi”nde Hikâye Anlatıcısı

Orhan Seyfi, hece vezniyle kaleme aldığı şiirlerde hem bireysel konuları hem de millî konuları işlemiştir. Özellikle Türk destan, efsane ve masalları şairin hece ölçüsüyle

yazdığı bu şiirlere kaynaklık eder.¹⁴⁵ Şairin “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi” manzum hikâyesi de bir Türk masalından etkilenerek oluşturulmuştur. Bu şiir, tespit edilebilir bir hikâyeye sahiptir ve tahkiye şiiri geleneğine bağlanır. Bu nedenle “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi” şiirini lirik şiir veya şiir-hikâye olarak değil, manzum hikâye olarak değerlendirmek doğru olur. Zira şiirde mısralara bölünmüş şekilde düzenlenen olay örgüsü ön plana alınmıştır, şiirin hikâyesi eylemlere indirgenerek özetlenebilir. Şiirdeki eylemi gerçekleştiren kişilerin özellikleri ve eylemler korunduğu sürece yapılacak bir özet ile şiirsellik yitirilse bile şiirin içeriği korunur.

“Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi” şiiri şu şekilde özetlenebilir. Oğuz Han’ın ülkesinde bütün erkeklerin kendisine hayran kaldığı güzel bir peri kızı vardır ancak peri kızı hiçbir âşığına karşılık vermez. Bu durumdan rahatsız olan zamanın hanı Oğuz Han, peri kızını biriyle evlendirmek ister ve ona hayatının sonuna kadar yalnız yaşayamayacağını, güzelliğinin gelecek kuşaklara aktarılması için evlenmesi gerektiğini söyler. Peri kızı ise Oğuz Han’a eskiden bir çobanı çok sevdiğini, çobanın kendisine darılıp gittiğini, bundan sonra da gönlünü herkese kapattığını anlatır. Oğuz Han yine de denemekten vazgeçmez ve ülke genelinde bir yarışma düzenler, buna göre kazanan peri kızıyla evlenme şansını elde edecektir. Yarışma başlar. Peri kızı bir silkelenir kelebek olur, bir silkelenir gül olur, bir silkelenir inci olur. Kızın çeşitli şekillere bürünmesi herkesi şaşkına çevirir ve yarışmada kimse onu yakalayamaz. Yarışma olduğunu duyan bir çoban da şansını denemek ister ancak Oğuz Han çobanı peri kızıyla evlenmeye layık görmez. Çobanın cesaretine sinirlenir ve çobana çıkışır: “Küstahlık etme çoban!/ Bu kız senin ufkuna / Doğacak güneş değil / Bir zavallı çobana/ Layık olan eş değil.”¹⁴⁶ Peri kızı ise çobanın gönlünü incitmemek için Oğuz Han’dan çobanın yarışmaya katılmasına müsaade etmesini ister. Yarışma sırası çobana gelince peri kızı sihirle kuş olur, çoban kafese dönüşür ve kuşu içerisine alır. Daha sonra peri kızı inci olur, çoban ise sedef olup inciyi kaplar, peri kızı çiçek olur çoban ise kelebek olup çiçeğin dalına konar. Peri kızının yaptığı her büyüye uygun büyü ile karşılık veren çoban peri kızının kaçmasına izin vermez ve böylelikle yarışmayı kazanır. Peri kızı çobanın bütün büyüleri

¹⁴⁵ Ali Dombay, *Orhon Seyfi Orhon: Hayatı, Gazeteciliği, Fikrî ve Edebî Şahsiyeti, Eserleri*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2009, s.27.

¹⁴⁶ Orhan Seyfi Orhon, “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi,” *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi: Toplu Şiirleri*, İstanbul: Everest Yayınları, 2016, s. 19.

bilmesinden hareketle onun yıllar önce kendisine küsüp giden kocası olduğunu anlar. Çoban peri kızından özür diler ve onunla tekrar bir araya gelmek için yalvarır. Oğuz Han'ın araya girmesiyle iki sevgili barışır ve tekrar evlenirler.

Şiirde karakterler arasındaki konuşmalara geniş yer verilmiştir. Oğuz Han ve Peri Kızı, Peri Kızı ve Çoban, Çoban ve Oğuz Han arasındaki karşılıklı konuşmalar şiirin hikâyesinin anlatım olanaklarını genişletir.

Hakan -düşünür biraz-
Der: Bu doğru olamaz!
Senin gibi güzel kız,
Daima böyle yalnız,
Dağ başında yaşar mı?
Kız der ki: Çare var mı?
Ben bir eşsiz güneşim,
Gösterin nerde eşim?
Sevenler beni belki,
Şu geniş göklerdeki
Yıldızlardan daha çok,
Fakat istediğim yok.
İnanın buna siz de;
Bulunmaz içinizde.
Hakan der ki: Ne zarar,
Bulunmasa da, arar;
Şüpheden kurtuluruz.
Sen cevap ver, buluruz
İstedğini belki...
Kız der: O halde peki!¹⁴⁷

Bir anlatı özelliği olan karşılıklı konuşmaların yoğun olarak kullanılması bu şiirde olayların ön plana alındığını gösterir. Bu durum şiiri lirik şiir türünden uzaklaştırır. Şiirin tamamına hâkim olan öyküleme metnin manzum hikâye olarak değerlendirilmesini mümkün kılar. Nitekim manzum hikâyenin en belirgin özelliği şiirin bir anlatı içerecek şekilde kurulması ve şiir metni boyunca bu anlatının ön planda tutulmasıdır.

Orhan Seyfi, manzum hikâye tarzında kaleme aldığı bu şiirini halk hikâyelerine yaklaştırır. Şiiri nasıl oluşturduğunu açıkladığı “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesini Niçin ve

¹⁴⁷ Orhon, “Peri Kızı,” *Hikâyesi*, s.14-15.

Nasıl Yazdım?” adlı yazısında şiirin yazılmasında etkili olan unsurun halk kültürü ve halk hikâyeleri olduğunu belirtir.

