

**1960-1980 ARASI TÜRK ŞİİRİNDE ŞİİR-İDEOLOJİ
İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Emel HİSARCIKLILAR

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2013

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

Emel HİSARCIKLILAR

**1960-1980 ARASI TÜRK ŞİİRİNDE ŞİİR-İDEOLOJİ İLİŞKİSİ
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY**

ERZURUM-2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

22/07/2013

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlanmış olduğum "1960-1980 Arası Türk Şiirinde Şiir-İdeoloji İlişkisi Üzerine Bir Araştırma" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.


Emel HİSARCIKLILAR

22/07/2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY danışmanlığında, Emel HİSARCIKLILAR tarafından hazırlanan bu çalışma 22 / 07 / 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Yakup ÇELİK

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet GÖKÇİMEN

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 22 / 07 / 2013

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-84/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR	V
ÖN SÖZ.....	VI
GİRİŞ	1
DÜŞÜNCE VE İDEOLOJİ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SİYASİ VE İDEOLOJİK ORTAM

1.1. 1960'TAN 1980'E İHTİLAL VE EDEBİYAT	14
1.2. EDEBİYAT VE İDEOLOJİ.....	22
1.3. TÜRK EDEBİYATINDA İDEOLOJİ.....	33
1.4. ŞİİR VE İDEOLOJİ.....	71
1.4.1. Geleneksellik ve İdeoloji.....	86
1.4.2. Modern Şiir ve İdeoloji.....	130

İKİNCİ BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK VE ŞİİR

2.1. BİREYİN KENDİNİ İNŞASI.....	167
2.2. BİREYİN TOPLUMU İNŞASI	187
2.3. BİREYİN BÜTÜN DÜNYAYI İNŞASI.....	197

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İDEOLOJİLER VE ŞİİR

3.1. MARKSİZM VE ŞİİR	212
3.1.1. Devrimci Mücadele	218
3.1.2. Emekçilerin Mücadelesi	231
3.1.3. Mahkûmiyet Hayatı.....	237
3.1.4. Anadolu.....	240
3.1.5. Ölüm.....	245
3.1.6. Aşk.....	247

3.2. SOSYALİZM VE ŞİİR	250
3.2.1. İnsan.....	257
3.2.2. Tabiat	263
3.2.3. Anadolu.....	266
3.2.4. Emekçiler	267
3.2.5. Ümit.....	269
3.2.6. Yalnızlık.....	271
3.2.7. Çocukluk/Gençlik Yılları	273
3.2.8. Atatürk.....	275
3.3. KOMÜNİZM VE ŞİİR	276
3.4. İSLAMCILIK VE ŞİİR	280
3.4.1. Varlık Anlayışı	286
3.4.2. Medeniyet Tasavvuru	294
3.4.3. Ölüm.....	300
3.4.4. Aşk.....	303
3.4.5. İslami Kavram ve Kurallar.....	305
3.4.6. Divan Şiiri.....	310
3.5. MİLLİYETÇİLİK VE ŞİİR	313
3.5.1. Türk Tarihi.....	315
3.5.2. Turan Düşüncesi	321
3.5.3. Millî ve Manevi Değerler.....	325
3.5.4. Bozkurt	328
3.5.5. Hilal	330
3.5.6. Anadolu.....	332
3.5.7. Yöneten ve Yönetilenlerin Eleştirisi.....	335
3.5.8. Türklük.....	339
SONUÇ.....	342
KAYNAKÇA	349
DİZİN	364
ÖZ GEÇMİŞ.....	372

ÖZET

DOKTORA TEZİ

**1960-1980 ARASI TÜRK ŞİİRİNDE ŞİİR-İDEOLOJİ İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR
ARAŞTIRMA**

EMEL HİSARCIKLILAR

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2013, Sayfa: 381

Jüri: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Danışman)

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Doç. Dr. Ahmet GÖKÇİMEN

Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Yrd. Doç. Dr. Servet TİKEN

Bu çalışmanın amacı, 1960-1980 yılları arasında Türk şiirinde belirginleşen ideolojik söylemin, edebî metinlerde ne şekilde ifade edildiğini ve şairlerin şiirlerinde niçin ideolojik bir söylem kullanmayı tercih ettiklerini ortaya koymaktır. Söz konusu dönem şiirini bu yönden ele alabilmek için öncelikle ideolojinin Türk edebiyatındaki belirgin tezahürleri anlatılmış, şiir ve ideoloji arasındaki ilişki gelenek ve modern şiir bağlamında değerlendirilmiş, bu dönemde şairlerin ideolojik yönelimlerinde önemli payı olan varoluşçuluk akımının edebî eserlere yansıma şekillerine değinilmiştir. Tezin son bölümünde ise bu dönemde meydana getirilen şiirlerdeki ideolojik söylemin ifade ediliş şekli ortaya konmaya çalışılmıştır.

Yapılan çalışma sonucunda, 1960-1980 yılları arasında şairlerin şiirlerini belirgin bir şekilde ideolojik söylemin şekillendirdiği görülmüştür. Dünyadaki ve ülkelerindeki siyasi, sosyal ve kültürel gelişmeleri yakından takip eden Türk şairi, halkının kültürünü, düşüncelerini, sıkıntılarını, isteklerini anlatmada kendisini sorumlu hissetmiş ve şiirlerini bu bakış açısı etrafında şekillendirmiştir.

Anahtar Kelimeler: 1960-1980 Arası Türk Şiiri, Şiir, İdeoloji, Şiir-İdeoloji İlişkisi.

ABSTRACT

Ph. D. DISSERTATION

BETWEEN 1960-1980 IN TURKISH POETRY POETRY-IDEOLOGY: A RESEARCH

EMEL HİSARCIKLILAR

Advisor: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2013, Page: 381

Jury: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Advisor)

Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Assoc. Prof. Dr. Ahmet GÖKÇİMEN

Assist. Prof. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Assist. Prof. Dr. Servet TİKEN

The aim of this thesis is to investigate in what way the ideological discourse that became clear in Turkish poetry between 1960 and 1980 was expressed in literary texts and why poets chose to use an ideological discourse in their poems. To deal with the mentioned era poetry in this way, first of all, the clear manifestations of ideology in Turkish literature has been studied, the relationship between poem and ideology has been evaluated in the context of traditional and modern poetry. The reflections of Existentialist Philosophy in literary texts that played an important role in poets' ideological tendencies in this era has been mentioned. In the last chapter of the thesis, the expression types of the ideological discourse in poems composed in this era has been tried to be presented.

At the end of the study, It is seen that the ideological discourse shaped the poets' poems between 1960 and 1980 prominently. The Turkish poets closely following political, social and cultural developments in the world and their country felt responsible for narrating people's culture, thoughts, difficulties, wishes and shaped their poems in this point of view.

Key Words: Turkish Poetry Between 1960 and 1980, Poem, Ideology, Relation of Poem and Ideology.

KISALTMALAR

AÜSBE	: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
BAÜSBE	: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
bk.	: Bakınız
bs.	: Baskı, basım
C.	: Cilt
CÜSBE	: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çev.	: Çeviren
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DP	: Demokrat Parti
drl.	: Derleyen
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazret
MÜTAE	: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
t.y	: Basım tarihi yok
vd.	: ve devamı, ve diğerleri
vs.	: vesaire
Yay.	: Yayınları, yayınevi, yayıncılık
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
y.y	: Basım yeri yok

ÖN SÖZ

Edebiyatın duygu ve düşünceleri dolaysız ve etkili bir şekilde anlatmaya yarayan en uygun alanı şiirdir. Şiir, bir yandan anlam, ritm ve ses gibi estetik öğelerden faydalanarak okurda estetik bir heyecan uyandırmakta, bir yandan da şairin dünya hakkındaki gerçeklik algılarını dile getirmesinde bir vasıta görevi üstlenmektedir.

Bu durum göz önünde bulundurulduğunda şiir, duyguların ifade edilişi kadar, şairin etrafındaki diğer varlıklara ve gelişen olaylara bakış açısını, bunlar hakkındaki düşüncelerini ifade etmede önemli bir misyona sahiptir. Sanatçıların yaşadıkları ülkede ve dünyada meydana gelen siyasi, sosyal ve kültürel gelişmeler, kendisini topluma karşı sorumlu hisseden şairleri de etkilemiş ve şiirleri bu durumların dile getirildiği bir alan haline getirmiştir. Dolayısıyla toplumsal ve siyasal düşüncelerin ürünü olan ideoloji de çeşitli yollarla şiirlerde dile getirilir hâle gelmiştir ya da şiirde düşüncelerin dile getirilişi ideoloji aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

Türk edebiyatında, ülkede meydana gelen siyasi ve sosyal gelişmelerin de etkisiyle, özellikle 1960 yılından sonra ideoloji, şiirde belirgin bir şekilde ortaya çıkmaya, edebî metinlerde düşüncenin aktarılış şekline yön vermeye başlamıştır. Bu çalışmada da, 1960-1980 yılları arasında Türk şiirinde ideolojinin yer alışı vasıtasıyla, şiir ve ideoloji arasındaki ilişki ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde ideoloji kavramının neyi ifade ettiği hususunda çeşitli görüşlere yer verilmiş, ideoloji ve düşünce arasındaki ilişkiye değinilmiştir. İdeolojinin edebiyatta ne şekilde ve niçin yer aldığı açıklanmaya çalışıldıktan sonra Türk edebiyatında ideolojinin yansımaları örneklendirilmiştir. Edebiyattan sonra şiirde ideoloji konusu ele alınmaya çalışılmış, son olarak da Türk şiirinde ideolojinin varlığı gelenek ve modern şiir bağlamında anlatılmıştır.

İkinci bölümde, söz konusu dönemdeki şairlerin, şiirlerinde ideolojinin ortaya çıkmasında ya da şiirlerini ideolojinin şekillendirmesinde etkili olan “Varoluşçuluk” adlı düşünce akımının bireyin kendini, toplumu ve dünyayı temellendirmesindeki tesiri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde, Türkiye’de 1960-1980 yılları arasında yazılan şiirler, ideolojik söylemleri göz önünde bulundurularak Marksist, Sosyalist, Komünist, İslamcı ve Milliyetçi olmak üzere tasnif edilmiştir. Her bir ideolojik söylem

içerisindeki şiirler, işledikleri düşünceye ve muhtevaya göre incelenmiştir. Ancak daha önceki dönemlerde, Nâzım Hikmet'in bazı şiirleri dışında, Türk şiirinde belirgin şekilde komünist ideoloji görülmediği için, bu dönemde de bu şiir türünde herhangi bir örneğe rastlanmamıştır. Bu durum, Komünist şiir başlığında izah edilmiştir.

Sonuç bölümünde, verilen örneklerden ve şairlerin şiirde ideolojinin yeri hususundaki düşüncelerinden hareketle, 1960-1980 arası Türk şiirinde ideolojinin büyük ölçüde yer aldığı ifade edilmiştir. Bu dönemde meydana getirilen şiirlerde ideoloji, şairin düşüncelerine ve düşüncelerini ifade ediş şekline yön vermiştir.

Bu çalışmanın başından sonuna kadar ilgi ve yardımlarını eksik etmeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Erdoğan ERBAY'ya teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum – 2013

Emel HİSARCIKLILAR

GİRİŞ

DÜŞÜNCE ve İDEOLOJİ

İdeoloji, toplumun bir parçası olan bireyin, sosyal bir varlık olmanın gereği olarak sahip olduğu düşünsel ve siyasal anlayışların toplamı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanların dünya ve dünyada meydana gelen gelişmelere ilişkin görüşlerini ve bunlara karşı yaklaşımlarını anlatan bir sistemdir.

İdeoloji, öncelikle bir dünya görüşüdür ve içinde yaşanılan dünyanın nasıl bir dünya olduğunu bireye anlatmaya çalışır. “İdeoloji, kendini ele vermeyen, açıklamayan toplumsal gerçekliği anlaşılabilir hale getirme, deşifre etme işlevini görür, sosyo-politik seçenekler karşısında yol göstererek bireyin tercih yapmasını kolaylaştırır.”¹ Bu bakımdan ideoloji, bireyin sosyal hayat içerisinde kendine çizdiği yolda ona rehberlik etme görevini üstlenmiş olur.

Kemal Karpat, ideolojinin ezeli duygulara seslendiğini ve bu duyguların gerek modern sistemin işlevsel ihtiyaçlarına uygun farklılaşmış bir şekilde kullanılarak, gerekse ulus olmanın gerektirdiği daha büyük idealler içinde eritilerek yeniden şekillendirildiğini söylemektedir.² İdeoloji, bireyden doğmasına rağmen zaman içinde şekillenerek evrensel düşüncelere de hitap etmiştir.

İdeolojinin tanımını Sami Akalın şu şekilde yapmaktadır: “İnanış, düşünüş, duyuş sistemi. Topluma yararlı sayılan ilkeler bütünü.”³ Bu tanıma göre ideoloji bireyin, hayat anlayışı ve olaylara bakış açısı bakımından kendisine yakın hissettiği düşünce sistemlerine bağlıdır.

İdeolojiyi özellikle toplumla alakalandıran Şerif Mardin ise bu kavramı şu şekilde tanımlamaktadır: “İdeoloji, önemli toplumsal ayırımların belirlemeye başladığı çağdaş toplumun kendine bir yaşam çerçevesi bulma çabasıdır.”⁴ Bu tanımdan sonra da ideolojinin toplumdaki yabancılaşmanın bir ürünü olarak doğduğunu ifade etmektedir: “İdeoloji, gerek yabancılaşmış aydının gerekse yabancılaşmış sokaktaki adamın kaygı

¹ H. Birsen Örs, *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*, (6. bs.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul 2013, s.10.

² Kemal H. Karpat, *Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*, (4. bs.), Timaş Yay., İstanbul 2011, s.305.

³ L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 1966, s.78.

⁴ Şerif Mardin, *İdeoloji*, (14. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2010, s.133.

ve korkularına getirilmiş bir cevaptır.”⁵ Buna göre toplumu oluşturan bireyler, gerek bir aydın gerekse sıradan bir vatandaş olsun, geleceği için duyduğu kaygılar neticesinde ideolojik olarak nitelendirilebilecek olan düşüncelerini ortaya koymaktadır.

İdeoloji kavramını felsefi boyutuyla ifade eden Ahmet Cevizci’ye göre ideoloji genel olarak bir bireyin, grubun veya sosyal sınıfın dünyayla ve kendi varoluş koşullarıyla ilişkilerinden doğan temsillerin ve yaşam tarzlarıyla ilgili tasarımların tümü, olarak tanımlanmaktadır.⁶ Ayrıca ideoloji,

*“Bir kişi ya da topluluğun sosyal ve politik dünya ile ilgili kavrayışlarını veya yanlış anlamalarını bir şekilde biçimleyip yansıtan bilinçli ya da bilinçsiz olarak benimsenmiş fikirler, inançlar ve tutumlar kümesi.”*⁷

olarak da tanımlanmaktadır. Bu durumda “ideoloji” kavramı toplumların çeşitli durumlar karşısındaki, bazen organize bazen de doğal olarak verdikleri ortak tepkileri içermektedir.

İdeoloji, bir bilinç formasyonu olarak kendi üzerinde bir refleksyonla ideolojinin yapısı, işleyiş mekanizmaları, fonksiyonları ve öteki bilinç biçimleriyle ilişkileri ve ayrımlarını konu edinmektedir ve kuramsal olarak da bu alanı açıklamaya çalışan teorik çabaların toplamını ifade etmektedir.⁸ İdeoloji bu yönüyle felsefe, din, sosyoloji, siyaset gibi alanlarla diyalektik bir ilişki içerisinde bulunmaktadır ve toplum üzerinde bu alanların da katkısıyla bir takım öngörülere girişmektedir.

Şerif Mardin, ideolojiiyi “bireylerin toplumdaki çeşitli olgulara karşı vaziyet alışları” olarak nitelendirmektedir ve “din” olgusunu da bu vaziyet alışlardan biri olarak görmektedir: “Şahsın ‘ideolojisi’ çok müphem, kendisinin de nereden geldiğini bilmediği fakat muhtelif sebeplerden dolayı sıkı sıkıya sarıldığı bir ‘vaziyet alış’a indirgenebilir.”⁹ Bireylerin din ile ilgili olarak ya da dinden kaynaklanan hayat algıları, onların bağlanacakları ideolojinin şeklini de belirlemektedir. Ya da insanlar, kendi dünya görüşlerine en uygun olan ideolojiiyi seçerken, bu düşünce sisteminin onların din

⁵ Mardin, *İdeoloji*, s.133.

⁶ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, (3. bs.), Say Yay., İstanbul 2012, s.227.

⁷ Cevizci, s.227.

⁸ Meysem Samsun, *Sanatsal Yaratım Sürecinde Sanat-Sanatçı ve İdeoloji Sorunsalı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), CÜSBE, Sivas 2008, s.10.

⁹ Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji*, (19. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2010, s.15.

adına sahip oldukları dünya anlayışlarına ne derece hitap ettiğini birincil derecede önemsemektedirler.

Bu şekilde, ideolojinin ne olduğu ve neyi konu edindiği yönünde çeşitli görüşler bulunmasına rağmen, ideoloji teriminin geçmişi 200 yılı geçmemektedir. İdeoloji, demokrasi ideallerinin yayılması, siyasete kitle hareketlerinin girmesi, istenirse dünyanın baştan yaratılabileceği gibi sosyal, siyasal ve düşünsel durumların ürünü olarak ortaya çıkmıştır.¹⁰ İnsanların sahip oldukları idealler milattan önceki dönemlerden beri var olmasına rağmen, bunların “ideoloji” adıyla anılması günümüze yakın bir zamana aittir. Bir düşünce şekli olarak ideolojinin geçmişi, felsefenin gelişimiyle ve buna bağlı olarak bireyin dünya ve hayat karşısında bir takım sorgulamalara girişmesiyle başa baş yürümüştür.

İdeolojinin geçmişi, bireyin kendisinin, kâinatın neresinde ve ne için durduğunu sorgulamaya başlamasına kadar götürülebilse de, bu kavramın bir terim olarak ifade edilmesi ilk olarak Avrupa’da gerçekleşmiştir. İdeoloji kavramı Fransız kökenli olmasına rağmen, Orta Çağ’ın yıkılmasıyla Batı Avrupalı entelektüellerin karşlarına dikilen felsefi sorulara dek uzanmaktadır. Bu soruları körükleyen Protestanlık, birey ve vicdan özgürlüğünü vurgulamıştır. “Ancak ideoloji kelimesini ilk kez dolaşıma sokan kişilerin daha doğrudan ataları, Francis Bacon ve Thomas Hobbes gibi düşünürlerdir.”¹¹ Novum Organum (1620) adlı eserinde **Bacon**, toplumun gözleme dayalı bir incelemesinin ana hatlarını çizmeye çalışmıştır. Bacon’a göre o zamana dek insan düşüncesi idollerin yani hatalı ve irrasyonel kavrayışların gölgesinde kalmıştır. Bu idoller geleneğin kutsadığı kabile idolleri, bireyin özgül bakış açısını temel alan mağara idolleri, pazarla temsil edilen ve gerçekliğe uzak düşen pazaryeri idolleri ve eskinin dogmatik görüşlerinden oluştuğu için kurmaca sayılan tiyatro idolleridir. Bacon’ın idoller kuramı modern sosyal bilimlerin başlangıç noktasıdır. Onun bu düşünceleri, ideoloji kavramını üreten Fransız aydınlanma geleneğini önemli ölçüde etkilemiştir.¹² Bacon’dan sonra ideoloji anlamında yapılan çalışmalar, büyük oranda onun bu fikirlerini temel alarak gelişimini sürdürmüştür.

¹⁰ David Mclellan, *İdeoloji*, (1995), (Çev. Barış Yıldırım), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul 2009, s.2.

¹¹ Mclellan, s.4.

¹² Mclellan, s.4-5.

17. yüzyılda Bacon'un düşüncelerinden etkilenen ideoloji kavramının bir terim olarak ilk kullanılışı 1789 - Fransız Devriminin hemen sonrasına rastlamaktadır. Kelimeyi ilk defa 1797 yılında devrimci Konvansiyon tarafından aydınlanma düşüncesini yayma göreviyle "Institut de France"ın başına getirilen filozoflardan Antoine Destutt de **Tracy** kullanmıştır. Tracy, 1801-1815 arasında yazdığı *Eléments d'Idéologie*'de diğer bütün bilimlere zemin oluşturacak bir ideoloji önermiştir. Onun düşüncesine göre, dinsel ve metafizik ön yargılardan bağımsız, fikirlerin kökeninin rasyonel olarak araştırılması yoluyla mutlu bir toplum oluşturulacaktır. Doğa ve toplumun uyumlu ortaklığını ortaya çıkaracak olan, düşüncelerin rasyonel yöntemle araştırılması, yani ideolojidir.¹³ Onun dünyaya sunduğu ideoloji kavramı tamamen akla ve gözleme dayanmaktadır. Bu kavram onda, metafizik olgulardan arınmış, somut bir kavram olarak yer almaktadır.

İdeoloji terimini ilk kullanan de Tracy ve onun çevresindeki Fransız rasyonalist yaklaşımının iyimser rasyonalizmi, Anglo-Sakson dünyada epeyce değişim geçirmiştir. Durkheim'in yapısalci ve ampirist revizyonlarına kadar toplumun görüş birliğine dayalı doğasına vurgu yapılmıştır. Sosyal bilimlerde doğa bilimlerine ait yöntemlerin uygulanmasıyla, akıl ve gözleme başvurularak gerçekliğe ulaşılabilecektir. Alman kökenli olan karşıt bir yaklaşım da Hegel ve Marks'la ilişkilendirilmiştir. Bu yaklaşımda vurgu gözlemde değildir; hakikatin nasıl üretildiğindedir. Toplum sabit bir görüş birliğine dayalı değil, çelişkilerle dolu değişken bir olgudur.¹⁴ İdeoloji teriminin karşılandığı farklı kavrayış biçimlerine rağmen, bu terimin hedefindeki unsur her zaman toplumun kendisi olmuştur. Gerçekliği üreten ya da ortaya çıkararak, toplumdur. Toplum, bünyesinde barındırdığı çelişkiler ve birlikteliklerle aslında gerçeğin kendisini meydana getirmektedir. Bu gerçeklik de, ideolojiyi ve ideolojileri var etmektedir.

Tracy'den sonra ideoloji kavramının kökleri, Fransa'dan başka Almanya'da da bulunmaktadır. Ancak Fransız devrimi tüm dünyada olduğu gibi burada da önemli bir rol oynamıştır. Devrimden sonra Almanya'da güç kazanan Romantik hareket, insanın dünyayı anlamlandırmasına odaklanmıştır. Alman Romantikleri, değişen koşullar karşısında insanların kolektif ve bireysel yollardan kendi gerçekliğini yarattığını savunmuştur. Hegel, bu fikirlere sistematik bir gerçeklik kazandırmaya çalışmıştır.

¹³ Mclellan, s.6.

¹⁴ Mclellan, s.9-10.

Tarihsel koşullara bağlı oldukları için belirli bir döneme ait düşüncelerin mutlak geçerliği olmadığını düşünmüştür. Ona göre tarihin anlamı, belirli bireylerin ya da dönemlerin amaçlarında değil, sürecin bütününde aranmalıdır. “Hegel’in bu fikirleri Marx’ı derinden etkiledi ve Marksizm, Fransız ve Alman çığırılarını birleştirerek siyasal söylemin gündemine ideoloji kavramını oturttu.”¹⁵ Hegel’in öğrencisi Marx, toplumsal iş bölümünden yola çıktı. Sonra Engels’le birlikte Tracy’den gelen toplum bilimine ulaşma girişimi ağırlık kazandı. Yani uzun süre ideoloji incelemeleri Marksist gelenekle ilişkili kişilerce yürütüldü.¹⁶ Bu durum, belli bir dönem “ideoloji” denince akıllarda Marksizm’in belirmesine neden olmuştur. Bunda ideoloji teriminin ilk olarak Marksizm’in temel fikirlerini savunan düşünürler tarafından ortaya atılmasının etkisi büyüktür. İdeoloji kavramının farklı fikirleri de karşılaması, daha sonraki dönemlerde gerçekleşmiştir.

Bu şekilde, ideolojinin ne olduğu ve neyi anlattığı yönünde ortaya atılan çeşitli düşüncelere ek olarak, ideoloji kuramının en kapsamlı incelemesi, 1929’da “İdeoloji ve Ütopya” adlı kitabın yazarı **Mannheim** tarafından ortaya konmuştur. Ona göre düşünce ve ifade iyice tarihe gömülüdür. Basit ideoloji kuramı giderek bilginin sosyolojisine dönüşmektedir. Bir partinin düşünsel silahı olan şey, sonradan sosyal ve düşünsel tarihin bir araştırma yöntemi haline gelmektedir. İdeolojiler projelerinin içeriğini gerçekleştirme başarılamamaktadırlar, bu yüzden de mevcut toplumsal ve siyasal düzenlemeyi sarsmayı da beceremezler. Gerçekliği aşan ve eyleme geçince eşyanın o anki düzenini parçalayan yönelişler ütopya sayılmaktadır. Neyin ideoloji, neyin ütopya olduğu da ancak olaydan sonra anlaşılabilir.¹⁷ Mannheim’ın düşüncesine göre, ortaya konan bir hareketin başarıya ulaşması ya da ulaşamaması, o hareketi besleyen fikrin ideoloji mi ütopya mı olduğunu da ortaya çıkaracaktır. Buna göre ideoloji, hareketin başarıya ulaşmasında yetersiz kalmaktadır ve istenen asıl köklü değişim ütopya ile mümkün olabilmektedir.

Bu düşüncelerden sonra Karl Mannheim’ın, ideoloji ve ütopyanın ne olduğu konusunu açıklığa kavuşturmak için konuya getirdiği yorum şu düşünceleri içermekteydi:

¹⁵ Mclellan, s.7.

¹⁶ Mclellan, s.7.

¹⁷ Mclellan, s.42-47.

“Bir toplum içinde kilit mevkileri tutmuş olanların kendi mevkilerini ve bu itibarla içinde buldukları toplumun sosyal yapısını savunmaya yarayan fikrî yapılara ‘ideoloji’, aynı toplum içinde bu mevkilerde bulunmayanlardan o stratejik noktaları ele geçirmeye, bu itibarla toplumun çerçevesini kırmaya yönelik teorilere ‘ütopya’ ismini vermişti.”¹⁸

İdeoloji, onun düşüncesine göre sahip olunan mevkinin elde tutulmasıyla ve mensubu olunan toplumun mevcut yapısının korunmasıyla alakalı bir fikri kavram olarak belirlemektedir.

İdeoloji kavramı hakkında öne sürülen bu düşüncelere karşın, bazı siyaset ve fikir insanları, bu kavrama olumsuz yönde anlam da yüklemişlerdir. İdeoloji kavramı ilk başta olumlu bir anlam taşımasına rağmen, Napolyon bu kavrama kısa sürede kötüleyici bir anlam vermiştir. Olumlu ve olumsuz anlam arasındaki bu gidiş gelişler ideoloji kavramının tarihinde hep var olmuştur.¹⁹ Bu durum Napolyon gibi Marks’ta da ortaya çıkmıştır. Marks’ta ideolojinin kötüleyici anlamı iki unsurdan oluşmaktadır. Birincisinde ideoloji idealizmle bağlantılandırılmış ve idealizm de sorunlu bir felsefi yaklaşım olarak kabul edilerek materyalizmin karşısında konumlandırılmıştır. Bu yaklaşıma göre, doğru bir dünya görüşü bir şekilde materyalist bir yaklaşım olmalıdır. İkincisinde, ideoloji toplumda kaynakların ve iktidarın eşitsiz dağılımıyla ilişkilendirilmiştir.²⁰ Buna göre, toplum içinde maddi kaynakları elinde bulduran güçler, ekonomik bakımdan güçsüz olan halk kesimi üzerinde tahakküm uygulamaktadır. İdeoloji de onların bu bencil davranışlarını sistematik hale getirmektedir.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, özellikle Amerika’da, sınırlı bir ideoloji tanımı kullanan ve kendisinin ideolojik olmadığını iddia eden pozitivist bir gelenek de etkili olmuştur.²¹ “Tracy usulü bir nesnellik iddiasıyla ideolojiyi incelemeye girişen çalışmalar İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı’da, özellikle de Birleşik Devletler’de yeniden canlandı.”²² Nazizm ve Stalinizm’in yaşattığı hayal kırıklığı, Sovyet

¹⁸ Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*, (16. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2010, s.308.

¹⁹ Mclellan, s.6-7.

²⁰ Mclellan, s.11.

²¹ Mclellan, s.53.

²² Mclellan, s.8.

komünizmi; bu fikirlerin kökenini açıklama zorunluluğunu doğurdu. Yazarlar tarafından kötuleyici anlam yüklenen ideoloji kelimesi, düşünsel açıdan irrasyonalliteyle, siyasal açıdan totalitarizmle ilişkilendirildi. Amerikan siyaset bilimindeki davranışçılık ve İngiltere'deki analitik ve dilbilimsel felsefe bu durumu iyice pekiştirdi. Bunlar dilsel ifadelere ve kesin veri kabul edilen olgulara dair daha dünyevi sorular sormayı seçiyordu. Bu bakış açısına göre ideoloji çağı kapanmıştı. İdeoloji çağı, geleneksel toplumların çöküşünden sonraki sanayileşme evresine denk geliyordu. “Nazizm ve özellikle Komünizm 19. yüzyılın kalıntılarıydı ve teknik sorunlara teknik çözümler üretilen gelişmiş sanayi-sonrası toplumlarda hiçbir geçerlilikleri olamazdı.”²³ Marks ve takipçilerinin popülerleştirdiği ideoloji kavramı, artık Marksizme karşı bir silah olarak kullanılıyordu. Nesnellik iddiası saldırılara maruz kaldı ve nesnel bir ideoloji bilimi iddiasının kendisinin ideolojik olabileceği kuşkusu yaygınlaştı.²⁴ Önceleri Marksizmle eş değer bir kavram olarak anılan ideoloji, artık Marksizme tepki olarak düşünülmemekte ve onun karşısında duracak olan yeni düşünce sistemlerini de nitelemeye başlamaktaydı.

İdeoloji kavramı hakkında öne sürülen, bu bazen olumlu bazen de olumsuz düşüncelere ek olarak, bu kavramın tarihinde önemli bir yere sahip alan anlayışlardan en önemlisi **ideolojinin sonu** tezidir. Savaş sonrası dönemde ideolojinin sonu düşüncesini ön plana çıkaran ilk yazarlardan biri **Raymond Aron**'dur. O, dönemi için, ideolojik tartışma koşullarının ortadan kaldırıldığını söylemiştir. İşçiler sistemle bütünleştirilmiş, herkese rejimin ilkelerine bağlılık dayatılmıştır. Tartışma, ikincil önemdeki ülkelerde devam etmiştir.²⁵

İdeolojinin sonu tezine göre ideoloji ve bilim arasında bir karşıtlık kurulmaktadır. Bilim asla ideolojik kültürün bir parçası olmamıştır ve olmayacaktır. Bilimin işleyiş ruhu ideolojiye tamamen yabancıdır. Sosyal bilimlerde kendine özgü kuralları olduğu ve eleştiriye, değişikliğe açık olduğu sürece ideolojiden uzak durmaktadır.²⁶ Buna göre bilimin gözleme dayanan temeli ve sosyal bilimlerin değişmez kurallarının olmayışı ve her türlü yoruma açık düşünce yapısı, bu alanların ideolojiden uzak durmasını gerektirmektedir.

²³ Mclellan, s.8.

²⁴ Mclellan, s.8.

²⁵ Mclellan, s.55.

²⁶ Mclellan, s.58-59. (E. Shills, “*The Concept and Function of Ideology*”, 1968, s.74'ten naklen).

İdeolojinin, hatta “tarihin sonu” tezinin en başarılı savunucularından olan **Francis Fukuyama**’nın ideoloji ile ilgili düşünceleri ise yönetim şekilleriyle ilişkilidir. Ona göre insanın ideolojik evriminin son noktası ve insanlığın geliştirdiği yönetim tarzlarının nihai biçimi “Batı demokrasisinin evrenselleşmesi”dir. Büyük ekonomik güçler gelecekteki rekabetlerini yalnızca ticaret savaşlarıyla sürdürecektir.²⁷ Fukuyama’nın düşüncesine göre, ideoloji kavramı, Batı ülkelerinde hüküm süren yönetim şekillerinin tüm dünyada uygulanabilir olmasını içermektedir.

Ortaya konulan bu görüşlerin yanı sıra, ideoloji kavramının öncelikle **düşünsel** bir boyut içerdiği de göz önünde bulundurulması gereken bir durumdur. İnsan, var edildiği günden bu yana kendi varlığını tanımaya uğraştığına ve çevresinde olup bitenlere karşı fikir yürütmeye çalıştığına göre, ideolojilerin geçmişi milattan önceki dönemlere kadar götürülebilir. Bu kavramın adı her ne kadar son zamanlarda belirmiş olsa da, ideolojinin bir düşünce alt yapısı olarak ortaya çıkışı, ilk insanların dünyayı ve kendi varlıklarını anlamlandırma çabaları, daha sonra küçük gruplar oluşturarak yaptıkları ortak işlerle hayatta kalma mücadeleleri ve sonrasında ise bu grupların birleşerek oluşturdukları toplumlar arasında çeşitli fikirlerin belirginleşme sürecine kadar götürülebilmektedir.

İnsan toplumunun başlangıç döneminde rastlanan ve ilkel tribüye özgü bir ideoloji olan “totemcilik”i insanoğlunun ilk ideolojilerinden saymak mümkündür. Totemcilik insan toplumunun hayvan dünyasından ayrıldığı ilk aşamaya kadar uzanmaktadır. O dönemde insan, nesnel olarak öteki insanlarla toplumsal değil, doğal bir ilişki içindeydi, öznel olarak ise insanlar arasındaki ilişkiler insanın doğayla olan ilişkileri açısından dile getirilmekteydi.²⁸ Bu dönemlerde insanların sahip olduğu ve ilk ideoloji şekilleri olarak nitelendirilebilecek olan bu inanışlar, kaynağını büyük oranda doğa ile insan arasındaki ilişkiden almaktadır. Bunun temelinde de, o dönemlerde bireyin hayatını sürdürebilmek için zorunlu olarak, öncelikle doğayı kontrolü altına almasının gerekliliği yatmaktadır.

İlk insanlardan sonra, varlık ve varoluş konusunda sistemli bir bakış açısıyla çeşitli fikirler öne süren ve düşünceleri sonraki dönemlere de tesir eden filozofların düşüncelerinin de yüzyıllar sonra olsa dahi, ideoloji kavramının şekillenmesi üzerindeki

²⁷McLellan, s.92-93. (F. Fukuyama, “*The End of History?*”, 1989, s.3-vd.’den naklen)

²⁸George Thomson, *İnsanın Özü*, (1974), (Çev. Celâl Üster, 5. bs.), Payel Yay., İstanbul 1998, s.55.

etkileri büyüktür. Büyük düşünürlerin sonuncusu ve büyük bilim adamlarının ilki olarak kabul edilen Aristoteles (M.Ö. 384-322), bir düşünür olarak öncelikle idealistti. O, maddeyi biçimlendiren ve devindiren, ama kendisi biçimden ve devinimden yoksun olan ölümsüz bir varlığa inanıyordu. Köle sahibi için köle neyse, ruh için beden, zihin için de madde oydu. İdealist düşünce çerçevesi içerisinde birçok bakımdan bir maddecinin özelliklerini gösteren Aristoteles: “Sırtını köle emeğine dayayan ve kendi gözleri önünde dağılmakta olan Yunan kent devletinin, uygar insana yaraşır biricik toplum düzeni olduğunu ileri sürüyordu.”²⁹ Onun bu düşünceleri, milattan önceki dönemlerde de ideolojinin bir ideal ya da bir hayat algısı olarak var olduğunu göstermektedir. Aristoteles’in madde ve ruh arasında kurduğu ilgi, daha sonraki dönemlerde de birçok düşünürün varlığa bakış açısını şekillendirmesinde etkili olmuştur.

İdeoloji, dünyayı sorgulayan bireyin düşüncelerinden kaynağını almış, ancak bireylerin bir araya gelerek meydana getirdiği toplumlar vasıtasıyla anlam kazanmış ve gelişmiştir. İdeoloji kavramı ile düşünce, birbiri ile var olan ve birbirini tamamlayan iki unsurdur. İdeolojiler ancak aynı fikre sahip bireylerin bir arada bulunmasıyla ve olaylar karşısında ortak bir tavır almasıyla anlam kazanabilmektedirler ve bu ortak düşünce sistemini paylaşan grup üzerinde önemli etkilere sahiptirler. İdeolojiler bir grubun toplumsal temsillerinin temelini oluşturan en önemli inançlardır ve bir grubun kimliğini tanımlayan bir çeşit grup şeması olarak toplumsal hafızada temsil edilirler.³⁰ Grubun kimliği ve bu grubun sahip olduğu ideoloji, toplumda her ikisinin birbirini anımsatmasına ve birbiriyle anılmasına imkân vermektedir.

Bu yüzden ideolojilerin oluşumunda bireysel düşüncelerin, benzer fikirlere sahip bireylerin oluşturduğu grupların fikirleriyle özdeşleşmesinin büyük payı vardır. Yani bir fikrin ideoloji olarak anılması, o fikre sahip birçok bireyin bulunmasıyla ve bir araya gelmesiyle mümkün olabilmektedir. Başka bir ifadeyle, bireysel bir düşünce, ancak toplum içerisinde anlam kazanmakta ve ideolojiye dönüşebilmektedir. İdeolojiyle toplum arasındaki bu ilişki, ideolojilerin toplumu alakalandıran çeşitli olgularla şekillenmesine de olanak vermektedir.

²⁹ Thomson, s.74.

³⁰ Teun Van Dijk, “Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım”, (Çev. Nurcan Ateş, Haz. Barış Çoban, Zeynep Özarlan), *Söylem ve İdeoloji*, Su Yay., İstanbul 2003, s.109.

Bu olgulardan en önemlileri, toplumdaki bireylerin siyasi etkinlikleri ve sahip oldukları inançlardır ve bunlar ideolojiyi şekillendiren etkenler olarak ortaya çıkmaktadır. İdeolojiler kişinin bir şey yapmasına neden değildir, kişiye bir şeyi yapmak için neden sağlar. Girişilen siyasal etkinliğe zemin ya da mazeret hazırlar.³¹ Bireysel dilleri konuşmadığımız gibi, bireysel ideolojilerimiz de yoktur. Öyleyse ideolojiler kişisel düşüncelerden değil, ortak, toplumsal inançlardan oluşmaktadırlar.³² Bu toplumsal inançlar, ideoloji şekillerinin çeşitlenmesini sağladığı gibi, bu ideolojilerin toplum içinde daha belirgin şekilde yerleşmesine ve yayılmasına da olanak vermektedir.

Bu yüzden ideolojiler düşüncelerle, özellikle de toplumsal grup ya da hareketin paylaştığı toplumsal, siyasi ve dinî düşüncelerle de ilgilidir. Komünizm, sosyalizm ve liberalizm, feminizm ve cinsiyetçilik, ırkçılık, pasifizm ve militarizm yaygın ideoloji örnekleridir. “Bu ideolojileri paylaşan grup üyeleri dünyaya ilişkin belirli inançlarının temeli olan, olayları yorumlamada kendilerine yol gösteren ve kendi toplumsal pratiklerini gözlemleyen bir takım genel fikirleri savunmaktadırlar.”³³ Bu genel fikirler grup üyelerinin kâinatı ve varoluşu anlamlandırışlarında bir bakıma kendilerine yol göstermektedir. Birey, sahip olduğu ideolojinin öğretilerinin yardımıyla varlık ve varoluş hakkında bir takım sorgulamalara girişmekte ve sorduğu soruların cevaplarını bu ideoloji doğrultusunda yeniden yorumlamaktadır. Elde edilen sonuçlar da, toplumu şekillendirmeye yardım eden ideolojilere bir şekilde kaynaklık etmektedir.

Bir grubu ve onun varlığını ilgilendiren toplumsal ve politik konular da ideolojilerin ilgi alanına girmektedir. Ayrıca ideolojiler yaşam ve ölümle, doğum ve yeniden üretimle, insanla ve insan sağlığıyla, sosyalist ve komünist ideolojilerdeki gibi sınıfla, zengin ya da fakir olmakla, iktidara sahip olmakla ya da hiçbir şeye sahip olmamakla, servetin ve kaynakların yeniden dağıtımıyla; feminist ya da cinsiyet ayrımcı ideolojilerdeki gibi cinsiyetle, kadın ya da erkek olmakla; ırkçı ve ırkçılık karşıtı ideolojilerdeki gibi ırkçılık ve etnik ayrımcılıkla ilgilidir.³⁴ İdeoloji, insan düşüncesinden ve gelişen dünyada bireyin ihtiyaçlarının da değişmesinden doğmuştur. Bunun da doğal bir sonucu olarak insanı ilgilendiren ve insan düşüncesinden doğan her şey ideolojinin ilgi alanı dâhiline girmiştir.

³¹ Mclellan, s.62.

³² Dijk, s.20.

³³ Dijk, s.15-16.

³⁴ Dijk, s.20-21.

Ancak bu durum, her fikrin ideolojik bir karakter taşıdığı sonucunu da doğurmamaktadır. Marks'a göre bir fikri ideolojik kılan şey, toplumsal ve ekonomik ilişkilerin gerçek doğasını gizlemesi ve böylelikle toplumdaki sosyal ve ekonomik kaynakların eşitsiz dağılımını haklı göstermesidir. Bu yüzden, bütün fikirler değil, sadece toplumsal çelişkileri gizlemeye yarayanlar ideolojiktir. İdeolojiye ideoloji demek, hakim sınıfın çıkarına hizmet ettiği sürece olasıdır. Toplum ve toplumun sınıfsal yapısı sürekli değiştiğinden, bazı düşüncelerin zamanla ideoloji haline gelmesi ya da ideoloji olmaktan çıkması mümkündür.³⁵ Marks'ın anlayışında ideoloji, hakim güçlerin emri altında bulunan bir düşünce sistemidir. Ancak Marks'ın düşüncelerinden ortaya çıkan Marksizm felsefesinin de dünya tarafından bir ideoloji olarak kabul edilmesi, onun bu düşüncesinin geçerliliğini bir yönden çürütmektedir.