Bir aşk efsânesi yazmak istiyordum. Hece vezniyle yazılmış, yeni şiirler beğeniliyordu. Konuşulan dilin, yazı dili olması dâvası muvaffak olmuştu. Standart şive, İstanbul'da konuşulan Türkçe'ydi. Örnek olarak hanımların konuştuğu Türkçe'yi alıyorduk; en çok işlenmiş, en güzeli, en ahenklisi oydu. Türk milletinin zevki, zerâfeti, hançeresi, yüzyıllar boyu, ona en güzel şeklini vermişti. Biz buna Millî Edebiyat diyorduk. Ama hepsi bu kadar değildi ki... Bu yeni edebiyat, ilhamını halkdan alacaktı. Halkın masallarını, efsânelerini, hassasiyetini kullanacaktı. Fakat onları, bugünün zevkiyle yeni bir terkîb haline koyacaktı.

Motifler halkın, kompozisyon bizim!.. O zaman millî olacaktı.¹⁴⁸

On dokuzuncu asırdaki uluslaşma düşüncesinin etkisi altına giren Osmanlı aydını millî bir edebiyat yaratmak için eserlerinde halk hikâyelerine, masal ve efsanelere başvurmak zorunluluğu hisseder. Bu nedenle bu dönemde pek çok şair sözlü kültür ürünlerini şiirlerine kaynak olarak kullanır. Orhan Seyfi de şiirlerinde bu kaynaktan yararlanarak çağın zevkine hitap eden yeni bir terkip oluşturmak istemiştir. “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi” şiirinin yazılmasına neden olan itici güç de temelde budur. Bu şiirde iki sevgilinin kavuşmasını anlatan bir halk masalı manzum hikâye formuna dönüştürülmüştür.

“Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi” manzum hikâyesinde şiirin anlatıcısı hikâye anlatıcısı vasfına sahiptir. Burada şiir-hikâye türünde karşılaştığımız dinleyiciye sırtını dönen lirik anlatıcı, yerini belirli bir dinleyici kitlesine hitap eden hikâye anlatıcısına bırakmıştır.

Çok eski zamanda,
– Oğuz Han Hükümdarmış. –
İşitmiştim Turan`da
Bir peri kızı varmış.
Bu nazlı peri kızı,
Bu güzellik yıldızı,
Her gönülde bir sızı
Bırakarak yaşarmış.

¹⁴⁸ Orhan Seyfi Orhon, "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'ni Niçin ve Nasıl Yazdım?" *Kubbealtı Akademi Mecmuası I*(1972): s.37.

Issız dağlarda gezer,
Yokmuş izinden eser,
Bazen görüdüğü yer,
Bir sihirli pınarmış.
Yüzü pembe bir şafak,
Gülse güller açacak...
Yaşarmış Elden uzak,
Dostları çobanlarmış.
Bu kız öyle güzel ki:
Çıldırır aşkı belki.
O kadar muhayyel ki:
Akıllara zarar olmuş.
Cefa imiş adeti!
Hiç yokmuş merhameti.
Sevmeyen bu afeti,
Sevenden bahtiyarmış.
Vurulmuş kalbinden,
Bir kere onu gören,
Aşıkları tahminen,
Gür saçları kadarmış.
Gençlerin yüzü solmuş,
Gözleri yaşla dolmuş.
Aşkı bir afet olmuş,
Bütün cihanı sarmış...¹⁴⁹

Bu şiirde anlatıcı toplumun ortak hafızasında yer alan ve bir şekilde kendisine aktarılan peri kızına ait yaşantıyı karşısındaki dinleyici kitlesine aktarır. Anlatıcının bu özelliği onu hikâye anlatıcısına yaklaştırır. Walter Benjamin'in kavramsallaştırdığı hikâye anlatıcılığı kolektif belleğe dayanır. Anlatıcı kendi deneyimini ya da başkalarından alıp kendine mal ettiği deneyimi aktarır. "Hikâyeye dayalı her anlatım geçmiş ile gelecek arasında bir sürekliliği zorunlu kılar."¹⁵⁰ Hikâyeye anlatıcısı bir yandan politik bütünleşmeyi yani "genişletilmiş yaşam deneyimini" diğer yandan da estetik bir bütünleşmeyi yani "genişletilmiş bir zihni" içerir. Bu yüzden Benjamin, günümüzün farklılaşmış toplumunda kolektif yaşam deneyiminin bir mirası olan hikâyeye anlatımına dönüş yapar.¹⁵¹ Dolayısıyla hikâyeye anlatıcısı geleneğin devam ettiricisidir. Böylelikle geçmiş şimdide canlanır ve dinleyicilerin hafızları ile geleceğe taşınır. Orhan Seyfi'nin "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" şiiri masal geleneğinin aktarımına imkân tanır. Şiirde

¹⁴⁹ Orhon, "Peri Kızı," *Hikâyesi*, s. 23.

¹⁵⁰ Özcan Yılmaz Sütçü, "Ortak Bir Dünya Deneyimi: Hikâyeye Anlatıcısı, *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar* 6(2) (Temmuz 2013): s.80.

¹⁵¹ Sütçü, "Hikâyeye Anlatıcısı," s.85.

anlatılan hikâye, şairin tamamıyla kendi kurgusu değildir. Bu hikâyenin çeşitli varyantları sözlü gelenek içerisinde pek çok kez yinelenmiştir. Şiir anlatıcısının beslendiği kaynak ağızdan ağza aktarılan deneyimdir. 1919 yılında kaleme alınan bu şiir, hikâye anlatıcılığından beklenen geleneğin aktarımı ve kamusal alanın oluşturulması amacıyla hizmet eder. Bu dönemde Osmanlı Devleti'nin içerisinde bulunduğu siyasi koşullar, Osmanlı aydınını, halk ile paylaşılan ortak yaşantı ve gelecek nesiller tarafından devam ettirilecek bir gelenek kurmaya yöneltmiştir. Orhan Seyfi'nin "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" gibi şiirlerle ortak bir yaşantı kurmak ve bunu gelecek kuşaklara aktarmak, böylelikle de müşterek bir yaşam deneyimi oluşturulmak istendiği ileri sürülebilir.

Şairin lirik formda ve şiir-hikâye türünde kaleme aldığı şiirlerinde ise sözlü gelenekten faydalanılsa da ortak bir kamusal alan yaratma gibi bir amaç güdülmez. Çalışmanın bu aşamasında şairin sırasıyla lirik şiirleri ve şiir-hikâyelerinden birer örnek incelenecektir.

5.2.Lirik Bir Şiir: "Ecel"

Orhan Seyfi'nin tüm şiirleri "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi"nde olduğu gibi manzum hikâye şeklinde oluşturulmuş ve kolektif hafızaya dayanan şiirler değildir. Şairin lirik tarzda yazdığı birçok şiirde bireysel geçmişin ve duygulanımların da şiire aktarıldığı görülür. Bu şiirlere halkın ortaklaşa ürettiği sanat estetiği değil, şairin bireysel imajları ve edebî zevki hâkimdir. Kolektif bir deneyim alanı oluşturmayı hedeflemeyen bu şiirlerde bireysellik ön planda tutulur ve şiirlere ağızdan ağza aktarılan sözlü kültür ürünleri kaynaklık etmez. "Ecel!" şiiri, Orhan Seyfi'nin lirik şiir formunda kaleme aldığı bu tarz şiirlerden biridir.

Gelsin, isterse sebepsiz gelsin!
Gelsin, isterse vakitsiz gelsin!
Bana sensiz gelsin,
Sana bensiz gelsin,
Ona yollar, kapılar hepsi açık!

Gelmesin sadece hissettirerek:
Vaktin artık tam olup

Gecenin göklere yükseldiğini!

Gelmesin sadece hissettirerek:
Giyilen son savaşın zırhını da,
Atılan en son okun deldiğini!

Gelmesin sadece hissettirerek:
Geldiğini¹⁵²

“Ecel” şiirinde “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi”nden farklı olarak herhangi bir olay öykülenmemiştir. Bu nedenle şiiri birkaç cümle ile özetlemek mümkün değildir. “Şiir ne anlatıyor?” şeklinde bir soruya verilecek cevap “ölüm korkusu” olacaktır. Özetlenecek olaylar zinciri olmadığı için şiirin özeti metnin bütün olarak göndermede bulunduğu kavramdır. Ronald Barthes’e göre lirik şiir tek bir gösterilenin eğretilmesi olduğundan yalnızca o kavrama indirgenerek özetlenebilir. Böyle bir durumda şiir özgünlüğünü yitirir.

Bir anlatı, dizimi tümüyle eyleyenlerine indirgense bile belirlenebilir. Bir başka deyişle anlatı özetlenmeye olanak tanır. İlk bakışta her söylem için bu böyledir; ama her söylemin kendine özgü özet türü vardır. Sözgelimi lirik şiir bir tek gösterilenin geniş çaplı eğretilmesinden başka bir şey olmadığından onu özetlemek demek söz konusu gösterileni vermek demektir ve bu işlem o kadar zorlayıcıdır ki şiirin kimliğini yok eder. (Özetlendiklerinde lirik şiirler aşk ve ölüm gösterenlerine indirgenirler.) Buradan da bir şiirin özetlenemeyeceği kanısı doğar. Tersine anlatının özeti (yapısal ölçütlere göre yapılırsa) bildirinin özgünlüğünü korur.¹⁵³

Benzer şekilde İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu* isimli eserinde hikâye ile şiir arasındaki ayrımı belirlerken özetlenebilir olma durumuna değinir. Ona göre hikâyenin metni göz önünde tutulmadan da eser üzerine konuşulabilir, eser özetlenebilir ya da bölümlere ayrılabilir. Ancak şiirde belli ve özgün mantık öylesine billurlaşmıştır ki metnin kendisi “bir şeydir”, başka bir biçim alamaz ya da başka kelimelerin birleşimine tercüme edilemez.¹⁵⁴ İsmet Özel’in bu yazıda şiir ifadesinden kastı lirik şiirdir. Zira anlatı şiirleri özetlenmeye uygundur ve bu durum onları şiir olmaktan çıkarmaz.

¹⁵²Orhon, “Ecel!”, *Hikâyesi*, s.227.

¹⁵³Ronald Barthes, *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988, s.67.

¹⁵⁴İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, İstanbul: Çıdam Yayınları, 1991, s.49.

“Ecel!” şiirinin özetlenmeye imkân tanımayan yapısı ise temelde şiire hâkim olan lirizmden kaynaklanır.

“Ecel!” şiirinde izleyiciye sırtını dönmüş şiir kişinin ecele yani ölüm anına seslenişini duyarız. Şiirdeki anlatıcı sesin karşısında onu dinleyen bir kitle yoktur, dolayısıyla şiir anlatıcısı kendi kendine konuşuyor gibidir. Anlatıcı ses, öğüt verme veya herhangi birini bir gerçekten haberdar etme gibi bir amaç taşımadığı için dinlenip dinlenmediğini önemsemez. Şiirde şiir kişisi ile muhtemel okuyucu kitlesi arasında ortak kamusal alan ya da ortak anlam düzeyi yaratılmak istenmez. Şiir kişinin ölüm vaktini karşılama şekli ise bireysel bir durumu ifade eder. Şiir ortak deneyim alanı yaratmayı hedeflemediği gibi kolektif bellekte yer etmiş herhangi bir anlatıya da dayanmaz. Şiirde aktarılan şiir kişinin bireysel deneyimidir.

“Ecel!” şiirinde anlatıcı ve dinleyicinin birbirine göre konumlandırılmasının yanında lirizmi sağlayan bir diğer unsur ise şiirin ahenk özellikleridir. Bir şiirde ahenk vezin, söz dizimi, aliterasyon, asonans, kelime tekrarları, sözcük seçimleri ile sağlanabilir. “Ecel!” şiirinde şiirsel ahenk kelime tekrarları ile sağlanmıştır. Şiirde en çok tekrar eden kelime “gel-” eylemidir. Şiirde ecele toplamda yedi kez “gelsin” şeklinde, iki kez de “gelmesin” şeklinde seslenilir. Tekrar eden fiilin emir kipi ile çekimlenmiş olması anlatıcının ölüm karşısında kontrolün kendisinde olmasını istemesinden kaynaklanır. Şiir anlatıcısı ölümün zamansızlığını, mekânsızlığını ve nedensizliğini kabul etmeye razı olsa da ecelin geleceğini hissettirerek yaşadığı anı olumsuz etkilemesini istemez. Şiirdeki anlatıcı sesin emir kipi ile seslenmesi ecel vaktinin kendisi üzerinde kurduğu tahakkümü kabul edemeyeceğini gösterir.