İdeolojinin düşünceden doğması, bu kavramın düşünce ile olan ilişkisinin farkında olunmasını zorunlu kılmaktadır. İdeolojiyi "imaj"la alakalandıran W.J.T. Mitchell, ideolojinin doğru düşünceleri yanlış düşüncelerden, düşüncelerin bireyin dışındaki gerçeklikle doğru bir ilişkiye sahip olup olmadıklarını belirleyerek ayırmanın yöntemi olması gerektiğini söylemektedir.³⁶ Buna göre ideoloji, üzerine temellendiği düşüncelerin var olan gerçeklikle ilişkisini ortaya koyan bir alan olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Düşünceler, ideoloji çatısı altında kümeleşerek sanatta da çeşitli yollarla kendini ifade imkânı bulmaktadırlar. Resimde renkler ve çizgiler, müzikte notaların birbiri ardına diziliş şekilleri, şiirde şairin dilin imkânlarını kullanarak kelimelerden istifade edişi bu yollardan bazılarıdır. Bu düşünceler daha çok mevcut hakikati ortaya koyma derecelerine göre toplumun belirli bir kesimi tarafından benimsenmektedirler.

Bu sanatlar arasında yer alan ve düşünceyi ifade etmede en etkin yollardan biri olarak kullanılan edebiyat, sanat bakımından uyumlu bir eserde bulunan dünya görüşü vasıtasıyla, hakikati verme iddiasında görünmektedir. Bu hakikat, "sistematik, kavramsal bir form içinde edebiyatın dışında var olan, fakat edebiyata uyarlanabilen, edebiyat vasıtasıyla açıklanabilen veya edebiyat içinde vücut bulabilen felsefedir."³⁷ Bu

³⁵ Mclellan, s.15.

³⁶ W.J.T. Mitchell, *İkonoloji-İmaj, Metin, İdeoloji*, (1987), (Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yay., İstanbul 2005, s.209.

³⁷ René Wellek, Austin Varren, *Edebiyat Teorisi*, (1948), (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1993, s.20.

durumda edebiyatın felsefi ya da düşünsel alt yapısı onun hakikatle olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır ve bu ilişki de ideolojinin özünde bulunan gerçeklik anlayışını içermektedir.

Düşüncenin ve gerçekliğin ideoloji vasıtasıyla en belirgin şekilde ifade edilebildiği sanat alanlarından biri olan edebiyata Albert Camus da bu açıdan bir yorum getirmektedir. Camus, romanın başkaldırma anlayışıyla aynı zamanda doğduğunu, aynı tutkuyu sanatsal düzlemde dile getirdiğini söylemektedir.³⁸ Camus “Gerçekten de, roman, eylemin biçime kavuştuğu, son sözlerin söylendiği, varlıkların varlıklara bırakıldığı, her yaşamın bir yazgı görünüşüne büründüğü evren değil de nedir?” derken romanın, dünyayı insanların arzularına göre yeniden düzenlediğini belirtmek istemektedir.³⁹ Camus, romanı sanatçının mevcut düzenle alakalı rahatsızlıklarını, hoşnut olmadığı gidişata karşı tepkisini yarattığı kahramanlar vasıtasıyla dile getirdiği özgür bir alan olarak nitelendirmektedir.

Romandan başka, şiir türü de düşüncenin bağımsız bir dille ifade edilebildiği bir alan olarak görünmektedir. Bu yüzden şiirin yalnız felsefe ile değil, ideoloji ile de ilişkilendirilmesinde bir problem görünmemektedir. Hilmi Yavuz, şiirde felsefenin, ancak bir ideoloji olarak var olabileceğini düşünmektedir. Bir felsefe sisteminin şiirsel olana dönüşebilmesi, o sistemi inşa eden soyut ve temel koyucu kuramsal kavramların somut imgelere dönüşmesi ile gerçekleşebilmektedir. Yani felsefenin kavramsal yanı, ideolojinin imgesel yanı öne çıkar. “Dolayısıyla şiir, Felsefe’ye değil, İdeoloji’ye yakın durur.”⁴⁰ Şiirle ideoloji arasındaki bu sıkı ilişki, bu edebî türü, bireylerin ve sonrasında da toplumların en rahat şekilde hareket edebildikleri bir alan konumuna sokmaktadır.

Hilmi Yavuz, şiirin sahip olduğu bu özelliğin, bu türün dünya görüşünü değil, ideolojiyle olan alakasını ortaya koyduğunu söylemektedir. İdeoloji ile dünya görüşü arasında kavramsal bir nüans bulunduğunu düşünmektedir. İdeolojiler yanlıdır ve taraf tutarlar, bu yüzden değer yargılarıyla inşa edilirler. Dünya görüşleri ise felsefi düşüncelerin sistemleştirilmiş olmayan ve kuramsal kavramlarla değil, gündelik konuşma diliyle inşa edilen dile getiriliş biçimleridir. “Şiirsel söylem ise, ne soyut kavramlarla kurulan Felsefe’den ne de gündelik konuşma diliyle kurulan Dünya

³⁸ Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*, (1951), (Çev. Tahsin Yücel), (3. bs.), V Yay., Ankara 1990, s.238.

³⁹ Camus, *Başkaldıran İnsan*, s.241.

⁴⁰ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, (2. bs.), YKY, İstanbul 2008, s.222.

görüŖünden yararlanabilir.”⁴¹ Bu yüzden Ŗiirin, düŖünce boyutunda ilgi kurabileceği alanın ideoloji olduğunu ifade etmektedir. Bu durumda Ŗiir, ne felsefeden ne de dünya görüŖünden istifade edebilmektedir. DüŖünceyi ifade etmede ona yardım edebilecek en önemli alan ideoloji olarak belirmektedir.

İdeolojinin, sanatın bir kolu olan edebiyatın yanı sıra, hakikatin aynı zamanda düŖüncenin bir ürünü olan siyasette de kendisini gösterdiği bilinmektedir. Yaratım, bir yandan düŖünür ve siyasetçinin birer yaratıcı olması anlamında sanattan daha geniŖ bir kavram olarak görünürken; diğer yandan da yaratma olarak ortaya çıkan tarihsel kararı, sanatla herhangi bir iliŖkisi olmayan cereyan etme olarak düŖünmek çok güç görünmektedir.⁴² Yani, aslında kendi yapısı da bir yaratma eylemi sonrasında ortaya çıkan siyaset de bu yönüyle sanat olarak görülebilmektedir. Sanat gibi siyaset de bireylerin düŖüncesinden doğmakta ve bu düŖüncelerin geliŖimiyle birlikte Ŗekillenmektedir.

Görüldüğü gibi ideoloji, varlığını anlamlandırabilmek için sürekli düŖünen insanın karar kıldığı fikirler sonucunda ortaya çıkmıŖtır. Bu fikirler baŖlangıçta birer düŖünce olarak var olarak, zamanla topluma mal olduktan sonra bir ideoloji Ŗeklinde belirginleŖmiŖlerdir.

⁴¹ Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, s.222.

⁴² Françoise Dastur, “Heidegger’in ‘Sanat Eserinin Kökeni’nin Freiburg Versiyonu”, (Çev./Haz. Ahmet Aydoğan), *Heidegger*, Say Yay., İstanbul 2008, s.355.

BİRİNCİ BÖLÜM

SİYASİ VE İDEOLOJİK ORTAM

1.1. 1960'TAN 1980'E İHTİLAL VE EDEBİYAT

Tarih boyunca ortaya çıkan siyasi gelişmeler, milletlerin hayatına büyük ölçüde tesir etmiştir. Bu tesirler ideolojik bir arka plana sahip olmasının yanında, bu ideolojik yapısı yardımıyla toplum hayatını da belirli ölçülerde şekillendirmiştir. Bu durum da ister istemez, toplumların kendini ifade şekillerinden biri ve en etkili olan edebiyata tesir etmiştir.

Türk edebiyatında da etkili olan ideolojik yönelimler bazı siyasi gelişmeler sonucunda çeşitli dönemlerde daha belirgin bir hal almıştır. Bu dönemlerden 1960-1980 arasında ortaya çıkan siyasi durumlar ve bunlardan doğan ideolojik hareketler Türk edebiyatının gidişatına yön vermişlerdir.

Bu gelişmelerden ilki 27 Mayıs 1960 askerî darbesidir. Ancak cumhuriyet döneminin ilk gerçek darbesi olarak görülen 27 Mayıs İhtilali'nden önce iki olay, yer yer “darbe” kavramı etrafında tartışmalara konu olmuştur. Bunlardan ilki Cumhuriyetin, ikincisi ise Takrir-i Sükûn yasasının ilanıdır. Cumhuriyetin ilanı ve saltanatın ve hilafetin kaldırılması ve Takrir-i Sükûn yasasıyla meclisin saf dışı bırakılarak tüm iktidarın hükûmetin elinde toplanması ve hükûmetin sınırsız bir yetki ile ülkeyi yönetmesi bu gelişmelerin darbe olarak nitelendirilmesinde etkili olmuştur.⁴³ Ancak tabî ki bu düşünceler, söz konusu gelişmelerin, özellikle de Cumhuriyetin ilanının, birer darbe niteliği taşıması için yeterli görülmemektedir.

1923 yılından Demokrat Parti'nin iktidara geldiği ve çok partili sisteme geçişin de tarihi olan 1950'ye kadar ülke tek parti iktidarıyla Cumhuriyet Halk Partisi tarafından yönetilmiştir. 1950 seçimleriyle birlikte Demokrat Parti ülke yönetimine gelmiştir. Ancak 27 Mayıs 1960 tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koymuş ve bu durum Kurmay Albay Alpaslan Türkeş tarafından radyodan okunan bildiri aracılığıyla duyurulmuştur.

⁴³ Seyfi Öngider, *Türk'ün Darbe İle İmtihanı*, Aykırı Yay., İstanbul 2010, s.80-81.

Tüm siyasi gelişmelerin olduğu gibi, 27 Mayıs Darbesi'nin de altında bu süreci hazırlayan bazı sebepler yatmaktadır. Cumhuriyet döneminin ilk ve gerçek darbesi sayılan 27 Mayıs İhtilali, öncelikle bu siyasi hareketi hazırlayan sebeplerle birlikte ele alınma gerekliliğini de beraberinde getirmektedir.

Bu askerî darbeye bir hükûmet devrilmiştir. Bir hükûmetin devrilebilmesi için toplumsal ve siyasal koşulların etkili olacağı kaçınılmaz bir gerçektir. Ayrıca 27 Mayıs darbesini hazırlayan koşullardan birinin Demokrat Parti'nin özellikle siyaseten ülkeyi içine sürüklediği baskı koşulları ve yeni bir tek parti yönetimine doğru kayışın toplumsal muhalefeti hem genişletmesi, hem de sertleştirilmesi olduğu söylenmektedir.⁴⁴ Bu durum, iktidar karşısında muhalefetin sertleşmesine neden olmuş ve darbenin en önemli gerekçelerinden birini oluşturmuştur.

Siyaset bilimci ve gazeteci Davut Dursun da, 27 Mayıs darbesine giden süreçte en önemli etkenin iktidar-muhalefet ilişkisi olduğunu düşünmektedir. Buna göre DP iktidara gelmeden önce CHP'nin izlediği, muhalefeti yok sayıcı, sindirici, gelişmesini önleyici ve ona tahammül edemeyen politikanın bir benzeri DP tarafından CHP ve muhalefetteki diğer partilere uygulanmıştır.⁴⁵ İktidarın bu tutumu, muhalefetin tavrını serleştirmesine neden olmuş ve darbeye de zemin hazırlamıştır.

Ali Fuad Başgil ise, 27 Mayıs Darbesi'nin meydana gelmesini dört temel sebebe bağlamaktadır. Bunlardan ilki Demokrat Parti yöneticilerinin bazı yanlışları ve aşırılıklarıdır. Bu temel yanlışın kaynağı, gevşeklikle karışık bir ihtiyatsızlıktır. Diğer sebepler sırasıyla muhalefetin sinsî manevraları, bazı aydın çevrelerinin ihaneti ve sonucusu basın sonradan Demokrat Parti aleyhine tavır takınmasıdır.⁴⁶ İktidar ve muhalefet arasındaki, uzlaşma bilmeyen ortam ve bunlara eklenen diğer sebepler, özellikle de iktidarın kendi dışındaki düşünceleri dikkate almayan tavrı, söz konusu siyasi durumun ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Tarihçi İlber Ortaylı ise, 1960 darbesinin temel sebebini şu sözlerle ifade etmektedir: “27 Mayıs 1960 darbesi, Türkiye’de maaşlı sınıfın hayatından memnun olmamasının bir sonucudur. Sivil olsun, asker olsun tüm memurların gayrimemnun

⁴⁴ Öngider, s.90.

⁴⁵ Davut Dursun, *27 Mayıs 1960 Darbesi*, Şehir Yay., İstanbul 2001, s.26.

⁴⁶ bk. Ali Fuad Başgil, *27 Mayıs İhtilali ve Sebepleri*, (4. bs.), Yağmur Yay., İstanbul 2008, s.165-180.

olmasından kaynaklanan bir huzursuzluk vardı.”⁴⁷ Ortaylı’ya göre bu müdahale, tamamen bazı grupların çıkar çatışmasından doğan bir hareket olma hüviyeti taşımaktaydı. Bu etkenler ve bunun yanında ordu içerisinde ortaya çıkan cuntalar, 27 Mayıs askerî darbesinin arka planında yer alan etkenlerdendir.

Bu darbeyle birlikte ülkede bir değişim süreci başlamış ve bu değişimlerden en önemlisi anayasayla yapılmıştır. Darbeden bir yıl sonra, 9 Temmuz 1961’de düzenlenen anayasa referandumunda çıkan %61,5’lik kabul oyu ile sivil yönetime geçiş için adımlar da hızlanmıştır. Bu arada Yassıda’daki yargılamalar 15 Eylül 1961’de sonuçlanmış ve sanıklara hapis cezalarının yanı sıra 15 de idam cezası verilmiştir.⁴⁸ Bu cezalandırmalar Türkiye’de olduğu kadar, dünyada da büyük yankı uyandırmış ve geniş ölçüde tepkiyle karşılanmıştır.

Bu dönemin en önemli gelişmesi olan 1961 anayasasının kabulü ile seçimlerle ortaya çıkacak iktidarı sınırlayacak ve denetleyecek bir sistemin kurulması hedeflenmiştir. “Gerektiğinde ordunun ve siyasi elitin hoşlanmadığı bir iktidara karşı gelişecek muhalefetin rahatça baskı altına alınmamasına veya tam da böylesi bir muhalefetin gelişebilmesinin uygun koşullarının ve kanallarının yaratılmasına” özen gösterilmiştir.⁴⁹ Bu anayasayla her ne kadar ülke yönetimin sivilleşmesi umut edilmişse de, hakikatte ordunun, yönetime gelebilecek olan muhalefette etkili olabilmesinin önü de açılmaya çalışılmıştır.

Tarihçi Kemal Karpat⁵⁰, Türkiye’nin darbeden sonra ortaya çıkan bu gelişmelerle kendini oldukça çelişkili bir durumda bulduğunu söylemektedir. Bu gelişmelerden sonra eski elitist rejim, askerî vesayet sayesinde güçlendirilerek canlandırılmış ve devam ettirilmiş, diğer yandan aynı askerî idare 1961 Anayasası’nı kabul ederek siyasi hakları ve özgürlükleri genişletmiştir. “Bu liberal siyaset ve hürriyet o tarihe kadar yasaklanmış sosyalist, Marksist, İslâmcı fikirlerin ortaya çıkmasını sağladığı gibi, eski DP’lilerin ve onların temsil ettiği halkçı yerel muhafazakâr orta

⁴⁷ İlber Ortaylı, İsmail Küçükkaya, *Cumhuriyet’in İlk Yüzyılı 1923-2023*, Timaş Yay., İstanbul 2012, s.195.

⁴⁸ Öngider, s.102-103.

⁴⁹ Öngider, s.109-110.

⁵⁰ Kemal H. Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*, Timaş Yay., İstanbul 2012, s.187.

sınıfın da gelişmesine yol açmıştır.”⁵¹ Böyle bir siyasi ortamın tesiriyle iyice belirginleşen ve artık daha açıktan ifade edilmeye başlanan ideolojiler, kısa süre içerisinde edebiyatta da yansımaları bulacak, özellikle de şiir türünden, bir propaganda ve slogan aracı olarak istifade edilecektir.

1960'taki askerî darbeden sonra ortaya çıkan bu siyasi gelişmelerin yanı sıra, bu durumların tetiklediği toplumsal olaylar da ülke gündemini uzun zaman meşgul etmiştir. Bunlar işçi grevleri, boykotlar, işgaller, meydanlara dökülen gençlerin eylemleri, öğrenci olayları gibi, her biri siyasi bir alt yapıya sahip ve siyasi kökenli sosyal hareketlerdir.

Bunlardan en önemlileri arasında olanı ve edebiyatta şiir türünde de kendisine geniş yer edineni arasında öğrenci eylemleri yer almaktadır. Kendisi de bu olaylara şahit olan Nadire Mater, gençlerin bu durumunu şu şekilde anlatmaktadır:

*“Soru sormak, itiraz etmek/talep etmek, sokağa çıkmak! Daha sonra böyle formüle ettiğim bu ‘üçlü’yle liseden üniversiteye adım attım. 1966’da Orta Doğu Teknik Üniversitesi İngilizce Hazırlık Okulu’nda karşıma yine ‘yemek sorunu’ çıktı. Kafeteryayı boykot ettik; daha iyi ve daha ucuz öğle yemeği talep ediyorduk. İkinci ‘boykot’um da sonuç verdi, yemekler iyileşti, fiyatlar düştü. Böyle böyle yürüyormuşuz 1968’e.”*⁵²

1960'ın hazırladığı bu süreç 1968'e doğru bu şekilde ilerlemiştir. Gençler artık haklarını meydanlarda bağırarak, sokağa dökülerek aramaya başlamışlardır. Bu yolda her biri adeta birer savaşçı gibi, yılmak bilmeyen bir mücadeleye girmektedirler. Bu mücadelenin sonunda elde edilmesi düşünülen şey ise, haklarını daha iyi kazanabileceklerini ve düşüncelerini daha rahat bir şekilde ifade edebileceklerini arzuladıkları bir özgürlük ortamıdır. 1968 ve sonrası Türk şiirinde de özellikle Marksist söylem türünde, sosyalist temellere göre şekillenmiş bir toplum düzenine ve bunun getireceği özgürlüklere duyulan özlem, mevcut düzen altında ezilen insanlar ve onların karşı karşıya bulunduğu sıkıntılar, tüm dünya halklarının kardeşliği gibi konular ele alınmıştır.

⁵¹ Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*, s.187.

⁵² Nadire Mater, *Sokak Güzeldir - 68'de Ne Oldu?*, Metis Yay., İstanbul 2009, s.11.

Bu edebî metinlerde değişim hareketini başlatacak birincil güç olarak görülen gençler, mücadelelerinden asla vazgeçmeyeceklerdir ve ölüm dâhil, hiçbir engel onları yıldırmayacaktır. Devrimci kesime göre 1968 gençlik mücadelesine karakterini veren, ulusal kurtuluşçu kimliktir. “Bu kimlik 1968’de solun Türkiye tarihinde halkla bağları en kuvvetli olan dönemini yaşatmış, sol en kitlesel öğrenci, işçi ve köylü eylemlerini bu dönemde gerçekleştirmiştir.”⁵³ Bu eylemlerde gözü kara üniversite gençliği en ön sırada yer almış ya da bazı siyasi çevreler tarafından kullanılmıştır. Onlara göre emeğinin karşılığını alamayan işçiler, sözlerine değer verilmeyen ve çeşitli sıkıntılarla baş etmeye çalışan köylüler haklarının savunulması gereken toplum kesimlerinden bazılarıdır.

Yine bu öğrenci olaylarını anlatan ve kendisi de bu olayların içerisinde yer alan gazeteci Hasan Cemal, olayları ve bu olayların arkasında bulunduğunu düşündüğü sebepleri şu şekilde anlatmaktadır:

*“1960’lı 1970’li yıllarda Türkiye’yi askeri darbeye götüren süreçler, gençliğin başına örülen çoraplarla işledi. Kimilerinin hedefi, Türkiye’yi istikrarsızlaştırmaktı. Demokrasiyi tümüyle rafa kaldırmaktı. Ya da kendi bildiği türden bir demokrasiyi geçerli kılmaktı. Hedef, gençliğin heyecanını kullanarak, onları polisle, askerle çatıştırmak darbelerin ortamını hazırlamaktı.”*⁵⁴

Meydanlardaki bu gençliğin hayalleri devrim aşkıyla paralel bir şekilde ilerlemekteydi. Hasan Cemal’e göre, gençlik kışkırtılmakta, gençlerin polisle ve askerle çarpışması sağlanmakta ve bu şekilde ülkede bir kaos ortamı oluşturulmaktaydı. Bu durumda da darbe için gereken ortam hazırlanmaktaydı.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, 1968’de Türkiye’de ortaya çıkan öğrenci olayları, tüm dünyayı saran dalganın ülkedeki bir yansıması olarak vuku bulmuştur. Öğrenciler, daha özgür bir ülke ortamı ve haklarını tam anlamıyla elde edecekleri bir düzen için mücadele etmişlerdir. Bu mücadele zaman zaman ülke dışında da ezilen halkların haklarını savunmak için ilerlemiştir. Özellikle Marksist ideolojinin şekillendirdiği Türk şiiirinde işlenen konulardan biri olan Vietnam Savaşı ve bu savaştan

⁵³ Nur Arslan, “6 Mayıs: Ulusal Sol’un İdam Edildiği Gün”, Gökçe Fırat vd., *68 Devrimciler Ölümler Durmaz Süreler*, İleri Yay., İstanbul 2008, s.86.

⁵⁴ Hasan Cemal, *Kimse Kızmasın, Kendimi Yazdım*, (9. bs.), Doğan Kitapçılık, İstanbul 1997, s.21.

zarar gören siviller, Küba'daki işçilerin durumu vs. bu duruma örnek olarak gösterilebilecek olaylardır.

1971'e ortam hazırlayan öğrenci olaylarının yanı sıra, toplumun diğer konumlarında da meydana gelen karışıklık ortamı ve bunun ortaya çıkardığı huzursuzluk da Türk milletinin hayatındaki önemli gelişmelerden biri olan 1971 Darbesi'nin meydana gelmesinde önemli bir etkidir. Siyaset bilimci Mümtaz'er Türköne, bu darbe öncesinde 1969 yılının Türkiye'nin yakın tarihinin en kritik dönemi olduğunu söylemektedir. Toplumun ve siyasetin dengeleri bu yıl içinde yerle bir olmuş, Türkiye kendisini 1980'lere kadar toparlayamamıştır. Yaygın şiddet olaylarının başlaması, Türkiye'nin yönetilemeyen bir ülke haline gelmesi ve ordu içinde cunta savaşlarının alevlenmesi bu yıl içinde vuku bulmuştur.⁵⁵ Ülke içerisinde , siyasi istikrarsızlıktan kaynaklanan bu huzursuz ortam ülkenin izleyeceği istikamette ve geleceğinin belirlenmesinde de etkili olacaktır.

Kemal Karpat “yurdu saran anarşi, kardeş kavgası ve sosyal huzursuzlukların yurdu çıkmaza sokmasını, Atatürk'ün hedefi olan çağdaş uygarlıktan uzak düşürmesini ve anayasanın öngördüğü reformların uygulanmamasını”⁵⁶ bu askerî muhtıranın ana sebepleri olarak göstermiştir. Bu sebepler zaman içinde ülkeyi bir anarşi ortamına sürükleyen, sokakları güvensiz hale getiren, sosyal hayata olumsuz yönde tesir eden etkenlerdir.

1971'i hazırlayan bu olaylar ve kişiler, yani İlber Ortaylı'nın ifadesiyle 1968 kuşağı, parlamentonun dışındaki her tür solcudan müteşekkildir. Ordu onlardan çekinmiştir ve bunun darbe üzerinde önemli tesiri olmuştur. Sonraki zamanlarda ortaya çıkacak olan 1971 darbesinin yani muhtıranın ardında da bazı sosyal talepler vardır.⁵⁷ 27 Mayıs'tan sonraki askerî darbenin arka planındaki sebeplerden bazıları da bu durumlar, yani toplum hayatında ortaya çıkan bu karışıklıklardır.

1971 darbesinin ardında toplum hayatında ortaya çıkan karışıklık ortamının yanı sıra, siyasi ortamda partiler arasındaki bazı hesaplaşmaların da etkisi olmuştur. 27

⁵⁵ Mümtaz'er Türköne, *Darbe Peşinde Koşan Bir Nesil 68 Kuşağı*, (14. bs.), Nesil Yay., İstanbul 2010, s.106.

⁵⁶ Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*, s.204.

⁵⁷ Ortaylı, *Küçükkuşağı*, s.221.

Mayıs darbesinin Türkiye'deki parti kutuplaşmasına son vermek, kardeş kavgasını önlemek için yapıldığının söylendiğini belirten Erol Kılınç, bu darbeye DP'den kalan siyasi boşluğun CHP'nin iştahını kabarttığını ifade etmektedir.⁵⁸ Buna göre bu durum da Türkiye'de Marksist/Sosyalist kesimin genişleyen bir dalgalanmayla haklarını arama çabalarını arttırmış, sonra ortaya çıkacak olan siyasi gelişmelere ve en önemlisi de devrimcilerin zaferi olarak nitelendirilecek bir darbeye yani 1971'deki siyasi ortama zemin hazırlamıştır.

Bu darbeyi hazırlayan sebepler arasında bulunan toplumsal olaylar, ülkede süregelen anarşi ortamı ve siyasi hesaplaşmalardan ayrı olarak, siyasi cephenin bu sorunlara çözüm getiremeyişi de 1971'de ülkeyi bekleyen gelişmede etkili olan sebepler arasındadır. 1970'lere gelindiğinde, 1923'ten itibaren Türkiye'yi farklı şekillerde idare eden büyük yönetici koalisyonun, artık çatışan yeni ideolojileri ve yeni sosyal grupları uzlaştırmayı başaramadığı, bu sebeple de dağılmaya yüz tuttuğu söylenebilir. Bu durumda ihtiyaç duyulan şey, bütün yeni güç ve fikirleri kuşatacak ve parlamento üstü mekanizmalarla bunları bir araya getirebilecek geniş bir koalisyonun kurulmasıydı. 1971'den sonra Türkiye'nin siyasal tarihi, ordunun siyasal partiler ve sosyal gruplar üzerinde bir hakem olduğu eski koalisyonun nihai çöküşünün tarihi olarak nitelendirilmektedir. Bu yüzden 12 Mart 1971 Darbesi, pek düşünülmeden yapılmış, erken doğmuş bir harekettir. Bu darbe, başında askerlerin bulunduğu oldukça geniş bir entelektüel grup tarafından desteklenmiştir. Bazı subay ve aydınlar Adalet Partisi'nin ekonomik siyasetinden ve 1961 Anayasası'nı değiştirme çabalarından yakınarak, daha köklü bir ekonomik ve sosyal program uygulamak niyetiyle bu hareketi gerçekleştirmişlerdir.⁵⁹ Bu hareket, Türkiye'nin geçirdiği yeni bir siyasi değişim olmasının yanında, toplum hayatında da bir takım farklılaşmaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Söz konusu siyasi gelişmelerin ülke ve toplum hayatında elbette bir takım sonuçları bulunmaktadır. Kendisi de bizzat olayların içerisinde olan ve anlatılan durumlara şahit olan Tümgeneral Mahmut Boğuşlu'nun anlatımına göre 1960-1978 dönemi içerisinde devlet yasama, yürütme ve yargı cephelerinde sarsılmış ve ağır yaralar almıştır. Millet kavramı milliyetçilik, ırkçılık, ümmetçilik ve demokrasi gibi

⁵⁸ Erol Kılınç, *İhtilal, İhtiras ve İdeal-68 Kuşağı Hakkında*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008, s.46-47.

⁵⁹ Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*, s.202-203.

görüş ve fikirlerle çember içine alınmış ve sıkıştırılmıştır. Bu dönem içerisinde ordu, Türk devletinin ve Türk milletinin tasfiyesini hedef alan bir yol üzerinde yürümüş gibidir. Bu dönemde, başta CHP olmak üzere, siyasi partiler de zarar görmüştür.⁶⁰ Bu ifadelerden de anlaşıldığına göre askerî darbeler sanıldığı gibi ülkenin çıkarına ve yararına değil, her alanda zararına sonuçlar doğurmuştur.

1978 sonrasında da ülke siyasi düzensizlik neticesinde yine bir kaos ortamına sürüklenmiştir. Ülke yakıt sıkıntısıyla karşı karşıya kalmış, grevler ve toplu sözleşmeler enflasyonun kendini üçe katlamasına neden olmuştur. Siyasi cinayetler, terör olayları ve banka soygunları baş edilemez bir hâl almıştır. İlan edilen sıkıyönetim de bu olayların önüne geçilmesine imkân vermemiştir. Abdi İpekçi gibi tanınmış yazar ve gazeteciler katledilmiş, sokaklar birer anarşi yuvası haline gelmiştir. Kahramanmaraş olayları da yurttaki durumun bir iç savaşa dönüştüğünü göstermiştir.⁶¹ Tüm bu gelişmeler, 12 Mart 1980 Askeri Darbesi için ortam hazırlamış, tıpkı 1960'da olduğu gibi ordu, devlet yönetimine el koymuştur.

Buraya kadar anlatıldığı üzere, 1960-1980 arası Türk şiirine en çok etki eden siyasi olayların başında 27 Mayıs 1960 ve 12 Mart 1971 darbeleri ile bu siyasi gelişmelerin toplum hayatındaki ve ülkedeki tesirleri gelmektedir. Bu darbelerin etkisiyle daha da belirginleşen ideolojik yönelimler, şairlerin hayat anlayışlarını ve düşüncelerini büyük oranda şekillendirmiştir.

Söz konusu gelişmeler ve bu dönemdeki mevcut ideolojiler, eserlere bazen sanatçının dünya görüşünün bir neticesi olarak girdiği gibi, bazen de şartların ve toplum tarafından kabul görme arzusunun doğurduğu düşüncelerin tesiriyle dâhil olmuştur. Edebiyat eserlerinde ortaya çıkan bu durum “angaje edebiyat” terimini de beraberinde getirmiştir. Angaje, “güdümlü” ya da “bağımlı” anlamına gelmektedir. Bu terim, edebiyatta, edebî eserlerin bir ideolojinin, bu ideolojinin hizmet ettiği siyasi görüşün, partinin ya da siyasetçilerin gölgesinde ya da istediği doğrultuda meydana getirilmeleri anlamını taşımaktadır.

⁶⁰ Mahmut Boğuşlu, *1960-1978 Olayları / Anılar-Yorumlar*, Kastaş Yay., İstanbul 1995, s.171-173.

⁶¹ Karpat, *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*, s.208.

Sanatın ve özellikle de edebiyatın, hakim güçler tarafından bu şekilde güdümlü hâle getirilmesine karşı çıkan Tarık Buğra, bu husustaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

*“Sanatın topluma en yararlı tutumu sanat için oluncadır. Sanatçı bu tutumda da toplumun, insanın dertleriyle, problemleri ile ilgileyecek, onun elinde de neşter olacak. Ama peşin hükümlerle ve bilhassa bir doktrine, bir politik tutuma angaje olarak değil... Bağımsızlığını, sanatın ve sanatçı yeteneklerinin hükümranlığını koruyarak... Bir propaganda, bir misyon ödevlisi ve görevlisi olmadan.”*⁶²

Bu ifadelerden de anlaşıldığına göre, Tarık Buğra sanatın sanat için yapıldığı sürece topluma hizmet edeceğini düşünmektedir. Aksi takdirde, birileri istediği için, özellikle de politik bir amaçla, düşüncelerini bu politik fikirlerin esareti altına sokarak yapılan sanatın, artık sanat olmaktan çıktığını ve birtakım siyasi grupların çıkarlarına hizmet ettiğini, yani “angaje” hâle geldiğini belirtmektedir. Edebî eserlerde de bazen siyasi ortamın bazen de siyasi kişi ya da grupların tesiriyle, dönem dönem bu tür yönelimler hissedilmektedir. Ancak eserdeki düşünceyi şekillendiren ideolojik söylemin, sanatçıya dışarıdan herhangi bir zorlama olmaksızın, onun gerçekten hissettiği ve bağlandığı fikrin etkisiyle ortaya çıktığı durumlar da yok değildir.

Toplumun ve siyasetin birçok değişime tabi olduğu 1960-1980 yılları arasını kapsayan dönem de, bu şekilde edebiyatta ideolojinin yer aldığı, sanatçıların eserlerinde dile getirdikleri düşüncelerini büyük oranda siyasi gelişmelerin ve bunlardan doğan görüşlerin belirlediği bir dönem olarak edebiyat tarihine yazılmıştır.

1.2. EDEBİYAT ve İDEOLOJİ

Edebiyat insanın duygu ve düşünceleriyle, hayat algılarıyla, var olma kaygılarıyla, kısacası insanın kendisiyle ilgili her türlü durumu içermektedir. İdeoloji de bireylerin toplum içerisinde yaşamının bir sonucu olarak sahip olduğu siyasi düşünceler olduğuna ve temeli insan duyuş ve düşünüşüne dayandığına göre, edebiyata konu olmuş ve edilmiştir.

⁶² Tarık Buğra, *Düşman Kazanmak Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s.135.

Mehmet Kaplan, sanatla siyaset arasındaki münasebetin esasının, insanla çevresi arasındaki münasebette aranması gerektiğini söylemektedir. Kaplan'a göre, sanatçının çevresinde olup bitenlerden müteessir olmadığını söylemek, onu mücerret bir boşlukta yaşıyor zannetmekle birdir. Siyaset, sanatçının mizacı ile değişerek sanat eserine girmektedir. İdeoloji bir ütopi hâline gelmektedir. Sanatın kaynağını oluşturan duygu ve hayal; fikir, ideoloji ve inançla organize edilir. Eser ortaya çıkınca onu göremezsiniz. Bundan dolayı buram buram siyaset kokan sanat eserleri bizde estetik bir duygu uyandırmazlar. "Akıllı sanatçılar ekseriya deli görünmeyi tercih ederler. Zira delilik akıldan daha çok heyecan vericidir."⁶³ Bu sözlerinden de görüldüğü gibi Kaplan'a göre, eserlerine büyük oranda ideoloji katan sanatçılar, eserlerinin bu şekilde daha çok ilgi çekeceğini düşündükleri için kendilerine sanatta böyle bir yol seçmektedirler.

Edebiyatta kendisine böyle bir istikamet seçen sanatçı, ideolojiyi insanlara anlatmak ve benimsetmek için çeşitli yollardan faydalanmaktadır. Bu yollar edebiyat için de birey ve ideoloji arasında aracı konumundadır. Propaganda, ideolojilerin düşünce sistemlerini insanlara anlatmak ve yaymak için başvurduğu yollardan biridir.

İdeolojinin kitlelere yayılması için bir araç olarak kullanılan propaganda, bir tür psikolojik savaştır. Kamuoyu ya da belirli bir topluluğun duygu, düşünce ya da davranışlarını etkilemek ve değiştirmek amacıyla yayınlanan bilgi, belge, doktrin ve görüşlerdir. "Kısaca, kamuoyunda belirli bir görüşü ya da eylem şeklini oluşturma, kitlenin bu eylem şeklini uygulaması ya da bu düşünceyi benimsemesi için her türlü yolun kullanılarak ikna edilme çabasıdır."⁶⁴ Propagandanın kullanılış amacı bu olsa da, bunun gerçekleştirildiği yollar çeşitlidir. Propagandanın ilk kullanıldığı alan siyasettir.

İktidar, muhalefet, siyasi partiler ya da belirli bir kurum, örgüt tarafından uygulanan propaganda türüne "siyasi propaganda" denmektedir. "Kamuoyu belirli bir şekilde yönlendirilerek kamuoyunda propagandayı yapanın kendi istediği yönde duygu ve davranışlar uyandırılmaya çalışılır."⁶⁵ Bu duygu ve davranışların beklenildiği gibi gerçekleşme oranı, yapılan propagandada kullanılan vasıtanın etkileycilik derecesine

⁶³ Mehmet Kaplan, "Sanat ve Siyaset", *Hisar*, S. 6, (Haziran 1964), s.3-4.

⁶⁴ Nilüfer Demir, *Birey, Toplum, Bilim: Sosyoloji Temel Kavramlar*, (2. bs.), Turhan Kitabevi, Ankara 2006, s.79.

⁶⁵ Demir, s.83.

bağlıdır. Bu durumda birey kendisi ve kendisine bağlı olan şartların geleceği için en doğru olan seçimi yapmada, bu etkenin tesiri altında kalmaktadır.

Propaganda, ilk bakışta sevimsiz bir sözcük olarak belirmektedir. Egemen çevreler, iktidarlar için halkı kandırma sanatı olarak algılanmaktadır. Sürekli ve sistemli bir çabayla gerçeği gizleme ve yanlışlığı doğru, çirkinini güzel, haksızı haklı gösterme sanatı olarak görülmüştür. Ancak gerileyen sınıfların elinde yozlaşan propaganda, ilerleyen sınıfların gözünde olumlu bir anlam kazanmıştır. “Gerçekliğin doğruca tanınması, ilerici düşüncelerin hızla yayılması, kitlelerin bilinçlenip birleşmesi, demokrasinin kökleşip gelişmesi için yararlı bir eylem türü, eğitim ve iletişim yolu”⁶⁶ olarak görülmeye başlanmıştır. Asım Bezirci, bu yönde düşünüldüğünde edebiyatı da bir propaganda olarak nitelemektedir. İyi edebiyat ise propagandaların en geniş, en derini, en etkilisi ve kalıcısı olabilmektedir.⁶⁷ Sanatçının, eserinde yaptığı propagandanın etkileyebilirliği ve gücü ölçüsünde eser de kalıcılık ve daha geniş kitlelere ulaşabilme özelliği elde edebilmektedir. Ancak siyasi propaganda eserde bir zarurettten işleniyormuş görüntüsü verdiğinde, tam aksi bir tesir yaratarak halkın ilgisizliğiyle ya da olumsuz tepkisiyle karşılanmaktadır.

Siyasi propagandayı halka ulaştırmada kullanılan en etkili yollardan birisi olan edebiyatın ilgi alanı hayatla alakalı olan her şey olduğuna göre, siyaset de bir şekilde edebiyatın içerisine dâhil olmaktadır. Halkı olan bitenden haberdar etme konusunda kendini sorumlu hisseden sanatçı, ister manzum ister mensur türde olsun sahip olduğu ideolojik görüş çerçevesinde düşüncelerini eserlerine yansıtmaktadır. Başka bir ifadeyle, düşüncelerini bu ideolojik görüş etrafında şekillendirmekte ve ifade etmektedir. Her edebiyat eserinin bir ideolojinin ürünü olduğu söylenemese de, birçok edebiyat eserinin herhangi bir ideolojiyi ve onun öğretilerini halka anlatmak için yazıldığı ya da bu ideolojinin tesiriyle meydana getirildiği söylenebilir. “İdeolojik” yakıştırması yapılan bir eser bunun bir getirisi olarak, bu ideoloji paralelinde çeşitli konulara yer verebilmektedir.

Edebiyatın olanak verdiği bu zengin konu yelpazesi, birçok yapının tek bir eserde keşişmesine de imkân tanımaktadır. Toplumsal, siyasi, ekonomik ve ideolojik

⁶⁶ Asım Bezirci, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1997, s.69.

⁶⁷ Bezirci, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, s.69.

yapılar edebî metinde kesişmektedir. Edebiyat, kendi kuralları ile bu farklı yapıları bir araya getirmekte ve onları estetik bir biçimde yeniden üreterek okuruna sunmaktadır.⁶⁸ Edebiyatın slogan seviyesinde, basit ve yalın bir anlatım olmaktan farkı, bir ideolojinin ürünü olan söylemlerin edebiyata özgü değer ölçütleriyle harmanlanarak okura sunulmasıdır. Bu değer ölçütleri ritmin bazen duygu bazen de şekille esere sokulmasını, uyum, bütünlük, ölçü gibi estetik değerleri içermektedir.

İsmail Tunalı, ideolojiyi eserinin içerisine yerleştirmek isteyen sanatçının, bunu yaparken sanatın gerektirdiği estetik ölçütleri göz önünde bulundursa da, sanatın ya da edebiyatın toplumsal, ideolojik ereğinin olup olmamasının, estetik tavrın özünde herhangi bir değişiklik meydana getirmediğini düşünmektedir. “Çünkü, estetik tavır, bir süje'nin bir sanat yapıtı ya da bir estetik obje karşısında aldığı subjektif, bireysel tavidir.”⁶⁹ Sanat eserinin ideolojik olanı yansıtıp yansıtmaması, onun estetik ölçütlere uyup uymamasında belirleyici değildir. Zaten bir yaratının *sanat eseri* olarak nitelendirilmesi, onun estetik kriterler göz önünde bulundurularak meydana getirildiğinin de göstergesidir.