5.3.Mani Türünde Bir Şiir-Hikâye: “Küçük Sultan”

Orhan Seyfi'nin şiirleri lirik şiir ve manzum hikâye türleri arasında değişiklik gösterir. Ancak şairin bu iki edebî türden hiçbirine dâhil olmayan ve her iki türün de özelliklerini içeren şiir-hikâye ara türünde yazılmış şiirleri de bulunmaktadır. Çalışmanın bu kısmında Beş Hececi şairlerin ortak birleşim alanı olarak gördüğümüz şiir-hikâye ara türü bağlamında Orhan Seyfi'nin “Küçük Sultan” adlı şiiri incelenecektir.

Başucunda bütün gece.
Gün doğunca gelir, vurur
Kapısını birkaç serçe...

Küçük sultan açık saçık
Uyur diye geceleri,
Kapatılmış şu ufacık
Odasının her bir yeri...

Bazı coşkun ırmakların
Ninni söyler akan suyu.
Bazı, esen bir rüzgârın
Dudakları der ki: “Uyu!”

“Bir didişme bütün hayat...
“Uyanır mı bu böyle rahat
“Bir uykuya yatan?.. Uyu!

“İssiz bir dağ başındasın
“Henüz on dört yaşındasın;
“Uyu, küçük sultan; Uyu!..”¹⁵⁵

Şiirde Küçük Sultan olarak hitap edilen kadının açık seçik uyuduğu için odasının her tarafının kapatıldığı belirtilir. Çevresindeki insanlardan uzak bir şekilde yaşayan bu on dört yaşındaki kızın bütün gece penceresinin dışında karanlığa bürünmüş bir servi ağacı tarafından beklendiği, gün doğunca da kapısına bir küçük serçenin gelip onu ziyaret ettiği, ırmakların ona ninniler söylediği, rüzgârın ise onunla konuştuğu hikâye edilir. Şiirde rüzgârın Küçük Sultan’a seslenmesi duyulur ancak bu konuşma “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi” adlı şiirde Oğuz Han’ın peri kızına seslenişinden oldukça farklıdır. Burada hitap edenin rüzgâr olması, onun ılık ılık esişinin bir ninni gibi Küçük Sultan’a “uyu uyu” diye seslenmesi bu tek taraflı konuşmaya şiirsellik katar. Rüzgâr, Oğuz Han gibi bir cevap alabilmek için seslenmez karşısındakine, âdeta kendinden geçmiş halde hafif hafif mırıldanır. Amacı karşısındakiyle diyaloga girmek değildir. Bunun yanında “Küçük Sultan” şiirinde başı ve sonu tespit edilebilen bir olay hikâye edilmez. Bu şiirde “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi”nde olduğu gibi bir olayın gelişimine rastlamayız. Şiirde hikâye edilen durum belirli bir sonuca bağlanmaz. Buradan hareketle

¹⁵⁵Orhon, “Küçük Sultan,” *Hikâyesi*, s.79.

“Küçük Sultan” şiirinin manzum hikâye olarak belirlediğimiz “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi”nden farklı bir anlatı yapısına sahip olduğunu ileri sürebiliriz.

“Düzyazı Kuramı” adlı yazısında Boris Eyhembbaum, Otto Ludwing’in öykülemenin işlevine bağlı kalarak iki anlatı biçimi belirlediğini öne sürer. Bunlar “gerçek anlamıyla anlatı” ve “sahne anlatısı”dır. Birinci durumda yani gerçek anlamıyla anlatıda yazar ya da hayali anlatıcı dinleyicilere seslenir. Öyküleme burada yapıtın biçimini belirleyen öğelerden biridir, bazen de temel öğedir. Sahne anlatısında ise kişilerin diyalogu ön plandadır ve anlatı bölümü diyalogu içerisine alan ve açıklayan bir yoruma indirgenir yani gerçekte sahne ile ilgili bilgi vermekle yetinir. Bu tür anlatılarda olayların anlatılmasına değil sunulmasına öncelik tanınır. Dinleyici olayları anlatılıyormuş gibi değil de sahnede gözünün önünde yaşıyormuş gibi algılar.¹⁵⁶ “Küçük Sultan” şiirinde olayları hikâye eden bir anlatıcı yoktur. Şiirde karşılıklı diyaloglara yer verilmese de son üç bölümde rüzgârın Küçük Sultan’a seslenmesini duyarız. Şiirin büyük bölümü rüzgârın küçük sultana söylediklerinden oluşur. Küçük Sultan’ın odasının ve yatışının tasvir edildiği kısım, rüzgârın konuşmasını hazırlayan bir dekor olarak görülebilir. Otto Ludwing’in ileri sürdüğü ikilikten yola çıkarak “Küçük Sultan” şiirinde sahne anlatısının hâkim olduğunu öne sürebiliriz. Bu şiirde olayı hikâye eden bir anlatıcı yer almaz, şiirin büyük kısmını betimlemeler, geri kalanını ise rüzgârın fısıldadıkları oluşturmaktadır. Şiirde yer alan anlatı, şiirin türünü belirleyen aslî unsur değildir. Şiirde öykü ve şiirsellik iç içe geçirilmiştir. Şiiri edebî tür bağlamında değerlendirirken hem şiirdeki anlatısallığı hem de metne şiirsellik kazandıran lirizmi göz önüne almak gerekir.

“Küçük Sultan” şiirinde lirizm şiirsel ahenk ile sağlanmıştır. Bu ahengi sağlayan ise temelde ölçüdür. Şiirde 8’li hece ölçüsü kullanılmıştır. Dize sonlarında tekrar eden redif ve kafiyeler ise ahengi sağlayan bir diğer unsurdur. Şiirdeki ahenkli söyleyiş ve şiir anlatıcısının dinleyicilerden soyutlanmış şekilde konumlandırılması şiiri lirik şiire yaklaştırır. Bu şiir, epik şiir formunda olduğu gibi kolektif belleğin ürünü değildir. Şiirde anlatılanlar toplumun ortak hafızasında yer eden herhangi bir olaydan alınmamıştır. Ancak şiirdeki söylemden hareketle bu şiirin ninni geleneğinden

¹⁵⁶ Boris Eyhenbaum, “Düzyazı Kuramı”, *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, der. Tzvetan Todorov, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016), s.186.

beslendiği iddia edilebilir. Şair sözlü gelenekte yer alan ninni türünü dönüşüme uđratmıŐtır.

Orhan Seyfi de Beş Hececi olarak kabul edilen diğer Şairler gibi Şiirden hikâyeyi bütünüyle dışlamaz. Şairin manzum hikâye türünde kiŐilerinde Şiirin anlatıcısı hikâye anlatıcısı olarak konumlandırılmıŐ ve anlatı n planda tutulmuştur. ‘‘Küçük Sultan’’ gibi Şiir-hikâye ara türünde kaleme alınan Şiirler ise kendilerine has bir hikâyeye sahip olsalar da bu Şiirlerde baskın olan lirik söylemdir. Orhan Seyfi’nin hem manzum hikâyelerinde hem de Şiir-hikâye türünde yazdığı Şiirlerde sözlü edebiyat geleneğinin izlerine rastlanır. Şair, masal, efsane, ninni gibi sözlü kültür ürünlerini manzum hikâye, Şiir-hikâye gibi farklı Şiir formları içerisinde dönüşüme uđratmıŐtır.

SONUÇ

Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı dönemde Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Halit Fahri ve Orhan Seyfi hem eser verdikleri dönemin koşullarının hem Ziya Gökalp'in fikirlerinin etkisiyle hece vezni ile şiirler yazmaya başlamışlardır. *Edebî Yeniliğimiz* adlı çalışmasında İsmail Habib Sevük, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Halit Fahri ve Orhan Seyfi'yi ortak bir şiir topluluğu içerisinde değerlendirmiştir. Ancak bu şairleri ifade etmek için öne sürülen Beş Hececiler adlandırması kuramsal açıdan sorunlu bir adlandırmadır. Türk Edebiyatı tarihindeki şiir toplulukları ve dönemselleştirme üzerine yapılan çalışmalarda Beş Hececiler şeklindeki sınıflandırmanın hatalı olduğuna dikkat çekilmiştir. Edebiyat tarihçileri tarafından Beş Hececiler adlandırmasına yapılan itirazlar temelde iki başlık altında toplanabilir. Bunlardan ilki dönemde hece ölçüsü ile şiir yazan şairlerin bu beş kişiden ibaret olmadığı dolayısıyla eğer özellikle bu beş şair belirtilmek isteniyorsa “hecenin beş şairi” ifadesinin kullanılmasının daha uygun olacağı yönündedir. Beş Hececiler sınıflandırmasına yapılan bir diğer itiraz ise aynı edebî topluluk içerisinde görülen bu beş şairin hiçbir zaman bir araya gelip ortak bir şiir poetikası oluşturamadıkları noktasındadır.

Beş Hececiler üzerine yapılan çalışmaların büyük kısmında bu şairlerin şiirleri, ölçü merkeze alınarak incelenmiş, şairlerin hece ölçüsü tercihinin ideolojik nedenleri belirlenmekle yetinilmiştir. Bu çalışmada ise Beş Hececilerin şiirleri hece ölçüsünden farklı olarak edebî tür bağlamında incelenmiştir. Buna göre bu şairleri bir arada tutan özelliğin hece vezniyle şiir yazmanın yanında hem millî konularda hem de bireysel duygulanımların aktarımında şiir-hikâye türünün kullanılması olduğu, şiir analizleriyle gösterilmeye çalışılmıştır. Böylelikle Beş Hececiler üzerine yapılan tartışmaların yönünü şiirdeki ahenk unsurundan şairlerin edebî türüne çevirmek hedeflenmiştir.

Çalışmanın “Edebî Tür Odağında Şiir” başlıklı ilk kısmında şiir epik, lirik ve dramatik olmak üzere üç türe ayrılmış ve bu türler hakkında bilgi verilmiştir. “Türsel Geçişgenlik” kısmında ise bu edebî türler arasındaki geçişgenlik tartışmaya açılmıştır. Çalışmanın kuramsal çerçevesinin çizildiği bu bölümün merkezinde ilk kez Behçet Necatigil tarafından kullanılan şiir-hikâye ara türü vardır. “Şiirimizde Hikâye” başlıklı

yazısında Necatigil, kimi kısa lirik şiirlerde takip edilebilir bir hikâyenin aktarıldığına dikkat çekmiş ve bu şiir türü için “Şiir-hikâye” şeklinde yeni bir adlandırma önermiştir. Bu şiirler lirik bir söyleme sahip olmakla beraber takip edilebilir bir hikâye de içermektedirler.

Bu durum şiir-hikâye ile manzum hikâye türü aynı mıdır sorusunu akla getirir. Ancak şiir-hikâye türü manzum hikâyeden farklı bir türdür. Şiir ile hikâyenin birleşim alanlarından biri olan manzum hikâyeler çoğunlukla şiirselliğini kaybetmiş nazım parçalarıdır. Şiir-hikâyelerde ise şiirde bir olay ya da durum hikâye edilse de hikâye türüne has kişiler, zaman, mekân gibi unsurlar metinde belirgin şekilde yer almaz. Şiirin hikâyesinde boşluklar ve belirsizlikler bulunur. Bu boşluklar okuyucunun deneyimleri ve hayal gücü tarafından ya da eleştirmenlerin metin üzerindeki yöntemli analizleriyle doldurulur.

Beş Hececi olarak belirlenen şairlerin hikâyeye olabildiğince az yer vermek ve şiirselliği ön plana almak gibi bir şiir poetikaları yoktur. Onlar şiirden hikâyeyi tam anlamıyla çıkarıp atmak gibi radikal bir değişim yerine, hikâyeyi kavranabilir şiirsellik içerisinde sunmaya çalışmışlardır. Bu durum onların bu tarz şiirlerini minimal öyküye yaklaştırır. Bu şiirlerdeki hikâye, anlatının en heyecan verici noktasında bitirilir ve şiirdeki hikâye geleneksel öyküler gibi belirli bir sonuca bağlanmaz. Bunun yanında bu şiirlerde, kişiler, zaman, mekân gibi geleneksel hikâyeye ait unsurların sunuluşunda belirsizlikler vardır. Bu özellikleri bu şiirlerde aktarılan öyküyü minimal öykü olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Bu bağlamda Faruk Nafiz’in “Ali”, Yusuf Ziya’nın “Zeybekler”, Halit Fahri’nin “İlk Acı” şiir-hikâyelerinde sunulan anlatılar minimal öykü olarak değerlendirilebilir.