İdeolojinin sanat eserine değerinden bir şey kaybettirmediğini savunan Sosyalist yazar Plehanov, edebiyat eserine faydacı anlayışla bakar ve gerçek bir sanat eserinin, içerisinde ideoloji de bulundurması gerektiğine inanır: “bir sanatçı, zamanın en mühim sosyal cereyanlarına yabancı kaldığı takdirde, eserlerinde ifade ettiği fikirler esas değerlerinden çok şey kaybeder. Ve sanatçının eserleri de bundan, ister istemez, müteessir olur.”⁷⁰ Plehanov, sanat eserinin sosyal meselelere uzak kalmaması gerektiği görüşündedir. Aksi takdirde eser, bu şekilde topluma da uzak olacağı için, ne fikir içerirse içersin, hem sanatsal hem de düşünsel bakımdan değerinden bir şeyler yitirecektir.

Sanat eserinin sahip olduğu değerlerin yardımıyla ve sanatçının içtenliğiyle ideoloji, edebiyat eserinin her bir zerresine nüfuz edebilmektedir. İdeolojinin ve politikanın eserde eğreti durmaması, sanatçının maharetine bağlıdır. Sanatçı, politikayı eserde işlemek ya da işlememek için kendini zorlamamalıdır. Sanat eseri doğal bir süreç

⁶⁸ Emel Kefeli, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, (2. bs.), Akademik Kitaplar Yay., İstanbul 2009, s.9.

⁶⁹ İsmail Tunalı, *Estetik*, (9.bs.), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s.27.

⁷⁰ Georgi Valentinoviç Plehanov, Jean-Louis Lecercle, Pierre Albauy, *Sanat ve Sosyalizm*, (Çev.Selim Mimoğlu), Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul 1962, s.50.

içerisinde ortaya konur ve politikanın esere dâhil olması sanatçının ilhamının doğal bir tezahürüdür. Kendisi de yapıtlarında ideolojik söylemden faydalanan edebiyatçı, her şey gibi sanatın, politikanın dışında kalamayacağını söylemektedir. Bunun anlamsız olduğunu ileri süren sanatçılar bile politika yapmaktadırlar. Politikanın sanat eserinin gücüne ne derecede tesir ettiğini Kemal Tahir şu şekilde ifade etmektedir: “Politika yapmak, güçsüz sanat yapıtlarını ve güçsüz sanatçıları maskara ettiği kadar, gerçekten büyük sanat eserleriyle gerçekten büyük sanatçıları da kat kat güçlendirir.”⁷¹ Eğer ortaya konan eser, gerçekten güçlü bir sanat eseriye, ideoloji o eserin daha fazla alımlayıcıya ulaşmasına olanak vermektedir. Daha fazla insana ulaşan ve ideolojiyi eserinde ustalikle işleyen sanatçı da bu insanları eseriyle daha etkin bir şekilde tesiri altında bırakacaktır.

Burada sanatçının, insanları etkilemek için kullandığı yollardan biri olarak beliren ideolojinin önemli bir işlevi ortaya çıkmaktadır. O da, sanatçının topluma karşı sorumluluğu olduğu düşüncesidir. Camus, sanatçının dünyada olup biten işlere sanatçı olarak olmasa da, insan olarak karışmak zorunda olduğunu düşünmektedir: “Sömürülen ya da kurşuna dizilen madenci, kamplarda, sömürgelerde yaşayan köleler, ezilen, canı çıkarılan dünya dolusu insan sürüleri sustuğu müddetçe konuşabilenlerin onlar yerine konuşması, onlardan yana olması gerek.”⁷² der. Edebiyatın, ideolojinin bir vasıtası haline gelmesi ya da ideolojiyi halka ulaşmak için araç olarak kullanması dünyada özellikle savaşların ve sömürgeleşmenin artmasından sonra ezilen sınıfın haklarının savunulması gerekçesiyle ortaya çıkmıştır. Sanatçı, insanların karşı karşıya oldukları bu sıkıntıları, onlarla aynı dünyayı paylaşmanın bir gereği olarak eserinde dile getirme ihtiyacını hissetmiştir.

Edebiyat bu yönden düşünülünce, bir bakıma başkaldıran, mevcut düzenin sanatçının ve onun gibi olan insanların insani çıkarlarını karşılamadığını düşünen bireyin sesi olma vazifesini üstlenmiştir ya da bu vazife edebiyata yüklenmiştir. Camus, başkaldırmanın ille de ezilmişte doğmadığını, başka birinin ezilişini görmekten de doğabileceğini söylemektedir. “Bu durumda, başka biriyle bir özdeşleşme var demektir.”⁷³ Yazar ya da şair, emeğinin karşılığını alamadığını, gerek maddi gerekse

⁷¹ Kemal Tahir, “Sanatçı, Sanat ve Politika”, *Yeni Edebiyat*, S. 4, (Şubat 1970), s.3.

⁷² Albert Camus, *Denemeler*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol), Can Yay., İstanbul 1960, s.73.

⁷³ Camus, *Başkaldıran İnsan*, s.14.

manevi ihtiyaçlarının karşılanmadığını, vatandaş olarak kendisine verilen sözlerin tutulmadığını ya da hak ettiği değeri görmediğini, onun ondan daha güçlü yöneticiler, iş verenler vs. gibi kişiler veya kurumlar tarafından ezildiğini düşündüğü bireylerin haklarının savunucusu olarak kendini birinci derecede sorumlu hissedebilmektedir. O zaman edebî eserdeki dil de bu görüşlerin işlenişi paralelinde sertleşmekte, yavaş yavaş lirizmden uzaklaşabilmektedir. Ancak bu, durumun her zaman böyle olduğunu göstermemektedir. Çünkü siyasi söylemi lirizmle başarılı bir şekilde buluşturabilen sanatkârlar da yok değildir.

Siyasi söyleme lirizm katıp katmamakta olduğu gibi, mevcut toplumsal durumları ideolojik bir şekilde anlatıp anlatmamak da sanatçının kendisine kalmıştır. Her sanatçı, kendisi istese de istemese de, şu ya da bu toplumsal sınıfın bir bireyidir. Bu sanatçı, ya bireyi olduğu toplumsal sınıf ile uyum içindedir, ya da ona ters düşmekte ve belki de karşı çıkmaktadır. Sanatçı her ne kadar toplum içerisinde yaşayan ve toplumun diğer fertlerine ihtiyacı olan bir birey olmanın getirdiği sorumluluk neticesinde şu veya bu ideolojik görüşe sahip olmak durumunda olsa da, bunu eserinde işlemekte ya da eserine yansıtıp yansıtılmamakta tercih kendisine aittir. Çetin Yetkin, her yazınsal yapıtın, yazarı öyle dilemiş olsa da olmasa da, belirli bir sınıfın ya damgasını taşıdığını ve onu savunduğunu ya da yazarın sınıfsal yapısını ve koşullandırılmışlığını aşmışsa, bireyi olduğu sınıfa karşı onunla ilgisiz yapıtlar verdiğini söylemektedir.⁷⁴ Bu yapıtlar her ne kadar içinde ideoloji ögesini barındırmıyormuş gibi dursa da, hakikatte ideoloji, eserdeki bazı sembollerin arkasına gizlenerek eserde kendisini var edebilmektedir. Bu durumda eserin anlam tabakaları tek tek incelenerek en alt kademedeki anlam tabakasında yani eserin derin yapısında sözü edilen manaya ulaşılabilir. Burada yararlanılabilecek kaynaklar eserde kullanılması özellikle tercih edilmiş olan semboller, sanatçının hayat hikâyesi ve dünya görüşüdür.

Eserin, içinde sakladığı mana aslında sanatçının duygu ve düşüncelerine tercüman olmaktadır. Kimi sanatçı, duygularını dile getirmek için yazmakta, kimisi

⁷⁴ Çetin Yetkin, *Türk Edebiyatında Batılılaşma ve Kimlik Sorunu*, Salyangoz Yay., İstanbul 2008, s.270-271.

politik, kimisi millî, kimisi dinî duygular uyandırmak için yazmaktadır.⁷⁵ Bu konunun seçimi sanatçının, içinde bulunduğu ideolojinin niteliğine göre değişmektedir.

İdeolojinin eserle başarılı bir şekilde kaynaştırılmasının dışında, sanatçının hissettiği bir zorunluluktan dolayı ideolojinin esere dâhil edilmesi gibi durumlar da söz konusu olabilmektedir. İdeolojinin edebî eserde sonradan, bir mecburiyet hissedildiği için iliştilmiş görüntüsü vermemesi eserin etkileyebilirliği ve kalıcılığı açısından önemlidir. Aksi halde insanların zaten en başından önyargıyla yaklaşabilecekleri bu türden bir eser, bir anda parlayıp sönebilmektedir. İdeolojinin, eserin bünyesine sindirilmesi ve anlatımda eğreti durmaması, sanatçının dili kullanmadaki ve kelimeleri ideolojisi çerçevesinde şekillendirmedeki ustalığına bağlıdır. Edebiyat eserinde ilişkiler dil yoluyla nesnelleşirler. İdeolojik tavır, metnin bütününe yayılmış genel söylemle metin içinde kişilerin, olayların, durumların geliştirdiği alt söylemlerde belirginleşir.⁷⁶ Dili kullanırken sanatçının gösterdiği ustalık, ideolojik tavrın esere nüfuz etmesini kolaylaştırmaktadır. Bu durumda yanlış anlaşılmaktan doğacak ters etkilerin de önüne geçilmiş olmaktadır.

Bir edebî metin, yalnızca dili kullanma biçimiyle değil, kullandığı özel dille de genel ideolojiye bağlanmaktadır. Dil, gerçekte siyasal tarihin felaketleriyle yaralanmış, yarılmış ve bölünmüş, üstüne emperyalist, milliyetçi, bölgeci ve sınıfsal savaşın kutsal emanetleri saçılmış bir topraktır. Dil, boyun eğmiş bir devlet, sınıf veya bölgenin siyasal düzeyde parçalanmış veya aşınmış bir tarihsel kimliği ideolojik düzeyde korumasını ya da devam ettirmesini sağlayan can alıcı bir mekanizmadır.⁷⁷ Sanatçı, içinde yaşadığı toplumun kullandığı dilin altında yatan bu şifreleri çözmek durumundadır. Eserini, dilin gösterdiği bu yol etrafında şekillendirir. Aksi takdirde, içinden çıktığı topluma yabancı olan bir dille, istediği hedef kitleye ulaşması mümkün olamayacaktır.

İdeolojiyi esere dille işleyen sanatçı, muhtevaya bağlı olan ya da muhtevanın şekillendirdiği başka unsurlardan da yardım almaktadır. Terry Eagleton, edebî metnin her şeyden önce, ideoloji demek olan gerçeğin hayalî üretiminin doğasında bulunan anlamlar, algılamalar ve cevaplardan örülü bir ağ olduğunu söylemektedir.⁷⁸ Sanatçı,

⁷⁵ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., İstanbul 2002, s.308.

⁷⁶ Ahmet Oktay, *Sanat ve Siyaset*, Everest Yay., İstanbul 2004, s.13.

⁷⁷ Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji*, (1975), (Çev. Savaş Kılıç), İletişim Yay., İstanbul 2009, s.61.

⁷⁸ Eagleton, s.85.

dünyada ortaya çıkan olay ve durumların, kendisinde oluşturduğu gerçeklik algısını, bunların kendisinde bıraktığı tesirler neticesinde dili kullanarak edebî eserde işlemektedir. Edebî eser bu algıyı meydana getiren sorgulamaların bir ürünü konumundadır.

Edebî eser her ne kadar ideolojik bir karakter taşısa da, onun bu taşıyıcılıkta başarıya ulaşip ulaşmaması toplumdan aldığı tepkilerin analiz edilmesiyle de ortaya çıkarılabilmektedir. Attilâ İlhan, Türk edebiyatçısının ideolojiyi olması gerektiği gibi doğru bir bakış açısıyla ve dünyadan örnek almaya çalıştığı gibi eserlerinde yansıtamadığını düşünmekte ve bu durumu şöyle eleştirmektedir:

“Alafranga Türk edebiyatçısının ‘siyasi’ ve ‘sosyal’ tavrı, yaşadığı dönemin koşullarını bizzat irdeleyerek ürettiği bir fikir sentezi olarak görünmez; eğer, kahvedeki menfi yurttaşın öfkesi ve küfürleri gibi değilse, ‘beylik’ siyasi parti jargonunun, biraz daha usturuplu, muhtemelen duygusal tekrarından ibarettir.”⁷⁹

İlhan, Türk edebiyatçıların sistemli olmamaları ve tamamen gördüklerinin taklidi olmaları yönüyle tenkit etmiştir. Ayrıca eserdeki söylem, siyasi partilerin sanatçıya empoze ettiği fikirleri değil, sokaktaki vatandaşın görüşlerini anlatıyorsa, ideolojiyi asıl o zaman halk için anlatıyor demektir.

Bunların yanı sıra, edebiyat ve ideoloji ilişkisinden faydalanan çeşitli alanlar bulunmaktadır. İdeoloji ve edebiyat ilişkisinin etkin bir şekilde anlatılması medya vasıtasıyla sağlanabilmektedir. Hilmi Uçan, edebiyatın ideolojik yanının ortaya çıkmasında medyanın önemli derecede etkiye sahip olduğunu düşünmektedir. Yazarın kutsanması veya yok sayılması daha çok medya aracılığı ile gerçekleştirilir; medya tarafından, var olan edebiyat iktidarı tarafından ideolojik ya da tecimsel kaygılarla bir yazar, bir yazınsal ürün pazarlanır, gündeme getirilir. “Yazarın kendisinin de bir ideolojik, tecimsel amacı, vitrin arzusu olabilir.”⁸⁰ Bu durumda ideoloji, esere yazarın bir takım maddi kaygıları neticesinde dâhil olmuştur. Bu şekilde meydana getirilen eserler her ne kadar medya aracılığıyla iyi şekilde reklamı yapıldığı için hemen parlayıp halk arasında tanınsa da, unutulup gitmesi de bir o kadar hızlı olabilmektedir. Bunda,

⁷⁹ Attilâ İlhan, *Hangi Edebiyat?*, (3. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2011, s.303.

⁸⁰ Hilmi Uçan, *Dilbilim, Göstergibilim ve Edebiyat Eğitimi*, Hece Yay., Ankara 2008, s.118.

eseri meydana getiren sanatçının, anlattığı ideolojinin özünü kavrayamaması ve söz konusu ideolojiyi bir takım dış etkenlerin tesiriyle ve maddi kaygılarla esere yerleştirmesinin etkisi bulunmaktadır.

Edebiyat eseri ve ideoloji ilişkisinin kullanıldığı bir diğer alanın da eğitim olduğunu düşünen aydınlar bulunmaktadır. İdeoloji konusunda önemli çıkarımları bulunan Terry Eagleton, edebiyatın ideolojik işlevinin öncelikle eğitimde de uygulanabilir olmasının taraftarıdır. Gelişmiş toplumsal oluşumlarda kültürel aygıtın edebî alt yapısı, iletişim dediğimiz ideolojik aygıtla az çok güçlü bir etkileşime girmektedir, fakat gerçek gücü eğitim aygıtıyla eklemelenmesinden ileri gelmektedir. Edebiyatın ideolojik işlevinin en çok gözle görülür olduğu yer işte bu aygıttır. Anaokulundan üniversiteye kadar, edebiyat, egemen ideolojik oluşumun algılanabilir ve simgesel biçimlerine bireyleri katmak bakımından can alıcı bir araçtır. Fakat söz konusu olan şey, belli edebî eserlerin ideolojik kullanımı değil, edebiyatın bu şekilde kültürel ve akademik olarak kurumsallaşmasının ideolojik önemidir. Tartışılan şey edebî metinler değil, edebiyattır.⁸¹ Bu bakımdan birincil sorumluluk ideolojiye değil, edebiyata yüklenmektedir. Edebiyatın hak ettiği değere kavuşması, zaten oluşması ya da devam etmesi düşünülen ideolojinin de varlığını etkin kılacaktır.

Edebiyatın ister istemez ideolojiyle de ilgili hale gelmesi ve bu durumdan çeşitli alanlarda da istifade edilmesi mevcut bir hâldir. Ancak, edebiyatın gitgide ideolojik bir karaktere büründürülmesi bazı sanat çevreleri içerisinde hoşnutsuzluklara neden olmuştur. Edebiyat eleştirmeni Semih Gümüş, bu durumu şu sözlerle belirtmektedir:

“Edebiyat yapıtlarında anlamın ideolojik örüntüsünün egemenliği, içinde bulunduğu döneme göre yeni biçimler alarak edebiyatımızın geleceğini de gölgesi altında bırakmıştır ki, modernizmi yazınsal bir düzey olarak üretmeye çalışan yazarların kopuş cesareti buna karşı çıkmaktan gelir.”⁸²

Modernizm, bu şekilde eserlerini ideolojinin esaretinden kurtarmak isteyen sanatkarın bir çıkış umudu olarak sanat yapıtlarında ortaya çıkmıştır.

⁸¹ Eagleton, s.63.

⁸² Semih Gümüş, *Modernizm ve Postmodernizm*, (2. bs.), Can Yay., İstanbul 2010, s.37.

Bazı sanatkârlara göre de, ideoloji sanat eserine dâhil olduğu vakit eser bir süre sonra unutulmakta ve uzun ömürlü olamamaktadır. Şair İlhan Geçer, birtakım ideolojileri yaymaya yeltenmenin, siyaset yapmanın; sanatın ömrünü kısaltan başlıca iki düşman olduğunu söylemektedir. Böyle sanat eserleri belirli bir zaman için halka hız verirse de, samimiyetten uzak oldukları için ömürsüz olmaktadırlar. Sanatı cahil zümreyi kalkındırmak için bir vasıta yapmak, milletler arası bir değer kazanmasını sağlayamamaktadır. Hatta memleketimiz çapında eserler yaratılması bile imkânsız olmaktadır. Onun için bir zihniyet inkılabı yapılmalı, sanat, sanat olarak bilinmelidir. “Sanat sadece güzelin ifadesidir ve o zaman ulvîdir.”⁸³ Bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi İlhan Geçer, sanat vasıtasıyla siyaset yapmanın ya da sanatı siyasete alet etmenin, eserin ömrünü kısalttığını düşünmektedir.

Gültekin Samanoğlu da edebiyatın ideolojiyle olan ilişkisinden rahatsız olanlar arasındadır. Samanoğlu, “Edebiyatı politikanın ve ideolojinin boyunduruğundan kurtarmak gerekir.” demektedir. Bazı hükûmetlerin ve partilerin edebiyatı kendi görüşlerine alet etmek istediğini; yıkıcı, parçalayıcı, hatta kardeş kavgasına götürücü, ihtilalcî ideoloji cambazlarının edebiyatı maşa olarak kullanmak istediklerini ifade etmektedir. Ancak sanatçı aldatılmamışsa, özentiden uzaksa, aktarılmış bir moda fikrin peyki değilse ve eseri kupkuru bir ideolojide kalmamış, kendi duygu ve hayaliyle beslenmişse; insanların kendi ideolojik görüşlerine uymasa bile, o eseri sanatın dışında saymanın en azından politika yapmak olduğunu da belirtmektedir.⁸⁴ Bunların yanı sıra, ideolojiyi şahsi bir çıkar elde etmek için değil, gerçekten samimi duygularla esere katan ve kendi hisleriyle ve düşünceleriyle yoğuran bir sanatçının eserinin sanattan uzak bir eser olarak görülmesinin asıl ideolojik tavır olduğunu da eklemektedir.

Samanoğlu’nun bahsettiği gibi ideolojiyi kendi duygu ve düşünceleriyle yoğuran şairlerden olan Attilâ İlhan, şair Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından farklı şekilde tenkit edilmektedir. Oğuzcan, Marksizm kökenli şair Attilâ İlhan’ın iyi bir şair olmasına rağmen, sanatına Marksizm’i kılavuz seçtiği için onun, şiirlerini ideolojiye kurban ettiğini düşünmektedir. Oğuzcan’a göre Attilâ İlhan güçlü bir şairdir; ancak şiirini garip, sevimsiz ve modası geçmiş fikirlerine kurban etmiştir. “Biz Marksistiz, edebiyat işleriz.” diyen bir şairin her türlü politika oyunlarından ve ideoloji çığırtkanlıklarından

⁸³ İlhan Geçer, “San’ata Dargin Mıyız?”, *Hisar*, S. 28, (Ağustos 1952), s.15.

⁸⁴ Gültekin Samanoğlu, “Edebiyat ve Politika”, *Hisar*, S. 22, (Ekim 1965), s.7.

uzak durmasının beklenemeyeceğini de belirten Oğuzcan, sanatı bir propaganda vasıtası olarak istismar etmeye çalışanların arasında Attilâ İlhan'ın da bulunduğunu söylemektedir.⁸⁵ Ancak Attilâ İlhan, Oğuzcan'ın söylediği gibi Marksist ideolojinin düşünceleriyle şiirlerini şekillendirmiş olmasına rağmen, Türkiye'deki diğer birçok Marksist şair gibi bu ideolojiyi yurt dışından olduğu gibi Türk şiirine aktarmamıştır. O, tıpkı Nâzım Hikmet gibi, Marksist ideolojiyi kendi halkının kültürel değerleriyle harmanlayarak, mısralarında yeniden kurmuştur.

Ahmet Kabaklı da şiirde ideolojinin varlığından rahatsız olan bir edebiyatçı olarak, bugünkü ideoloji ve politika örgütlerinin edebiyatçıyı kapıkulu seviyesine düşürdüğünü söylemektedir. Bu, öyle korkunç bir kapıkulluğudur ki, edebiyatçıdan istenen; sanat, hüner veya üstünlük değildir. Sadece birtakım kaba beylik düşüncelerin, roman, fikir veya şiir kılığında tekrarı satın alınmaktadır. Onlardan ancak yıkıcılık, kavga, yığınlarına yön verme, kin verme, şerbet verme marifetinin istendiğini, bu sanatın da bilinçlendirme aracı olarak görüldüğünü ve bunu yapan sanatçının devlet ve kurumları tarafından itibar görmeye layık sayıldığını söylemekte ve bu durumu tenkit etmektedir.⁸⁶ Ahmet Kabaklı, edebiyatın ideolojiyle ilişki içerisinde olmasını tamamen, belli çevreler arasındaki çıkar ilişkilerine bağlamaktadır.

Yaşar Nabi de, edebiyatın görevinin ideolojiye sözcülük etmek olmadığını söyleyerek bu düşüncesini şu şekilde açıklamaktadır:

*“Edebiyatın, insanlığı durmadan bölen ideolojik misyonlardan bambaşka bir misyonu olduğuna inanan gerçek yazarlar, gerçek şairler, her zamanki gibi bugün de vardır. Edebiyatın gerçek misyonu, barış sevgisini, insan haysiyeti sevgisini, doğru ve kurtarıcı olan şeylerin sevgisini yaymaktır.”*⁸⁷

Ona göre ideoloji, bu saydığı konuları içermemekte, tam tersine insanlar arasına düşmanlık tohumları serpmektedir. Bu şekilde de, toplumun birlik ve beraberlik içerisindeki uyumlu birlikteliğini ebedî kılan en önemli duygu olan sevgiyi de kalplerden silmektedir.

⁸⁵ Ümit Yaşar Oğuzcan, “Topyekûn Attilâ İlhan”, *Hisar*, S. 54, (Ekim 1954), s.8.

⁸⁶ Ahmet Kabaklı, “Çağdaş Edebiyatımızda Yok'lar”, *Türk Edebiyatı*, S. 29, (Mayıs 1974), s.5.

⁸⁷ Yaşar Nabi [Nayır], “Edebiyat Tehlikede mi?”, *Varlık*, S. 748, (Ocak 1970), s.26.

Edebiyatın bu şekilde ideoloji ile ilişkisini yanlış bulanlar olduğu gibi, edebî eserin toplumu aydınlatması isteniyorsa eserin mutlaka ideolojinin tesiriyle meydana getirilmesi gerektiğini savunanlar da bulunmaktadır. Edebiyat ve ideoloji ilişkisi üzerinde yapılan tüm bu tartışmalara rağmen , ideolojinin esere bir şekilde girmesi doğru sayılsa da sayılmasa da, ideoloji edebî eserlere çeşitli biçimlerde tesir etmiştir.

1.3. TÜRK EDEBİYATINDA İDEOLOJİ

Türk edebiyatında ideoloji türünden fikir akımları, öncelikle Batı dünyasındaki siyasi gelişmelere paralel olarak ortaya çıkmıştır. Ancak Batı Edebiyatı kavramının, uzun süre Avrupa edebiyatı ile aynı anlamda kullanıldığı da, öncelikle belirtilmesi gereken bir husustur. Avrupa edebiyatı, Avrupa dillerinden biri ile yazılmış, çeviriler aracılığıyla tüm diğer Avrupa dillerine aktararak bütün kıtaya yayılmış eserlerden oluşan bir edebiyattır. Tercümeleler, siyasi ve ekonomik kültürlerarası ilişkiler, zaman içinde bu edebiyatı dünyanın diğer edebiyatları ile karşı karşıya getirmiştir. Odissea, İlahi Komediya, Hamlet, Don Quichotte, Faust, Sefiller ve Madame Bovary Batı edebiyatının klasik eserlerinden bazılarıdır.⁸⁸ Batı edebiyatına ait bu klasik eserler, Batı insanının dünyaya ve olaylara bakış açısını, varlık anlayışını, yazarlarının toplumda hüküm süren sıkıntılara ve bozukluklara karşı eleştirel tavrını yansıtmaları bakımından önemli örneklerdir. Söz konusu eserler zamanla, Batı'yı gören ve tanıyan Türk aydınının da dikkatini çekmiş ve yapılan tercümelerin de vasıtasıyla, Türk edebiyatındaki eserlere gerek teknik gerekse düşünce ve muhteva bakımından tesir etmiştir.

Batı edebiyatı kavramı 19. yüzyıldan itibaren artık kapsamına Dostoyevski, Gogol, Çehov, Tolstoy gibi Rus edebiyatının ünlü isimlerini ve eserlerini de almıştır. Bu durumda Batı edebiyatı kavramı coğrafi açıdan sadece Avrupa'nın değil, Asya'nın, İskandinav ülkelerinin edebiyatlarını da kapsar hale gelmiştir. Latin Amerika'da gelişen edebiyat, Kuzey Afrika ülkelerinin edebiyatları da artık bu kavramın kapsamına girmektedir. "Artık bu kavram tüm dünya ülkelerinin edebiyatlarını kapsar hâle gelmiştir."⁸⁹

⁸⁸ Kefeli, s.12.

⁸⁹ Kefeli, s.14.

Batı edebiyatına ait eserlerin çeşitli dillere tercüme edilmesiyle, Batı'da gerçekleşen siyasi ve kültürel değişimlerin, edebî eserlere ne derecede yansıdığı da fark edilmiştir. Eserler artık hem muhteva hem de şekil itibarıyla farklılaşmakta, bu yapıtlarda insan iradesine ve düşünceye önem verilir hale gelmektedir. Yusuf Şerif, “Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi” adlı eserinde, mevcut gelişmelerin etkisiyle değişen Batı edebiyatı hakkında şu sözleri söylemektedir:

*“Yeni devirler edebiyatı, hayatın bütün haricî manzaralarına karşı daha mütecessis, daha renkli, daha (pittoresque), daha ra’selidir; insanlar arasındaki farkları daha fazla tebarüz ettiriyor; müşahhas (concret) teferrüata, maddî veya manevî mahallî renge büyük bir mevki ayırıyor; esaslı surette tarihîdir.”*⁹⁰

Yazarın da ifade ettiği gibi, Batı edebiyatı artık hayatın tüm renklerini ve hareketlerini, dilin geniş ve zengin ifade imkânlarından da faydalanarak işlemekte, öncelikle insan aklına değer verir hâle gelmektedir.

Dünyada meydana gelen sosyal, siyasi ve kültürel gelişmeler, öncelikle Batı edebiyatında etkili olmuş, ve sonrasında zamanla tüm dünya edebiyatına tesir etmeye başlamıştır. Coğrafi keşifler, Rönesans ve Reform hareketleri, Sanayi Devrimi, Fransız İhtilali gibi, Batı dünyasında meydana gelen siyasi gelişmelerin etkisiyle toplumda ve sanatçılarda beliren farklı bakış açıları, bu durumun edebî eserlere yansımına, ya da sanat yapıtlarının birtakım değişimlere uğramasına vesile olmuştur. Yusuf Şerif, bu edebiyatta muharririn içtimai görevinin ne şekilde değiştiğini şöyle ifade etmektedir:

*“Demek istemiyoruz ki bu devirde, bütün memleketlerde, her zaman tam bir hürriyet vardır. Bir çok muharrir, yazılarının siyasî, dinî ve ahlâkî cür’etkârlığından dolayı rahatsız edildiler, hatta mahkûm oldular. Fakat Fransa ve İngiltere’de başlayan mukavemet edilmez bir hareket, asrı, muharririn siyasî, içtimaî, felsefî, dinî, hatta ahlâkî ve bilhassa edebî hürriyetine doğru sürükliyor.”*⁹¹

⁹⁰ Yusuf Şerif, *Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi*, Devlet Matbaası, İstanbul 1935, s.242.

⁹¹ Yusuf Şerif, s.243.

Sanatkârların toplumdaki meseleler hakkındaki şahsi fikirlerini, ortaya koydukları sanat yapıtları vasıtasıyla dile getirmeleri çoğu zaman onların özgürlüklerinin ellerinden alınmasına neden olmuştur. Ancak Batı dünyasında meydana gelen söz konusu siyasi gelişmeler ve bu gelişmelerin sanatçılara sağladığı özgür düşünce ortamı, bu olumsuz durumun zamanla sanatçının lehine bir karakter kazanacağını da düşündürmektedir.

Bu şekilde zamanla değişen ve gelişen Batı edebiyatı, Türk devletinin de dikkatini çekmiştir. Ancak Türk devleti, Batı edebiyatından haberdar olmasına ve bu edebiyatla alakalı gelişmeleri takip ediyor olmasına rağmen, bu edebiyattan gelen tesirler Osmanlı'nın son dönemlerinde daha belirgin bir hal almıştır. Haçlı Seferleri döneminde Avrupa'yla başlayan sıkı ve devamlı münasebete rağmen, sanat alanında kayda değer derecedeki Batılılaşma faaliyetleri III. Ahmet döneminde yapılmıştır. Ancak Osmanlı, Rönesans ve Reform hareketlerine kayıtsız kalmıştır. Bu tavrın en önemli sebebi, o zamana kadar devletin birçok alanda Avrupa'dan üstün konumda oluşu ve bu üstünlük psikolojisinin Osmanlı'nın, kendisi dışında devam eden gelişmeleri göz ardı etmesine neden olmasıdır. Ancak matbaanın, icadından hemen sonra ülkeye getirilmesi Avrupa'daki icatlardan; Piri Reis'in dünya haritası coğrafi keşiflerden haberdar olunduğunun göstergesidir. Osmanlı'nın Avrupa sanatı ile münasebeti ise Fatih dönemine kadar dayanmaktadır. O dönemlerde Avrupa'dan getirtilen sanatkârlar Osmanlı saraylarında çalıştırılmıştır.⁹² Osmanlı Devleti döneminde sanat alanında dünyadaki gelişmelere kayıtsız kalınmamış, bunlarda uygulanan teknikler Türk sanatçısının da dikkatini çekmiştir.

Osmanlı, Batı'dan getirttiği sanatçılar vasıtasıyla olduğu gibi, Batı'ya giden ya da gönderilen aydınlar vasıtasıyla da dünyadaki siyasi ve edebî gelişmelerden haberdar olma fırsatını elde etmiştir. Elimizdeki bir Türk yazar tarafından Avrupa için yazılmış ve gözleme dayanan ilk mühim belge Viyana'ya gitmiş olan Evliya Çelebi'ye aittir ve onun gördüğü Avrupa, Rönesans'ın yeniden şekillendirdiği, gelişmiş Avrupa'dır.⁹³ Evliya Çelebi, Avrupalı devletlerin siyasi, kültürel ve sosyal hayatta yaptıkları yenilikleri yakından görmüş ve eserinde anlatmıştır. Ancak o, bu eserde kendi ülkesiyle

⁹² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001, s.37-40.

⁹³ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.43.

herhangi bir mukayeseye girişmemiş, Avrupa’da gördüğü gelişmeleri mübalağalı bir dille aktarmıştır.

Bunun yanı sıra, 18. yüzyılda, Fransa’da ortaya çıkan gelişmeleri yakından takip etmesi için Paris’e elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi’nin “Fransa Sefâretnâmesi”, hem Osmanlı’nın Batı’daki gelişmeler hakkında bilgi edinmek isteyen tavrını göstermesi, hem de yazarının gelişmiş Avrupa’da karşılaştığı durumlara karşı tarafsız bakış açısını mukayeseli bir dille yansıtması bakımından mühim bir eserdir. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, bu eserinde elçiliği müddetince Paris’te karşılaştığı insanları, mekânları, çeşitli sanat faaliyetlerini, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeleri, İstanbul’dakilerle mukayese etmekte ve Paris’teki farklı yaşam anlayışına hayranlığını gizleyememektedir: “Şimdiye kadar gördüğümüz şehirler arasında Bordeaux’nun benzeri yoktur. Gerek binaları gerekse kuruluşu bakımından gayet güzel, gayet mamur bir şehirdir. Garonne nehri şehrin önünde öyle geniştir ki, İstanbul limanına benzer.”⁹⁴ Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, bu sefaretnamede, Avrupa’da gördüğü binaları, sokakları, insanları, insanların birbirleriyle münasebetlerini, sanat faaliyetlerini, bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeleri ve hatta tabiat unsurlarını İstanbul’dakilerle kıyaslamakta, bu durumları hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle anlatmaktadır.

Osmanlı, bu şekilde Avrupa’ya gönderdiği elçiler ve seyyahlar vasıtasıyla Batı’yı yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Osmanlı’nın sonraki dönemlerindeki etkilenmeler Batılılaşma anlayışı çerçevesinde devam etmiştir. Dünyadaki gelişmelerin de tesiriyle Osmanlı’da meydana gelen siyasi gelişmeler, bu Batılılaşma sürecini hızlandırmıştır. Devletin Batılılaşma girişimleri, sömürgeleşme sürecine koşut olarak gelişmiş ve yoğunlaşmıştır. Osmanlı ilk defa Balta Limanı Ticaret Antlaşması (1838) ile Batılı devletlerin açık pazarı durumuna düşmüştür.⁹⁵ Bu anlaşmayla Batılı devletlere verilen haklar ve devlet tarafından kabul edilmek zorunda kalınan kararlar, artık Batı’nın Osmanlı’dan üstün olduğu anlayışının da zihinlerde belirmesinde etkili olmuştur.

⁹⁴ Beynun Akyavaş (Haz.), *Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi’nin Fransa Sefâretnâmesi*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1993, s.11.

⁹⁵ Yetkin, s.15.

Osmanlı'ya tesir eden başka bir gelişme de Fransız İhtilali'dir. Fransız İhtilali ve ondan elli sene sonra teşekkül eden ve Tanzimat denen Türk inkılâbı, iki memleketin sosyal tarihini alakalandırmaları bakımından mühimdir. Ancak Fransız İhtilali'nin Tanzimat'taki tesiri Fransa'dan müteessir olmuş birkaç devlet adamının duydukları gıpta hissinden ileri gidememiştir. Fakat ilk Kanun-i Esasi'nin istinad ettiği ideolojiye tesir etmiş bir Fransız inkılabından bahsedilebilir. Ayrıca "1789'dan sonra siyasî Fransanın geçirdiği her merhalenin, Türkiyede bir muvazisi bulunduğu meselesini vazetmek mümkündür."⁹⁶ Fransız İhtilali'nin Osmanlı'daki etkileri, bu siyasi hareketin yüzeysel algılanışından dolayı, toplum ve sanat hayatına istendiği gibi yansıtılamamıştır.

Fransız İhtilali'nin, Osmanlı'da Tanzimat hareketinde (1839), Hüseyin Paşa komitesinin teşekkülünde (1859), ilk Kanun-ı Esasi'nin ilanında (1876), ikinci Kanun-ı Esasi'nin ihdasında (1908), millî hakimiyetin tesisinde, Teşkilat-ı Esasiye'de mühim tesirleri olmuştur.⁹⁷ Fransız İhtilali'yle Avrupa'da devlet yönetiminde, anayasada yapılan değişiklikler, Batı'daki bu gelişmeleri gören ve kendi devletinin de bu değişikliklere ihtiyacı olduğunu düşünen Tanzimat aydınının, siyasi alanda bu yeniliklerin uygulanmasını istemesinde büyük etkiye sahiptir.

Fransız devrimi sadece siyasi değil, sosyal ve özellikle kültürel alanda da birçok şekilde Osmanlı'ya tesir etmiştir. Türk toplumunun son asırlar içerisinde geçirdiği istihalelerde ve yaptığı garplılaşma hareketlerinde Fransız tesirinin büyük bir rol oynadığı inkâr kabul etmez bir hakikattir. Kanunî devrinden itibaren siyasi ilişkiler Türk ve Fransız milletlerini birbirine yaklaştırmıştır. Bu münasebetler, 18. asırda daha ileri gitmiş ve Fransız tesiri siyasi, askeri ve iktisadi sahaların sınırlarını aşarak fikir hayatımıza nüfuz etmeye başlamıştır.⁹⁸ Tanzimat'ın ilanından sonra Osmanlı Devleti'nin Fransa ile olan münasebetleri daha şuurulu bir hal almıştır. Misyonerlerin açtıkları okullar vasıtasıyla Fransız dili yavaş yavaş yayılmaya başlamıştır. 19. asrın ikinci yarısından itibaren Türk eğitimi de Fransız tesiri altında kalmıştır. "Mustafa Reşid Paşa yalnız Tanzimat'ın kurucusu olmakla kalmamış, fakat hattın ilânından sonra da, fasılalarla işgal ettiği sadaret mevkiinde, memleketin durmadan garbe doğru

⁹⁶ Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, *Fransız İhtilali ve Tanzimat*, İş Mecmuası, İstanbul 1942, s.99-101.

⁹⁷ Fındıkoğlu, s.63.

⁹⁸ Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul 1946, s.11.

ilerlemesinde büyük bir rol oynamıştır.”⁹⁹ Fransız tesirinin devlet kurumlarında ve eğitim alanında etkin bir hal almasında Reşid Paşa'nın önemli derecede etkisi olmuştur.

Tanzimat döneminin önde gelen siyaset adamlarından biri olan Reşid Paşa, Paris'te elçi olarak bulunduğu zamanlarda Fransız devlet adamlarıyla da görüşmüştür. Fakat bunlardan en mühimi, Pozitivizm'in kurucusu olan ve nazariyesi 19. asrın ikinci yarısında Fransız kültür hayatına büyük oranda tesir eden Auguste Comte'tur. Comte'un, kendisine yazdığı on sayfalık uzun mektup, Fransız filozofun Tanzimat'ı ne şekilde anladığını göstermesi bakımından önemlidir. Filozof, mektubunda “Tanrı'nın yerine ilmi ve beşeriyeti ikame eden yeni dinin peygamberi sıfatıyla, Reşid Paşa'ya müracaat etmekte ve ondan yeni bir hatla Doğu'da bu yeni dini yaymasını istemektedir.”¹⁰⁰ Comte, yeni kurduğu ve yeni insanlık dini olarak adlandırdığı anlayışın yayılmasında, yenileşmeden yana olumlu düşüncelerini duyduğu ve bildiği Reşid Paşa'dan, bu anlayışın Müslüman ülkelerde de yayılması için yardım talep etmektedir. İçerisinde dine ait unsurları ve metafiziği içermeyen pozitivizm, Tanzimat'ın ilanından sonra Batı'yı daha iyi tanımaya başlayan Tanzimat aydınınının da dikkatini çekmiş ve zaman içerisinde edebî eserlere de tesir etmiştir.

Ancak Osmanlı Devletindeki kayda değer Batılılaşma faaliyetleri Tanzimat Fermanı'nın ilanını takip eden süreç içerisinde belirginleşmiştir. II. Mahmud'un 1839 yılında ölümünden sonra yerine gelen Abdülmecid Han zamanında ilan edilen Tanzimat Fermanı, Türk devletinde yeni bir yenileşme hareketi başlatmıştır. Tanpınar, Tanzimat Fermanı'nın Türk tarihi açısından önemini şu sözlerle belirtmektedir: “Onunla İmparatorluk, asırlarca içinde yaşadığı bir medeniyet dâiresinden çıkarak, mücadele halinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilân ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu.”¹⁰¹ Bu ferman, hükümdarın yetkilerini sınırlayan ve bir bakıma keyfi idareye son veren ilk taahhüttür. Ayrıca bu ferman ile hükümet, Fransız İhtilali'nin ana fikirlerini kabul etmiş ve Avrupa hükümetlerini andıran bir mutlakiyet şekline girmiştir. Böylece devlet kendini garba açmıştır. Ancak Tanzimat'ın getirdiği bir olumsuzluk ise, yıllarca edebiyat dünyasını meşgul edecek olan

⁹⁹ Perin, s.44-54.

¹⁰⁰ Perin, s.55-56.

¹⁰¹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.129.

tartışmaların konusunu teşkil eden eski-yeni ikiliğidir.¹⁰² Bu ikilikler eğitim, kültür, siyaset alanında yapılan yeniliklerle, yıllar boyu yerleşmiş olan mevcut düzenin kaideleri arasındaki çatışmadan doğmuştur. Bunda aydınların yapılan yenilikleri yüzeysel olarak algılamalarının da büyük etkisi vardır. Bu ikiliklerin en ateşli yansımaları edebiyat alanında görülmüştür.

Gülhâne Hattı olarak da anılan Tanzimat Fermanı'nı, Batılı devletlerden gelen baskıyla ilan edilen ve Tanzimat Fermanı'nın esaslarını daha da genişleten Islahat Fermanı'nın (1856) ilan edilmesi takip etmiştir.¹⁰³ Islahat Fermanı devletteki bazı kurumlar ve kişilere verilen haklarda yapılacak olan değişiklikleri içermektedir. Tanzimat'la birlikte devlet düzeninde, kültürel ve edebî hayatta, toplum düzeninde eski düzenle yeni düzeninin karşılaşmasından ortaya çıkan ikilik, Islahat Fermanı'yla birlikte toplumun birçok kurumuna da yayılmıştır.

Islahat Fermanı, Tanzimat'la başlayan yenileşme hareketlerine hız vermiştir ve bu hareket böylece yeni bir devreye girmiştir. Islahat Fermanı'nın esasını, Hristiyan tebaaya verilen siyasi haklar teşkil etmektedir. Bu ferman, ileride oluşacak olan birçok ecnebi müdahalesine de açık kapı bırakmıştır. Memlekette gelişmiş olan çeşitli ideolojik hareketler de az çok bu fermanın etrafında teşekkül etmiştir. Tanzimat devrinin ilk ideolojisi Medeniyetçilik'tir. Meşrutiyetçilik, Osmanlıcılık, İslamcılık gibi ideolojiler çıktıktan sonra dahi, ikinci defa parlayacağı ve Fikret'te asıl şairini bulacağı Servet-i Fünûn devrine kadar fikir hayatımızı bir taraflıyla idare etmiştir. Uzun zaman fikir hayatımızın resmî şekilde mihverî olan ideoloji ise Osmanlıcılık'tır. Bu dönemin diğer ideolojisi olan İslamcılık da Tanzimat döneminden başlayarak Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında da eserlere önemli derecede tesir etmiştir.¹⁰⁴ Bu dönemlerde ülkede vuku bulan siyasi gelişmeler neticesinde ortaya çıkan bu ideolojiler, Tanzimat döneminden başlayarak edebî eserlere şekil vermeye başlamıştır. Birçok yazar ya da şair, eserini kurarken, her zaman açık bir şekilde belli etmese de, eserini bu ideolojilerin getirdiği düşünce birikimleri doğrultusunda meydana getirmiştir.

Bu gelişmelerin de etkisiyle, Tanzimat ve Islahat Fermanıyla sosyal ve siyasi hayatta yapılan yenileşme hareketlerinin edebî hayatta da kendini göstermesi fazla

¹⁰² Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.129-136.

¹⁰³ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995, s.17.

¹⁰⁴ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.151-153.

zaman almamıştır. Türk edebiyatının İslam medeniyeti kadrosu içinde doğmuş olan divan edebiyatından sıyrılarak Avrupalı bir karaktere bürünmeye başlaması 19. asrın ikinci yarısına rastlamaktadır. Divan edebiyatı kırk yıl gibi kısa bir süre içerisinde yerini hızla batılı bir edebiyata bırakmıştır.¹⁰⁵ Türk edebiyatının, Batı edebiyatından aldığı hususiyetlerde ve tesirlerde, bu edebiyattan yapılan tercümelerin önemli bir etkisi olmuştur.

Ancak Tanzimat döneminde Batı'dan yapılan bu tercümeleler, Türk edebiyatında o zamana kadar herhangi bir tercüme faaliyetinin olmadığı anlamına gelmemelidir. Hilmi Ziya Ülken, Türk devletlerindeki tercüme faaliyetlerinin, Osmanlı'dan çok önce ve Osmanlı'da ise Tanzimat'tan önceki dönemlerde de var olduğunu söylemektedir: “Garple temas, ve garpten nakiller yapmak hadisesinin tanzimat ile alâkası yoktur. Ondan çok evvel başlamış, hatta Tanzimat sıralarında eskisine nazaran çok gevşemiştir.”¹⁰⁶ Ülken, bu durumu Tanzimat döneminde daha çok askeriye, riyaziye etrafında devlet için gerekli görülen eserlerin tercüme ettirilmesine; felsefe, mücerred ilim, edebiyat alanında fazla tercüme yapılmamasına bağlamaktadır. Felsefe ve edebiyata ait tercümeleler ise şarktan yapılmaktadır.¹⁰⁷ Buna karşın, tercüme faaliyetleri Tanzimat'tan sonra canlanmıştır. Ancak Ülken, sayıca fazla olmalarına rağmen bu tercümelelerde yeterince tesir kudreti olmadığını söylemektedir: “Tercümenin yalnız bir nakil işi olmayıp, adeta yeni bir eser vermek olduğu ekseriya unutulduğu için cümleler aynen çevrilmekte ve Türkçe üslûba sokulmamaktadır.”¹⁰⁸ Ülken, Tanzimat'tan sonra Batı edebiyatından yapılan tercümelelerin bu türlü eksikliği olduğunu da vurgulamaktadır. Bu çeviriler, bir Batı dilinin aynı şekilde Türk diline çevrilmesinden ibarettir ve Türkçenin anlatım gücüyle kaynaştırılmamaktadır. Bu durum da, tercümelelerin, olması gerektiği gibi okunup anlaşılmasına engel teşkil etmektedir.

Bu eksikliklere rağmen, Batı edebiyatından yapılan tercümeleler, Türk edebiyatının yenileşmesi için önemli bir adım sayılmaktadır. II. Mahmud döneminde, Batı'dan yapılan tercümelelerin yanında, Müslüman Şark dillerinden de birçok eser

¹⁰⁵ Akyüz, s.5.

¹⁰⁶ Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Vakıf Matbaası, İstanbul 1935, s.352.

¹⁰⁷ Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, s.352.

¹⁰⁸ Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, s.382.

Türkçe'ye çevrilmiştir.¹⁰⁹ Batılılaşmayla birlikte Türk edebiyatına giren türlerden biri olan roman ve hikâye, Türk edebiyatına Tanzimat'tan sonra Fransız tesiriyle girmiştir ve Batılı romanın edebiyatımızda görülen ilk örneği de Yusuf Kâmil Paşa'nın Fénelon'dan yaptığı "Télémaque" tercümesidir. Bu eser, içerdiği yeni hayal sistemiyle ve taşıdığı Yunanî unsuruyla özellikle Namık Kemal-Ekrem nesline tesir etmiştir.¹¹⁰ Yapılan bu tercüme neticesinde Türk aydını Batı'daki edebî eserlerin muhteva, şekil ve düşünce bakımından ne gibi hususiyetlere sahip olduğunu öğrenmiş ve bunları kendi edebî eserlerine de tatbik etmeye çalışmıştır.

Türk edebiyatına tesir eden bu hususiyetlerden en dikkat çeken, muhteva bakımından olmuştur. Tanzimat aydını eserlerde işlemeye başladığı yeni konularla, diğer alanlarda olduğu gibi, edebiyatta da mazisini aydınlatma yoluna gitmiştir. Eserler divan şairinin aksine, siyasi, sosyal ve politik görevler üstlenmiştir. Tanzimat aydını, sanat ve edebiyatı ferdî teşebbüslerin anlatılması için değil, her yönüyle toplumun aydınlatılması ve bilinçlendirilmesi için bir vasıta olarak kabul etmiştir. Bu anlayışla edebiyatın mutlaka toplum adına bir fonksiyon üstlenmesi gerektiğine inanmışlardır. "Yeni edebiyatçılar, tenkid, değerlendirme ve tartışmalarında, Batı edebiyatının kendilerine sunduğu, yeni türleri, şekil ve muhteva açısından, divan şiirine hücumlarında hareket noktası olarak almışlardır."¹¹¹ Divan edebiyatı bu şekilde o güne kadar görülmemiş bir yıkım hareketine uğramıştır. Eski şiirler tenkit edildiği gibi, onları yazan divan şairleri de şahsi çıkar elde etmek için yazdıkları iddiasıyla suçlanmışlardır.

Divan şairlerine karşı yapılan en sert suçlamalar Namık Kemal'den gelmiştir. Namık Kemal divan edebiyatında gerçekte alakası olmadığını düşündüğü hayal sistemini eleştirdiği gibi, divan şairlerini de padişahın dalkavukluğunu yapmakla suçlamıştır. 1860 yıllarında şiirimizin umumi manzarası tamamıyla tasavvufidir. Nâmık Kemal, *Talim-i Edebiyat'a dair risalede meseleyi izah etmiştir*. 19. asır şairleri kelime ve deyişler vasıtasıyla hayattan gelen her şeyi reddetmişlerdir. Şiirimiz hiçbir zaman halk ağzından gelen söyleyiş tarzlarına ve günlük hayata bu kadar yabancı olmamıştır. Kelimeler sıkı bir şekilde lügatte ve kültür geleneklerinde aranır olmuştur.¹¹²

¹⁰⁹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.119.

¹¹⁰ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.150.

¹¹¹ Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, Akademik Araştırmalar, Erzurum 1997, s.457.

¹¹² Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.253-254.

Yüzyılların kelime ve düşünce birikimi tek hamlede silinmek istenince, gayesi halka dönmek olan anlayış, tam tersi bir istikamette ilerlemiştir.

Edebiyatta bu durumun ortaya çıkmasında birincil etken, Batılılaşmanın tesiriyle siyasi ve onun da etkisiyle edebî hayatta meydana gelen değişikliklerdir. Bu değişikliklerin edebiyat eserinde ortaya çıkan ilk yansımalarından bazıları Tanzimat aydınlarından Şinasi tarafından uygulanmıştır. Şinasi, Türk edebiyatının yenileşmesi yönünde ilk adımı atanlardan biri olmuştur. Bu durum göz önüne alındığında, Türk edebiyatını, sosyal ve siyasi şartların tesirlerini de göz önünde bulundurarak, iki zaman diliminde incelemek mümkündür: “Türk edebiyatında, Şinasi’ye kadar geçen zaman içerisinde Şark medeniyet aleminin, Şinasi’den sonra da tamamen Garb medeniyet aleminin izleri ve tesirleri görülmüştür.”¹¹³ Garp medeniyetinin tesirleri, Türk edebiyatının o güne kadar görülmemiş edebî türlerle, şekillerle, düşünce biçimleriyle ve muhtevalarla tanışmasının da yolunu açmıştır.

Tanzimat döneminde divan edebiyatına yöneltilen eleştirilerin yanında, bu dönem edebiyatçılarının birbirlerine yaptıkları tenkitler de dikkat çekmektedir. Bu tenkitler daha çok siyasi mahiyettedir. Namık Kemal, Ziya Paşa’nın Abdülaziz’e yazdığı methiyeleri tenkit etmiştir. Eski bir hürriyet mücahidinin bu davranışı, Namık Kemal’in, ona ağır sözlerle cevap veren beyitler yazmasına sebep olmuştur.¹¹⁴ Namık Kemal, Ziya Paşa’nın padişaha medhiye olarak yazdığı manzumeleri devlet yöneticisine övgü içerdiği için şiir olarak saymamaktadır. Çünkü şiirin, padişahı övmek için değil, halkı aydınlatmak için yazılması gerektiğini, şiirin toplumsal bir vazifesi olduğunu düşünmektedir. Ona göre, ülkenin geldiği kötü duruma sebep olan yöneticileri şiir yoluyla da olsa övgüyle anmanın ancak ondan bir çıkar sağlamak gibi bir sebebi olabilir. Namık Kemal bu yüzden bu hareketleri ne bir şair olarak ne de bir aydın olarak ahlaki bulmamaktadır.

Edebiyat anlayışının değişmesinde tenkitler kadar, gazeteler de yenileşmeyi hızlandırarak ve daha geniş kitlelere yayılmasını sağlayarak etkin bir rol oynamıştır. Bu sebeple de, Türk edebiyatındaki değişiklikler, nesir alanında resmi dilin bir kolu gibi görünen gazete dilinde başlamıştır. 1832’de Takvim-i Vekayi’nin çıkarılması, dilde

¹¹³ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.1.

¹¹⁴ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.423.

başlayan sadelik cereyanının sahasını genişletmiştir. Yine 1832’de Bâbîâli’de kurulan Tercüme Odası’yla dil meselesi daha mühim bir safhaya girmiştir.¹¹⁵ Tercüme Odası, yeni yetişenlere ecnebi dili öğretmekle kalmamış, yeni bir siyasi idealin geliştiği ileri bir muhit de olmuştur.¹¹⁶ Takvim-i Vekayi’den sonraki ilk Türkçe gazete Ceride-i Havadis’tir. Bunların yanı sıra dönemde memlekete dışarıdan gelen gazetelere karşı da bir takım tedbirler alındığı gibi, ecnebler tarafından ecnebi dille çıkarılan gazeteler de himaye edilmiştir.¹¹⁷

1851-1885 yılları arasında Türk dili ve Türk edebiyatı durmadan değişmiş, yeni unsur ve münasebetlerle zenginleşmiştir. 1861’e kadarki zamanı Takvim ve Ceride-i Havadis, ilk açılan mektepler, Encümen-i Dâniş etrafındaki çalışmalar, diğer devlet tesisleri ve ilk tercüme idare etmiştir. Tercüman-ı Ahvâl’in çıktığı 1861’den Vatan Yahut Silistre’nin oynandığı 1873’e kadar gazete tek başına yeniliği idare etmiştir. Gazete sayesinde fikir, yapıcı bir unsur olmaya başlamış, Türk milleti hayatın hakiki çehresini görmüştür. Tanpınar ortaya çıkan bu gelişmeleri “Vatan, millet, insanlık, hürriyet, hak, adalet gibi mefhumların etrafında hakikî bir insan teşekkül eder.”¹¹⁸ sözleriyle ifade etmiştir. Bu gelişmeler arasında ortaya çıkan gazetelerden Tercüman-ı Ahvâl, milliyetçilik cereyanının doğmasında ve Türkiye’de ilk muhalefetin vücut bulmasında, hatta Genç Osmanlılar adındaki muhalefet grubunun kurulmasında önemli rol oynamıştır.¹¹⁹ Gazeteler bu şekilde, özellikle yeni fikirlerin halka duyurulmasında ve uygulanmasında aydınlara en çok yardım eden unsur olarak edebiyat ve siyaset dünyasında yer almıştır.

Gazetenin yanında dergi de yeni düşünce sistemlerinin halka anlatılmasında bir diğer yardımcı unsur olarak sanat ve fikir hayatında yer almıştır. Amaç halka ulaşmak olunca, bunun paralelinde Anadolu da önem kazanmıştır. Anadolu’ya karşı gösterilen bu yeni ilginin, 1900 yılları Jön Türk yayınlarının karakteristik tarafını oluşturduğu görülmektedir. 1902’de Mısır’da çıkarılan “Anadolu” dergisinde bu durum şöyle ortaya çıkmaktadır: “Esselam-ü aleyk ey mubarek Anadolu. Ey koca Türkeli. Merhaba ey sevgili küçük Asya! Ey mukaddes vatan. Eyadi-i zulm-ü istibdat, hane ve kâşanelerini

¹¹⁵ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.110.

¹¹⁶ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.143.

¹¹⁷ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.146-147.

¹¹⁸ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.249.

¹¹⁹ Hasan Refik Ertuğ, *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1970, s.178.

viran, ehl-ü ayalin olan ehl-i İslâmı perişan eylemiştir.”¹²⁰ Bu söylemle halka hem millî hem manevi olarak tesir edilmek istenmiştir. Türk milletinin yapısını yansıtan İslam ve milliyet (Türklük) unsuru vasıtasıyla halkın dikkatinin çekilmesi amaçlanmıştır. Ya da halkın dikkatini çekmek için bu unsurlardan istifade edilmiştir.

Gazete ve dergiden sonra, Batı tarzında eğitim veren okulların açılması da yeniliğin daha geniş kitlelere yayılmasında etkili olmuştur. 1859’dan sonra faaliyet göstermeye başlayan ve hocaları arasında Murat Bey ve Recaizâde Ekrem’in de bulunduğu Mülkiye Mektebi’nin getirdiği yeni dünya görüşünün ilk noktası pozitivism denen yeni tabiat anlayışı, diğeri ise realizm denebilecek toplumun iktisadi unsurlarını kabul eden, emeği esas sayan bir toplum anlayışıdır.¹²¹ Gözleme ve hayatın gerçekliğine dayanan bu anlayış, daha sonra bazı edebî eserlerin de temel düşüncesini teşkil edecektir. Pozitivism, Türk edebiyatına o zamana kadar edebî eserde ifade edilmemiş ya da anlatılmaya cesaret edilememiş düşüncelerin yansımalarına kapı aralamıştır. Tamamen gözleme dayalı bir sistem olan Pozitivism düşüncesinin Türk edebiyatındaki ilk temsilcilerinden biri Beşir Fuad’dır.

Beşir Fuad, Türkiye’de, bir felsefi akım olarak pozitivismden ilk defa bahseden, onu Türk aydınına ve Türk okuyucusuna ilk defa tanıtan ve bu doktrini ısrarla savunan kişidir. Beşir Fuad aynı zamanda da realizm ve natüralizm hakkındaki ilk temel bilgileri vermiş, Victor Hugo ve Voltaire gibi Tanzimat aydını tarafından yakından takip edilmiş olan iki şahsiyeti yeniden ele alarak önceki kanaatleri sarsmıştır. “Batı’nın memleketimizde bilinmeyen hatta bazılarının adı duyulmamış olan edebiyatçı, filozof ve fikir adamlarından ilk defa bahseden, onları eserleriyle tanıtmaya çalışan da yine Beşir Fuad olmuştur.”¹²² Beşir Fuad, ilmî ve fikrî eserleriyle Türk düşünce ve edebiyat dünyasında önemli akisleri olmuş bir fikir adamıdır. O, edebiyat ve düşünce dünyasına getirdiği bu farklı bakış açısıyla Türk edebiyatının yenileşmesine katkıda bulunmuştur. Onun özellikle Pozitivism alanındaki düşünceleri uzun yıllar sanat ve edebiyat çevreleri üzerinde etkili olmuştur.

Düşünce alanındaki bu yeniliklerden sonra, Tanzimat döneminde edebî eserlerin şekil boyutunda da yenilikler yapılmıştır. Tanzimat’tan sonra nazım şeklindeki ilk

¹²⁰ Mardin, *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*, s.274.

¹²¹ Mardin, *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*, s.51.

¹²² Orhan Okay, *Beşir Fuad*, (2. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2008, s.231.

değişme Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi'nde görülmektedir. Adem Kasidesi'nden sonra, şekil itibariyle eski de olsa, yazılan kaside, gazel, tarih ve mesnevî gibi şiirlere isim verilmeye başlanmıştır.¹²³ Bunun yanı sıra bu eser hem şekil hem de muhteva bakımından eskiye ve yeniye ait hususiyetlerin bir arada bulunduğu bir manzume olma özelliğine da sahiptir. Âkif Paşa, Tanzimat devrinde yetişmiş olmasına rağmen zihniyet bakımından eskidir. Yaşadığı devrin Osmanlı İmparatorluğu'nun ümitsizliğe düştüğü devir olması ve şairin de başına gelen felâketlerin yarattığı bedbinlik, Adem Kasidesi'nde ortak bir tesir oluşturmuştur.¹²⁴ Âkif Paşa bu tesirle ilk olarak şiirde şekle müdahale etmiştir. Bunun yanında muhteva içerisinde yaptığı değişiklikler de Türk edebiyatı için bir reform niteliğindedir. Varlık ve yokluk kavramlarını birbiriyle kıyaslamış, kaderi sorgulamıştır. Bunda muhtemelen o sıralar Batı dünyasını etkisi altına almış olan Pozitivizm'i tanımış olmasının etkisi de bulunmaktadır. Çünkü Pozitivizm, insana biçilen kadere sorguyla yaklaşır ve gözleme dayanan bir düşünce sistemidir. Âkif Paşa da belki Pozitivizm'in tüm öğretilerine inanmış olmasa da, onun düşünce dünyasına ve edebiyata getirdiği sorgulama anlayışıyla birlikte o zamana kadar cesaret edilememiş bir şekilde kaderi sorgulamıştır.

Tanzimat döneminde, edebiyata giren ve eserleri şekillendiren bu düşüncelerin yanında, Türk edebiyatındaki tesiri yıllar boyu sürecek olan fikir akımlarının da temelleri atılmıştır. Abdülaziz devrindeki siyasi ve edebî çalışmalara zaman zaman karışan fikir akımlarından biri **Osmanlıcılık**tır. Osmanlıcılık, “din ve mezhep farkı gözetmeksizin, imparatorlukta yaşayan bütün halkların tek bir milletten oluştuğu” görüşüne dayanmaktadır. Ancak 1880'den sonra Osmanlıcılık görüşü bırakılarak, II. Abdülhamid tarafından bir Müslümanlar Birliği kurma düşüncesi devletin resmî politikası olarak kabul edilmiştir. **Türkçülük** akımı ise I. Dünya Savaşı yıllarında kök salmıştır ve bu fikir akımıyla birlikte 1923'te millî bir devletin kurulmasında katkısı olan milliyetçi görüşün de tohumları atılmıştır. Türk tarihinin Osmanlı Devleti'nden çok önce başladığı, Türklerin sadece Osmanlılardan ve Türkçe'nin de sadece Osmanlıca'dan ibaret olmadığı, dünyada dağınık bir şekilde yaşamış olan ve yaşayan, ayrıca tarih boyunca birçok değişik bölgelerde ayrı ayrı devletler kurmuş olan bütün Türklerin tek bir millet oldukları görüşü ilk defa Tanzimat devrinde ortaya atılmıştır. 1880'den sonra

¹²³ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.170.

¹²⁴ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yay., İstanbul 2008, s.23.

Türk edebiyatında romantizm en parlak dönemini yaşarken, yavaş yavaş pozitivist, realist ve materyalist fikirler de belirmeye başlamış olmasına rağmen tüm bu ideolojilerin hiçbirinin çağdaşlaşmaya kesin ve toptan bir muhalefeti olmamıştır. “Aralarındaki fark, çağdaşlaşmanın getiriliş şekli ve ölçüsü bakımındandır.”¹²⁵ Bu ideolojilerin her biri çağdaşlaşmayı milletin geleceği için gerekli bir unsur olarak görmüşler, ancak bunu kendi dünya görüşleri çerçevesinde anlamlandırmışlardır.

Bu ideolojilerden günümüz edebiyatına kadar tesir eden Türkçülükte ırk, tarih ve dil olmak üzere üç cephe bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, Türk ırkını coğrafyanın muhtelif sahalarında ayrı ayrı camialar kurmakla beraber hakikatte büyük ve tek bir millet olarak görmektir. Tarih Türkçülüğü, Türk milletinin geçmişte ve çeşitli bölgelerde ayrı ayrı devletler kurmuş, bunun neticesi olarak ayrı ayrı tarihler vücuda getirmiş olmakla beraber, Türk tarihini de zamanlar ve mekânlarla ayrılan bütün bu tarihlerin bir bütün halinde toplanmasından ibaret görmek, bugüne kadar bütün Türk camialarının yarattığı tarihleri tek tarih olarak görmektir. Dil Türkçülüğü, Türk dili, Türk milleti ve Türk tarihi gibi ayrı zamanlar ve ayrı mekânlarda, ayrı lehçeler halinde, ayrı ayrı istihaleler geçirerek, isimlerini değiştirerek muhtelif tecelliler gösteren dilimizi bir bütün halinde görmektir.¹²⁶

Bu yönden düşünüldüğünde, Âkif Paşa'nın eserleri dilde **Türkçecilik** akımının da örnekleri arasında yer almaktadır. Dilde ve edebiyatta Türkçecilik hareketi daha Tanzimat'tan önce, Âkif Paşa'nın hece vezniyle yazdığı şiirlerle ve yazı dilini konuşma diliyle birleştirmesine verdiği eserlerle başlamış sayılmaktadır. Şinasi de saf Türkçe ile şiirler yazmış, halk diline yakın bir dil kullanmıştır. Namık Kemal Osmanlıca diye üç dilden mürekkebe bir dil olamayacağını savunmuştur. Bugün Türkçe kelimelerin sadece halkın lisanına girmiş kelimelerden ibaret görülmesi, Türkçeleşmiş kelimelerin sözlüklerimizden atılması gibi hareketleri Namık Kemal daha o zamanlarda yapmıştır. Ahmet Vefik Paşa, eserine aslen Türkçe olan kelimelerin yanı sıra, biz kullanmasak ya da unutmuş olsak bile, diğer Türk kavimlerinin kullandığı Arapça ve Farsça kelimeleri de almıştır. Tanzimat edipleri Türkçülüğün yalnızca dil yönüyle ilgilenmişlerdir. Ancak Ali Suavi hem dil, hem ırk, hem de tarih itibarıyla Türkçülük yapmıştır. Türk ırkının Mısırlılardan da eski bir medeniyet olduğunu, yalnız askerlik itibarıyla değil, kültür

¹²⁵ Akyüz, s.28-30.

¹²⁶ İsmail Habib Sevük, *Tanzimat Devri Edebiyatı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, s.184.

bakımından da büyük bir ırk olduğunu söylemiştir. Diğer bir Türkçülük önderi olan Süleyman Paşa'nın Türklük anlayışını ise İsmail H. Sevük anlatmaktadır. Onun, Osmanlı denen Türkün imparatorluk tarihi ve hudutları içinde mahsur olmadığını, o tarihten çok öncelerde ve o hudutlardan çok ötelede taife taife Türkler bulunduğunu öğrettiğini söylemektedir ve böylece Süleyman Paşa'nın, daha sonra temelleri Ziya Gökalp tarafından atılacak olan Turan anlayışına benzer bir görüşü ifade ettiği de görülmektedir. Türkçülüğü ve Türkçeyi ilim sahasında tam aydınlığa çıkararak isim ise Şemsettin Sami'dir.¹²⁷ Şemsettin Sami, Türkçenin geliştirilmesi ve doğru bir şekilde öğretilmesi için çalışmış ve bu konuda en çok emek veren aydınlardan biri olmuştur. Onun bu emekleri, Türkçülük fikir akımının benimsenmesinde ve yayılmasında da etkili olmuştur.

Dilde Türkçeleşme cereyanının yanı sıra, Batı edebiyatının ve kültürünün daha yakından tanınmasıyla birlikte, bu dillerin Türkçeye tesirlerinden de bahsetmek gerekir. Türk diline en çok tesir eden dillerden biri olan Fransız dilinin ülkede yerleşmesinin ve kültür hayatımıza nüfuzunun artmasının en mühim sonuçlarından biri, Türk dilinin yavaş yavaş değişmesi ve gerek Türkçülük cereyanının dilimizde yapmak istediği yenilikleri, gerekse Cumhuriyet devrinde başarılan büyük dil inkılâbını hazırlayan safhayı kolaylaştırmış olmasıdır.¹²⁸ Memlekette meydana gelen Batılılaşma faaliyetleri, bazı alanlarda Türk aydınının istediği gibi ilerlememiştir. Yenileşmenin, modern dünyaya ayak uydurabilmek için gerekli görülen bir hareket olması gerekirken, bu değişim hareketinin yanlış algılanması ve ülkenin bütünlüğünün korunması için kalıcı değil geçici çözümleri içermesi, günümüze kadar etkisini gösterecek olan Türkçülük cereyanının ortaya çıkmasında tesiri olmuştur. Özellikle edebî hayatta ortaya çıkan yozlaşma ve eski kültürün reddi, birtakım aydınlar tarafından tepkiyle karşılanmıştır.

Dilde Türkçeleşme cereyanının savunucularından biri olan Şinasi'nin, öncelikle nükteyi, mazmunu edebiyattan çıkararak kelimeyi çıplak bırakan anlayışı, şiiri eski şekillerin çerçevesinden çıkarma gayretinin bir ürünüdür. Bu mısralar cemiyet hayatına

¹²⁷ Sevük, s.185-190.

¹²⁸ Perin, s.63.

yeni bir ideolojinin geldiğinin de göstergesi olması bakımından dikkate değer niteliktedir¹²⁹:

*“Bir ıttık-nâmedir insâna senin kanunun
Bildirir haddini Sultan’a senin kanunun.”*¹³⁰

Şinasi bu beyitte yenilik taraftarı olduğu bilinen Reşit Paşa’ya övgüler dizmektedir. Buna göre onun kanunları, insanlara bir hürriyet belgesidir. Yani insanların daha özgür bir ortamda yaşayabilmeleri için yol açıcı olmuştur. Bu yönüyle aynı zamanda da padişaha bile haddini bildirecek niteliğe sahiptir.

Şinasi, düşüncelerini ifade ederken araya herhangi bir mazmun ya da nükte yerleştirmemiş, söyleyeceklerini doğrudan söylemiştir. Bu da manzumelerinin yalın bir dile sahip olmasına katkıda bulunmuştur. Zaten halk için çalışan ve yazan bir ilim adamının da halkın diline yakın mısralar meydana getirmesi kaçınılmaz bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Bu şekilde edebî eserde halkın diline yaklaşma ya da eskiye oranla daha sade bir dile yazma anlayışı, edebî dilin Türkçeleşmesine de katkı sağlamıştır.

Tanzimat döneminde edebiyatın düşünce alt yapısındaki değişikliklerden ve bunda dilden istifade etme şeklindeki farklılaşmadan sonra edebî türlerde de yenilikler ortaya çıkmış, ya da Türk edebiyatına yeni edebî türler de girmiştir. Tiyatro, Tanzimat döneminde edebiyatta görülen değişimlerin bir cephesini oluşturmaktadır. Bütün olarak halka açık bir tiyatro eserinin temsili, yani bilinen manada tiyatro hayatının başlaması 1842 senesine tekabül etmektedir. İlk tiyatrolar ecnebler tarafından, ecnebi diliyle oynanmıştır. İlk Türkçe temsiller 1860’ta Hoca Naum’un Ermeni artistlerden kurduğu bir kumpanya ile başlamıştır. Tanpınar’ın ifadesiyle, henüz sahneye Türk artisti çıkmamış, hakikî Türk şivesi sahnede duyulmamıştır. Yerli piyesler 1844’ten itibaren yazılmaya başlanmıştır.¹³¹ Bu tiyatrolar ilk olması sebebiyle merakla karşılanmış ve halkın ilgisini çekmiştir. Ecnebler tarafından oynanmaları da Türk halkının Batı’nın dilini ve kültürünü tanınmasını kolaylaştırmıştır. Ancak bu tanıma, halk yeterince

¹²⁹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.196

¹³⁰ Şinasi, *Müntahabât-ı Eş’âr*, Dün-Bugün Yay., Ankara 1960, s.29.

¹³¹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.148-149.

bilgilendirilmediği için, istenildiği gibi sonuç vermemiş, Türk dili ve kültürünün, bu kültürlerden olumsuz yönde etkilenmesine de neden olmuştur.

Ecnebler tarafından yazılan ve oynanan tiyatro eserlerinin yanında, Türk yazarlar tarafından yazılmış olan tiyatro eserleri de bulunmaktadır. Şinasi'nin 1859'da yazdığı ve 1860'da Tercüman-ı Ahvâl'de yayımladığı “Şair Evlenmesi” adlı tiyatro eseri, bir taraftan edebiyatımıza yeni bir realizmin kapılarını açarken, diğer taraftan da mahallî sanatlardan faydalanarak halka yönelmiştir. Bununla Şinasi'nin millî bir tiyatroya varmak için en kısa yolu aradığı söylenebilir.¹³² Şair Evlenmesi hem Batı üslubuyla yazılmıştır hem de geleneksel Türk tiyatrosundan izler taşımaktadır. Bu yönüyle eski ile yeni arasında bir geçiş noktası olarak değerlendirilebilmektedir.

Yine Tanzimat dönemi aydınlarından Namık Kemal'in tiyatrosu ise bir dava tiyatrosudur. “O bu eserlerde vatanperverlik, İslâm ittihadı, insan hakları gibi inandığı belli başlı şeylerle cemiyetimizin kalkınması için lüzumlu gördüğü fikirlerini veya geleneklere karşı tenkitlerini tek bir nutkun birkaç ağza taksimi denebilecek tarzda söyler.”¹³³ Onun için tiyatro, ahlaki bir sorumluluğa da sahiptir. “Namık Kemal, edebiyata dair her eserin ahlâka, edebe, servete ve millete hizmet etmesini ısrarla savunmaktadır.”¹³⁴ Bu görevi üstlenecek edebî türlerin başında da tiyatroyu görmektedir. Namık Kemal, tiyatronun edebiyattaki işlevini şu sözlerle ifade etmiştir:

*“Edebiyatta tiyatroya tekaddüm edebilecek bir kısım yoktur. Çünkü edîb hayâlini meydanda görünen bir vücûdda tecessüm ettirdiği için gönüllere tabi'î daha canlı, daha bedîhî bir halde tasvîr eder. Kitab enîs-i tenha-nişînâne ise, tiyatro nedîm-i cemiyettir. Kitabı göz, tiyatroyu vicdân görür.”*¹³⁵

Buna göre tiyatroya ahlaki olduğu kadar vicdani bir sorumluluk da yüklemektedir. Tiyatro, hitap edilecek hedef kitleyle birebir iletişim içerisinde olunan bir edebî tür olduğu için diğer türlere nazaran daha etkili olabilmektedir. Namık Kemal halka hürriyet düşüncesini aşlamak ve vatan kavramını anlatmak için en etkili

¹³² Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.206-207.

¹³³ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.377.

¹³⁴ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.35.

¹³⁵ Kâzım Yetiş, *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1989, s.42.

yollardan biri olduğunu düşündüğü tiyatro türünden edebî hayatta etkin bir şekilde istifade etmiştir. “Vatan Yahut Silistre” adlı piyes, onun bu düşüncesini yansıtan tiyatro eseridir.

Ancak 1873 yılında Namık Kemal’in vatanseverlik ve kahramanlık duygularını işleyen piyesi Vatan Yahut Silistre, halkı devlete karşı kıskırttığı gerekçesiyle Namık Kemal ve bazı arkadaşlarının muhakeme edilmeden, hükûmet kararı ile sürgün cezasına çarptırılmasına neden olmuştur.¹³⁶ Namık Kemal bu piyes yüzünden yargılanmasına rağmen onun adı bu eserin adıyla birlikte anılmış ve tanınmıştır.

Tiyatrodan sonra Türk edebiyatında ortaya çıkan yeni edebî tür romandır. Tanzimat dönemindeki gelişmelerin etkisiyle, Türk edebiyatında sosyal konuların işlenişi de artmaya başlamıştır. Şairler gibi yazarlar da toplumdaki bozuklukları eleştirmişler, zaman zaman bu durumları Batı’dakilerle mukayese etmişlerdir. Tanzimat romanı denildiğinde akla ilk gelen isim ise Ahmet Mithat Efendi’dir. Ahmet Mithat Efendi gerek muasırları, gerekse Servet-i Fünûn roman ve hikâyecileri üzerinde etkili olmuştur.¹³⁷ Ahmet Mithat Efendi roman ve hikâyelerinde, Batı yaşam tarzının örnek alınabilir taraflarını anlatmış, Türk toplumundaki ve sosyal hayatındaki bozuklukları eleştirmiştir. Genç Osmanlılar cemiyeti ile de ilişkisi olan Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal’in de tesiriyle eserlerinde halkın anlayacağı bir dil kullanmaya gayret etmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında soyut bir millete değil, yaşayışını betimlediği somut bir halka yer verdiği derecede, öncelikle edebî çevrelerde oluşmuş olan halkçılık akımının da ilk kurucularından sayılabilmektedir.¹³⁸ Bu eserlerinde, kahramanlarını halkın içinden seçmiş, halkın her zaman bulunabileceği mekânları yer olarak belirlemiş, mümkün olduğunca halkın günlük hayatta kullandığı dile yer vermiştir.

Tanzimat döneminde roman türünde eser de vermiş olan Samipaşazade Sezai de, eseriyle Türk edebiyatına muhteva yönünden önemli yenilikler getirmiştir. Son dönem Osmanlı toplumunun en büyük sorunları arasında bulunan esaret sorununun sosyal bir

¹³⁶ Akyüz, s.31.

¹³⁷ Perin, s.100.

¹³⁸ Mardin, *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*, s.58.

afet olduğu, Samipaşazade Sezai'nin Türk edebiyatına getirdiği önemli bir yeniliktir.¹³⁹ Ancak romanın en eşitsiz bireyi olan Dilber, yazar tarafından romanın başından sonuna kadar korunup kollanmasına karşın, onun ileri doğru attığı hiçbir adıma yanıt verilmemiştir. Yazar, Dilber'in "bir üst sınıfa yükselme hevesini hep kursağında bırakarak en son da bulunduğu konumu benimsememesini Nil'in sularına kendini bırakıp intihar ettirmek suretiyle cezalandırır."¹⁴⁰ Başkahramanının, toplumdaki eşitsizliğin bir sembolü olarak yer aldığı eser olan Sergüzeşt, esir kız Dilber aracılığıyla bütünüyle esaret temasını işleyen ilk eserdir. Aciz ve zavallı durumdaki Dilber, bireyin esareti üzerinden hakikatte son anlaşmalar ve devletin aleyhine alınan kararlarla, Osmanlı'nın esaretine yapılan üstü örtük göndermenin adı sayılabilir.

Tanzimat döneminin bir diğer edebî türü de hikâyedir. İlk yerli hikâye Ahmed Mithat Efendi'nin Kıssadan Hisse'si (1870) ve Letâif-i Rivâyât'ıdır. Letâif-i Rivâyât yeni edebiyatın ilk devresini, Namık Kemal-Hâmid devri ile Türk realizminin başlangıç senelerini oluşturmaktadır. Emin Nihad Bey'in Müsâmeretnâme'si de bir başlangıç olarak dikkate değer bir eserdir. Romanda da ilk konuları yerli hayat şekillendirmiştir. Ahmet Midhat'ın Felâton Bey ve Râkım Efendi romanı memlekette Tanzimat'la başlayan züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği gerçek münevver arasındaki farkı göstermektedir. Onunla başlayan örf ve âdet mücadelesi, Hüseyin Rahmi'ye ve Halid Ziya'ya kadar sürer. Namık Kemal'in İntibah'ı, bu konunun başka türlü ele alınışıdır. İntibah'la Cezmi arasında Türk nesri, haricî âlemin ilk büyük tecrübesini yaşamıştır. Realizm akımı ise edebiyatımıza yüzünü Nâbizâde Nâzım'ın Karabibik hikâyesiyle göstermiştir.¹⁴¹ Karabibik, hikâyeyi meydana getiren olayın köyde geçmesi ve kahramanın başına köy hayatında ortaya çıkabilecek olayların gelmesiyle Türk romanında daha sonraki dönemlerde oldukça sıklıkla karşılaşılabilecek olan *köy romanı* türünün de ilk örneklerinden biri olarak sayılabilir.

Türk edebiyatında özellikle roman ve hikâye türünde, Batı edebiyatında eserler vermiş olan yazarların önemli tesiri vardır. Türk yazarlarının tesiri altında kaldıkları Batılı yazarların başında Victor Hugo gelmektedir. Örneğin Namık Kemal'in İntibah

¹³⁹ Mardin, *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*, s.285.

¹⁴⁰ İsmet Emre, *Roman ve Siyaset-Metin Tahlilleri 1*, Anı Yay., Ankara 2010, s.79.

¹⁴¹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.289-297.

adlı eserinde Hugo'nun "Le Roi S'amuse" adlı oyununun izleri görülmektedir.¹⁴² Romanda özellikle giriş bölümündeki mekân tasvirlerinde görülen romantizmin yansımaları, bu etkinin birer göstergesi sayılabilir. Ancak Türk şairlerinin vatan sevgisinde, evlât sevgisinde ve lirizmde tesiri altında kaldıkları Hugo'dan daha ileri gittikleri, yani bu duyguları ondan daha kuvvetli şekilde hissettikleri söylenebilir.¹⁴³ Gerek roman kahramanlarının karakter yapıları, gerek olayların ortaya çıkış şekilleri ve bıraktığı etkiler konunun işleniş tarzındaki lirizmin olduğu kadar realizmin de etkinliğini arttırmıştır.

Edebiyat alanındaki bu gelişmelerin yanında, Tanzimat aydınının gerek edebî eserler, gerekse devletin ve milletin karşı karşıya kaldığı durumlar neticesinde gösterdiği tepkiler de dikkat çekicidir. Bu tepkiler adeta milletin geleceği için adanmış bir ömrün yansımasıdır.

Bu isimlerden biri olan Şinasi, halk için yazmasına rağmen, şiirlerinde doğrudan doğruya hürriyet kelimesini kullanmamıştır. Şiirleriyle hiçbir rejim değişikliği tavsiyesinde bulunmamıştır. Nesrinde ve nazmında adeta tarafsızlaştırdığı padişahlık müessesesi de onu pek rahatsız etmemiştir. Fakat "Zulüm ve esaretin elinde köle idik, Reşid Paşa'nın kanunu, sultana haddini bildirerek bizi azad etti" diyerek zulüm ve esarete hücum etmeyi de ihmal etmemiştir.¹⁴⁴ Şinasi, Namık Kemal kadar belirgin bir şekilde padişaha olan tenkitlerini ifade etmese de, sahip olduğu anlayış gereği devlet yönetiminde hoşuna gitmeyen uygulamaları daha yumuşak bir dille anlatmayı tercih etmiştir.

Dönem aydınlarından Şinasi, her ne kadar sosyal ve siyasi hayatta yenileşme taraftarı olsa da, hükümdara karşı fazla muhabbetkâr görünmeyen, devrin diğer gazeteleri gibi Abdülaziz'i öven bir dil yerine sükûtlü bir dil kullanmış, iç politika ile alakadar görünmeyen yazılarıyla, devrinde dikkat çekmiş bir şahsiyettir.¹⁴⁵ Şinasi, çok ihtiyatlı ve çekingen olması yüzünden, ülkede görmek istediği çağdaş siyasi rejimin adını açıkça söylemeyerek, devletin, halkın vekili olduğundan, halkın bu sebeple devletin kendi adına vekil olarak yaptığı bütün işler hakkında kendi görüşünü de

¹⁴² Yetkin, s.53.

¹⁴³ Perin, s.157-158.

¹⁴⁴ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.200.

¹⁴⁵ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.187.

söylemek hakkına sahip bulunduğundan, yani yönetime katılma yetkisi taşıdığından söz etmektedir. Bu sözlerin anlatmak istediği yönetim şeklinin resmî adını “meşrutiyet” olarak açıkça koyanlar Yeni Osmanlılar’dır. Onların düşüncesine göre bu rejim, insanların medenî ve siyasi hak ve yetkilerini sağlayabilecek tek yoldur. Tanzimat edebiyatında en çok işlenen temalardan biri olan “hürriyet” kavramının altında da bu rejim bulunmaktadır.¹⁴⁶ Tanzimat aydını eserlerinde kahramanlarına hürriyeti anlattırırken, aslında kendilerinin Türk milleti için düşündüğü yönetim şeklinin vurgusunu yapmaktadırlar. Yani hürriyet, halk iradesinin padişahlık sisteminde olduğu gibi hiçe sayılmadığı yönetim şeklinin adıdır.