Beş Hececilerin şiir-hikâye türündeki şiirlerinde lirik şiir kişinin sesi duyulur. Bu kişi tanık olduğu ya da zihninde kurguladığı hikâyeyi mısralara bölerek aktarır. Ancak buradaki anlatıcı sesin hikâye anlatıcısı olarak konumlandırıldığı ileri sürülemez. Bu şiirlerdeki anlatıcı okuyucu veya dinleyici ile diyaloga girerek onların verecekleri olası tepkilere göre anlatısını yönlendirmez. Şiir-hikâyeleri lirik söylem bağlamında değerlendirmemizin sebeplerinden biri de anlatıcı sesin okuyucu karşısındaki bu konumlandırılışıdır. Bunun yanında ses ve sözcük tekrarları, şiirde ritmi sağlayan vezin, tercih edilen kelimelerin taşıdığı anlamsal ve tarihi yük metne şiirsellik kazandırır.

Beş Hececiler, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı gibi savaşların yaşandığı dönemde eser vermişlerdir. Dolayısıyla içinde buldukları siyasi ve toplumsal koşullardan etkilenmiş ve bunları şiirlerine taşımışlardır. Onların özellikle Birinci Dünya Savaşı sırasında yazdıkları ve Türk askerinin mücadele gücünü ön plana alan eserlerinin bir kısmı için propaganda şiiri demek yanlış olmaz. Cepheyi ve cephe gerisini kazanılacak zafere inandırmak için yazılan bu şiirlerde kahramanlık söylemi hâkimdir. Beş Hececiler bu amaçla yazdıkları kimi şiirlerde de şiir-hikâye ara türünü kullanmışlardır. Böylelikle destansı söylem belirli bir şiirsellik içerisinde sunulabilmiştir. Yusuf Ziya'nın "Zafer Beldesi" şiiri, Halit Fahri'nin "Bekleyen Bakireler" adlı şiiri bu amaçla yazılmış birer şiir-hikâyedirler.

Beş Hececilerin kahramanlık ve savaş konularını içeren şiirlerinin yanında sözlü kültür ürünlerinden etkilenerek oluşturdukları kimi şiirleri de şiir-hikâye türündedir. Özellikle Orhan Seyfi hem manzum hikâyelerinde hem de şiir-hikâyelerinde halk arasındaki sözlü ürünlerini dönüştürerek şiir malzemesi haline getirmiştir. Şairin "Küçük Sultan" adlı şiiri bu şekilde oluşturulmuş bir şiir-hikâyedir.

Beş Hececilerin yanında Tevfik Fikret, Yahya Kemal gibi şairler tarafından da kullanılan şiir-hikâye ara türü, ikinci kuşak hece şairleri olarak değerlendirebileceğimiz Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairler tarafından da kullanılmıştır. Ahmet Muhip Dıranas'ın "Fahriye Abla" şiiri, Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" şiiri bu bağlamda değerlendirilebilir. Ancak onların şiirlerinde lirizm daha yoğundur ve anlatı olabildiğince azaltılmıştır. Beş Hececiler ise açık ve anlaşılır bir dille kaleme aldıkları şiirlerle, şiirde hikâyeyi asgariye indirmeyi kısmen de olsa başaramışlardır. Dolayısıyla şiirde lirizmi koruyarak hikâye anlatma noktasına Beş Hececiler, kendilerinden sonrakiler için birer aşama olarak görülebilir.

Beş Hececilerin şiirlerini edebî tür odağında, metin merkezli bir yöntemle incelediğimiz bu çalışma sonucunda bu beş şairin şiirlerinde ortak olarak şiir-hikâye türünü kullandıkları görülmüştür. Bir sonraki aşamada ise şiir-hikâye türü incelemeye açılmış, bu şiirlerde yer alan hem hikâye türüne hem de lirik şiir türüne ait unsular belirlenmiştir. Bu şiirlerde anlatının kurgulanışı noktasında minimal öykü türü ile benzerlikler tespit edilmiş ve şiir-hikâye ara türü ile minimal öykünün ilişkisi

belirlenmiştir. Bunun yanında şairlerin propaganda amaçlı yazdıkları şiirlerde bu ara türün kullanımı incelenmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada Beş Hececilerin şiirlerinde hece veznini kullanmalarının yanında benzer temaları işleyen aynı şiir türünü kullanmaları noktasında da ortaklık olduğu görülmüştür. Şairlerin bu şiir türlerinden en sık kullandıkları ise şiir-hikâye ara türüdür. Ayrıntılı metin analizleri sonucunda şuna varılmıştır ki eğer bir Beş Hececiler sınıflandırması yapılacaksa, bunun şiirde sadece bir ahenk unsuru olan vezni değil, şiirlerin türsel özelliklerini merkeze alarak yapmak daha uygundur. Bu çalışmayla hem Beş Hececi şairler arasında edebî tür noktasında da ortaklık bulunduğu gösterilmiştir hem de şiir ile hikâye arasında bir ara tür olan şiir-hikâye türüne kuramsal bir çerçeve çizilmiştir.

KAYNAKLAR

- Akgül, Alphan. Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Akgül, Alphan. "Oktay Rifat Şiirinde Güneşin Üç Hâli." Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2005.
- Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınevi, 2005.
- Aliş, Şehnaz. "Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye- Mensur Şiir Manzum Hikâye (1896-1901)." Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 1994.
- Aristoteles. *Poetika: Şiir Sanatı Üstüne*. Çev. Samih Rifat. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- Asiltürk, Bâki. *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı, 2006.
- Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi: Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971.
- Barthes, Ronald. *Anlatılanların Yapısal Çözümlemesine Giriş*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rıfat. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.
- Benjamin, Walter. "Düşünceler, Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine." *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'dn Seçme Yazılar*. Çev. Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2012.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1974.
- Beyatlı, Yahya Kemal. "Gece." *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2012.
- Beyatlı, Yahya Kemal. "Lirizm (Aşk)." *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1971.
- Beyatlı, Yahya Kemal. "Vezinler II." *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1971.
- Bilgegil, Kaya. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri: Belâgat*. İstanbul: Enderûn Kitabevi, 1989.
- Birinci, Necat. *Faruk Nafiz*. İstanbul: Boaziçi Yayınları, 1993.