Dönemin en sert sosyal ve siyasi eleştirilerinin sahibi olan Namık Kemal’in Hürriyet Kasidesi’nde devlet yöneticilerine karşı verilen tepkinin sert bir dille ifade edildiği görülmektedir. Ona göre, vatan ve milletin bir hürriyet rejimi içinde yaşaması gerekmektedir. Bunun için savaşmak ve gerekirse canını feda etmek bile lazım gelmektedir. “Çünkü hürriyetsiz yaşamaktansa ölmek daha iyidir, insanlıkta anlayış buldukça hürriyet fikri ölmeyecektir.”¹⁴⁷ Mehmet Kaplan’ın ifadesiyle Namık Kemal, Hürriyet Kasidesi’nde iktidara karşı cephe almakta, arkasını halka dayamakta ve artık edebiyatı beyaz kâğıt üzerinde oynanan sakın ve eğlenceli bir kelime oyunu olmaktan çıkararak bir mizacın, bir fikrin, bir hayatın ifadesi haline getirmektedir.¹⁴⁸

“Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten

Çekildik izzet ü ikbal ile bâb-ı hükûmetten.

Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten,

Mürüvetment olan mazluma el çekmez ianetten.”¹⁴⁹

Namık Kemal, etrafında dönen usulsüzlüklere şahit oldukça, o kişilerle aynı mevkide bulunmaktan utanç duymaktadır. Onun gibi, kendisini milletin istikbaline adanmış bir aydın için bu olumsuz durumlarla karşılaşmak ve halkın bunlardan haberdar olmadığını görmek ıstırap verici bir durumdur. Namık Kemal, devletin içinde

¹⁴⁶ Akyüz, s.30-31.

¹⁴⁷ Vasfî Mahir Kocatürk, *Namık Kemal’in Şiirleri*, Buluş Yay., Ankara 1959, s.14.

¹⁴⁸ Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, s.43.

¹⁴⁹ Kocatürk, s.97.

bulunduğu durumu halka anlatmak ve bir çıkış yolu göstermek için edebiyatı vasıta olarak kullanmıştır.

Bu çıkış yollarından biri, halkın yönetimde söz hakkına sahip olduğu meşrutiyet sistemidir. Tanpınar, Namık Kemal'in düşlediği yönetim şeklini şu şekilde izah etmektedir: "Nâmık Kemal, İngiliz parlamantarizm sistemini beğenir. Fakat meşrutiyet idaresini kurmak için lâzım gelen hukukî esasları dışarıdan almaz."¹⁵⁰ Çünkü İslamiyette danışma esastır. Kanun koymada da harici taklide ihtiyaç yoktur. Namık Kemal, bu konuda Suavi ve Ziya Paşa ile aynı fikirdedir. Ona göre meşrutiyet idaresi tarihî zorunlulukların bir gereğidir. Hakimiyetin Bâbîâli'ye geçmesiyle de zalimane bir kudretin oluşması bunu zorunlu kılmıştır.¹⁵¹ Namık Kemal'e göre Türk milleti padişahın despot yönetimine layık değildir. Tarihin hiçbir döneminde kimseye boyun eğmemiş bir millet, bu şekilde kendisini hiçe sayan bir yönetime de boyun eğmemelidir. Bunun tek çaresi de yönetimde söz sahibi olmaktır.

Namık Kemal'in kavgası, çökmekte olan Osmanlı Devleti'ni yaşatabilmek içindir. Bunun içinse, mutlakîyetin sınırlandırılması, devlet içinde birliğin sağlanması, "uygarlık" alanında acil bir atılımın gerçekleştirilmesi gerekiyordu. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin kurtuluşunu Batı'nın taklit edilmesinde görüyordu. Ancak Namık Kemal'in gördüğü ve örnek alınmasını istediği Batı, onun görmek istediği Batı'ydı. Gerçek, hakikatte çok farklıydı. Onun amacı, Avrupa'dakine benzer bir burjuvazinin Osmanlı'da da gelişmesinin sağlanmasıydı. Bu sebeplerle Namık Kemal mutlakîyet yönetimi karşısında burjuvazi adına birtakım hak ve özgürlükler isteyen bir liberaldir.¹⁵² Ancak bu hak ve özgürlükler hiçbir zaman onun istediği yolda gerçekleşmemiştir. Batı'da uygulanan sistemin, tüm yönleriyle Türk düşünce yapısına uymaması da bunda etkili olmuştur.

İstibdat mücadelesinde Namık Kemal'in yanında yer alan Ziya Paşa da, ülkede demokratik özgürlüklerin gelişmesi, insan ve vatandaş haklarının yerleşmesi için uğraşmıştır.¹⁵³ Her ne kadar Namık Kemal kadar sert bir üslupla olmasa da, bazen üstü örtük bir şekilde, bazen de açıktan açığa yönetimi eleştiren Ziya Paşa, düşünceleriyle

¹⁵⁰ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.430.

¹⁵¹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.430-431.

¹⁵² Yetkin, s.28-33.

¹⁵³ Seyit Kemal Karaalioğlu, *Ziya Paşa – Hayatı ve Şiirleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2004, s.9.

Türk tarihinde yer etmiştir. Ziya Paşa'nın "Veraset mektupları" onun Bâbîâli'ye indirdiği en büyük darbelerden biridir. Bu iki mektupta Ziya Paşa'nın hadiseleri, memleket halini anlatış tarzına ne kadar hayran olunursa olunsun, bir şantaj kokusu bulmamak imkânsızdır.¹⁵⁴ Ziya Paşa'nın Osmanlı paşalarına karşı yaptığı en büyük saldırılardan olan bu iki mektup, onun edebiyatı nasıl bir silah olarak kullanabildiğinin de en açık göstergesidir.

Ziya Paşa diğer eserlerinde öncelikle sömürgeleşmenin somut belirtilerinden olan "devletin içişlerine karışılması" ve buna bağlı olarak gelişen "sömürgeci devletlere hoş görünme" olguları üzerinde durmuştur. Ayrıca ülkenin uğradığı ekonomik yıkımın da bu sömürgeleşmenin bir sonucu olduğunu belirtmektedir.¹⁵⁵ Ziya Paşa bu düşüncelerini Rüya'da açıkça dile getirmiştir: "Rumeli'nin her tarafı ecnebi casusları ile memludur. Mahallî hükümetleri ve Babîâli bilmiyorlar mı, fakat sefaretlerle hoş geçinmek için ses çıkartmazlar."¹⁵⁶ Devlet bürokrasisinin ecnebi devlet adamlarına ses çıkaramayacak acizlikte olduğunu düşünen Ziya Paşa, bu durumu tepkiyle karşılamaktadır. O, bir zamanlar dünyanın tek hakim gücü olan Osmanlı Devleti'nin, diğer devletler önünde bu şekilde küçük düşürülmesine sessiz kalamamaktadır.

Bu şekilde mevcut yönetime karşı tepkilerini dile getiren Tanzimat aydınları, hakikatte memlekete getirmek istedikleri yeni yönetim şeklinin kavgasını vermektedirler. Ziya Paşa'nın, Suavi'nin, Nâmık Kemal'in mücadelelerinde, keyfî idareye son vermek kadar, 1856'yı karşılamak düşünce ve çabası da hâkimdir. Bu muharrirler sadece tarihi ve gelişmesi itibarıyla garplı olan ve kendilerine garptan gelen parlamentarizmin esaslarını Kur'an'da ve İslam tarihinin ilk devirlerinde aramakla kalmamış, yeni tesisler için bir kaynak gibi göstermişlerdir.¹⁵⁷ Bu çabalarının en büyük sebebi ise, Batı'dan alınan bu yeni yönetim şeklinin Müslüman bir devlet olan Osmanlı'ya da uygun yönetim şekli olduğu bilincinin oluşmasını sağlamaktır.

Tanzimat döneminin bir diğer ismi olan Ahmet Midhat Efendi, Abdülhamid'in ilk hükûmet darbesini zarurî bir hadise olarak göstermiş, sarayın Rus savaşında orduların hareket serbestliğini önleyecek şekilde müdahalesini yerinde bir iş olarak

¹⁵⁴ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.331.

¹⁵⁵ Yetkin, s.16.

¹⁵⁶ Yetkin, s.18.

¹⁵⁷ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.153.

övmüştür.¹⁵⁸ Onun padişahın yaptığı hükûmet darbesini överek padişahı haklı göstermesi, Tanzimat döneminin diğer aydınları tarafından tepkiyle karşılanmıştır.

Bu dönemde sanat ve fikir adamları, mevcut siyasi durum hakkındaki düşüncelerini edebî eserler aracılığıyla dile getirmelerinin yanında, kurdukları cemiyetler vasıtasıyla da sosyal ve siyasi hayatta yenileşme için zemin hazırlamaya çalışmışlardır. Devrin genç edebî nesli, çağdaşlaşma çalışmalarını siyaset, sosyal hayat, edebiyat ve eğitim konuları üzerinde toplamışlardır. Bu konularda yoğunlaşmalarına rağmen, maliye, ekonomi, yolsuzluklar, israflar, rüşvet, memurların durumu gibi konulara değinmekten de geri kalmamışlardır. Bu aydınlar Gülhâne Hattı ile halka vaad edilen fakat tam olarak uygulanmayan insan hak ve hürriyetlerinden başlayıp, parlamenter rejimin bir an evvel kurulması hususuna kadar değinmişlerdir. Hükûmetin, basın için aldığı sert tedbirler üzerine, siyasi hedeflerine yalnız bu yoldan ulaşamayacaklarını anlayınca, teşkilâtlanma yoluna giderek, **Yeni Osmanlılar Cemiyeti** adında gizli bir siyasi cemiyet de kurmuşlardır. Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik, Menâpir-zade Nuri, Sağır Ahmed Bey-zade Mehmed, Subhi Paşa-zade Ayetullah, Kaya-zade Reşad, Hüseyin Vasfı Paşa ve onlara Avrupa'daki çalışmalarında katılan Ziya Paşa, Ali Suavi ve Agâh Efendi bu cemiyetin faal üyelerini oluşturmuştur.¹⁵⁹ Yeni Osmanlılar'ın temsil ettiği meşrutiyet fikri, memlekette oldukça kuvvetli akisler uyandırmıştır. Bunun sebebi, bu fikrin her şeyden önce yeni bir ideoloji olmasıdır. "Bu ideoloji, o asrın bütün milliyetçi hareketlerini uyandırmıştı."¹⁶⁰ Osmanlı milliyetçiliğini savunan bu cemiyet, Fransız İhtilali'nin dünyaya yaydığı anlayışları benimsemiştir. Ancak aralarında her zaman fikir birliği bulunmaması ve hedeflerini tam olarak belirleyememeleri nedeniyle istediklerini, düşündükleri gibi gerçekleştirememişlerdir.

Tanpınar, Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin "1856'dan sonra siyaset ve fikir hayatını alt üst eden ve mücadelesinde, Tanzimat'ın getirdiği prensipleri halka doğru genişleten, bu suretle devlet eliyle yapılmış bir ıslahat hareketini, ona karşı girişilmiş içtimaî bir mücadele şekline sokan" hareket olduğunu söylemektedir.¹⁶¹ Bu nesil, çoğu

¹⁵⁸ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.451.

¹⁵⁹ Akyüz, s. 30.

¹⁶⁰ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yay., İstanbul 1979, s.60.

¹⁶¹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.216.

1840'lı yıllarda doğmuş, yeni açılan mekteplerde okuma ve yazmayı öğrenmiş, ecnebi lisanı bilen gençlerden oluşmaktadır.¹⁶² “Avrupa’da o devirde pek revaçta olan ihtilâl cemiyetlerini göz önünde tutarak kurulan bu cemiyetin esas maksadı, rejimin değişmesi idi.”¹⁶³ Osmanlı İmparatorluğu’ndan bir meclis-i meşveret’in kurulmasını sağlayarak siyasi iktidarın paylaşılmasını kurumlaştırmayı, bir kuvvetler ayrılığını sağlamayı amaçlamaktaydı.¹⁶⁴ Bu sayede halk, padişahın yanında yönetimde söz sahibi olacak, böylece devlet, vatandaşlarıyla ortak kararlar alacağı için bölünmekten kurtulacaktı.

Bu cemiyetin dile getirdiği yönetim şekli padişah tarafından da dikkate alınmıştır. II. Abdülhamid, bir anayasanın (Kanun-ı Esasi) hazırlanmasını ve Yeni Osmanlılar’ın da açıkça dile getirdiği meşrutiyet rejiminin getirilmesini kabul eden padişaktır. Anayasa’yı hazırlamak için, Midhat Paşa ile Namık Kemal ve Ziya beylerin de buldukları bir komisyon kurulmuştur. Kurulan yeni meclisin meseleler üzerinde titizlikle durması, hükûmetten hesap sorması Türk devleti için alışılmamış ve heyecan verici bir durumdur.¹⁶⁵ Anayasa demek, milletin çıkarına kararların alınması, halkın menfaatinin korunması demektir.

Osmanlı Devleti’nde padişahlık müessesesinin hilafetle birlikte yürütülmesi de devlet kararlarının alınış şeklinde etkili olmuştur. Genç Osmanlılar cemiyetinin üyelerinden Ali Suavi’ye göre hilafet, şer’i esasa dayanmayan bir müessesedir. Peygamber, halifelik diye bir müessese kurmamıştır. “Suavi, bu fikri ileri sürerken Hıristiyanlıktaki papalık makamı gibi bir ruhanî makamın İslam camiasında mevcut olmadığını da söyler.”¹⁶⁶ Hilafet hakkında bu eleştirileri yapan Ali Suavi diğer taraftan millî tarih bakımından yol açıcı bir şahsiyet olmuş ve Türkçülük hareketinin de bir tarafını oluşturmuştur.¹⁶⁷

Tanzimat döneminde kurulan diğer bir cemiyet de Genç Osmanlılar’ın devamı olan **Jön Türkler**’dir.1889’da Bursa Maarif Müdürü Ahmed Rıza, Dr. Abdullah Cevdet, Dr. Akil Muhtar, Dr. İbrahim Temo, İshak Sükuti ve Tunalı Hilmi gibi gençler tarafından kurulan ve en son İttihad ve Terakki adında karar kılan ve Jön Türkler diye

¹⁶² Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.220.

¹⁶³ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.222.

¹⁶⁴ Mardin, *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*, s.33.

¹⁶⁵ Akyüz, s.31.

¹⁶⁶ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.241.

¹⁶⁷ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.243.

de adlandırılan gizli ve siyasi derneğin amacı, II. Abdülhamid tarafından 1878’de engellenen meşrutiyet rejimini yeniden yerleştirmektir. Cemiyetin çabaları sonuç verince, II. Abdülhamid, yürürlükten kaldırdığı ilk Türk anayasasını yeniden yürürlüğe koymayı, Meclis-i Mebusan’ın tekrar açılmasını emretmek zorunda kalmıştır (1908).¹⁶⁸

Bu cemiyetin çalışmaları, Tanzimat döneminde belirginleşen bazı ideolojik karakterli hareketleri de beraberinde getirmiştir. Jön Türkler zamanında başlangıcı görülen Türkçülük hareketi 1880’lerde lengüistik (dilbilim) Türkçülük halini almış ve Şemsettin Sami’nin eserlerinde bir lisaniyat sorunu olmuştur.¹⁶⁹ Şemsettin Sami, eserleriyle dilde Türkçülük hareketinin öncülerinden biri olmuştur.

Osmanlı tarihinde ideoloji denilebilir türden düşünce akımları Jön Türklerin sonraki adı olan İttihad ve Terakki ile başlamıştır. İlk önemli yayın organı da Selanik’te yayımlanan ve Ali Canip, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin’in başında bulunduğu **Genç Kalemler** dergisidir. Aynı tarihte (1911) İstanbul’da da **Türk Yurdu Cemiyeti** kurulmuş ve bu cemiyet kendisiyle aynı adı taşıyan dergiyi çıkarmıştır. “Bu hareketleri ve dergileri oluşturanların edebiyattan bekledikleri öncelikle –ve belki de sadece- *millî ve milliyetçi* olmasıdır. Bunun estetik bakımdan da yeterli olduğuna inanılır. Bu şiirler, bu hikâyeler, Türk edebiyatının nasıl bir edebiyat olması gerektiğini göstermektedir.”¹⁷⁰ İdeoloji olarak Türkçülüğü benimsemiş olan bu cemiyetin anlayışına göre Türk edebiyatı öncelikle millîlik özelliğine sahip olmalıdır.

Buraya kadar görüldüğü gibi Türk edebiyatının gerek edebî türler ve şekiller, gerekse muhteva ve düşünce bakımından yenileşmesinde, Tanzimat dönemi ilk ve en önemli adım sayılmaktadır. Bu dönemde Batı edebiyatını ve kültürünü tanıyan aydınlar, gördükleri hususiyetleri kendi edebiyatlarında da uygulamaya çalışmışlardır. Bu esnada bazen eski ve yeninin karşı karşıya gelmesinden kaynaklanan bir çatışma ortamı ortaya çıksa da, genel itibarıyla Tanzimat hareketi, köklü bir değişim atılımı olarak hafızalara yerleşmiştir.

Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde edebiyatın ana gövdesini toplumun değil, sanatın oluşturduğu görülmektedir. Bu yönden bakıldığında, Servet-i Fünûn dergisi

¹⁶⁸ Akyüz, s.87.

¹⁶⁹ Mardin, *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*, s.65.

¹⁷⁰ Murat Belge, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İletişim Yay., İstanbul 2009, s.88-89.

çevresinde toplanan aydınların ve edebiyatçıların siyasi faaliyetleri dikkat çekicidir. Bu derginin çekirdeğini Mülkiye'deki yetenekli elemanlar oluşturuyordu. Birçok genç aydının hayatlarını hürriyet uğruna tehlikeye attıkları bir sırada bu derginin “sanat için sanat”ı gerçekleştirmeye çalışması önemli bir noktadır.¹⁷¹ Tanzimat döneminde edebiyatta ortaya çıkan toplum yanlısı tutum, bu dönemde tam tersi istikamete girerek topluma sırt çevirmiştir. Ancak topluma ilgisizmiş gibi görünen bu tutum, aslında bu dönem şair ve yazarlarının küskünlüğünün bir neticesidir. Siyasi anlamda beklentileri gerçekleşmeyen, üstüne üstlük eserleri yönetim aleyhinde düşünceler içerdiğinde cezayla karşılaşan nesil, gerek devlet yönetimine gerekse bu yönetimin hoş görülemez tavırlarına sesini çıkarmayan topluma olan tavırlarını bu şekilde derin bir içe kapanışla ifade etme yolunu seçmişlerdir. Kendini ifade edemeyen ve benliğini ortaya koyamayan bireyin içe kapanışı, bir melankoli edebiyatının doğmasına zemin hazırlamıştır.

Servet-i Fünun edebiyatının (1896) kurulup geliştiği ve edebî neslin bir türlü uyuşmadığı söz konusu siyasi dönem, II. Abdülhamid istibdadının en yoğun hissedildiği dönemdir. Yayınlarla sıkı kontrol, basına uygulanan sansür, jurnalcılık gibi sebepler, sıkıntılarını dışa vuramayan aydınların her şeyi içlerine atmasına neden olmuştur. Çoğunlukla da içine kapalı, kendi iç dünyalarında yaşayan, karamsar, bunalımlı bir nesil olmuşlardır.¹⁷² Bu neslin içine düştüğü melankolik ruh hali, eserlerindeki kahramanların da etrafını kuşatmıştır. Edebiyat artık gerçekleri görmek istemeyen, kendi kurduğu dünyada, hayallerle mesut olan, solgun ve ümitsiz roman kahramanlarının kuşatması altına girmiştir:

*“Şu nazlı tıfl-ı semâvî kadar melûl olsa...
Melâli çehre-i eşyâya pek yaraştırırım.
Menâzırımda hazîn bir hayâl araştırım.
Denir ki hüzn ile rûhumda bir kerâbet var;
Pek âşikâre, bu bir hastalık; fakat ne zarar!
Hayâtü bence te'essürdür eyleyen isbât,
Ta 'ayyün eyleyemez nevm içinde reng-i hayât.”¹⁷³*

¹⁷¹ Mardin, *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*, s.63.

¹⁷² Akyüz, s.89.

¹⁷³ Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, (Haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay), Çağrı Yay., İstanbul 2007, s.9-10.

Tevfik Fikret'in "Sühâ ve Pervîn" manzumesinden alınan bu bölümde de görüldüğü gibi, şairi içinden çıkılmaz bir melâl sarmaktadır. Şiirin kahramanı Sühâ, hayatın hakikatiyle hüznü özdeşleştirmektedir. Hakikate ait hiçbir varlık onu mutlu etmemektedir. Sühâ, aslında devrin siyasi karışıklığının edebî çevrelerde yarattığı bunalımın şiirdeki yansımasıdır.

Servet-i Fünun döneminde nesir türü de bu yönde önem arz etmektedir. Dönem romancılarından Halit Ziya Uşaklıgil, her ne kadar eserlerinde yoksul kimselere yer verse de, hakikatte bu, onların sorunlarına eğilmek kaygısından değil, varıl ve yoksul arasındaki aşktan ya da zengin konaklarda da böyle insanlar bulunduğundan dolayı böyle bir anlatım tarzına başvurmasındandır. Bunun yanında Batı hayranlığı da yazarda zaman ilerledikçe artmıştır. Gerçekten de yazara göre "batıyı taklide bihakkın muvaffak olmak" Türk yazını için başarının ölçüsünü oluşturmaktadır. Mesela yazarın Batı uygarlığının değişmez bir simgesi olarak gördüğü piyano, birçok eserinde önemli görevler üstlenmiştir. Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in Lâmia'ya olan aşkı piyano eşliğinde gelişmiştir.¹⁷⁴ Ruh hali bakımından değerlendirildiğinde ise Ahmet Cemil, Sühâ'nın nesirdeki adı gibidir. O da Sühâ gibi hakikatin hep acı yüzünü görmekte ya da hakikatin hep acı olduğunu düşünmektedir.

Eserleri şekillendiren muhtevadan ayrı olarak, Servet-i Fünuncular'ın eserlerde kullanılan dil bakımından da Tanzimat döneminden ayrıldıkları hususlar bulunmaktadır. Şiire ve şiir diline sırf sanatkârelik yönünden bakmaları, onlarla divan şairlerinin ortak noktasıdır. Sanatın topluma fayda temin eden bir vasıta olmadığını savunmuşlardır.¹⁷⁵ Bunda, sözü edilen siyasi durumların onlar üzerindeki tesiri etkilidir. Tanzimat döneminde görüldüğü üzere, toplum adına ve toplum için yapılan sanat, ülkede hiçbir şeyin istenildiği gibi değişmesine katkıda bulunmamıştır. Öyleyse "Toplum için!" diye çabalamanın ve toplum adına boş ümitlerin peşinden koşmanın da anlamı yoktur.

Servet-i Fünun döneminden sonra, Kurtuluş Savaşı dönemine gelindiğinde eserleri ve eser kahramanlarını saran bu melankolik hava dağılmaya başladığı görülmektedir. Eser kahramanları artık bir ideal uğruna savaşan, korkusuz, gelecek için

¹⁷⁴ Yetkin, s.71-84.

¹⁷⁵ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.459.

tasarıları olan kişilere dönüşmüşlerdir. Cesaret, fedakârlık ve vatan sevgisi, onların ortak özellikleridir. Bu dönemin ses getiren yazarlarından biri olan Halide Edip Adivar (1884-1964), Batı'nın, özellikle de Amerikan kültür emperyalizminin ülkemizdeki ateşli bir savunucusudur. Tüm yapıtlarında Türk insanının Batı'ya ve Amerika'ya hayran olması, ülkemizde onların değerlerinin geçerli kılınması, okuyucuların emperyalizmin istediği kalıplara sokulması gibi sebepler için uğraş vermiştir.¹⁷⁶

Kurtuluş mücadelesi içerisinde çeşitli zorluklarla baş etmeye çalışan bir milletin içinde bulunduğu durumu şiirlerinde yansıtmaya çalışan ve bu millete yol gösteren şair, Mehmet Akif Ersoy'dur. Türk milletinin kurtuluş mücadelesini gören ve yaşayan şair Mehmet Akif Ersoy, Batı emperyalizmine karşı İslami bir cephe oluşturmak istemiştir. Ancak bunun çıkar yol olmadığı zamanla anlaşılmıştır. Aslında Mehmet Akif'in Batı'ya karşı sert tavrının nedeni, emperyalist Avrupa devletlerinin Doğulu ülkeler üzerindeki sömürüleridir. Buna karşın, bilim Avrupa'da geliştiği için bu yönden Batı'ya açıktır:

*“Bu cihetten, hani, hiç yılmasın, oğlum, gözünüz;
Sade Garbın, yalnız ilmine dönsün yüzünüz.
O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin;
Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin!
Fen diyarında sızan nâ-mütenâhi pınarı,
Hem için, hem getirin yarda o nâfi' suları.
Aynı membâları ihya için artık burada,
Kafanız işlesin, oğlum, kanal olsun arada.”¹⁷⁷*

Safahat'ın altıncı kitabı olan Âsım'dan alınan bu bölümde, İslam'ın esaslarına sıkı sıkıya bağlı bir Türk vatandaşı olan Akif'in, bir milletin ilerlemesi için dinin buna engel olmadığı düşüncesini yansıtan mısraları görülmektedir. Akif, çağdaşlaşmanın dine ve milliyete ait değerleri kaybetmeden gerçekleştirilmesi gerektiğine inanmaktadır. Onun tepki gösterdiği nokta, Batı'nın bilim alanındaki gelişmelerinin alınması değil, bu gelişmelerle birlikte kültürünün de benimsenmesidir. Bu durumda, yüzyılların birikimini içinde saklayan Türk-İslam kültürü zayıflayacak, yok olma tehlikesiyle karşı

¹⁷⁶ Yetkin, s.112.

¹⁷⁷ Mehmed Âkif Ersoy, *Safahat*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1974, s.443.

karşıya kalacaktır. Bir milletin önündeki en büyük tehlike de, bu iki değer yok edilmesidir.

Mehmet Akif'in dinî konuları işlediği yapıtlarının yanında, şiirlerinde günlük olayları, yoksul insanları ve onların sorunlarını, bu insanların içinde yaşadığı çevreyi de yalın bir gerçekçilikle anlatması, onun toplumcu gerçekçi yanını da gösteren bir özelliğidir:

*“Topu kırk elli kadar köylü serilmiş bayıra,
Bakıyor harmanın altındaki otsuz çayıra.
Bet beniz sapsarı bîcârelerin hepsinde;
Ne olur bir kişi görebilsem zinde!”¹⁷⁸*

Akif, sabahtan akşama kadar güneşin altında çalışıp yorgun düşmüş olan köylüleri, merhamet duygusuyla seyretmektedir. Köylünün içinde bulunduğu fakirlik, onlara karşı sorumluluk hissettiren şairlik duyarlılığıyla Akif'in mısralarına yansımıştır. Daha sonraki dönemde toplumcu gerçekçiliğin de etkisiyle ortaya çıkan “köy edebiyatı” türü, aslında Akif'in şiirlerinde yıllar önce millî ve manevî değerlerin kendisine eşlik ettiği bir bakış açısıyla yer almıştır.

Mehmet Akif Ersoy gibi Türk-İslam kültürünün birlikteliğine önem veren şair Yahya Kemal Beyatlı, Osmanlılık duygusuyla dolup taşan bir Osmanlı şairidir. O ne kadar Batı'dan etkilenmiş olursa olsun, onun şiirlerinin ana konusu geçmişe duyduğu özlemdir. Ancak her ne kadar bu milletin diline ve kültürüne önem verse de, Yahya Kemal'de ülkemizin insanların sorunlarına yer yoktur.¹⁷⁹ “Süleymaniye'de Bayram Sabahı” adlı şiiri, onun geçmişe duyduğu özlemi, mistik duyuş tarzıyla bir arada anlattığı şiirlerinden biridir:

*“Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum;
Ben de bir vârisin olmakla mağrûrum;
Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi;
Kubben altında bu cumhûra bakarken şimdi,
Senelerden beri rü'yâda görüp özlediğim*

¹⁷⁸ Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, Akvaryum Yay., İstanbul 2006, s.356.

¹⁷⁹ Yetkin, s.151.

Cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibiyim.”¹⁸⁰

Yahya Kemal, bu şiirinde yalnızca dinî duyarlılığı değil, dinî duyuşun vücut verdiği sanat ve uygarlık değerlerini de şiirin dünyasına taşımaktadır. Onda şiir, kalbe hapsedilmiş bir duyuşun değil; dışa taşmış; taş, sese ve davranışa dönüşmüş bir duyarlığın ipuçlarını vermektedir. Mekân, mimari, müzik, tarih ve yaşama tarzı dinî duyuş çerçevesinde şiire girmiştir.¹⁸¹ Yahya Kemal, milletini var eden millî ve manevî değerleri, bu duyuş içerisinde eriterek Türklük ve İslam unsurunun birbiriyle olan ilişkisine de vurgu yapmaktadır.

Yahya Kemal, tarihin ve dinin, Türklüğün ve İslam’ın bir arada bulunuşunun adı olan Süleymaniye Camii’nde atalarının mirasını görüp, milletin kudretini bu mimari yapıyla birleştirmektedir. Tıpkı Akif’in şiirlerinde bulunan Türk-İslam kültürünün birbiriyle varoluşu gibidir Yahya Kemal’in şiiri. Ancak Akif, bunu toplumsal mertebeye ele alırken, Yahya Kemal kendi şahsi hisleriyle bireyselleştirmektedir. Daha sonraki dönemlerde ortaya çıkacak olan milliyetçi şiir türünün bir yönünü de Yahya Kemal’deki bu millî duyuş tarzı oluşturacaktır.

Yahya Kemal, Türk edebiyatında milliyetçi ideolojinin ırk ve din unsuruyla bir arada oluşunun adı olurken, bu ideolojiyi özellikle Türklük kimliğinin altında şekillendiren başka bir nesil de Ziya Gökalp’ı kendisine model almıştır. Dünya üzerinde yaşayan tüm Türkleri tek bayrak altında toplama anlayışını içeren Turan düşüncesi, Gökalp’ın Türk gençlerine bu konuda yol göstermek için yazdığı şiirlerinde açıkça zikredilmektedir:

*“Ah o imiş anladım,
Sevincimden ağladım,
Dedim: Turan meleği!
Türk’ün yüce dileği!
Yüz milyon Türk bu anda
Seni bekler Turan’da,*

¹⁸⁰ Yahya Kemal [Beyatlı], *Kendi Gök Kubbeimiz*, (33. bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 2011, s.4.

¹⁸¹ Tacettin Şimşek, “Türk Şiirinde Dinî-Mistik Duyuş”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 3, (2006), s.176.

*Haydi çabuk varalım,
Karanlığı yaralım,
Sönük ocak canlansın,
Yoksul ülke şanlansın!*¹⁸²

Ziya Gökalp, fikir yazılarında olduğu gibi şiirlerinde de Türk kimliğini düşüncelerinin hareket noktası olarak almaktadır. O, bunu yaparken halkın diliyle yazıp halk edebiyatından gelen nazım şekillerini ve hece veznini kullanmaktadır. Onun bu seçiminde, siyasi hayatta olduğu gibi, kültürel hayatta da millîlik ruhunun korunması gerektiği ve millî veznimizin hece vezni, millî edebiyatımızın da halk edebiyatı olduğu düşüncesi yatmaktadır.

Ziya Gökalp gibi milliyetçiliği Türk kimliği çerçevesinde şekillendiren Hüseyin Nihal Atsız'ın, milliyeti ırk boyutunda ele alan Türklük anlayışı, onun şiirlerinde tarihi bilmenin ve tarihten ders almanın ortak şuuruyla gün yüzüne çıkmaktadır:

*“Ulu Tanrı! Kür Şad'ın yenilmeyen rûhunu
Yüce Tanrı Dağında daha biraz barındır!
Geleceğiz yakında! Yarın bütün oralar
Demir bileklerdeki çelik kılıçlarıdır!”*¹⁸³

Atsız'ın 1936 yılında yazdığı “Yakarış” adlı şiirinden alınan bu mısralarda da görüldüğü gibi şair, Türk milletinin Kür-Şad'ın yenilmez ruhunu taşıdığını ve bu yüzden eninde sonunda dünyadaki tüm Türk ırkının tek bayrak altında toplanacağına dair umudunu yitirmediğini ifade etmektedir. Hüseyin Nihal Atsız, Türk edebiyatında birçok esere, sanatçıların milliyetçi ideolojiyi anlamlandırışında model olmuştur.

Bu şekilde, Osmanlı'nın yıkılışından sonraki dönemlerde edebiyat çevrelerinde ideolojik yönelimler daha belirgin bir hal almıştır. Bu durum bazen sanatçının tarih ve millet anlayışıyla, bazen toplumsal olaylara karşı takındığı tavrın niteliğiyle, bazen de tamamen şahsi düşünceleriyle şekillenmiştir. Söz konusu dönemlerden sonra yeni rejimin sözcüsü haline gelen Behçet Kemal Çağlar, ne olursa olsun Osmanlı'ya bağlılığından hiçbir şey kaybetmeyen Yahya Kemal, tek parti döneminin adeta siyasi

¹⁸² Ziya Gökalp, *Kızıl Elma*, (Haz. Hikmet Tanyu), Kültür Bakanlığı Yay., 1976, s.74.

¹⁸³ Hüseyin Nihal Atsız, *Yolların Sonu*, (7. bs.), İrfan Yay., İstanbul 2004, s.10.

sorunu haline gelen Nâzım Hikmet edebiyatın ideolojiyle alakasını göstermesi bakımından önemli örneklerdir.¹⁸⁴ Behçet Kemal Çağlar Kemalizm, Yahya Kemal Türkçülük ve Nâzım Hikmet Marksizm ideolojisinin Türk edebiyatındaki ilk belirgin örnekleridir. Bu isimler ve onların eserleri, daha sonraki dönemlerde meydana getirilen eserlere topluma ve dünyaya karşı ideolojik bakış açıları yönünden kaynaklık etmişlerdir.

Bundan sonra ülkede ortaya çıkan ve bir türlü karar tutturamayan siyasi hayat, edebiyatta kendini daha çok hissettirmeye başlayacaktır. Semih Gümüş, edebiyatın, ülkede ortaya çıkan siyasi gelişmelerin tesirinde kalışını şu sözlerle ifade etmektedir:

“1940 Kuşağı'nın özellikle şiirde koruduğu yükümlülükler; 1950'lerden sonraki ekonomik değişim içinden çıkan 'Köy Edebiyatı'nın Köy Enstitüleri'nden aldığı ivmeyle gitgide siyasallaşması; neden sonra solun çoğunluğu kapsayan bir hareketi, sosyalizmin tamamlayıcı bir düşünce oluşu ve 12 Mart ile 12 Eylül askerî darbelerinin kurduğu iki karanlık rejim, edebiyatımızın ana akımını belirleyen özelliklerin birbirine bağlanarak tamamlanmasına da yol açtı.”¹⁸⁵

Bu siyasi gelişmeler, durumdan hoşnut olmadığı ya da haksızlıklara tepki vermekten korktuğu düşünülen halkın sesine tercüman olacak edebiyatçıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Edebiyatçı tıpkı Tanzimat döneminde olduğu gibi kendini ezilen halkın haklarını korumaktan sorumlu hissetmiştir.

1950'ler, hem dünyadaki hem de Türkiye'deki siyasi gelişmelerin etkisiyle, Türk edebiyatının değişerek geliştiği tarihlerden biridir. “1950'li yıllar edebiyat tarihimiz için bir dönüm noktası olmuştur. 2. Dünya Savaşı, çok partili döneme geçiş, ekonomik alanda yaşanan gelişmeler edebiyata da yansır.”¹⁸⁶ Edebiyat artık siyasetin meydanlardan sonra yavaş yavaş hüküm sürmeye başladığı bir alan haline gelmektedir.

Bu dönemlerden sonra edebiyatta “köy romanı” adıyla ortaya çıkan edebî tür, özellikle 1960-1980 yılları arasında, dönemin oldukça hareketli siyasi ve sosyal yapısıyla birlikte önemli bir gelişim göstermiştir. “Köy romanında öteden beri zaten

¹⁸⁴ Belge, s.90.

¹⁸⁵ Gümüş, s.39.

¹⁸⁶ Kefeli, s.94.

hâkim olan sosyalist görüş, romanlarda daha çok yerleşmeye ve kuvvetle kendisini duyurmaya başlar.”¹⁸⁷ Türk yazın hayatına sosyalist görüşün yerleşmesinde, köy enstitüsü kökenli yazarların ve onların eserlerinin büyük tesiri olmuştur.

Bu yazarlar, köyden gelme, orada yaşama, okuma ve yetişme özelliklerinden dolayı söz konusu toplumsal ortamla biçimlenmiş bir sanatçı kuşağı oluşturmuştur. “Böylelikle edebiyat halklaşmış, ‘köylü edebiyata kendi girmeye’ başlamıştır. Bu durum, köylülüğün sanatçıları yetiştirme sürecinde de önemli bir dönemeç olmuştur.”¹⁸⁸ Köy enstitüsü kökenli yazarların başlattığı bu köy edebiyatı akımı, sosyalist düşünce sistemiyle birlikte edebiyatta toplumcu gerçekçi söylemin de yerleşmesinde etkili olmuştur. Önemli oranda siyasetin şekillendirdiği köy romanlarının, büyük bölümünde yanlış bilinç, kaymakam ve öğretmen gibi kişiler tarafından kırılmaya çalışılmakta, toprağın mülkiyetine sahip olmamasına karşın kendisini toprak sahibi karşısında eşit birey, var olan ilişkileri de doğal bir ticari alış veriş olarak gören köylü, ilk bakışta devletin, sonra da burjuvazinin temsilcisi bürokratlar tarafından aydınlatılmaktadır. Ancak, köy edebiyatının mülkiyet ilişkilerinden değil, toprak hukuku ilişkilerinden hareket ettiği de göz önünde bulundurulmalıdır. Soruna mülkiyet açısından ilk bakan Orhan Kemal’dir. Yaşar Kemal’in, Fakir Baykurt’un dışında köy edebiyatı, küçük mülkiyet duygusundan kaynaklanmaktadır.¹⁸⁹ Bu yazarlar dışında Talip Apaydın, Behzat Ay, Kemal Burkay, Ümit Kaftancıoğlu gibi isimler de bu türde eserler meydana getirmişlerdir. Köy romanı türünde eser veren bu yazarlar, köy hayatını, köy insanının karşılaştığı sorunları bu eserlerin hareket noktası yapmışlardır. Bu eserlerin diğer yönü de, edebiyatta daha önce görülen Doğu kültürü ile Batı kültürü arasındaki çatışmanın, köy ile kent arasındaki kültür çatışması boyutunda edebî esere yansımalarıdır.

Ancak köy enstitülü sanatçılar sadece roman değil, şiir türünde de eserler vücuda getirmişlerdir. Talip Apaydın, Ahmet Uysal, Enver Atılğan, Recep Bulut gibi edebiyatçıların da bu anlayış çerçevesinde şiirleri mevcuttur. Bu şiirlerde haksızlıklarla mücadele etmeye çalışan halkın, içinde bulunduğu yoksulluk ve çaresizlik, onların

¹⁸⁷ Ramazan Kaplan, *Türk Romanında Köy*, (3. bs.), Akçağ Yay., Ankara 1997, s.267-268.

¹⁸⁸ Mehmet Bayrak, *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*, Öz-Ge Yay., Ankara 2000, s.121.

¹⁸⁹ Oktay, s.26-28.

etrafında dertlerini anlatabilecekleri bir yetkiliyi bulamamaları, şairin gelecekle ilgili duyduğu kaygılar sosyal gerçekçi söylemin de etkisiyle mısralarda işlenmiştir.

Köy edebiyatında olduğu gibi bir çatışma şekli Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserlerinde de mevcuttur. Anadolu ve Türk aydını arasındaki çatışmaya eğilen Yakup Kadri'nin "Yaban" adlı romanı, yazarının ideolojisini yansıtması bakımından önemlidir. 1922-1932 yılları arası, yazarın içtenlikle desteklediği devrimlerin yapıldığı yıllardır ve Karaosmanoğlu, devleti, Kurtuluş Savaşı'nın anlamını kavramış ve devrimin bilincine varmış bir aydın grubunun, inkılapçı bir kadronun yönetmesi gerektiğini savunmuştur. Karaosmanoğlu bu eseriyle söz konusu düşüncesini dile getirmiştir. Yaban'da vurgulanan tema, köylünün sadece olumsuz yönlerinin sergilenmesidir ve yaratılmak istenen boğucu atmosfer yazarın ideolojisinin gereği olarak açıklanabilir.¹⁹⁰ Ayrıca Yaban'da ve diğer eserlerinde de göze çarpan husus, Türk aydınının acımasızca eleştirilmesidir. Eleştirilen aydın; Tanzimat, Mütareke, Ulusal Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet dönemleri olmak üzere tarihimizin dört ayrı döneminin insanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk devriminin aydını Batı'ya özentili, viskili, danslı toplantıların insanı olmayacak, ama halkçı olacağım diye de şerbet dağıtılan mevlitlere sığınmayacaktır. "Devrimin düşmanlarını tanıyacak, onlarla acımasızca boğuşacaktır."¹⁹¹ Türk aydınının nasıl olması gerektiğini vurgulamak isteyen Yakup Kadri, Türk devriminin yerleşmesi için yapılması gerekenler hususunda da kendi dünya görüşü doğrultusunda yol göstermektedir.

Yakup Kadri'nin muhayyilesindeki aydın tipi, her şeyden önce Atatürk ideolojisini özümsemiş olan kişidir. Bu ideolojiyi tanımlarken, önce onun anti-emperyalist yönü ve mazlum milletlere öncülük yapan niteliği ile ulusal bağımsızlık tutkusu üzerinde durmaktadır. Bu gerçekçiliğin asıl önemli yönü, onun Marksizm ve faşizm gibi sistemlerden tümüyle bağımsız ve kendine özgü olmasındadır ve bu ideolojinin düşünsel kaynağı pozitivistdir.¹⁹² Pozitivizmin öğretilerinden etkilenen Yakup Kadri, Kemalist ideolojiyi bu düşünce ışığında yeniden şekillendirerek onu kendi bakış açısıyla anlamlandırmıştır.

¹⁹⁰ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İstanbul 2007, s.216-218.

¹⁹¹ Yetkin, s.94-104.

¹⁹² Yetkin, s.107.

Aydın-halk çatışmasından başka, edebiyatçıların eserlerindeki ideolojik yönelimlerine yön veren bir çatışma da Doğu-Batı çatışmasıdır. Tanzimat döneminde Batılılaşmanın tesiriyle, Batı kültürünün Türk kültürüne etkileri, daha sonraki dönemlerde de edebî eserlerde farklı boyutlarda yer almıştır. Peyami Safa'nın 1922-1939 yılları arasında yazdığı Şimşek, Sözde Kızlar, Fatih-Harbiye gibi romanları da o dönem Türkiyesinde toplumu saran Doğu-Batı çatışmasını ve bu durumun Türk aile yapısında ortaya çıkardığı olumsuz durumları gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Bu eserlerde Peyami Safa'nın, ideolojisi gereği bu olumsuz durumlara takındığı tavırla karşılaşılır. Yazar, Türk kültürünün emperyalist güçler tarafından eritmeye çalışıldığı düşüncesiyle, milliyetçilik ideolojisini bir başka pencereden ortaya koymaktadır.

Daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan siyasi gelişmeler Türk edebiyatında kısa süre içerisinde tesirini göstermeye başlamıştır. Modern Türk şiirinin temsilcilerinden Cemal Süreya (1931-1990) “Hükümet” adlı şiirinde halk şairlerinin adlarını anarak siyasal düzene eleştiride bulunmakta, iktidarın şairlere yönelik tavrından duyduğu mutsuzluğu, ironik bir söylemle dile getirmektedir¹⁹³:

*“Bu hükümet
Pir Sultan'a pasaport vermiyor,
Onu anladık.*

*Yunus Emre'ye de
Basın kartı vermiyor,
Onu da anladık.*

*Ama bu hükümet
Ferman çıkarmış
Karacaoğlan'ı
Otobüse bindirtmiyor.”¹⁹⁴*

Süreya, o dönem iktidarda bulunan hükümetin kültür ve edebiyatı kendi dünya görüşü çerçevesinde şekillendirmek, başka bir ifadeyle yönetmek istediğini

¹⁹³ G. Gonca Gökalp - Alpaslan, “Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri”, *Turkish Studies*, S. 4, (2009 Kış), s.443.

¹⁹⁴ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri- Bütün Şiirleri*, (38. bs.), YKY, İstanbul 2010, s.299.

söylemektedir. Şairlere, düşündüklerini söyleme özgürlüğü verilmemektedir. Şiirleri sadece yönetimin istediği gibi, onların istediği konularda yazılmaya zorlanmaktadır. Aksi takdirde sanatçı çeşitli yaptırımlarla cezalandırılmaktadır. Bu durum da edebiyatı güdümlü, başka bir ifadeyle siyasete bağımlı hale getirmektedir.

Mevcut yönetime tepkisini bu şekilde dile getiren Cemal Süreya'nın, Türk siyasi hayatının ve edebiyatının değişmesinde önemli payı olan Fransız İhtilâli'ne, "18 Aralık" şiiriyle yaptığı gönderme ise, milletlerin kaderini etkileyen tarihi olayların, asırlar geçse bile unutulamayacağını göstergesidir:

*"18 Aralık 1985'te o salonda
Kişi nasıl kestirebilir ileriye?
Siz, kazıbilimler, alınyazısibilimler,
Geçsin yıllar geçsin, seneler gibi.*

*Olur mu anımsamamak Onaltıncı Louis'yi,
14 Temmuz 1789 akşamı, Louis,
Şöyle yazmamış mıydı defterine:
"Bugün kayda değer bir şey yok..."¹⁹⁵*

Cemal Süreya bu şiirinde okuyucuyu Fransız İhtilali'nin gerçekleştiği döneme götürmektedir. Bu devrim, tüm dünyanın olduğu gibi kendisinin de unutamayacağı niteliklere sahiptir. Artık bundan sonra edebiyatçılar, sanat çevrelerinde ve siyasi hayatta, düşündüklerini daha rahat bir şekilde dile getirebilme imkânına sahip olmuşlardır. Ancak bu devrimle sanatçının elde ettiği özgürlük ortamı, Cemal Süreya'nın "Hükümet" şiirinde de ifade ettiği gibi Türkiye'nin söz konusu döneminde ortadan kaybolmuştur. Süreya da şiirlerinde bundan duyduğu huzursuzluğu dile getirmektedir.

Türk yazın hayatını etkileyen isimlerden bir diğeri de Nurullah Ataç'tır. Onun, Türk dilinin özleşmesi için yılmak bilmez çalışmaları olmuştur. Bunun yanında Ataç, bireycidir ve kökünü bireycilikten alan Batı düşüncesinden yanadır. Sanatta toplumsal kaygı ve yaklaşımlara karşıdır. "O, dilde bir devrimci, ama düşüncede Batılı bir

¹⁹⁵ Süreya, *Sevda Sözleri- Bütün Şiirleri*, s.254.

tutucudur.”¹⁹⁶ Nurullah Ataç’ın bireyciliği, sanatın topluma herhangi bir fayda sağlamak için yapılamayacağı, sanatın amacının sadece güzeli yaratmak olduğunu düşüncelerini taşımasına da neden olmuştur. Bununla birlikte, halk için yazdıklarını söyleyenlerin de sanatı sevmediklerini ifade etmektedir.¹⁹⁷ Ataç’ın, sanat ve toplum arasında böyle bir karşıtlık kurmasına ek olarak, Türk dili onunla, o zamana kadar görülmemiş bir devrim hareketine girmiştir. Yüzyıllardan beri edebî eserlerle Türk diline yerleşmiş olan kelimeler bir hamlede dilden atılmak istenmiştir. Onun bu davranışı çeşitli sanat ve fikir adamları tarafından ideolojik bir tavır olarak görülmüş ve çeşitli tepkilere neden olmuştur.

Buraya kadar değinildiği gibi, Türk edebiyatı dünyada ve Türk coğrafyasında ortaya çıkan çeşitli siyasi, sosyal ve kültürel değişimlerin de tesiriyle farklı ideolojik yönelimlerin etkisinde kalmıştır. Bu tesirler Tanzimat döneminde o döneme kadar Türk edebiyatında örneği görülmemiş bir siyasi eleştiriyle toplumun karşısına çıkarken, Tanzimat döneminin ikinci neslinin ve Servet-i Fünun neslinin siyasi gelişmelerden hoşnut olmamaları neticesinde içe dönük bir edebiyat anlayışına sahip olmasına neden olmuştur.

Milliyetçilik Türk edebiyatında hem şiir hem de nesir alanında etkili olmuştur. Mehmet Akif Ersoy, şiirlerinde toplumu ve Türk aydınını eleştirmiş, Türk millî kültürü ve İslam kültürüne ait değerleri, bu değerlerin birbiriyle anlam kazandığını düşünen bir bakış açısıyla eserlerine yansıtmıştır. Yahya Kemal Beyatlı da Türk-İslam unsurunun önem arz ettiği eserler ortaya çıkarmasına rağmen, topluma dönük bir anlayış ortaya koyamamıştır. Mehmet Akif Ersoy’un şiiri daha sonra milliyetçi ve İslamcı şiire, Yahya Kemal’in şiiri de milliyetçi şiire kaynaklık etmiştir. Dünyadaki tüm Türkleri tek bayrak altında toplamayı hedefleyen Turan anlayışını ilk kez ortaya atan Ziya Gökalp ve milliyetçiliği ırk boyutunda anlamlandıran Nihal Atsız da milliyetçi şiir için birer gelenek olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Nesir türünde ise Yeni Lisan anlayışında fikir birliği yapan Ömer Seyfettin, Ali Canip, romanda Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Peyami Safa gibi sanatçılar Türk halkının kurtuluş mücadelesini, kültürünü, millî ve manevî değerlerini eserlerini şekillendiren birer unsur olarak ele almışlardır.

¹⁹⁶ Yetkin, s.201-202.

¹⁹⁷ Nurullah Ataç, *Günlerin Getirdiği-Sözden Söze*, (9. bs.), YKY, İstanbul 2013, s.51.

İslami söylemin ise şiirdeki kaynağını öncelikle divan şiiri ve İslam kültürü oluşturmaktadır. Millî bir söylemi İslami bakış açısıyla şekillendiren Mehmet Akif Ersoy, bu şiir türünde önemli bir gelenek meydana getirmiştir. Sonraki dönemlerde ise kaynağını divan şiirinden ve dinî değerlerden alan bir Sezai Karakoç geleneği ortaya çıkmıştır.

Eserlerini Marksist felsefe üzerine temellendiren toplumcu-gerçekçi söylem ise Tevfik Fikret'in varoluş problemleri üzerine yoğunlaşan şiir anlayışına rağmen şiirde ilk olarak Nâzım Hikmet'le en belirgin örneklerini verirken, onun şiirlerini kendisine model alan ancak Marksist söylemi Türk şiir geleneğiyle yeniden şekillendiren Attilâ İlhan, bu şiir türünün başka bir boyutunu oluşturmuştur. Toplumcu-gerçekçi anlayış, nesir türünde ise daha çok köy edebiyatı olarak bilinen türde eserler vermiştir. Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın bu yazarlar arasındadır. Yine toplumcu gerçekçi bir bakış açısı kullanan ancak bunu millî ve manevî değerler çerçevesinde şekillendiren Kemal Tahir de eserlerinde Anadolu insanına geniş yer vermiştir.

1.4. ŞİİR VE İDEOLOJİ

Antik Yunan sitesinde şiir ne bireyin meselesini yüklenmiştir, ne de bireysel bir dile yaslanmıştır. Yalnız Greko-Romen dünyada değil, Eski Dünya'da şiir, içinden doğduğu topluluğun anlamıyla ve değerler bütünüyle uyumlu bir nabız vuruşu olarak vardır.¹⁹⁸ Ancak zaman ilerledikçe ve özellikle de günümüze yaklaştıkça değişen dünyanın şartlarına bağlı olarak şiir yavaş yavaş insanların savundukları fikrin, kavgasını verdikleri hayatın temsilcisi görevini üstlenmiştir ya da bu görev şiire yüklenmiştir. Bunda, hem sanatın hem de siyasetin insanla alakalı olmasının etkisi vardır.

*“Sanat ve politika, insan'a ilişkin, toplumsal birer gerçektir. Yani insanlarla doğmuştur, insanlarla vardır. Ve bu iki gerçek de elbetteki insanlık serüveni boyunca birbirini etkilemiştir, biri ötekinden yararlanmışlardır. Sanatın da, politikanın da gelişiminde bu etkilerin payı büyüktür...”*¹⁹⁹

¹⁹⁸ İsmet Özel, *Çenebazlık*, Şûle Yay., İstanbul 2006, s.47-48.

¹⁹⁹ İsmail Kemâl Karadayı, “Sanat ve Politika”, *Yeni Ufuklar*, S. 202, (Mart 1969), s.33.

Bu iki alan, gerektiğinde birbirinden istifade etmekte, birbirini desteklemekte ya da düşünceleri insanlara yaymak için birbirine yardım etmektedir.

Bu bağlamda şiirin hüküm sürdüğü alanın büyüklüğü de artmaktadır. Yaşar Nabi, gerçek şiirin, karşısında yükseltilmek istenen bütün setlerin üzerinden aşarak, bütün nazariye duvarlarını parçalayarak taşan bir nehir olduğunu ve bu nehrin sakin veya coşkun, sığ veya derin, şu veya bu yana akmakla nehirliliğinden bir şey kaybetmeyeceğini²⁰⁰ söylemektedir. Buna göre, her dönemde ortaya çıkan düşünceler, bunların siyasi yönü de olsa, şiiri şiir olmaktan çıkarmamaktadırlar. Şiirin anlam ve hayal dünyası geniştir. Şair bu alanda istediği gibi hareket etmekte serbesttir. Eğer şairin bu şekilde davranmasının önüne engeller konulursa, onun şiiri ortaya çıkarabilmesi için gereken özgür düşünce ortamının da önü kapatılmış olur. Bu şekilde dar bir alanda da şairin orijinal bir eser meydana getirmesi beklenemez.

İdeoloji de şairin diğer duygu ve düşüncelerini anlatırken olduğu gibi, özgür bir düşünce ortamına ihtiyaç duyduğu alanlardan biridir. Neticede şair de, insan olmanın bir gereği olarak, yaşadığı toplumla alakalı bir takım fikirlere sahip olacaktır. Şairlerin, savundukları ideolojiyi yansıtan şiirleri, o ideolojinin diğer mensupları tarafından kabul görmektedir ve diğer insanların da ilgisini çekmektedir. Bu da onların dikkat çekmeleri ve hafızalarda yer etmeleri için bir vesile olmaktadır. İsmet Özel, şairlerin şair oldukları, yani okuyucularında bir karşılık buldukları, okuyucuları için vazgeçilmez açılımların başlatıcıları oldukları için değil, “filâncalardan biri” oldukları için geçerliliklerini koruduklarını ifade etmektedir. Her “filâncalar kümesi” kendi birimini gümrük duvarlarıyla korumaktadır. Metni yazanın “bizden” olup olmaması onun gümrüğümüz koruyuculuğundan yararlanıp yararlanmayacağını belirlemektedir.²⁰¹ Yani şairin, okur tarafından kabul görmesi ve benimsenmesi, büyük oranda onu okuyanlarla aynı fikri savunmasına bağlanmaktadır. Okur, okuduğu şiirde kendi ideolojisinden izler bulduğu vakit o metni şiir olarak nitelendirmektedir.

Ancak bu şiirlerin herhangi bir düşünceyi ya da ideolojiyi yansıtip yansıtmadığını, yansıtıyorsa bunu ne şekilde ya da dilin ve düşüncenin hangi imkânlarından faydalanarak yaptığını çözüme ulaştırmak, kullanılan dilin metindeki

²⁰⁰ Yaşar Nabi [Nayır], *Şiir Sanatı*, (2. bs.), Varlık Yay., İstanbul, 1958, s.7.

²⁰¹ Özel, *Çenebazlık*, s.40-41.

göstergelerini sağlıklı bir şekilde ortaya koyarak metne doğru bir yorum getirmekle mümkündür. Yorum, bir kimsenin kendisini düşüncenin doğduğu çağa taşıma, sözcükleri ve fikirleri söz konusu filozofun düşündüğü şekilde anlama çabasından ibaret değildir. Bu arkeolojik görev vazgeçilmezdir, ancak sadece bir başlangıç noktasıdır. “Öyle ise bu sözcüklerin ve düşüncelerin derin anlamlarını geliştirmeli, onları kendimizdekiler dâhil diğer insanların düşünceleri ve sözcükleri ışığında anlamalıyız.”²⁰² Edebî metnin anlam tabakalarını birer birer aşarak derin anlamına ulaşıldığı takdirde şair, söylemek istediğini okuyucuya ulaştırmış, yani sosyal, siyasi, tarihi, kültürel vs. mesaj vermek yolundaki hedefini gerçekleştirmiş olmaktadır. Ancak bu sonuca sağlıklı bir şekilde ulaşmak, şiir üzerinde doğru iz sürmek ve ifadeleri doğru biçimde çözümlenmekle mümkün olmaktadır.

Bu iz sürme işlemi esnasında okurun karşısına çeşitli engeller çıkabilir. Okurun şair hakkında bir takım ön yargılara sahip oluşu, şiirin kapalı bir anlatım içermesi, okurun edebî metin üzerinde dikkatini toplayabilmesi için gereken ortamın bulunmayışı ya da kültür çatışması gibi etkenler bu engeller arasında sayılabilir. Bu engeller şiirin ilk okumada tam olarak anlaşılmasına neden olmaktadır. Edebî dilin en belirgin özelliklerinden biri, niteleyenle nitelenenin çoğu kez birbiriyle örtüşmemesidir. Bu yüzden her okur, okuduğu metinde farklı çıkarımlarda bulunabilmektedir. “Metnin yazarının metni yazarken belki farkında olmadan ele aldığı bazı bağlamlar, okurun içinde bulunduğu dönemde daha derin ve geniş anlamlar kazanmış olabileceğinden okur yazarın anlattığından veya düşündüğünden daha fazlasını anlayabilir.”²⁰³ Şiirine ideolojiyi belirli sembollerin arkasına saklayarak yerleştirmeye çalışan şair, bazen anlamın oldukça kapalı bir şekilde gizlenmesine neden olabilmektedir. Şair bazen ideolojisinin öğretilerine sadık kalmak için bu yöntemi açıkça kullanırken, bazen de diğer ideoloji gruplarının tepkisini çekmemek için bu ideolojiyi başka ifadelerin arkasına gizleyebilmektedir. Bu durumda okur, şiirden şairin söylemek istediğinden daha farklı çıkarımlarda bulunabilmektedir. Aslında bu çıkarımlar, okurun şiirden aldığı estetik zevkin derecesini de etkilemektedir.

²⁰² J. Glenn Gray, “Heidegger’in ‘Varlık’ı”, (Çev./Haz. Ahmet Aydoğan), *Heidegger*, Say Yay., İstanbul 2008, s.156.

²⁰³ Metin Toprak, *Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat*, Bulut Yay., İstanbul 2003, s.14.

Şiirden alınan estetik zevki ya da hazzı şiirin, okurun sahip olduğu ideolojiye ne derecede seslenebildiği etkileyebildiği gibi, okurun edebî metne tam olarak nüfuz etmeksizin şairinin adının sahip olduğu ideolojik geçmişe göre bir değerlendirme yapması de etkileyebilmektedir. Sabahattin Eyüboğlu da, şiir hazzının şairin adıyla başlayıp bittiğini söylemektedir. Okurun, birçok mısraı, altındaki adın tesiriyle sevdiğini itiraf edemediğini, adın tesiri altında kalınışın, okurun onuruna dokunduğunu belirtmektedir. “Büyük bir şairin şiirini adından ayırmak bir çiçeği toprağından ve ikliminden ayırmak gibidir; ya tutar, ya tutmaz.”²⁰⁴ sözleriyle, şiirin çoğu zaman şairinin adıyla yani ideolojisi vasıtasıyla dikkat çekip benimsendiğini anlatmaya çalışmaktadır. Bu şekilde, o anda muhatap olunan şiir, okur için ideolojik bir nitelik taşımasa bile, onu ideolojik yapan ve onun okunmasına sebep teşkil eden bir takım şairlerle birlikte anlam kazanabilmektedir. Dolayısıyla şiirin anlamlandırılmasında, onu yazan şairin adının taşıdığı ideolojik değer de büyük bir rol oynamaktadır.

Şiir, böyle bir anlayışla ideolojiye barınak olurken aslında bu yönünü de geçmişten alabilmektedir. Sabahattin Eyüboğlu, iyi şiirde kendinden önceki iyi şiirlerin izlerinin olduğunu, bu şiirin aynı zamanda da onları aşan değerler içerdiğini, çağdaş fikir hareketlerinin izlerini taşıdığını, dar bir zümrenin zevkini aşan taraflardan başka, bütün insanlığa konu, şekil, davranış, söyleyiş veya düşünüş bakımından örnek teşkil edecek değerlere sahip olduğunu söylemektedir. “İyi şiirde haklarını korumaya başlayan bir toplumun yeni istekleri, dertleri, sevinçleri, açık veya kapalı, dağınık veya toplu olarak yer almaktadır. İyi şiir, zamanının ve içinde yaşadığı toplumun gidişini, bir siyaset adamı kadar, hattâ bazan ondan fazla, ondan daha iyi bilir.”²⁰⁵ Eyüboğlu’nun şiir için “iyi” ölçütü, şiirin toplum içerisinde bir siyaset adamı hüviyeti taşımasıdır. Toplumun ne durumda olduğundan ve beklentilerinin ne olduğundan, taşıdığı sosyal sorumluluk gereği şair birinci derecede sorumludur.

Bu sorumluluk, şiir metninin halkın ihtiyaçlarının ve sıkıntılarının göz önünde bulundurularak kurulması gibi bir durumunu da ortaya çıkarmaktadır. Anadolu Lunaçarski, edebiyatın halk yığınlarına seslenecek şekilde düzenlenmesi gerektiğini söylemektedir: “Her edebiyat olayı, özellikle boyutça önemli ve içerikçe zengin olanlar,

²⁰⁴ Nayır, *Şiir Sanatı*, s.41.

²⁰⁵ Nayır, *Şiir Sanatı*, s.99-100.

kitlelere ulaşacak biçimde düzenlenmek, ‘yapılanmak’ zorundadırlar.”²⁰⁶ Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi Lunaçarski, edebiyatın en başta gelen görevlerinden birisinin, kitlelere ulaşmak olduğunu vurgulamaktadır.

Sanatın ve onun bir kolu olan şiirin, halk yığınlarına seslenmesi gerektiği fikri, bu edebî metinlerin ideoloji barındırmasını da gerekli görmektedir. Çünkü yığınları etkilemenin yolu, onların dünya görüşlerine hitap etmekten geçmektedir. Salâh Birsal, sanatın veya şiirin, yığınlara seslenmesi düşüncesine şöyle bir yorum getirmektedir:

*“Kimisi bu deyişle sanatın yığınlarca anlaşılmasını önerirken, başkaları bunu, halkın dertlerini, üzüntülerini ele alan sanat diye tanımlamaya kalkışıyorlar. Bir üçüncü çeşit savunucu ise geniş topluluklarca beğenilen, pohpohlanan kitapların o geniş toplulukların dertlerini deşen yapıtlar olduğunu söylemeyi yeğliyorlar.”*²⁰⁷

Salâh Birsal, buna göre milyonların dertlerini anlatmak ile milyonlara genişlemek arasındaki farkın anlaşılmasını istemektedir. Ayrıca sanatın ne kadar büyüklükte bir insan topluluğuna sesleneceğini belirlemenin de sanatın özgürlüğünü kısıtlayacağını düşünmektedir.²⁰⁸ Bir şiir zaten halkın önemli bir kesiminin dertlerini ya da beklentilerini anlatırken okuyucuya samimi geliyorsa ve bunu yaparken de estetik bir zevk veriyorsa, geniş kitlelere ulaşması ve bu kitleler tarafından sahiplenilmesi de kaçınılmaz bir durum olarak ortaya çıkacaktır.

Şiirle halka ulaşmak ve halka tesir etmek doğal olarak şiirin gerçeklikle kurduğu ilişkiyi de etkilemektedir. Yozlaşmış bir düzende sanatçının mutlaka gerçekçi olması gerekmektedir. Bunu yaparken de şair nasıl bir toplumda ve kimler için yazdığını iyi saptamalıdır. Ferit Edgü, sanatçının büyük kitleler için yazmak istiyorsa dilini, deyişini, özünü ve sözünü ona göre ayarlaması gerektiğini söylemektedir. Bir kavga edebiyatı olabilir bu, bir doktrin edebiyatı olabilir, romantik devrimci edebiyat da olabilir, giderek bir propaganda edebiyatı da olabilir ve bunda da bir sakınca yoktur. Ama ilkin tutulacak yolu belirtmek, belirttikten sonra da bu yolu izlemek gereklidir.²⁰⁹ Neyi, nasıl

²⁰⁶ Anatoli Lunaçarski, *Sosyalizm ve Edebiyat*, (Çev. Asım Bezirci), (2. bs.), Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1998, s.40.

²⁰⁷ Salâh Birsal, *Şiirin İlkeleri*, (4. bs.), Broy Yay., İstanbul 1986, s.70.

²⁰⁸ Birsal, *Şiirin İlkeleri*, s.70.

²⁰⁹ Ferit Edgü, “Yozlaşmış Bir Düzen”, *Yeni Ufuklar*, S. 228, (Mayıs 1978), s.9.

anlatacağını bilen bir şair için geriye kalan sadece zihninde beliren bu düşünceleri mısralara dökmektir. Şiiri halk için yazan bir şairin mısralarına da ideoloji doğal olarak, herhangi bir şekilde dâhil olmaktadır.

İdeoloji, şairin dünya görüşünün ve toplumu etkileyen olaylara karşı bakış açısının bir yansıması olarak şiire dâhil olmaktadır. Şiirin, ideolojiyi ve o ideolojinin toplum hayatında değiştirmek istediği durumları anlatmak gibi bir sorumluluğu olduğu düşünülmektedir. İsmet Özel, ideolojiyi savunma vazifesini üstlenmeyen şiirin, geçerlilik kazanamayacağını dile getirmektedir. Onun düşüncesine göre, günümüzde şiir mutlaka şu veya bu ideolojinin sesinden izler taşıdığı oranda kabul görmektedir:

*“Kafa tutmayan şiir, ‘öylesi değil, böylesi’ diye diretmeyen şiir herhangi bir haberleşmeyi de yerine getiremeyen şiirdir. Ya da daha doğrusu uydurulmuş bir gelenek içinde dönüp duran, ne toplumsal ne de estetik bir gerçekliği olmayan, tadılamaz duruma düşmüş bir ‘şiir benzeri’dir.”*²¹⁰

İsmet Özel bu şekilde, bir davanın sözcülüğünü yapmayan şiirin şiir olarak nitelendirilemeyeceğini ifade ederek şiirin siyasi bir sorumluluk taşıdığını da belirtmiş olmaktadır.

Bununla beraber İsmet Özel, 1972’den sonra geçirdiği düşünsel değişim sonucunda şiir ve ideoloji ilişkisi hususunda bambaşka bir fikri savunmaya başlamıştır: “Şiirler, bir dünya görüşünün kaynak metinleri değildir. Hangi metnin bir dünya görüşünün kaynağı olduğunu söylerseniz, o metnin artık şiir olmadığını söylemiş olursunuz.”²¹¹ İsmet Özel, şiirin herhangi bir dünya görüşünü yani ideolojiyi anlatmak için yazılamayacağını, ya da yazılmaması gerektiğini düşünmektedir. Okurun şiire bir dünya görüşü bulmak için yaklaşmasını vakit kaybı olarak nitelendirmektedir. Ancak 1972 yılından sonra dünya görüşü kökten bir değişime uğrayan İsmet Özel, bu tarihten sonra yazdığı şiirlerinde İslami düşüncenin tesiri altında mısralar ortaya koymuştur. Özel, bu tarihten sonra şiirde ideolojinin yeri olmadığını savunsa da, düşüncelerini şiir aracılığıyla anlatırken halka bir takım mesajlar vermek için dine ait unsurlardan istifade

²¹⁰ Özel, *Çenebazlık*, s.70-71.

²¹¹ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, (12. bs.), Şûle Yay., İstanbul 2010, s.29.

etmek gibi İslami söylemde var olan anlatım şekillerinden faydalanmayı da ihmal etmemiştir.

İsmet Özel, Türkiye'nin varoluş şartlarının zorunlu kıldığı İslamcılık, Türkçülük ve Marksizm gibi ideoloji alanlarının ideolojik kalıplarla şiire müdahale ettikleri ve şiiri ideolojilerin doğrularıyla donattıkları oranda hem şiiri etkisiz kıldıklarını hem de ideolojik yönsemenin sulandırılmasına sebep olduklarını düşünmektedir. Fakat buna karşılık şiirin bağımsızca, ideolojik dolayımından geçmeksizin düşünsel bir varlık kazanabildiği, kendisinin bizatihi bir düşünme tarzı niteliği kazanabildiği durumlarda ise, hem belli bir ideolojiyi benimseyenlerin hem de farklı yaklaşımları esas kabul eden kimselerin ilk elden yarar sağlayabildikleri metinler olmuşlardır.²¹² İdeoloji, şiire zorla yerleştirildiği vakit şiirde yapmacık durmakta ve okur cephesinden bakıldığında samimi bulunmamaktadır. Ancak sahip olduğu ideolojinin altındaki düşünce alt yapısını özümsemiş bir şair şiirinde bu işlemi daha ustaca gerçekleştirmektedir ve bu şekilde meydana getirilen şiirler vermek istediği düşünceyi karşı tarafa etkili bir şekilde aktarabilmektedir.

Ahmet Kabaklı da, edebiyat ve siyaset ilişkisini hoş karşılamayanlardandır: “Edebiyat ve sanatın baş düşmanı siyasettir. Siyaset, sanatı menzillerde yük taşıyan yaratıklar gibi kullanmaya çalışır. Bu yüke katlanan sanatın ise onur, hürriyet ve bağımsızlığından söz edilemez.”²¹³ Ahmet Kabaklı, siyasetin sanat vasıtasıyla, belirlediği hedef kitlelere ulaşma çabasını ahlaki görmemektedir. Siyaset ve ondan doğan ideoloji, sanatın özgürlük alanını kısıtlamakta, sanat eserini dar ve anlaşılmaz kalıplar içerisine hapsetmektedir.

Kabaklı, sanatın ideolojilerin yayılmasında bir vasıta olarak kullanılması hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etmektedir:

“İdeolojilerin sanat vasıtasıyla yayılması mümkündür. Ama ben sanatı ideolojileri yayan bir araç olarak tasavvur etmiyorum. Sanat, ideolojilerin üstündedir. İdeoloji meselesi değildir. İdeolojilere yön verir. Yani ışık tutar. Yeni aydınlık bölgeler getirir ideolojilere, ama bir ideolojiyi telkin etmez. Akif'in en zayıf şiirleri ideoloji telkin ettiği

²¹² Özel, *Çenebazlık*, s.77.

²¹³ Ahmet Kabaklı, “Vakıf ve Kurultay”, *Türk Edebiyatı*, S.57, (Temmuz 1978), s.4.

şiiirlerdir. En güçlü şiiirleri de ideolojiyi aşarak yazdıklarıdır. Meselâ: Çanakkale Şehitleri, Bülbül v.s. Buralarda ideoloji vardır ama kaybolmuştur. Heyecanları baskındır. Binaenaleyh sanatın ideolojilerin fevkinde olduğu kanaatini taşıyorum. İdeolojiye âlet edilen sanat küçülür, sanat olmaktan çıkar, bir nevi bildiri olur."²¹⁴

Bu durumda sanat, insanlara herhangi bir ideolojiyi benimsetmek istediği vakit sanat olmaktan çıkmaktadır. Şiirde işlenen düşünceye, bir zorunluluk gereği ya da dışarıdan bir müdahaleyle dâhil olan ideolojinin, o eserin sanat yönünden değerini azalttığı düşünülmektedir.

Ahmet Kabaklı, hakiki edebiyatın, ideolojilere ve fikirlere öncülük ettiğini düşünmektedir. Ancak bugünkü çağdaş edebiyatımızda ise sanat belli ideolojilerin altında ezilmektedir. Kabaklı, ideolojinin şiirde bulunma şeklinin ve derecesinin kestirilemediği vakit nasıl bir sorunla karşı karşıya gelindiğini şöyle belirtmektedir: "Bu ezilişte, sanatkârları hükmü altına alıp onlara şöhret, çıkar, itibar vadeden ve sağlayan muhitlerin, sanat dışı değerlendirme, propaganda ve yargılarının tesiri çok ağırdır, hatta mutlaktır."²¹⁵ Bu baskı, Türk edebiyatının millî ve evrensel boyutta gelişmesine engel olmaktadır. "Sanatkâr için âdetâ, politika dışı bir tercih imkânı kalmamıştır. Bu tür bir direniş, onu şöhretsiz, parasız, mevkisiz koyacak, eninde sonunda edebiyattan vazgeçmek zorunda bırakacaktır."²¹⁶ Bu durumda ideoloji, şiire şairin samimi duygu ve düşünceleri vasıtasıyla değil, tamamen şahsi çıkarlarının ya da dışarıdan gelen baskıların tesiriyle sonradan iliştilirilmiş izlenimi uyandırmaktadır.

Şiir ve ideolojinin birlikteliğinden rahatsızlık duyan Rasim Özdenören, güdümlü edebiyatta, yazarın okuru alıp bir yerlere götürmek istediği sezilenince, eserdeki yapaylık, iğretlilik ve inandırıcı olmaktan uzaklığın hemen sırtıttığını ifade etmekte ve şöyle devam etmektedir: "Yazarın ahmak kurnazlığındaki 'kötü niyeti' hemen kendini ele verir. Bilirsiniz ki, bu adam, sizi enayi yerine koymak istemektedir."²¹⁷ Özdenören, şiirde ideoloji yer almaya başladığı vakit, şiirin samimiyetinin de yok olduğunu

²¹⁴ Osman Nuri Ekiz, "Sanat Toplum ve Kültür Üzerine Ahmet Kabaklı İle Bir Mülakat", *Türk Edebiyatı*, S.61, (Kasım 1978), s.9-10.

²¹⁵ Kabaklı, "Çağdaş Edebiyatımızda Yok'lar", s.4.

²¹⁶ Kabaklı, "Çağdaş Edebiyatımızda Yok'lar", s.4.

²¹⁷ Rasim Özdenören, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yay., İstanbul 2009, s.27.

düşünmektedir. İdeolojiden hareket eden şairin amacı kendi derdini anlatmaktan öte, şiirini okuyanları etkisi altına almak ve onlardan maddi bir çıkar elde etmek de olabilmektedir.

Herhangi bir ideolojinin gölgesinde yazılan şiirlerin ucuz birer slogandan ibaret olduğu da düşünülmektedir. Şiir, ideolojiyle iç içe olduğu vakit, okur bu metinde çoğu kez siyasi bir görüşün sloganını duymaktadır. Şair A. Yağmur Tunalı, şiirin slogan seviyesine indirilmesinden rahatsızlık duyduğunu vurgulamakta ve bu hususta şunları söylemektedir: “Göğsümde kurşun ağırlığında bir hüznü taşıyorum. Haykırmak istiyorum: ‘Sloganlar rûhumuzu kemiriyor, ey millet!’ Duyan olur mu bilmem?”²¹⁸ Şairlerin siyasi düşüncesini halka empoze etmek için şiiri bir slogan aracı halinde kullandıklarını düşünen edebiyatçılar bu rahatsızlıklarını açık bir şekilde dile getirmektedirler. Bu şiirlerin, halkın duygularını sömürdüğünü, halka yardım etmek bahanesiyle insanları kandırdığını düşünmektedirler.

Halka seslenmek niyetinde olduğu söylenen şiirin, sosyal bir davanın mücadelesini verdiği düşünülmektedir. Cahit Sıtkı Tarancı, şiirin sosyal bir davayı anlatması gerektiğini söyleyenlere karşı şöyle cevap vermektedir: “Deniliyor ki: sanat, cemiyetin, sosyal bir dâvanın emrinde olmalıdır. Bunu diyenler, sanatın başlı başına bir dâva olduğunu unuttuyorlar; unuttukları için de yarın büyük bir hüsrana uğrayacaklardır.”²¹⁹ Tarancı, şiirin sosyal bir sorumluluğu olduğu düşüncesini bir adım daha ileri götürerek şiirin tek başına bir dava olduğu düşüncesini ileri sürmektedir. Buna göre, şiirde işlenen sosyal içerikli konular, ille de herhangi bir ideolojinin çerçeveleri içerisine sığdırılmamalıdır. Çünkü şiirin kendisi, zaten toplum için ve o toplumun düşüncelerini anlatmak için ortaya çıkmıştır.

İdeolojinin şiirin edebî değerinden çok şey kaybettirdiğini düşünenler olmasına rağmen, ideolojinin şiirin sahip olması gereken sosyal sorumluluğun bir parçası olduğunu düşünenler de bulunmaktadır. İdeolojinin edebiyat eseri içerisinde bulunması gerektiğini savunanlardan biri olan Mehmet Atilla Maraş, ideolojinin şiir içindeki yeri hususunda şunları söylemektedir:

²¹⁸ A. Yağmur Tunalı, *Melâl Burcu*, Elips Kitap, Ankara 2011, s.137.

²¹⁹ Nayır, *Şiir Sanatı*, s.128.

“Çoğu kez şiirini ideolojinin veya politikanın emrine veren şairlerden yakınırsınız, şiirin safiyetine toz konduruyor diye. ‘Güdümlü’ şiirden ürkeriz. Oysa şairin de bir insan olduğunu, bir dünya görüşü taşıdığını, şiirini de dünyaya bakış açısı doğrultusunda kurduğunu unuturuz hep. Şairin şairliği ile beraber eşya ve olaylara belli bir perspektiften bakışı bir noktada mecburiyettir ve kaçınılmaz bir sosyal zorunluluktan doğmaktadır. Bu dünyaya bakış ve dünyayı görüşünün şairin şiirindeki amacını belirleyen bir etken olduğunu kabule yanaşmak zorundayız. Bu nokta ise hiç bir şairin bağımsız düşünemeyeceğini ortaya koyar.”²²⁰

Bu sözlerle, şiirde ideolojinin bulunmasının doğal bir durum olduğunu, bunun tersini düşünmenin çoğu kez okuru yanılttığını belirtmektedir. Şiirde şu veya bu tür bir amaç güdülmüş bile olsa sonuçta, bu edebî metinlerde de, soyut bir fayda söz konusu olduğunu ifade etmektedir.²²¹ Sanat eserinin gayesi estetik öznde güzellik hazzı uyandırmak olduğuna göre, eğer ideolojik bir eser öznde bu hissi uyandırıyor, sanat, ideoloji aracılığıyla olsa da amacına ulaşmış sayılmaktadır. Bu durumda ideoloji, esere güzellik değerinden bir şey kaybettirmemektedir.

İdeoloji, esere sanatçının bilinçli hareketiyle girdiği gibi, o farkında olmadan, başından beri düşüncelerini şekillendiren bir etken olduğu için de girebilmektedir. Dezsö Kosztolanyi’nin söylediğine göre insanlar bazen şiirde ellerinde olmadan mantıkî ifadeler, siyasî temayüller, asil duygular, orijinal düşünceler aramaktadırlar.²²² Okuyucu da bunlar çerçevesinde, şiirde kendi düşüncelerinden bir şeyler bulduğu ölçüde o şiiri benimsemektedir. Etrafındaki gelişmelere kayıtsız kalmayan, mensubu olduğu grubun ya da bunun da ötesinde insanlığın derdini kendi derdi edinen okur, okumak için seçtiği şiirde de aynı hassasiyeti bulmak istemektedir. Çoğu zaman kendisiyle aynı ideolojinin savunucusu olan şiiri “iyi” olarak değerlendirirken, sahip olduğu ön yargı gereği kendi görüşüne uymayan şiiri “kötü” olarak değerlendirebilmektedir. Bu durum, sanat eserini değerlendirirken her ne kadar objektif bir bakış açısı olmasa da, toplumun geneline hakim olan bir kanaattir.

²²⁰ Mehmet Atilla Maraş, “Kelime Kuyumculuğu”, *Mavera*, S. 25, (Aralık 1978), s.16.

²²¹ Maraş, s.16.

²²² Nayır, *Şiir Sanatı*, s.29.

Şiiri besleyen ideolojik düşünce, toplum içerisinde o zamana kadar süregelen bir takım anlayışları, kendi dünya görüşü çerçevesinde değiştirmeyi hedeflemektedir. Cemal Süreya, şiirin yıkıcı, gayrimeşru, temizleyici ve sürekli bir ihtilal olduğunu söylemektedir. Şiirin bir ucu toplumsal planda insanın kavgasını, haklarını kollamaktadır. Bunun sebebini ise şöyle açıklamaktadır: “Bu onun çekirdeğinde ahlâkî bir kaygı olduğundan değil, belki kurulu düzene aykırılık niteliği ağır bastığından oluyor.”²²³ Toplumsal düzenden ya da kanunlardan memnun olmayan sanatçı, bu iç huzursuzluğunu şiir vasıtasıyla anlatmaktadır. Gaye, bir memnuniyetsizliği anlatmak olunca dil de sertleşmekte ve daha dokundurucu bir hal almaktadır. Devlet yöneticileri, onların halka karşı duyarsızlığı, bunun toplumda ve sanat çevresinde sebep olduğu huzursuzluk, devlet kurumlarında ortaya çıkan bozukluklar gibi siyasetteki tutarsızlıklardan ya da şairin hoşuna gitmeyen siyasi tavırlardan kaynaklanan düşünceler, şiirin ilgi alanına girmeye başlamaktadır.

İdeolojinin şiirde olması ya da olmaması gerektiği yönündeki farklı görüşlere rağmen, ideoloji Türk edebiyatında ve özellikle de Türk şiirinde metni şekillendiren bir etken olmuştur. Belli dönemlerden ve siyasi gelişmelerden sonra şiirin, bireylerin iç sıkıntısını, hüznünü vs. anlatarak değil, halkın değerlerini ve isteklerini ifade ederek edebiyata katkıda bulunacağı düşünülmeye başlanmıştır. Türk şiirinde halkın da söz sahibi olmaya başlaması ve artık kendisine sunulan hayat şartlarını sorgulamaya başlaması belirgin bir şekilde Tanzimat döneminde başlamıştır. Devlet topraklarının bölünmesini ve halkın ayrışmasını önlemek için padişahın devlet yönetiminde ve sosyal hayatta yaptığı yenilikler, edebiyatta da kendini göstermiştir. Tanzimat döneminde edebiyattaki yenileşme hareketleriyle birlikte şiirde yeni temalar boy göstermeye başlamıştır. Şinasi’yle medeniyet, hak, hukuk, adalet, kanun, devletle milletin karşılıklı hak ve ödevleri gibi konular şiire girmiştir. Namık Kemal ve Ziya Paşa ile bu konulara hürriyet ve vatan konuları eklenmiştir.²²⁴ O zamana kadar şiirde dile getirilmemiş konular bu şekilde mısraların hareket noktası haline gelmiştir. Şiir, şairin duygularına tercüman olmaktan öte, içinde yaşadığı toplumu aydınlatmak için bir vasıta haline gelmiştir. Yani şairin düşüncelerinin yanında, aynı zamanda halkın söylemek istediği fakat dile getiremediği duygularının iletilmesine aracılık etmiştir.