- Chandler, Daniel. "Tür Kuramına Giriş." Çev. Jale Özata Dirlikyapan. *Monograf 6* (2016): s.119-151
- Cuddon, J. A. *A Ditionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books, 1998.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz. "Ali." *Han DUvarları: Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz. "Bir Gece." *Han Duvarları: Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz. "Han Duvarları." *Han Duvarları: Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Çıkla, Selçuk. "Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü Şiir." *TÜBAR-XXV* (Bahar 2009): s.51-81 .
- Dirlikyapan, Murat Devrim. *Ölümü Gömdüm, Geliyorum: Edip Cansever'in Şiirinde Varolma Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Dombay, Ali. *Orhan Seyfi Orhon: Hayatı, Gazeteciliği, Fikri ve Edebî Şahsiyeti, Eserleri*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tairh Yüksek Kurumu Atatük Kültür Merkezi Yayını, 2009.
- Dranas, Ahmet Muhip. *Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Eagleton, Terry. *Şiir Nasıl Okunur?* Çev.Kaya Genç. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.
- Edgü, Ferit. "Çok Kısa Öyküler...Öykücükler." *Adam Öykü 12* (Eylül- Ekim 1997): s.38-39.
- Eliot, T.S. "Gelenek ve Bireysel Yetenek." Çev. Engin Sezer. Yayınlanmamış çeviri.
- Eliot, T.S. "Şiirin Üç Sesi." Çev.Engin Sezer. Yayınlanmamış çeviri.
- Ersoy, Mehmet Akif. "Seyfi Baba." *Safahat*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- Eyhenbaum, Boris. "Düzyazı Kuramı." *Yazın Kuraamı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*. Haz. Tzvetan Todorov. Çev.Mehmet Rifat ve Sema Rıfat, 186-198. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Frye, Northop. *Eleştirinin Anatomisi: Dört Deneme*. Çev. Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Hamilton, Edith. *Mitologya*. Çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları, 2011.

- Harmancı, Mehmet. "Müzikte Tahkiye Unsuru." *Hece: Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* 46-47 (Ekim-Kasım 2009): s. 260-270.
- Jameson, Fredric. *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*. Çev.Kemal Atakay ve Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Kaplan, Mehmet. "Han Duvarları." *Şiir Tahlilleri II*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1992.
- Kaplan, Mehmet. "Öksüz Ahmet." *Şiir Tahlilleri I: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Kocahanoğlu, Osman Selim. *Milli Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler*. İstanbul: Toker Yayınları, 1987.
- Koryürek, Enis Behiç. "Güneşin Ölümü." *Miras ve Güneşin Ölümü*. Ankara: Güneş Matbaacılık T.A.O., 1951.
- Koryürek, Enis Behiç. "Milli Neşide." *Miras ve Güneşin Ölümü*. Ankara: Güneş Matbaacılık T.A.O., 1951.
- Koryürek, Enis Behiç. "Moskova." *Miras ve Güneşin Ölümü*. XVIII. Ankara: Güneş Matbaacılık T.A.O., 1951.
- Koryürek, Enis Behiç. "Ordunun Duası." *Miras ve Güneşin Ölümü*. 76. Ankara: Güneş Matbaacılık T.A.O., 1951.
- Koryürek, Enis Behiç. "Sadaka." *Miras ve Güneşin Ölümü*. Ankara: Güneş Matbaacılık T.A.O., 1951.
- Köroğlu, Erol. "Her Metin Türden Türe Harreket ederek Anlamını Üretir." Mülakatı yapan Ömer Faruk Yekdeş. *Monograf 6*, (2016): s. 110-118.
- Köroğlu, Erol. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918: Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Köroğlu, Erol. "Yahya Kemal Şiirinde Anlatısallık, Kapanışlar ve Tarih Anlayışı." *Yeni yazı* (Güz 2011): s.60-70.
- Kuntay, Mithat Cemal. *Mehmet Akif*. İstanbul: L&M Yayınları, 2007.
- Kurtinis, Anne Mills King ve Sandra. "Kurmaca Anlatı Türünün Temel Öğeleri." *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*. Çev. Zeynep Akidil. Haz. Bülent Aksoy. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.

- Masson, Jean-Yves. “Anlatı Şiirine İlişkin, Yitirilmiş Hak Üstüne.” *Sombahar*, (Temmuz-Ağustos 1995): s. 69-71.
- May, Charles E. *Edgar Allan Poe: Öykü Üzerine BİR İnceleme*. Çev. Hivren Demir-Atay. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010.
- Mevlevi, Tahir'ül. *Edebiyat Lügâtı*. Haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Kitapevi, 1973.
- Mignon, Laurent. *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*. Ankara: Hece Yayınları, 2002.
- Moretti, Franco. *Modern Epik: Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi*. Çev. Nurçin İleri ve Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora Yayınları, 2005.
- Necatigil, Behçet. “Şiirimizde Hikâye.” *Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Okay, Orhan. *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Orhon, Orhan Seyfi. “Ecel.” *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi*. İstanbul: Everest Yayınları, 2016.
- Orhon, Orhan Seyfi. “Küçük Sultan.” *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi: Toplu Şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları, 2016.
- Orhon, Orhan Seyfi. “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi.” *Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi: Toplu Şiirleri*. İstanbul: Everest Yayınları, 2016.
- Orhon, Orhan Seyfi. “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'ni Niçin ve Nasıl Yazdım?” *Kubbealtı Akademi Mecmuası I* (1972): s. 37.
- Ortaç, Yusuf Ziya. *Bizim Yokuş*. İstanbul: Akbaba Yayınları, 1966.
- Ortaç, Yusuf Ziya. “Şarkılar.” *Âşıklar Yolu*. İstanbul: Evkâ-ı İslâmiye Matbaası, 1335 R/ 1919.
- Ortaç, Yusuf Ziya. “Zafer Beldesi.” *Akından Akına*. İstanbul: Hilâl Matbaası, 1916.
- Ortaç, Yusuf Ziya. “Zeybekler.” *Yanardağ*. İstanbul: Maarifet Matbaası, 1928.
- Ozansoy, Halit Fahri. “Bekleyen Bakireler.” *Gülistanlar Harabeler*. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1922.
- Ozansoy, Halit Fahri. “Bugünkü Şair.” *Gülistanlar Harabeler*. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1922.