²²³ Cemal Süreya, “Şiir ve Devrim”, *Papirüs*, S.35, (Mayıs 1969), s.5.

²²⁴ Akyüz, s.42.

Bu şairlerin şiirlerinin tanınıp belirli halk yığınları tarafından beğeni toplamasında, onların işledikleri konuya şekil veren ideolojik düşünce yapılarının etkisi büyüktür. İsmet Özel, adları onlar istese de istemese de belirli bir siyasi görüş çerçevesinde şekillenmiş olan şairlerin değerlerinin toplum ve edebiyat çevreleri tarafından olduğundan farklı algılandığını düşünmektedir: “Namık Kemal kuşağı, Abdülhak Hâmid ve Recaizâde kuşağı, Fikret ve Akif, oturacakları koltuklara oturtulmuştur. Hepsinin şair/sanatçı olarak değerinin abartıldığı söylenebilir, ama bu bir siyasi görüşü onlar benimsediği ve görüş onları benimsediği için böyledir.”²²⁵ diyerek bu isimlerin şiirlerinin öne çıkma sebeplerini, söz konusu şairlerin halk adına üstlendikleri misyona bağlamaktadır. Buna göre bir şiir belki estetik açıdan güzel olarak nitelendirilemeyebilir; ama onu okuyanların gözünde güzel olarak vasıflandırılması onu okuyanların kendi düşüncelerini, özellikle de ideolojik düşüncelerini yansıtmaya bağlanabilmektedir.

Tanzimat döneminde olduğu gibi Servet-i Fünun döneminde de şiire şekil veren etkenlerin başında ideoloji gelmektedir. Bu dönemde Tefvik Fikret’in 1899’dan sonra ferdiyetçilikten cemiyetçiliğe yönelmesi şiirlerine yansımıştır. 1902’de yazdığı Sis, ülkeyi boğan istibdada karşı en büyük çıkışıdır. “Bu uzun ve üslûbca şatafatlı manzumesi ile Fikret, içinde yaşadığı çevrenin siyasî, sosyal ve ahlâkî bozukluklarını büyük bir kudretle dile getirir”²²⁶ :

*“Ey şahsa masûniyyet ü hürriyyete makrûn
Bir hakk-ı teneffüs veren efsâne-i kanûn;
Ey va’d-i muhâl, ey ebedî kizb-i muhakkak,
Ey mahkemelerden mütemâdî sürülen hak;
Ey savlet-i evhâm ile bî-tâb-ı tahassüs
Vicdanlara temdîd edilen gûş-ı teccüss;
Ey bîm-i teccüssle kilitlenmiş ağızlar;
Ey gayret-i milliyye ki mebgûz u muhakkar;
Ey seyf ü kalem, ey iki mahkûm-ı siyâsî;*

²²⁵ Belge, s.90.

²²⁶ Akyüz, s.96.

Ey behre-i fazl u edeb, ey çehre-i mensî;²²⁷

Fikret, ülkenin içinde bulunduğu karışıklıktan dolayı rahatsızlığını bir şair duyarlılığı içerisinde dile getirmektedir. Haklıya hakkı teslim edilmemektedir, haksızlar ise layık olmadıkları muameleyi görmektedirler. Daha da kötüsü buna şahit olanlar korkudan sesini çıkaramamaktadırlar. Halkın ağzına vurulan kilit, basın ve edebiyata da vurulmaktadır. Edebiyatçılar halkın karşı karşıya bulunduğu haksızlıkları dile getirememekte, şayet bunları anlattıkları vakit derhal cezalandırılmaktadır. Servet-i Fünun şairini hayata küstüren en önemli etken de aslında bu sosyal ve siyasi hayatta hüküm süren huzursuz edici durumdur. Kendini sürekli bir baskı içinde hisseden şair, bu durumdan duyduğu huzursuzluğu, bir türlü dışa vurma şansını elde edememiş ve derin bir melankoliye sürüklenmiştir. Bir bakıma ideolojisini şiire yansıtamayan şair, hakikatten kopmaya ve şahsi tasavvurlarını anlatmaya başlamıştır.

Fikret'in bu şekilde bireyselden toplumsala yönelişi, ülkedeki siyasi gelişmelere paralel bir değişiklik göstermiştir. Ordunun 23 Temmuz 1908'de yaptığı hükûmet darbesi ile II. Abdülhamid'in tahttan indirilerek meşrutiyetin yeniden ilanı üzerine, Fikret, Aşîyan'da çekildiği yedi yıllık inzivasından çıkmıştır. Rücû adlı şiiri, onun Sis'teki kötümser hayat algısından sıyrılarak iyimser bir anlayışa doğru yönelişinin ifadesidir:

*“Hayır, hayır sana raci’ değil bu tel’inât,
Bütün bu levh ü teellüm, bu ibtikâ-yı hayât
Hayât-ı milleti ta’zîb eden, muhakkar eden,
Çamurlayan ne kadar levs varsa hep birden
Kucaklamış, taşımış bir muhîte ‘âiddi;
O mel’anet gecesinden uzaktayız şimdi.....²²⁸*

Fikret, artık yıllardır ruhunu huzursuz eden iç sıkıntısından kurtulmuştur. Padişahın tahttan indirilmesi, yapılan haksızlıkların cezasız kalmayacağına da bir göstergesi sayılabilecektir. Bu ülkede artık birilerinin sesini duyurabileceğine olan inancı yeniden yeşeren Fikret, bu şiiriyle her şeyin düzelebileceğine dair bir umut kıvılcımı yakmaktadır.

²²⁷ Tefik Fikret, s.298-299.

²²⁸ Tefik Fikret, s.300.

Tevfik Fikret'teki gibi, siyasi otoriteyle barışık olmamanın, edebiyattan dışlanmaktan çok, daha fazla dikkat çekmeye vesile olduğu, Nâzım Hikmet'te de görülmektedir.²²⁹ Nâzım Hikmet'in şiirlerinin fark edilmesinde ve Marksist ideolojiyi benimsemiş olan gruplar içerisinde tanınıp sevilmesinde, onun şiir gücünden çok geçirdiği çalkantılı hayat da etkili olmuştur.

Siyasi şiiri dünya ölçüsünde en dengeli olarak sunabilmiş şairlerin başında gelen Nâzım Hikmet şiiri, Türkiye'de Marksist şiir geleneğinin beslediği temel kaynaktır. İsmet Özel, Nâzım Hikmet'in tepeden tırnağa Ekim Devrimi'nin ürünü olduğunu söylemektedir. O, Marksizm'in temelinde yükselen şiirin ve dünya proletaryasının devrimci mücadelesine destek olan şiirin en başarılı örneklerini vermiştir. Bu açıdan Nâzım Hikmet klasiktir, yani 20. yüzyıl şiirinin fil ayaklarından biridir.²³⁰ Onun şiirleri Marksist ideolojinin imgelerine bürünmüş bir davanın şiiridir. Türk şiirinde bu ideolojinin ilk ve belirgin örneği olması bakımından önem arz etmektedir.

Tanzimat, Servet-i Fünun ve sonrasındaki dönemlerde olduğu gibi Türkiye'de şiirin söylem alanının değişmesi, birtakım siyasi gelişmelerin etkisinde ortaya çıkmıştır. Bu durum, günümüze doğru yaklaştıkça iyice belirginleşmeye başlamış, edebiyata ve özellikle de şiire ideolojinin girmesi, hatta şiiri ideolojinin şekillendirmesi 1960 yılından sonra daha belirgin hal almıştır. 27 Mayıs'ın getirdiği yeni anayasa ve demokrasi havası, ülkede olduğu gibi edebiyatta da solmuş umutların filizlenmesine olanak vermiştir. 1950 sonrasında karamsarlık ve yalnızlık duygusuna kapılan yazarlarda yavaş yavaş bu duygudan kurtulma istek ve çabası uyanmıştır. Yıldan yıla artan demokratik, toplumcu yayınlar ve hareketler bu uyanışı beslemiş, bilinçlendirmiştir. Bu durum, İkinci Yeni'yi oluşturan kaynakları gitgide kurutmuştur. Nâzım Hikmet ile 40 Kuşak'ının şiirlerinin yayımlanması ve okurlar tarafından ilgiyle karşılanması bu kurumayı hızlandırmıştır.²³¹

Şiir ve ideoloji birlikteliğinin bir diğer kanadını *sivil şiirin*²³² başlangıç noktası olarak görülen İkinci Yeni şiir hareketi oluşturmaktadır. İkinci Yeni şiiri, başlangıçta kendisini geçmişe ait olan edebiyat geleneğinden soyutlamış, sonrasında ise halka

²²⁹ Belge, s.86-87.

²³⁰ Özel, *Çenebazlık*, s.34-35.

²³¹ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, (2. bs.), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005, s.72.

²³² Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İstanbul 2011, s.49.

ulaşmanın geçmişten koparak halledilemeyeceğini anlayarak modern şiiri gelenekle beslemiştir.

Ece Ayhan, o dönem şiirinin *parasız yatılılar* eliyle kurulduğunu söyleyerek aslında şiirin geçirdiği ideolojik değişimi de vurgulamaktadır. Turgut Uyar, Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve kendisinin öğrenim sürelerinin bir kısmını parasız yatılı olarak geçirmeleri her ne kadar bu kanının yerleşmesinde etkili olmuşsa da, Ayhan bununla şiiri artık halk çocuklarının yazdığını vurgulamaktadır. “Yani bir önceki kuşağın üstünde bulunan bürokrasi rüzgârının burada esmediğini belirtmek istiyordu.”²³³ Önceki şairlerin bir şekilde yönetimden hoşnutsuzluğun ve bunu dile getirdiklerinde kendilerini bekleyen cezalandırmaların ruhlarında oluşturduğu vehimden dolayı istediklerini bekledikleri gibi anlatamamaları durumunun; daha sonrasında da mevcut yönetimin istediği ya da hoşya gidecek doğrultuda eserler ortaya çıkmasının bu dönemde aşıldığını söylemek istemektedir.

Geçmişe bakıldığında, şiir her zaman siyasi istikametini belirleyicisi olma özelliğini taşımıştır. İnsanlar şiirle kurdukları bağlantı oranında olup bitenden ve gerçekleşmesi muhtemel gelişmelerden haberdar olma imkânını elde etmişlerdir. Ancak şiirden ve etrafında dönen dünyadan bihaber yaşayanlar da yok değildir. İsmet Özel “Bugün Türkiye’de siyasî mânâda birtakım bayağılıklar ya da bariz hatalar ortaya çıkıyorsa, bunun tek sebebi bu insanların şiirle kurdukları irtibatın ya çok zayıf olması ya da hiç olmamasıdır.”²³⁴ diyerek, şiirin dünyada olup biten olayları anlatmada ve bunu değiştirmede görevli olan bir aygıt olduğunu işaret etmektedir. Oysaki belirli bir siyasi fikri telkin eden şiirler, şairin olaylara bakış açısı çerçevesinde toplumun karşı karşıya bulunduğu mevcut durum hakkında rehber olabilmektedir. Dikkatli ve ilgili bir okur, şiirdeki sembollerden yola çıkarak bu tür çıkarımlara ulaşabilmektedir.

Şiir ve ideoloji konusu okurun cephesinden ise, daha farklı şekilde görülmektedir. Siyasi taraftarlığın derecesine ve kültürel tüketim alışkanlıklarına göre, kendi cephesinden olmayan kimseyi okumayan ve okusa da ön yargı gereği hoşlanmamaya kararlı olanların sayısı da bir hayli yüksektir.²³⁵ Söz konusu şairin kendi siyasi görüşünde olmadığını bilen bir okur, o şairin şiirlerini hiçbir surette okumaya

²³³ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.49.

²³⁴ Özel, *Çenebazlık*, s.103.

²³⁵ Belge, s.92.

yaklaşmamakta ya da okusa bile bunu sadece merak duygusuyla yapmaktadır. Neticede de karşı tarafın siyasi görüşüne duyduğu ön yargı nedeniyle şiire de aynı ön yargıyla yaklaşmakta, böylece objektif bir değerlendirme yapamamaktadır.

Kabul edilse de edilmese de, yıllar boyu ideoloji bir şekilde şiire dâhil olmuş, şiiirlerde ifade edilen duygu ve düşünceleri şekillendirmiştir. Ancak bu tür şiiirlerde dahi şair, kendisinden önceki zamanların, şairlerin ve şiiirlerin tesirinde kalmıştır. Bu tesir zaman zaman şairin özgün düşünceleri çerçevesinde eritilerek, moderni gelenekselden faydalanarak yeniden kurma işlemi gerçekleştirilmiştir.

1.4.1. Geleneksellik ve İdeoloji

Gelenek sözlükte “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, an‘ane.”²³⁶ şeklinde tanımlanmaktadır.

Gelenek, toplumların hayatında süreklilik arz eden bir durumdur. “Gelenek; varlığın başlangıcından bu yana, yaratılmışların her zaman ve mekânda yaşadıkları, hissedip düşündükleri, maddî ve manevî bütün unsurların terkibi olan, dirilik ve devamlılığın adıdır.”²³⁷ Milletlerin ayakta kalmasını ve varlığını devam ettirebilmesini sağlayan değerler, toplumların hafızasını meydana getiren gelenekle sürekli kılınmaktadır.

Geleneğin sürekliliği, geçmişten bu yana süregelen bir değer olmasında saklıdır. Gelenek, geçmişte yaşanmış ve tarihin süzgecinden geçerek hâle ulaşabilmiş hayat anlayışlarıdır. Bu anlayışların gelenek sayılabilmesi için üzerinden belli bir zaman geçmesi gerekmektedir. Warner, zamanı, sınırları uçsuz bucaksız bir vadide akıp giden büyük bir nehir olarak düşlemektedir. Nesiller, bu nehir boyunca ortaya çıkarak hayatlarını sürdürmekte ve sonra da gömülüp gitmektedirler. Tarih denen şey de, onların ardından yeni nesiller ortaya çıkarmaktadır. Warner, bu nehir kıyısında çalışan ve bu nehirde kullanılmak için tekneler, sandallar vs. yapan ustaların gelecek için beslediği kaygıları şu şekilde ifade etmektedir: “Gelecek nesillere su üzerinde yüzerek ulaşacak ve ustanın ismini ve neslinin ününü onlara ulaştıracak bir şey bulma ve onu

²³⁶ Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, (9. bs.), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1998, s.831.

²³⁷ Erdoğan Erbay, “Gelenek Nedir?”, *Bilge Adam*, S. 3, (2003 Bahar), s.25.

harekete geçirme arzusuydu bu kaygı bir bakıma.”²³⁸ Tıpkı Warner’ın düşündeki ustalar gibi, sanatkârın da geleceğe kalmak ve sonraki nesle mensup sanatçılar tarafından usta olarak kabul edilmek gibi bir kaygı taşıması gerekmektedir. Bu kaygının ürünü olmayan eserler yalnız ortaya çıktığı dönemde anılıp, üzerinden zaman geçtikçe yavaş yavaş unutulmaktadırlar. Ancak Warner’ın düşündeki nehirde yüzdürülmek için tekneler yapan ustaların gelecek nesiller tarafından yeterince anlaşılammak endişesi taşımalarına benzer şekilde, sanatçı da bu tedirginliğin gölgesinde kalabilmektedir. Eğer ki toplum, o güne kadar kendisini var eden maziye sahip çıkmışsa, günün temellerini de sağlam atmış demektir ve gelecek nesiller için duyulan bu endişe boşa çıkacaktır. Sanatçının eseri böylece gelecek nesiller için bir gelenek oluşturacaktır.

Yeni nesiller, kendi toplumlarının tarihine baktıkları zaman, geleceğe yönelik, temelini sağlam bir şekilde atabilecekleri eserleri, bu tarihe ait, zengin ve köklü sanat geleneğine yaslanarak inşa edeceklerdir. Gelenek, bir tarihi ve belli bir kültür birikimi olan toplumlarda söz konusudur. Geleneğin oluşumunda sosyal şuurun önemli ölçüde payı vardır. Sosyal şuru ise o toplumun tuttuğu, beğendiği, benimsediği olay, tutum ve davranışların değerlendirmesini ortaya koyan eserlerle bunlara alınan tavırlar belirlemektedir.²³⁹ Hilmi Yavuz, geleneği sürekli değişenler ve ârazlar içinde değişmeyi, özü, bulmak ve bugüne ulaştırabilmek olarak tanımlamaktadır.²⁴⁰ Bir toplumun, asırlar boyu yaşayarak kazandığı tecrübeler neticesinde kültürüne ve belleğine yerleşen bilgi birikimi, modern dünyanın gerekleriyle bir araya getirildiğinde, geçmişle hâlin ortak bir sentezi olarak ortaya çıkmaktadır. Gelenekleri sağlam temeller üzerine kurulmuş olan toplumlar, geçmişlerini kolay kolay terk etmezler ve yeniyi inşa ederken de geçmişe ait bilgi ve kültür birikimlerinden faydalanırlar. Modern dünyanın gerekleriyle ayak uydurmak zorunda oldukları gelişmeleri, geçmiş yaşantıları üzerinde temellendirerek, kendilerine sağlam bir gelecek hazırlarlar.

Yeni oluşumları mümkün olduğu kadar kontrol altında tutabilmek ve geçmiş aktüel hale getirerek bir devamlılık şuru yaratabilmek önemli bir husustur. Bu bağlamda milletlerin, geçmişlerine ait kültür değerleriyle çağın yeni gelişmelerinin

²³⁸ Charles D. Warner, Thomas Stearns Eliot, *Edebiyatın Hayatımızdaki Yeri: Neresi?*, (Haz. Kemal Konuşmaz), (2. bs.), Şûle Yay., İstanbul 2011, s.16.

²³⁹ Mustafa Miyasoğlu, *Edebiyat Geleneği*, Yenisanat Yay., [y.y] 1975, s.75-76.

²⁴⁰ Mustafa Armağan, *Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk*, Ufuk Kitapları, İstanbul 2003, s.23.

birlikteliği önem kazanmaktadır. Beşir Ayvazoğlu, bu husustaki görüşlerini şu sözlerle ifade etmektedir: “*Millî kültür* diyerek yaşamadığımız ve yaşama şansına sâhip olmayan târihî kültür değerlerini çağın inanılmaz derecede hareketli oluşumlarının karşısına çıkarmak, en kısa zamanda yenilgiyi dâvet etmek mânâsına gelir.”²⁴¹ Ona göre, kaynaklardan faydalanmayı, kültürel sınırların her geçen gün biraz daha zayıfladığı dünyada, büsbütün yok olmamak için bir kimlik kazanma yolu olarak düşünmek ve devamlı gündemde tutmak önemli faydalar sağlayacaktır.²⁴² Küreselleşen dünyada, kültürlerin giderek birbirine benzemeye başlaması, milletlerin millî kültürlerini daha iyi muhafaza etme zorunluluğunu da beraberinde getirmektedir. Maziye ait kaynakları iyi bir şekilde değerlendirerek geleneklerine sahip olma davranışı, günümüz uygarlığının gerektirdiklerine uyum sağlamak için bir engel değildir. Tam aksine, toplumun bu uyum sürecinde daha bilinçli ve öngörülü olmasına imkân verecektir.

Bu şekilde milletler, hem kültürlerinin tarihin sayfalarına gömülüp gitmesine engel olacaklar, hem de çağdaş gelişmelere ayak uyduramamaktan kaynaklanacak olan çatışmaların da önüne geçeceklerdir. Bu esnada gelenek, bireyin sahip olduğu kültürü muhafaza etmesine yardımcı olduğu gibi, modern dünyanın gelişmelerine ayak uydurmaya çalışırken, varlığını sağlam bir şekilde geçmişin köklerine bağlamasını sağlayacak ve bu yeni hayat anlayışlarının altında ezilmesine engel olacaktır. Beşir Ayvazoğlu, geleneği kültürün kendini koruma refleksi şeklinde ve sürekli bir yenileşme bilinciyle varlığını, yaşadığı an’da devam ettirmesi olarak tanımlamıştır.²⁴³ Bu tanıma göre, gelenek bünyesinde geçmişi barındırdığı gibi, yeniliğin gerektirdiği oluşumları da taşımak zorundadır. Çünkü geçmişin olduğu gibi, hiçbir değişime ve gelişime tabi tutulmadan devam ettirilmesi, bir toplumun olduğu yerde durmasına ve çağdaş gelişmelerin gerisinde kalmasına neden olacaktır. Geçmiş, ancak çağdaş gelişmelerle yeniden şekillendirildiği vakit anlam kazanmaktadır.

Bu bağlamda geleneğin geçmişle bağlantılı olduğu, başka bir ifadeyle geleneğin geçmişten doğduğu görülmektedir. Köklü bir geçmişten sürüp gelen maddi ve manevi birikimlerin adı olarak da gelenek, sonraki kuşakların tarih bilinci edinmelerini, onların

²⁴¹ Beşir Ayvazoğlu, *Geçmişini Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987, s.132.

²⁴² Ayvazoğlu, *Geçmişini Yeniden Kurmak*, s.132.

²⁴³ Beşir Ayvazoğlu, “Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair”, *Türk Edebiyatı*, S. 260, (Haziran 1995), s.11.

gelişme ve yenileşmelerini sağlaması ve oluşturduğu otoriter yapısıyla kendisine yabancı kalınamayacak büyük bir kaynaktır. Cevat Akkanat, geleneğin açtığı bu yollardan hareket eden bilim ve sanat adamlarının yeni yapı ve oluşumlara ulaşmalarının zevkli bir macera olacağını söylemektedir.²⁴⁴ Bu macera geçmişin, bilim ve sanat adamına sunduğu zengin sosyal ve kültürel malzemenin olanakları kullanılarak başarılı bir neticeye erişecektir. Böylece toplumlar, geçmişin kendilerine sunduğu bu zengin malzemedan yararlanarak kendilerini yeniden var edeceklerdir.

Çoğu sosyalist şairin bir usta olarak kabul ettiği Mayakovski, devrimci şairlerin eski edebiyat geleneğini yok sayarak ortaya koydukları şiirlere yönelik yapılan eleştirileri şu sözlerle ifade etmektedir:

“Tüm gücünü devrime adanmak isteyen, bu tutkuyla yanıp tutuşan bir genç, eskimiş bu tür bir şiiri kendine örnek alır mı hiç.

Çok şey söyledik, çok şey yazdık bu konuda. Gürül gürül onayladı bizi dinleyiciler. Ama ardından kuşkulu sesler yükseldi:

-Geçmiş boyuna yakıp yıkıyorsunuz, ama kendiniz yeni bir şey üretmiyorsunuz. Eski edebiyat ders kitapları kötü, anladık, peki yenileri var mı? Şiirinizin kurallarını öğretin bize. Elimize kitap verin.

Dediler.

Eski şiirin bin beş yüz yıllık bir geçmişi var, bizim şiirimiz ise henüz otuz yıllık. Ama elbette ki bunu söylemek, bu özüre sığınmak hiçbir işe yaramaz.”²⁴⁵

Mayakovski, kendilerine yapılan tenkitlerin, eskiyi acımasızca yıktıkları, ancak onların yerini dolduracak yenilerin de meydana getirilmediği yönünde olduğunu söylemektedir. Burada da olduğu gibi, yeniyi kurmak için eskiyi yıkmaya girişimleri hemen hemen her dönemde ortaya çıkmıştır. Ancak bu hareket, başlangıçta insanların ilgisini çekse bile, edebiyat için en büyük tehlike, eskilerin yerine geçebilecek ölçüde önemli ve değerli eserler meydana getirilmemesidir. Zaten bir esere bu vasıfları

²⁴⁴ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, (2. bs.), Okur Kitaplığı, İstanbul 2012, s.35.

²⁴⁵ Erdoğan Alkan, *Gerçekçilik*, Varlık Yay., İstanbul 2006, s.210.

yükleyen de üzerinden geçen zaman ve insanların duygu, düşüncelerini yansıtmalarıdır. Bu yüzden yeni bir eser, gücünü eski eserlerden aldığı müddetçe değerli olma yolunda ilerleyecek ve Mayakovski'nin karşılaştığı olumsuz tepkilere yol açmayacaktır. Çünkü, böylece gücünü hem toplumun ve hem de çağın değerlerinden almış bir eser olacaktır.

Geçmişin temelleri üzerinde kurulu olan ve hâlin imkânlarıyla anlam kazanan gelenek, toplum hayatında olduğu gibi sanatta da önemli rol oynamaktadır. Geleneğin tesir ettiği sanat, ilkel tapınma törenlerinden doğmuştur. Bu tapınma törenlerinin biçimi, bilinçli sanatçının elinde geliştirilerek sanat biçimine dönüşmüştür. Sanatsal yaratım sürecinde eski biçim, sanatçıya halkın yabancı olmadığı ve kolayca benimseyebileceği geleneksel bir yapı sağlamaktadır. Sanatçı, bu geleneksel yapıya yeni bir katkıda bulunarak onu değiştirir ve geliştirir. Böylece öze biçim arasında yeni bir birlik yaratmış olur.²⁴⁶ Bu şekilde öze biçim arasında ortaya çıkan yeni birliktelik, o sanat eserinin geçmişle bağ kurarak geleceğe yönelik bir köprü vazifesi görmesini de sağlar. Sanatçı en başta, içinden çıktığı milletin geçmişine ait sanat geleneğini eline malzeme olarak alır ve bunu kendi muhayyilesiyle yeniden biçimlendirir. Bunu yaparken de geçmişi olduğu gibi hâle aktarmamakta, günün şartlarıyla ondan yeni bir sentez oluşturmaktadır.

Sanatta geleneğin tanımını Sami Akalın şu şekilde yapmaktadır: “Her sanat, tür, şekil ve konuda bizden önceki sanatçılardan kalan eserlerin toplu özelliği. / Klâsik durumuna yükselmiş yol ve tutum şekli.”²⁴⁷ Sanatkâr, eserini ortaya koymadan önce, kendisinden önce yaşamış olan sanatçılardan haberdar olmak durumundadır. Onların eserlerinden alınan bilgi ve kültür birikimi, yaratma sancısı çeken sanatçıya ilham verir. Bu şekilde meydana getirilen bir sanat eseri, sağlam temeller üzerine kurulmuş olur ve gelenekten faydalandığı için toplumun duygu ve düşüncelerine hitap eder, toplum tarafından daha çok ilgi çeker ve benimsenir.

Gelenek, toplumların günlük yaşantılarında hüküm sürdüğü ve bireylerin davranışlarını önemli ölçüde etkilediği gibi, benzer bir etkilene sanatta da söz konusudur. Her sanat geleneğinin çeşitli duygu ve düşünceleri anlatmak için belli

²⁴⁶ Thomson, s.106.

²⁴⁷ Akalın, s.64.

biçimleri, birtakım denemelerden sonra ulaştıkları bazı kalıpları olmuştur. Bugün bütün dünyada klasik olarak bilinen sanat eserlerinin çoğunun bazı kalıplara, belli biçimlere az çok uyduğu görülmektedir. Bu yakınlık, ister istemez bunlar arasında bir ilgi kurulmasına, klasik değerlerle geleneksel biçim özelliklerinin birbirinden ayrı düşünülemez hale gelmesine yol açmaktadır.²⁴⁸ Bir sanat eserinin *klasik* olarak nitelendirilmesi, onun ortaya çıktığı toplumun millî ve manevî değerlerini yansıtmasıyla yakından ilgili olduğu gibi, insanlığın bir takım ortak yaşam algılarına hitap etmesiyle de bağlantılıdır. Toplumların sanat birikimlerinde kendisine ebedî bir yer edinmiş olan klasikler, ister istemez yeni yaratılacak olan sanat eserlerine model teşkil etmekte ve kaynaklık etmektedirler. Klasikler, sanat yoluna yeni çıkmış sanatkârlar için adeta birer kılavuz konumundadırlar.

Sanatçı, kendisinden önce yaşamış olan ve her biri klasik olmuş bu sanatkârların eserlerinden aldığı ilhamla, aklını kurcalayan sorulara yanıt bulur ve böylece sanatsal yaratım süreci de başlamış olur. Sanat eseri gelenekten faydalandığı gibi, aynı zamanda da geleneği meydana getirir. Gelenek, devletin kültür politikasına, sanatçının içinden çıktığı topluma, onun değer ölçülerine ve kolay kolay değişmeyen zevk, anlayış ve alışkanlıklarına bağlıdır. Bir şeyler söylemeye ve mutlaka kendini gerçekleştirmeye mecbur hisseden sanatçı, yöneticilerden çok, dert ve kaygılarını ifade ettiği, seslendiği halkı, onun temel değerlerini dikkate alır. Sanatçının kişiliğine ait özellikler dışındaki bu kaygılar tavrını, yaygınlaşan tavırlar da giderek ortak bir nitelik kazanarak geleneği meydana getirir.²⁴⁹ Bu yönde düşünüldüğünde gelenek, halkın arasında yüzyıllar boyunca yaşanarak yerleşen kültürel değerlerinin toplamıdır. İçinden çıktığı toplumun kültür değerlerine saygı duyan ve bağlılığını sürdüren bir sanatçı, eserini ortaya çıkarırken de bu değerlere kayıtsız kalamaz. Sanatçı olmanın getirdiği ve taşıdığı sorumluluk gereği, eserini bu değerlerin de yardımıyla işler. Mensubu olduğu toplumun hayat algıları, başından geçen hadiseler, gelecek planları vs. unsurlar eserin temeline yerleşir.

Sanat eserinde var olan gelenek unsuru ve toplum arasında ilgi kuran Walter G. Andrews, bunun metin ile bağlam arasında kurulan bağlantıdan ortaya çıkacağını belirtmektedir. Yani bununla ifade edilmek istenen, gelenekle, geleneğin içinde

²⁴⁸ Miyasoğlu, s.77.

²⁴⁹ Miyasoğlu, s.87.

yaratıldığı ve geleneğin kendisi için yaratıldığı toplum arasındaki ilişkidir. “Sanat hem çevresini yansıtır, hem de çevresine şekil verir.”²⁵⁰ Gelenekten faydalanılarak ortaya konulmuş bir sanat eseri, toplumun kendi değerlerine de yabancı kalmaz ve bu yüzden toplum tarafından çabucak benimsenir. Bu durum da, söz konusu sanat eserinin zamanla o topluma ait geleneğin bir parçası olmasına yardım eder.

Geleneğin oluşum süreci içerisinde, ortaya çıktığı toplumun dünya görüşlerinin de payı bulunduğu göre, ideoloji de bir şekilde geleneğin içerisine dâhil olmaktadır. Hasan Boynukara, geleneğin biçimsel, stilistik ve ideolojik özellikler taşıyan, uzun dönemler boyunca çok sayıda eser için ortak olan tarihsel bir programa işaret ettiğini söylemektedir. Gelenek, çoğunlukla değişik yazarlara ait eserleri birbirine bağlayan ortak neden anlamında kullanılmaktadır.²⁵¹ Bu ortak nedenler, okurun da o eseri sevmesini ve benimsemesini sağlayan, eserle kendi arasındaki ortak nedenlere benzer. İdeolojik olarak nitelendirilebilecek olan düşünce şekilleri de bunlar arasında sayılabilir.

Bazen kültürel, bazen düşünsel bazen de ideolojik manada, sanatta yadsınamaz bir yere sahip olan geleneğin, edebiyat eserine de önemli derecede tesiri vardır. Bir toplumda genel kabul gören değerleri, tavır ve görüşleri bünyesinde barındıran gelenek, köklü bir tarih bilincini ve fark edilebilir bir sürekliliği zorunlu kılmaktadır. Edebiyat, pek çok bilim ve uğraş alanında olduğu gibi, temel bir kavram olarak kendisini gösteren geleneğin yaygın şekilde kullanıldığı bir disiplindir. “Bu noktada edebiyat geleneği, yeni dönemlerde yazılan eserlerin, geçmişten kalan edebî birikimle oluşturdukları uyumluluğa bağlı bir değerlendirme vasıtası olarak görülür.”²⁵² Geçmiş zamanlarda meydana getirilen eserlerin yeni oluşturulacak olan eserle uyumlu birlikteliği, sanatçının maharetiyle ve milletin mazesine olan duyarlılığıyla yakından ilgilidir. Sanatçı, eserinin köksüz bir şekilde var olmasına göz yumuyorsa, ya da bir anlık varoluş onun için yeterliyse, insanlar tarafından anlaşılmanın veya onlara bir mesaj vermenin gerekmediğini düşünüyor demektir. Ancak geleneği eserinde işlediği vakit, bırakacağı eser sağlam bir temele dayanacağı için ölümsüzlük mührünü de elde edecektir. Tabiki geleneği kullanmak, sadece bir zorunluluk hissederek onu esere yerleştirmekle

²⁵⁰ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (1985), (Çev. Tansel Güney), (6. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2009, s.25.

²⁵¹ Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, Bayrak Matbaası, İstanbul 1997, s.79-80.

²⁵² Akkanat, s.389.

bitmemektedir. Maziye olan saygısını ve bağlılığını kendi yaşam tarzıyla da belli eden bir sanatkar, geleneği eserine yansıtış şeklinin herhangi bir zorunluluktan değil, onu içselleştirmiş olmaktan kaynaklanan bir doğallıkla yapıta yerleştiğini de göstermektedir.

Bu durumda gelenek, edebiyat için reddedilemez bir olgu halini almaktadır. Bir yazarın, gelenektekiyle aynı çizgide bulunması veya yeni eserin, gelenekçe oluşturulan organik bütünlüğün bir parçası olması tek taraflı bir mecburiyet değildir. Zaten söz konusu yazar veya şairden de geleneğin bire bir kopyası olan eserler ortaya koyması beklenemez. “Yeni bir eser meydana çıktığında, eski eserlerin oluşturduğu organik bütünlük de yeni bir düzenlemeye tâbi olur.”²⁵³ Edebiyata yapılacak olan katkı da ancak bu şekilde gelenekten faydalanarak, geleneğin sağlam temelleri üzerine eserini bina ederek ona kendi ruhundan ve dünya algısından kaynaklanan bir özgünlük vererek mümkün olacaktır. Bu şekilde ortaya konan eserler geçmişten bir soluk taşıdıkları kadar, hâlin yansımalarına da sahip olur ve orijinal olma niteliğini barındırırlar.

Edebiyatta geleneğin etkisinin en belirgin şekilde hissedildiği alan olan şiirde de, sanatçının içinden doğduğu bir edebî mazi bulunmaktadır. Şair, şiirini ortaya koyarken kendisinden önce meydana getirilmiş eserlerden haberdar olur ve ister istemez bu eserlerin etkisinde kalır. Ancak bu etkiler esere olduğu gibi değil, şairin dilinde onun modern dünyadaki yeni hayat ve sanat algısıyla birleşerek yansır. Aksi takdirde gelenekten faydalanarak yeni ve orijinal bir eser ortaya koymuş olmaz, geçmişini taklit etmiş olur.

Salâh Birsell, bu şekilde ustaları örnek alarak değil de taklit ederek şiirlerini meydana getiren şairler hakkında şunları söylemektedir: “Aynı çağ içindeki sanat ürünlerinin gerek konu gerekse yapıtı işleyiş bakımından birbirlerini andırmaları, hele kimilerinin örnek belledikleri yapıtlardan ayırt edilemeyecek bir hâle düşmeleri hep bu yaratma yetersizliğine dayanır.”²⁵⁴ Birsell, yeni yetişmekte olan şairlerin, ustaların eserlerini birebir taklit etmelerini, özgün bir yapıt vücuda getirememelerini yeterli sanat kabiliyetine sahip olmamalarına bağlamaktadır. Bu durumda şair, gelenekten faydalanmış olmamakta, geleneği olduğu gibi esere aktararak, onu taklit etmiş olmaktadır.

²⁵³ Akkanat, s.44.

²⁵⁴ Birsell, *Şiirin İlkeleri*, s.66.

Gelenek, bu şekilde herhangi bir dönüşüm işlemine tabi tutulmadan değil, esere izleyeceği yol hakkında kılavuzluk ettiği sürece katkıda bulunmaktadır. Zaten onun taklitten farkı da buradadır. Özdemir İnce, geleneğin sanat eserinde ne şekilde yer alması gerektiğine yönelik şunları söylemektedir: “Geleneğin bilinçaltı, psikolojik ve kültürel yanı, bilinçli yanından daha ağır basar. Sanki bir reflektir. Yoksa sırtır, yama gibi durur; folklorizm ve anakronizma kokar. Önemli olan kendiliğindenliktir.”²⁵⁵ Bu sözleriyle, eserlerinde geleneğin kendisine sunduğu malzemedan yararlanan sanatçının, bu malzemeyi bilinçaltındaki düşüncelerin dışı vurumuyla ve kendi kültür birikimiyle doğal olarak sentezlemediği takdirde tekrara düşmekten kurtulamadığını söylemek istemektedir. Sanatçı, eserinde geleneği tam olarak içselleştirebilmelidir. Geleneği, sırf bir mecburiyetten dolayı değil, sürekli onun içerisinde var olmanın bir sonucu olarak, farkında olmadan kullanabilmelidir. Şiire bakıldığında gelenek, oraya tepeden inme bir şekilde oturtulmuş gibi yapmacık görünmemelidir.

Geleneğe yaslanmak ve gelenekten faydalanmak, gelenekte var olanı aynen taklit etmek anlamından ziyade, onun özünü yaşamak anlamına gelmektedir. “Şairi şiire götüren bir öncü olarak da isimlendirebileceğimiz gelenekten, daha önceki şairlerle ruh ilişkisi kurarak faydalanmaya başlanır.”²⁵⁶ Eskiye ait sanat geleneğinden bu şekilde faydalanmak, sanatı verimli hale getirmekte, aynı zamanda da sanat eserinin ve sanatçının edebiyat içerisindeki yerini sağlamlaştırmaktadır. Şair, gelenekten faydalanırken ona kendi ruhundan kattığı nitelikler, o eserin geçmişin bir tekrarı olmasının önüne geçmektedir.

Sezai Karakoç da, gelenekten istifade etmek derken, bu hareketin geçmiş şekilleri taklit ya da onların adlarını kullanma şeklinde algılanmaması gerektiğini düşünmektedir. Ona göre geleneğe bakış, geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri daha yakından tanımaya çalışmak, âdeta onlarla birlikte olmak, onlarla gün geçirmek, onların eserlerini üretmelerini izlemek, buna tanık olmak ve bu izleyiş ve tanıklıktan sonsuz bir mutluluk duymaktır.²⁵⁷ Şair, bu şekilde ustaların zengin bilgi ve kültür birikiminden faydalanacak, şiirini de geçmişin basit bir kopyası olmaktan kurtaracaktır. Bir edebî

²⁵⁵ Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, Broy Yay., İstanbul 1985, s.120.

²⁵⁶ Akkanat, s.47.

²⁵⁷ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, (4. bs.), Diriliş Yay., İstanbul 2007, s.111.

metin geçmişin temelleri üzerinde yükselirken, ancak böyle bir tavır sayesinde taklit olmaktan kurtulacaktır.

Gelenek, taklit şeklinde alınmadığı sürece, yeniyi kurarken her zaman sanatçıya yol gösterecektir. Günümüz şairlerinden A.Yağmur Tunalı bu hususta şunları söylemektedir:

“Çok bilinenden yola çıkmak zarurettir. Buna, ‘gelenek’ (tradition) diyorlar. Gelenek, yeninin düşmanı gibi gösterildikçe bir yere varmanın imkânı yoktur. Aksine, gelenekle dost olan bir yeni, yüzyıllar içinden gelen bir tecrübeyle kaynaşarak ortaya atılırsa o zaman yerini sağlamlaştırabilir ve anlamlı olur”²⁵⁸

Buna göre, sanat dünyasında tutunabilmek isteyen bir sanatçının, gelenekle barışık eserler ortaya koyması gerekmektedir. Geleneğin olduğu gibi devam ettirilmesi, “Ben şairim” diyen bir insan için kopyacılıktan farklı değildir. Bu, sanatın ve insanın tabiatına ters bir durumdur. “İnsan ne tarzda söylesen söylesin, yeni ve başka söylemelidir.”²⁵⁹ Geçmişten aldığı değerleri, kendine özgü hayat algılarıyla ve değerlerle sentezleyerek yeni bir ürün ortaya koyan sanatçı, gerçeğin basit bir taklidi olmaktan kurtulmuş ve sanatta özgünlüğün çizgilerini yakalamış sayılmaktadır. Ancak bu şekilde ortaya çıkarılmış bir eser, orijinal olarak nitelendirilebilir.

Eserin özgünlüğü de ancak onu kavrayan bir bilincin varlığıyla bir değer ifade edebilmekte ve anlam kazanabilmektedir. Bunun için de okurun bazı dikkatleri göz önünde bulundurması gerekmektedir. Bir yapıtın içindeki sisteme ulaşmak isteyen okur, metne sözcüğü sözcüğüne bağlı kalma tutkusundan vazgeçmek zorundadır. Okur, bazı özellikleri ihmal etmek pahasına dahi olsa, bazı başka özelliklere odaklanacaktır. “Ve yapıtta bulunduğu sistem de onu metnin tekiliği ve eşsizliği üzerinde değil, başka metinlerle ilişkisi (farklılığı ve benzerliği) üzerinde durmaya yöneltecektir.”²⁶⁰ Bu durum, sanat yapıtının başka eserlerle ilişki içerisinde bulunacağı durumunu göz önünde bulundurma gerekliliğini ortaya koymaktadır. Sanatın birçok alanında olduğu gibi, edebiyatta da dönemler, eserler ve sanatkârlar arasında bu şekilde etkilenmeler söz

²⁵⁸ A. Yağmur Tunalı, s.141-142.