- Ozansoy, Halit Fahri. "İlk Acı." *Sonsuz Gecelerin Ötesinde*. İstanbul: Baha Matbaası, 1964.
- Ozansoy, Halit Fahri. "Mum Işığ." *Sonsuz Gecelerin Ötesinde*. İstanbul: Baha Matbaası, 1964.
- Ozansoy, Halit Fahri. "Ne Kadar Yalnızım." *Sonsuz Gecelerin Ötesinde*. İstanbul: Baha Matbaası, 1964.
- Ozansoy, Halit Fahri. "Şiire Karışmayın: Münekkidler Pişdârı Ömer Seyfettin Bey'e." *Şair Nedim* (23 Ocak 1919): s. 17-18.
- Ozansoy, Halit Fahri. "Şiir Telâkkileri." *Son Posta Gazetesi*, no. 2845 (Temmuz 1938).
- Özel, İsmet. *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Çıdam Yayınları, 1991.
- Özgül, Metin Kayahan. *Halit Fahri Ozansoy: Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Sevinç Matbaası, 1986.
- Pelvanoğlu, Emrah. "Ossianizm ve Beş Hececiler." *Millî Folklor* 75 (2007): s. 5-10.
- Poe, Edgar Allan. "Nesir Diliyle Yazılmış Hikâyede Bir Tek Etki Yaratmanın Önemi Üzerine." *Hikâye Sanatı Üstüne Yazılar*. Çev.Fatma İdin. Haz. Bülent Aksoyİstanbul: Pan Yayıncılık, 2009.
- Pospelov, Gennadiy. *Edebiyat Bilimi*. Çev.Yılmaz Onay. İstanbul: Evrensel Basın Yayın, 2014.
- Recâizâde Mahmut Ekrem. *Bütün Eserleri II : Takdîr-i Elhân, Kudemdan Birkaç Şair, Pejmürde, Takrizat*. Haz. Hakan Sazyek- Esra Sazyek v.d. İstanbul: Umuttepe Yayınları, 2014.
- Recâizâde Mahmut Ekrem. *Talîm-i Edebiyat*. İstanbul: Mihrân Matbaası, 1881.
- Safi, İhsan. "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Sanatında Yahya Kemal Beyatlı'nın Etkisi." *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi* 2, no. 4 (2015): s. 1-10.
- Sağlık, Şaban. "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü, Öykünün Şiirdeki Macerası." *Hece: Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* 46/47 (Ekim-Kasım 2000): s.350-370.
- Sevük, İsmail Habib. *Edebî Yeniliğimiz*. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1954.
- Seyfettin, Ömer. "Yalpa Vuranlar II." *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri: Makaleler, Tercümeleler II*. Haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001.

- Sümer, Mehmet. *Büyük Saatin Vuruşu: Turgut Uyar'ın Şiirlerinde Anlatıcılık*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- Sütçü, Özcan Yılmaz. "Ortak Bir Dünya Deneyimi: Hikâye Anlatıcısı." *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar* 6, no. 2 (Temmuz 2013): s. 76-92.
- Terzioğlu, Öykü, Nâzım Hikmet ve Sömürgecilik Karşıtlığının Poetikası, Ankara: Poenix Yayınevi, 2009.
- Todorov, Tzvetan. *Fantastik: Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşık*. Çev.Nedret Öztokat. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- Todorov, Tzvetan. "The Origin of Genres." *New Literary History*, (Güz 1976): s.159-170.
- Tökel, Dursun Ali. "Şiir Katar Hikâye Kanatlanır: Divan Şiirinde Şiir- Öykü." *Türk Dili Dergisi* 751 (Temmuz 2014): s. 113-115.
- Turan, Fatma Ahsen. "Orta Asya'dan Anadolu'ya Mitik Yolculukta Tabiat Olayları." *Milli Folklor* 90 (2011):s. 49-59.
- Uçman, Abdullah. "Beş Hececiler." *DİA*. 5.s. 544-545.
- Warren, R. ve A. Wallek, *Edebiyat Biliminin Temelleri*. Çev.Ahmet Edip Uysal. Ankara: Kültür ve Truzim Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Yavuz, Hilmi. "İki 'Kara Güneş': Melankoli ve Tasavvuf." *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Yetiş, Kazım. *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kitapevi Yayınları, 2007.
- Yöntem, Ali Canip. "Davayı Kazananlar." *Çınaraltı* (7 Şubat 1942): s. 5.
- Yurdakul, Mehmet Emin. "Anadolu." *Türk Sazı*. İstanbul: Atlas Kitapevi, 1979.
- Yücebaş, Hilmi. *Faruk Nafiz Çamlıbel: Bütün Cepheleriyle Hayatı, Hatıraları ve Şiirleri*. İstanbul: Yayıncılık Matbaası, 1974.

| ÖZGEÇMİŞ | | | |
|--|--|----------------|---------------------------------------|
| Adı, Soyadı | Esra | | YALÇIN |
| Doğum Yeri ve Yılı | Gölcük | | 1991 |
| Bildiği Yabancı Diller | İngilizce | | |
| ve Düzeyi | (C) | | |
| Eğitim Durumu | Başlama - Bitirme Yılı | | Kurum Adı |
| Lise | 2005 | 2009 | Kastamonu GÖL Anadolu Öğretmen Lisesi |
| Lisans | 2009 | 2014 | Yeditepe Üniversitesi |
| Yüksek Lisans | 2014 | 2017 | İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi |
| Doktora | | | |
| Çalıştığı Kurum/lar | Başlama - Ayrılma Yılı | | Çalışılan Kurumun Adı |
| 1. | Eylül 2016 | Aralık 2016 | Işık Üniversitesi |
| Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar | | | |
| Katıldığı Proje ve Toplantılar | <p>11 Mart 2017- Çalıştay: Ahmet Hamdi Tanpınar ve XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihini Yeniden Okumak</p> <p>3-4 Mayıs 2016 Yeditepe Üniversitesi “Edebiyatta Buluşma VII: Edebiyat ve Mitoloji” konulu sempozyum</p> <p>5-6 Mayıs 2014 Yeditepe Üniversitesi “Edebiyatımızda Kötülük ve Kötüler” konulu sempozyum</p> | | |
| Yayımlar: | | | |
| Diğer: | | | |
| İletişim (e-posta): | esrayalcin2@gmail.com | | |
| | Tarih İmza Adı Soyadı | | 19.06.2017 Esra YALÇIN |