²⁵⁹ A. Yağmur Tunalı, s.168.

²⁶⁰ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, (1968), (Çev. Kaya Şahin), Metis Yay., İstanbul 2001, s.9-10.

konusudur. Bir sanat eserine bu şekilde kaynaklık etme durumuna *metinlerarasılık* denmektedir.

Metinlerarası kavramı, 1960'lı yılların yazın eleştirisinde, bir metin kuramı ortaya koyarak, metni tanımlamak ereğinde olan kimi eleştirmenlerin girişimlerine bağlı bir şekilde ortaya çıkan bir kavramdır. Bu kavram, metnin özerk olduğu düşüncesi benimsendikten sonra yaygın olarak kullanılmıştır. Kubilây Aktulum, *metinlerarasılık* kavramı ortaya çıkmadan önce eserleri değerlendirmede bazı etkenlerin göz önünde bulundurulduğunu ifade etmektedir. Önceleri metinler, çoğunlukça tarihe, yazara, yazarın psikolojisine, ereklerine göre ele alınmıştır. Ancak sonradan söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında çok sesli özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülerek yeni bir metnin tanımı ve anlayışı ortaya konmuştur.²⁶¹ Bir metnin, daha önceki metinlerden bağımsız olarak ele alınamayacağı düşüncesi, edebî metinlerin etkileşimde buldukları diğer eserleri de göz önünde bulundurma zarureti beraberinde getirmiştir. Her bir sanat eseri, kendisinden önceki eserlerden bazı izleri kendi bünyesinde taşımaktadır. Ancak bu eserler arasındaki etkileşimden doğan benzerlikler, taklit olarak adlandırılmaz. Çünkü taklit, görülen ya da duyulan bir ifadeyi bir değişim ve dönüşüm işlemine tabi tutmadan, ona kendinden bazı özellikler katmadan, onu kendi dünya görüşü ışığında yeniden şekillendirmeden eserine olduğu gibi yerleştirmektir. Bu tür eserler, özgünlük özeliğine sahip olmamaktadır ve yaratıcısı hakkında somut bilgi vermeye elverişli değildir.

Antik çağın filozoflarından Platon, “Devlet” diyalogunda, sanatta taklidin ne olduğu hususundaki görüşlerini ortaya koyarken bu konuya da temas etmiştir. O, şairlerin ve masalcıların, olmuş ya da olması mümkün durumları anlattıklarını dile getirmiştir. Ona göre, şairler anlattıklarını doğrudan ya da taklit yoluyla anlatırlar. Şairin, sözlerini kendisi değil de bir başkasıymış gibi söylemesi; bir başkasının kişiliğine geçmektir. Bu da benzemek istediği kişiyi taklit etmektir. Bu yüzden şairler anlatmalarında taklide başvururlar. Fakat şair kendini gizlemezse, anlatımına taklit

²⁶¹ Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, (2. bs.), Öteki Yay., Ankara 2000, s.7-8.

karışmaz.²⁶² Platon, şairin yaptığı işin, etrafında gördüğü hayatı taklit etmek olduğunu belirtmektedir. Duyularla algılanarak ilk olarak karşılaşılan dünya, varlığın özü arkasına saklanmış olan sahte gölgelerden ibaret olduğuna ve şair de şiirlerinde, algıladığı bu evreni anlattığına göre, onun yaptığı taklit değil, bundan daha aşağı seviyede yer alan taklidin taklidi bir iştir. Ancak şair kendi varlığını, yani öz'ünü şiire kattığı vakit, onun şiiri taklit olmaktan kurtulacak ve kendi kendisini var edecektir. Şiirini geleneğin temelleri üzerine kurmuş olan bir şairin, özgün olmak için yapması gereken de geleneği olduğu gibi hâle aktarmak değil, onu bir dönüşüme tabi tutarak ona kendinden bir şeyler katmaktır. Böylece eseri taklit olmaktan kurtulacak, geçmişten kopuk olmayan, aynı zamanda da özgünlük özelliğine sahip bir eser hüviyeti taşıyacaktır.

Sanatçılar ve düşünürler tarafından sanata zarar verdiği düşünülen taklit eylemi konusunda, bundan farklı yönde düşünen edebiyatçılar da bulunmaktadır. Süleyman Nazif, hangi yönden gelirse gelsin taklidin, milletin şanına, mazisine, haline aykırı görülmesine dair ileri sürülen görüşleri reddetmektedir. O, taklidin, millete ve fertlere zararlı olamayacağını iki noktadan hareketle ispata çalışmaktadır. Bu iki unsur da meslek ve şahsiyettir. Aynı zaman diliminde yaşayan insanların, şair ve yazarların üsluplarında benzerlik görülebileceğini kabul ederek, bu benzerliğin mutlaka bir taklit olarak düşünülmesini de sağlıklı bir anlayış olarak görmez.²⁶³ Nazif, şiirlerdeki benzer üslup özelliklerini taklit olarak değil, şiirlerini geleneğin temelleri üzerine yerleştirmiş bir şair olmanın gerekliliği olarak görmektedir.

Toplum hayatında, sanatta ve edebiyatta var olan gelenek, Türk şiirinde belirli biçimlerde bulunmaktadır. Türk şiir geleneğinin dayandığı bazı unsurlar vardır ve Muhsin Macit, Türk şiirinin geleneğinin ne olduğunu şu sözlerle açıklamaktadır: “Şiir söz konusu olduğunda gelenek, Türkçenin, İslâm estetiğine dayalı altı asırlık tecrübesini, yani halk ve divan şiirinin müşterek estetik zeminini karşılar.”²⁶⁴ Modern Türk şiiri, İslam öncesi dönemlerin ve sonrasında İslamiyet’in kabul edilmesiyle birlikte Türk kültürüne dâhil olan düşünce şekillerinin ve bunu takiben ortaya çıkan divan ve tasavvuf edebiyatı geleneğinin temelleri üzerine kuruludur. Eğer Türk şiirinden bu

²⁶² Platon (Eflatun), *Devlet*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1999, s.10

²⁶³ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.253.

²⁶⁴ Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe*, Akçağ Yay., Ankara 1996, s.11.

unsurlar sökülüp atılırsa, geriye sırtını sağlam bir geçmişe dayamayan, kuru ve cılız bir şiir anlayışı kalacaktır. Bu şekilde ortaya konulan şiirlerin de gelecekte, geleneğin bir parçası olmaları mümkün değildir. Çünkü içinden çıktıkları milletin mazisine ait hiçbir değeri bünyelerinde barındırmamaktadırlar.

Türk şiir geleneği, asırlar boyu halkın dilinde ve değerleri vasıtasıyla işlenerek, yapısına dâhil olan kültür öğelerini taşımaktadır. Türk şiirinin geleneğini oluşturan divan edebiyatından faydalanarak geleneği yeniden üreten şair Sezai Karakoç'a göre gelenek, şairin ilk dünyasıdır. Onun yeteneğini harekete geçiren bilgi ve kültür birikimidir. "Yani, yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kıvıldatan, onu harekete geçiren tarihî sosyolojik birikim, gelenektir."²⁶⁵ Karakoç, yeniliğin geleneğe karşı olmakla değil, onun bıraktığı yerden başlamakla hayat bulacağına inanmaktadır. Ona göre gelenek dünyası, şairin okuludur.²⁶⁶ Şair, bu okulda gördüklerini kendi şiirine model olarak alır. Bazen bir konu, bazen bir ifade, bazen benzer bir sembol onun şiiriyle, mazi arasında bir köprü kurar.

Bir milletin mazisine yaslanan eserler derken, geçmişe ait eserlerin bünyesine yerleşmiş kültür değerlerinin olduğu gibi, yeni şiire aktarılması söylenmek istenmemektedir. Amaç, onların Türk edebiyatında bir klasik olarak nitelendirilmelerini sağlayan özelliklerinden faydalanarak, şiiri yeniden kurmaktır. Ancak bunu kabul etmeyip, geçmişten doğan bir şiir geleneğini reddederek yeni bir şiir ortaya koymak, akıntıya kürek çekmekten farksız bir girişimdir. Çünkü bu şekilde ortaya konulan eserler, sağlam bir temelin üzerine kurulmadıkları için milletin hafızasında yer edemeyecektir. Mehmet Çınarlı, yeni bir sanat anlayışını yerleştirmek için, eski anlayışları yıkmaya çalışmanın bir dereceye kadar gerekli görülebileceğini ifade ederek, eskiyi yıkmaya girişimlerine farklı bir açıdan yaklaşmaktadır. Tıpkı taze bir fidanın boy atmak için, üzerine eğilip güneşi görmesini engelleyen dalların budanmasını istemesi gibi, sanatta da eskinin bir dereceye kadar aşılması gerekliliği baş göstermektedir. Ancak sırf şu veya bu sanatçıyı yıkmak için sanatın kendisini yıkmaya çalışanlar da bulunmaktadır. Bu, okuyucunun şiirden soğumasına, şiirden elini çekmesine neden olmuştur.²⁶⁷ Yeniyi kurmak, eskiyi reddedip tamamen yıkmakla olacak bir iş değildir.

²⁶⁵ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s.107.

²⁶⁶ Macit, s.13.

²⁶⁷ Mehmet Çınarlı, "Yok Dedğin Yerde Yok Olur", *Hisar*, S. 86, (Şubat 1971), s.3.

Kurma işlemleri bir temel gerektirir ve modern şiir için bu temeli oluşturmak eski şiire aittir. Eski şiirle yerleşmiş olan edebiyat geleneğini reddederek oluşturulan şiirler kuru bir kelime yığından ibaret görüldükleri ve okuyucuya herhangi bir estetik haz tattırmadıkları için mum alevi gibi hemen parlayıp sönmektedirler.

Edebiyatın yenileşmeye ihtiyacı olduğu gibi, eskiyi muhafaza etme gereksiniminin de olduğunu düşünen Orhan Okay, bu hususta şunları söylemektedir: “Her şey eskir ve yenileşir. Fakat hiçbir şey, ne sadece eski olduğu için değerinden bir şey kaybeder, ne de sadece yeni olduğu için değerlidir.”²⁶⁸ Eski, yeni gelişmelerle canlandırıldığı; yeni ise eskinin zenginlikleriyle donatıldığı vakit bir değer ifade etmektedir. Toplumun her kurumunda olduğu gibi edebiyatta da yenileşme elzem bir durumdur. Ancak bu hareket, köklerini eskiye ait değerlerden aldığı müddetçe anlam kazanmaktadır.

Türk edebiyatında en önemli ve ilk olması münasebetiyle de dikkatle incelenmesi ve üzerinde düşünülmesi gereken yenileşme hareketlerinin yapıldığı dönem Tanzimat’tır. Ancak bu yenileşme hareketlerinin en çok dikkat çeken yanı, öncelikle eski edebiyata yapılan ağır eleştirilerle başlamış olmasıdır. Dönem aydınları, o zamana kadar edebiyata yerleşmiş olan sanat geleneğini, artık geçerli olmayan bir unsur olarak görmüşlerdir. Mehmet Çınarlı, *Hisar Dergisi*’ndeki bir yazısında bizim edebiyatımızda yenilik sözünün, kendi sanat geleneklerimizden kopma anlamında kullanıldığını söylemektedir. Bir şiir, bir Fransız veya İngiliz şairinin tıpatıp kopyası olsa bile, geçmişteki herhangi bir Türk şairine benzemiyor, onu hiçbir şekilde hatırlatmıyorsa o şiir yeni olarak kabul edilmektedir.²⁶⁹ Bu ön yargı, yıllar boyunca Türk şiirini dar kalıplar içerisine hapsedmiş, Türk şiirinin geçmişle olan bağlarını koparmaya çalışmıştır. Dünya şiirinden bir takım etkilerin şiirde vücut bulması modernlik olarak kabul edilirken, Türk şiir geleneğinin izlerini barındıran şiirler, eskiyi olduğu gibi günümüze taşımakla suçlanmıştır. Türk edebiyatında bunun en belirgin örnekleri yenileşmenin ilk dönemini oluşturan Tanzimat döneminde görülmüştür. Tanzimat’la birlikte devlet yönetiminde ve sosyal hayatta meydana gelen değişiklikler, edebiyata da tesir etmiştir. Edebiyatın bu değişimlere ayak uydurma gereksinimi neticesinde bir takım yenileşme hareketlerine gidilmiştir. Bu yenileşme hareketlerini destekleyenler olduğu gibi, onlara

²⁶⁸ Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, (2. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 1998, s.72.

²⁶⁹ Mehmet Çınarlı, “Gelenek ve Yenilik Üzerine”, *Hisar*, S.122, (Şubat 1974), s.3.

karşı çıkan ve eski edebiyat geleneğinin o güne kadar süregeldiği gibi devam ettirilmesini savunan sanat ve fikir adamları da olmuştur.

Hayal dünyası ve mazmunlar, aşk ve varlık anlayışı, şekil, vezin gibi eski edebiyatı meydana getiren unsurlar yıllarca aynı doğrultuda ve aynı düşünce çerçevesinde kullanılmış, şairin ona kendi ruhundan duygulanmalar yansıtmasına izin verilmemiştir. Asırlara hükmetmesine rağmen, tenkidin yokluğu nedeniyle eskiyen ve çürüyen azalarını canlandıramayan divan edebiyatı, tenkid fikrinden doğmuş olan yeni bir edebiyata teslim olmak zorunda kalmıştır.²⁷⁰ Divan edebiyatının kendini yenileyememesi, Tanzimat dönemindeki siyasi değişim ve gelişimlerin paralelinde sorgulanmıştır.

Böylece tenkid, edebiyatımıza Tanzimat'tan sonra girmiş ve ilk olarak eskiler ve yeniler arasındaki mücadele olarak başlamıştır. Eskiler ve Arapçacılar dine, maziye, an'aneye istinad ettikleri için davalarından vazgeçmemişlerdir. Ama onların karşılarında daha atak bir grup vardır. Bunlar Şinasi'nin öğrencileridir ve başlarında Namık Kemal bulunmaktadır.²⁷¹ O dönemde eski-yeni çatışması demek, Şark-Garp zihniyetlerinin çatışması demektir. Tanzimat'la birlikte yenileşmenin sadece orduyla halledilemeyeceği düşüncesi, bu hareketi her alana yaymıştır. Bir medeniyetten diğerine geçişle birlikte her şeyimizde bir ikilik baş göstermiştir. Türk edebiyatındaki eski-yeni çatışması da bu ikilikle birlikte ortaya çıkmıştır. Edebiyatımızdaki ilk tenkid, Şinasi ile Sait Paşa arasındaki münakaşadır. Nâci ile Ekrem arasındaki Zemzeme-Demdeme münakaşası da önemli ölçüde edebiyat gündemini meşgul etmiştir.²⁷² Ancak Naci ve Ekrem arasındaki bu münakaşanın ciddi bir fikir ayrılığından ziyade, şahsi sebeplerden ileri geldiği düşünülmektedir.²⁷³ Buna benzer münakaşalar, onların yolundan giden Servet-i Fünun nesli etrafında da süregelmiştir. Eskiler ve yeniler diye ikiye bölünen edebiyat camiası, ya geleneğin olduğu gibi devam ettirilmesi ya da tamamen reddedilerek yeni edebiyatın sil baştan inşa edilmesi gibi her ikisi de edebiyata faydasız çabalar içerisine girmişlerdir.

²⁷⁰ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.6.

²⁷¹ Sevük, s.131.

²⁷² Sevük, s.324-330.

²⁷³ Fevziye Abdullah Tansel, "Muallim Naci ile Recaiâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler", *Türkiyat Mecmuası*, C. X, (İstanbul 1953), s.159.

Tanzimat döneminin fikir ve sanat şahsiyetlerinden biri olan Şinasi'nin, siyaset ve fikir alanında çeşitli çözüm önerileri bulunmasına rağmen, onun en önemli yeniliği şiir alanında olmuştur. Onun eseri, şiirimizin iki geleneği arasında fazla vuzuhu yüzünden müphem görünen bir işaret gibidir. Şinasi'nin şiirimizde yaptığı yenilik, bir itibarla nesirde yaptığından hem büyük, hem de çok güçlüdür. O, nesirde aşağı yukarı boş bir sahada çalışıyordu. Şiirde ise, beş asırlık zengin, her itibarla yerleşmiş köklü bir gelenekle karşı karşıya idi. Bu geleneğin arkasında ise doğrudan doğruya insanın kendisi vardı. Tanpınar, edebiyata getirdiği yenilikler bakımından Şinasi'yi, bu eski ağacı kökünden sarsarken, arkasındaki değerler cetvelini de sarsan ve söken adam olarak tarif etmektedir. O, şiirimizde çok sade bir dil aramış, eski hayal sistemini reddetmiş, yeni bir kafiye anlayışı getirmiştir. Şinasi'den sonra gelenler, yeniliği bütün hayatımıza ve edebiyatımıza yayan Namık Kemal başta olmak üzere, onun divanının tesirine maruz kalmışlardır.²⁷⁴ Dil, muhteva ve hayal dünyası hususunda bu yenilikler yapılırken, eski tamamen yıkılmak istenmiş, ancak yeniyi kurmak için başlanan bu girişim kısmen başarısız olmuştur. Çünkü bir milletin yüzyıllar boyu benimsediği ve edebiyata da köklü bir şekilde yerleşmiş olan bir geleneği bir anda milletin muhayyilesinden söküp atmak beyhude bir çaba olmuştur.

Bu süreç içerisinde eski şiir yeni mefhum ve düşüncelerle zenginleşirken, yeni şiir de birtakım hamlelerle değişime hazırlanıyordu.²⁷⁵ Şiirde şekil alanındaki yenilik öncelikle vezin hususunda yoğunlaştı. Tanzimat devri şairleri şekil gibi, vezni de değiştirmek ihtiyacını duydular. İnsanı daha sıkı konuşturan, hatta trajedi ve komedide olduğu gibi doğrudan doğruya konuşturan örnekler karşısında şairler eski aruz adabını ve ahengini lüzumsuz bulmaya başladılar. Oysaki aruzla yazıldığı halde halis Türkçe olan ve Avrupalı şairlerinkiyle kıyaslanabilecek ölçüde bir mükemmeliyete sahip şiirler de yok değildi. Vezin, dıştan tatbik edilen bir vasıta olarak görüldü. Tanpınar Tanzimat şairinin bu girişiminin nasıl karmaşık bir durum yarattığını şu sözlerle ifade etmiştir: "Bunun yerine hecenin alınması düşünüldü. Eski şairin iki ya da üç dilli olması gibi, yeni şair de çift vezinli oldu. Kültürdeki ikilik böylece klasik bir şekil aldı."²⁷⁶ Aruz ve hece vezni arasındaki bu gidiş gelişler bir kültür çatışmasına yol açmıştır. Eskinin

²⁷⁴ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.193-194.

²⁷⁵ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.262.

²⁷⁶ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.267.

tarafında olanlar aruzu kullanırken, yeninin tarafında olanlar hece veznini kullanmaya gayret etmişlerdir. Ancak yeni bir edebiyat kurmanın, eski edebiyatın hususiyetlerini tamamen terk etmekle mümkün olacağı gibi yıkıcı bir fikirle yola çıkmışlardır. Yeniyi hayata geçirmek için, eskinin yıkılması gerektiği görüşüne sahiptiler. Bu işleme şekilden, öncelikle de vezinden başlandı. Aruz meselesine ilk tenkid Şiir ve İnşa makalesiyle Ziya Paşa'dan gelmiştir.²⁷⁷

Ziya Paşa'nın Şiir ve İnşa makalesi aruz meselesine dair ilk tenkid olmasının yanında, Ziya Paşa'yı saf Türkçe cereyanının da en büyük yol açıcılarından biri yapmıştır. Bu makaleyle, hâlâ bir yazış tarzı ve muayyen bir imlâ bulunmamasından şikâyet etmiştir. Arap ve Acem tesiriyle dilimizde başlayan beş asırlık bir tekamülü bir kalemde silmek istemiştir.²⁷⁸ Bu tesirin, Türk şairinin dilinde Türk milletinin kültürüne ve kimliğine büründüğünü göz ardı etmiştir.

Ziya Paşa'nın en önemli ve büyük yeniliği dili sadeleştirmek, tabileştirmek, Türkçeleştirmek yani millîleştirmektir.²⁷⁹ Harâbat mukaddimesinde Türkçe'nin Arap ve Acem'i taklit yüzünden geldiği durumu şu mısralarla tenkid eder²⁸⁰:

*“Taklîd ile çün lisân bozulmuş,
Evezân-ı arûzu gâlib olmuş.
Çıkıldıkca lisân tabiatinden,
Elbette düşer fesâhatinden.
Fa'lün fa'il olmadan nümâyân,
Parmak ile idi bizde evzân
İşte bu sebebledir ki el'ân,
Türkiye yok irticâle imkân.”*²⁸¹

Ona göre Araplarla ve Farslarla yapılan kültür münasebetleri sonucunda öğrenilen aruzun Türk edebiyatına da aynen tatbik edilmesi Türk dilinin bozulmasına neden olmuştur. Bu durumu ayrıca taklit olarak nitelendirdiği için Türk şairinin güzel ve

²⁷⁷ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.11.

²⁷⁸ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.336-337.

²⁷⁹ İsmail Hikmet [Ertaylan], *Ziya Paşa – Hayatı ve Eserleri*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1932, s.76.

²⁸⁰ Sevük, s.129.

²⁸¹ Ziya Paşa, *Mukaddime-i Harâbat*, (2. bs.), Matbaa-i Ebu'z -Ziyâ, Kostantınıyye 1311, s.22.

etkili şiir söyleme yeteneğini de körelttiğini düşünmektedir. “Aruzun, şiirimize girmeden evvel hece vezni ile şiirler yazılabildiğini, ama aruzdan sonra Türk dilinin bu vasfını kaybettiğini vurgular.”²⁸² Ziya Paşa'nın düşüncesine göre aruz, Türk dili ve edebiyatı için uygun olan bir vezin değildir.

Aruzu bu kadar tenkit eden Ziya Paşa halk dili ve hayalleriyle oluşturulan ilk pastoral şiiri yazmış, Namık Kemal heceyi modern bir manzumede ilk kez tecrübe etmiştir. Bunların yanında Hâmid, aruzun hemen her kalıbını kullanmaya devam etmiştir. Edebiyat-ı Cedide şairleri de onun yolundan gitmişler, ama hiçbiri Türkçe aruzu tabii konuşmamızda aramamışlardır. Vezin meselesini halleden, daha sonraki dönemlerde, Türkçe aruz şairi Yahya Kemal olacaktır.²⁸³ Yahya Kemal, şiirlerine aruzu, bir şiirine de heceyi Türk tarihi ve kültürü çerçevesinde dilin tüm inceliklerini kullanarak uygulamıştır. Her ne kadar şiirlerinin büyük bölümünü aruzla yazılanlar oluştursa da, birini kabul etmek için diğerini reddetmek yoluna gitmemiştir. O, Türk edebiyatında eskiyle yeniyi aynı alanda buluştururken, Doğu ve Batı kültürünü de başarıyla sentezlemenin adı olmuştur. Bu unsurlar onun mısralarında ebedî bir hayatın soluğuna kavuşmuşlardır:

*“Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,
Tanbûri Cemil Bey çalıyor eski plâkta.
Birdenbire mes'ûdum işitmek hevesiyle,
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.”*²⁸⁴

Yahya Kemal “Kar Musikileri” adlı şiirinde, vatanından uzakta geçirdiği bir gecede içine dolan hüznü, kar tanelerinden ilham alarak mısralara dökmüştür. Ne kadar güzel olursa olsun, kendi milletinin kültürüne ait olmayan hiçbir şey ona mutluluk vermemektedir. İstanbul ve Türk musikisi onun vatanına olan hasretini biraz olsun dindirmektedir. Yahya Kemal diğer manzumelerinde olduğu gibi, bu manzumesinde de kendi kültürüne ait unsurları yeni şiir anlayışıyla sentezleyerek bir arada kullanmıştır. O, aynı zamanda bu şiirinde aruz veznini, eski şiirdekenden farklı bir konuyu anlatırken kullanarak da bu sentezi başka bir boyutuyla ortaya koymuştur.

²⁸² Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.13.

²⁸³ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.268-269.

²⁸⁴ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s.25.

Yenileşme döneminde, aruz üzerine yapılan münakaşalar, geçmişin asırlar boyunca kullandığı, ancak teorik yönüyle çok fazla ilgilenmediği malzemenin, farkında olunmayan zenginliğini ortaya koyarken, gelecek nesiller için de aydınlatıcı ve yol gösterici olmuştur. “Çünkü aruzla alakalı münakaşalar, gündeme yeni görüş ve bakış açıları getirirken, literatüre de katkıda bulunmuş, münakaşa zeminini zenginleştirmiştir.”²⁸⁵ Bu yüzden Tanzimat döneminde ve sonraki dönemlerde ortaya çıkan vezin tartışmaları, edebiyat dünyasının, doğrularıyla ve yanlışlarıyla kendini sorgulaması sağlamıştır.

Türk edebiyatında Tanzimat’la başlayan hece-aruz tartışmaları eski edebiyat geleneğiyle yeni kurulmaya başlayan edebiyatı karşı karşıya getirirken, yeni şiire dünyevi unsurların girmesi de bu dönemde gerçekleşmiştir. Bu dönemde şiire yalnız genç kız veya kadın girmemiş, aynı zamanda sevgi denen şey de şiirde bambaşka bir surete bürünmüştür. Eski şiirde sevgili, Allah ya da padişahın hususî hayata geçmiş şekliydi. Aşk da, Allah’a giden yolun ilk merhalesiydi. Tanpınar, yeni şiirin aşkı bu çerçevenin dışında aradığını ve ilk olarak bunu Namık Kemal’in tiyatrodaki uyguladığını söylemektedir. Tanpınar bu durumu, yeni doğan ferdin kendisini edebiyatta araması olarak nitelendirmektedir. Bu fert, kendi peşinde büyük bir yolculuğa çıkıyordu. Yeni şiirde coşkunluğun ifade zamiri olan ‘biz’ kalkıp, yerini ‘ben’e bıraktı. Şiir artık ‘mutlak’ın saltanatından çıkmıştı. Şair, kâinatı gibi ‘mutlak’ını da kendi yaratacağı. Bu devir böylece üst üste keşiflerin devri olarak Türk edebiyat tarihine geçti.²⁸⁶ Şair bu keşif yolculuğuna öncelikle kendisinin kâinatın neresinde durduğunu sorgulayarak başlamıştır. Bu sorgulama neticesinde benliğinin farkına varmış, bundan sonra da etrafındaki diğer varlıklara ve gelişen olaylara farklı bir gözle bakmayı öğrenmiştir. Bu bakış açısı her şeyi, kendilerine sunulduğu gibi kabul etme anlayışını terk ederek, bir sorgulama ve doğruyu belli bir çaba sarf ederek bulma işlemine tabi tutma hareketini içermektedir.

O zamana kadar edebiyatta belirgin bir şekilde şairin kader anlayışı çerçevesinde ele alınan “ölüm” konusu da, bu şekilde varlığı ve varoluşu sorgulamaya başlayan şairin dilinde bambaşka bir anlatımla kelimelere dökülmüştür. Tanzimat döneminde yeni şiirin

²⁸⁵ Erdoğan Erbay, *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*, Aktif Yay., Erzurum 2003, s.211.

²⁸⁶ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.270-271.

kurulmasına öncülük eden isimlerden biri olan Abdülhak Hâmid, ölümü ve kendisine yazılan kaderi sorgulayan ilk isimlerdendir.

*“Divan edebiyatına ve onun değerlerine mektup, makale, şiir, tiyatro ve sair gibi eserlerinin hiç birinde tenkid getirmeyen Hamid, şiirlerinde yaptıklarıyla Şinasî, Namık Kemal gibi münekkidlerin salladıkları, ancak yıkamadıkları gelenek ağacını bütün kökleriyle yok eden insan unvanını almayı hak etmiştir.”*²⁸⁷

Hâmid’in Türk şiirine getirdiği en büyük yenilik konu alanındadır. Ancak buna rağmen, konuyu yenileştirirken onun şekilde eskiden faydalandığı da görülmektedir. Mesela “Makber” adlı şiirinde muhtevanın işleniş şekli bakımından denenmemiş bir şeyi başarmıştır. Ölüm konusunu felsefi bir bakış açısıyla mısralara dökmüştür. Ölümü kendi varlık anlayışı çerçevesinde sorgulamış, dünyadan sevdiklerini alıp götüren acımasız bir son olmasının yanı sıra, bir gün kendisini de bulacak olmasından duyulan bir korku kaynağı olarak ifade etmiştir:

*“Yârab bileyim nedir hakikat
Hicrân mı demek bu sırr-ı hilkat?”*²⁸⁸

Yaradılışın özünde ölümün de bulunması Hâmid’i isyan noktasına getirmiştir. Hâmid, ölümü kabullenmekte zorlanmakta, kadere karşı koymak ya da kaderi olduğu gibi kabul etmek arasında gidip gelmektedir. Bu durum onu zaman zaman aklının almadığı düşüncelere sürüklemektedir:

*“Yok şübhe ki zehrdir hayâtım,
İçdikce gelir dem-i memâtim.”*²⁸⁹

Bu şüphe Hâmid’i kendisini ne zaman bulacağını bilmediği bir sonu beklemenin elemiyle yakıp kavurmaktadır. Türk edebiyatında ölüm daha önce âşıkın düştüğü karanlıktan kurtulmak için hasretle beklediği bir kurtuluş kapısı olarak görülürken, Hâmid ölüm düşüncesine bambaşka bir bakış açısı getirmiştir. O, kaderine razı gelerek sabırla ölümü bekleyen bir kul olmaktan ziyade, ölümün bu kaderin bir parçası olmasına

²⁸⁷ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.178.

²⁸⁸ Abdülhak Hâmid [Tarhan], *Makber*, Matbaa-i Amire, İstanbul 1340 (1922), s.32.

²⁸⁹ Tarhan, s.32.

duyduğu serzenişi dile getirmektedir. Ölüm, eski edebiyatta bir son değil, sonsuz ahiret hayatının başlangıç noktası olarak kabul edilirken, Hâmid “Makber”le bu düşüncüyü adeta tepetaklak etmiş ve ölümün yaratılanların yaşayacakları en nihai ve en acı varış noktası olduğu fikrine karşı isyanını ifade etmiştir.

Bu dönemde, eski edebiyat geleneğinin hücumu uğradığı hususlardan bir diğeri de hayal dünyası ve mazmunlardır. Geleneğin sunduğu mazmunlar ve hayal dünyasının işlenişi 19. asırda son haddini bulmuştur.²⁹⁰ Bu yüzden bireyin iç gerçekliğinden çok, dış gerçekliğiyle alakadar olunan Tanzimat döneminde, divan edebiyatı geleneğinin hayal ve dolayısıyla da sanat anlayışı tenkit edilmiştir. Bu dönem aydınlarından Namık Kemal, eskilerin edebiyat anlayışına ve hayal sistemine hücum etmiştir. Ona göre eski edebiyat insanla hayat arasında tam bir münasebet kuramamıştır. Ufku dardır; ancak onun bittiği yerde duyguların kâinatı ve hayatın türlü manzarası başlamaktadır. İran edebiyatının, Türk edebiyatı üzerindeki tesiri Türk toplumunu tabiattan ve hayattan uzaklaştırmıştır. Tehlikeli bir miras gibi nesilden nesile aktarılan hayaller dünyası hiçbir zaman güzellik fikrini uyandırmayacak derecede manasız ve münasebetsizdir.²⁹¹ O, hakikatin peşindeki bir aydın olarak, eski edebiyattaki güzellik anlayışının hiçbir zaman varlığın aslını yansıtmadığını düşünmektedir. Bu şiirlerde anlatıldığı gibi varlığın kusursuz denilebilecek güzelliğinin gerçekle alakasız olduğunu ifade etmektedir. Oysaki Namık Kemal, dönem şartları göz önünde bulundurulduğunda, insanların hayali bir dünyada değil, gerçeklerin farkında oldukları gerçek dünyada yaşamaları ve bunları diğer insanların da görmeleri için bıkip usanmadan mücadele etmeleri gerektiği kanaatinde-dir.

Sonraki dönemlerde de yine eski edebiyatın sanat anlayışı Tanzimat dönemi sanatkârları gibi başka edebiyatçılar tarafından değerlendirilmiştir. Edebiyatta geleneğin payının farkında olduğu kadar, yeniliğin de önemli bir husus olduğunu düşünen Ahmet Hamdi Tanpınar, eski şiire yöneltilen tenkitlerin hepsinin doğru olduğunu söylemekle birlikte, eski şiire ilişkin görüşlerini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Şekiller dar ve görüş zaviyesi kısıktı. Realite ile, tabiatla temas ancak evvelden tespit edilmiş bir hayal sistemi ve beyti kendi içinde, çözüldüğü

²⁹⁰ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.3.

²⁹¹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.421.

*zaman şumülü ne olursa olsun bir oyun yapan sanatlar yoluyla olduğu için bu imaj sistemine has bir naturizmden ve konkracilikten hiçbir suretle ileriye gitmiyordu.*²⁹²

Tanpınar, eski şiirin hayal sisteminin hakikatten ya da olması muhtemel durumlardan uzak olduğunu ve dilin de, neredeyse tamamı hayal ürünü olan duygu ve düşünce dünyasını anlatmak için oldukça karışık, anlaşılmaz görüldüğünü düşünmektedir.

Eski edebiyat vezin, hayal sistemi ve dünya görüşü bakımından bu şekilde eleştirilirken, yeni edebiyatın nasıl olması gerektiği de söylenmiş, bunun yanında divan şairlerine karşı suçlamalar da yapılmıştır. Namık Kemal, divan edebiyatı şairlerini dalkavuklukla suçlayarak, padişaha, sultana, vezire yazılan şiirlerin hepsinin, lakırdıdan ibaret olduğu fikrine sahiptir. Çünkü bu niyetle kaleme alınan şiirler hem toplum ahlakını zedelemekte, hem de vezin, sanat haricinde bir gayeye hizmet ettiği için fesada iştirak etmektedir.²⁹³ Namık Kemal gibi, edebiyatın gerçekleri anlatması gerektiğini düşünen bir aydın da doğal olarak devlet yöneticilerine yapılan övgüleri içeren şiirleri eleştirmektedir. Halkın geleceği için, gerektiğinde devletin başındakileri de eleştirme hakkına sahip olan edebiyatın, divan edebiyatında görüldüğü gibi onlara övgüler dizmesini gayri ahlaki bulmaktadır.

Tanzimat aydınına göre şair, divan edebiyatındaki gibi hayali bir dünyanın peşinden koşmamalı, hayatın gerçeklerini ve bu gelişmelerin, ruhundaki yansımalarını mısralara dökmelidir. Bu anlayışla birlikte şairin hayat karşısındaki duruşu da değişmeye başlamıştır. Şair artık bir huzursuzluğun, ihtirasın ve duygunun insanı olmuştur. Hâmid, Ekrem ve Namık Kemal’de, yaşanan hayat ve yaşayan insan işin içine girmeye başlamıştır. Böylece şiir, söze ait bir hususiyet olmaktan çıkmış, insana ait bir hal olmuştur. Bütün tabiat ve insan da, güzeli anlatmak için kullanılmıştır. Namık Kemal’in düşündüğü şey de, eski mazmunun yerine, duyulan ve yaşanan şeylerin geçmesidir.²⁹⁴ Artık sıradan bir vatandaş, küçük bir çocuk, kuru bir ağaç, ay ışığının altında parlayan mezar taşları vs. şiire konu olmaya başlamıştır.

²⁹² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, (7. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2011, s.110.

²⁹³ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.21.

²⁹⁴ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.275.

İsmail Habib Sevük, Namık Kemal'in bu şekilde eski edebiyat geleneğine saldırışını, bu geleneğe tamamen karşı olmasına bağlamamaktadır. Bu hareketleri, yeni bir edebiyat vücuda getirmek için ortaya konan mecburi bir hamle olarak görmektedir. Sevük, aslında Namık Kemal'in edebiyat anlayışının "eski şi'ri bütün ruhunla seveceksin, eski büyük şairlere içinden en derin takdirlerle tapacaksın, fakat gayen için, eskiyi yıkmak ve yeniyi kurmak için, millet hakkında hayırlı olduğunu bildiğin ulvî maksad için en aziz sevgilini de çiğneyip geçeceksin." şeklinde ifade edilebileceğini söylemektedir.²⁹⁵ Buna göre Namık Kemal, inandığı ve sonuna kadar savunduğu fikirler uğruna gözünü kırpmadan maziyi silmekte tereddüt etmemektedir. Eğer bu ülke için bir şeyler yapılacaksa, geçmişin, geleceğin sırtında bir yük olduğu görülmelidir. Ona göre de bu yükten kurtulmak, devletin, milletin ve edebiyatın istikbali için mutlaka gereklidir.

Ebubekir Eroğlu, Tanzimat döneminde bu şekilde eskiye karşı alınan tavırların nasıl bir netice verdiğini şöyle açıklamaktadır: "Divan şiirinin ustalarına dayanmaya, şi'r-i kadîm'in taşıdığı büyüklüğünü görmeye ve aşıladığı büyüyle yaşamaya engel olmadı onların arayışları. Bu büyü ve büyüklük algısı, eski şiirin diline aşına olan herkese bir biçimde geçti."²⁹⁶ Yani, Tanzimat dönemi sanatkarları her ne kadar sanatlarını yeni bir edebiyat meydana getirmeye feda etmiş olsalar da, içinde yetiştikleri eski edebiyattan yani gelenekten tamamen kopmayı başaramamışlardır. Bu yüzden gelenek, onların eserlerine bir şekilde yerleşmiştir.

Işığını hayali bir dünyadan değil, yaşanılan, gerçek dünyadan alan yeni bir edebiyatın kurulması için çabalayan Namık Kemal'in Tasvir'de çıkan "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" adlı makalesi bizde sanat ve fikir sahasında ilk ciddi teklifleri taşıyan yazıdır. Namık Kemal bu makaleyle yalnız yol açmakla kalmamış, kendisini yeni neslin ustası yapan bir yığın tenkid eseri ve denemenin de önünü açmıştır. Ancak Tanpınar, Türk şiirini İran şiirinin tesirinden kurtarmaya çalışan Namık Kemal'in tam olarak ne Garplı, ne de Şarklı olabildiğini söylemektedir. "Bütün bunlara rağmen Divan edebiyatının klişeleşmiş hayal dünyasına, mücerret âlemine ilk büyük itiraz ondan gelir."²⁹⁷ Namık Kemal, aslında eski şiiri tenkit

²⁹⁵ Sevük, s.133.

²⁹⁶ Ebubekir Eroğlu, *Geçmişin İçindeki Geçmiş*, YKY, İstanbul 2013, s.171.

²⁹⁷ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.299.

ederken bunu, ona ait şekillerden faydalanarak yaptığı için eskinin bir kalemde terk edilemeyeceğini göstermiştir.

Namık Kemal ve Ziya Paşa'dan başka, Abdülhak Hâmid'in Duhter-i Hindü mukaddimesinin, Recaizâde Ekrem'in Zemzeme mukaddimesi ile Takdir-i Elhan'ının, Ahmet Mithat'ın bazı romanlarının mukaddimelerinin, Mizancı Murat'ın kendi gazetesindeki bazı makalelerinin Türk tenkidi için önemli eserler olduğu söylenebilir.²⁹⁸ Bu edebiyatçılar eserlerinde çeşitli vesilelerle eski edebiyatı tenkit ederek, Türk edebiyatındaki bazı hususiyetlerin yenileşmeye ihtiyacı olduğunu söylemişlerdir.

Yeni edebiyatla alakalı düşünceler içeren eserlerden biri olan Recaizâde Ekrem'in Ta'lim-i Edebiyat'ı, edebiyattaki yeniliği savunmasının yanı sıra, bu yeniliğin ne olduğunu söylemesi bakımından da önemli bir yapıttır. Sevük, "Ta'lim-i Edebiyat garbdan gelen telâkkilerle şarka ait malûmatı mezcederek edebiyat kaidelerini muayyen hedeflere doğru tedvin etti."²⁹⁹ diyerek bu eserin ortaya yeni bir fikir atmanın yanında, bu fikrin edebiyata tatbik ediliş şeklini de anlatması bakımından dikkate değer nitelikte olduğunu belirtmektedir. Bu eser, eski ve yeni edebiyat taraftarlarını karşı karşıya getirmiştir. Eserde sadece eskiye ve onun değerlerine hücum edilmemiş, eskinin yerine konulması gerekenler de teorik kitaplarla anlatılmaya gayret gösterilmiştir. Divan şiirininin bu eserle küçük düşürülmüş olması, eski edebiyatçıları endişeye düşürmüştür. "Tanzimat dönemi şair ve yazarlarının edebiyatı hapsettikleri, 'halka hizmet' prensibini yıkan cümleler ve yeni şiirin teorisini kuran fikirler Recaizâde Ekrem'den gelmektedir."³⁰⁰ Ekrem'le birlikte Türk şiirine giren ve o zamana kadar öyle bir bakış açısıyla ele alınmamış olan konular edebiyatta işlenmeye başlamıştır.

Edebiyatta şekli ve konuyu değiştirmeye yönelik yapılan bu çalışmaların yanı sıra Muallim Naci, edebiyat geleneğine bağlı bir şair olarak edebiyatta asıl olanın söz olduğunu düşünmektedir. Ona göre, bir söz güzel ise edebiyattandır, manzum olmak güzel olmayı, şiir olmak için de bir sözün manzum olması zorunlu değildir. Vezin hususunda da Tanzimat münekkidleri kadar katı değildir. Bunun yanı sıra, hakikatte tartışılan şey vezin değil, medeniyettir. "Türk edebiyatının, birbirinden çok farklı iki

²⁹⁸ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.299-300.

²⁹⁹ Sevük, s.276.

³⁰⁰ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.46-47.

medeniyetin tesirinde vücut bulmuş, iki ayrı dönemde yaşamış divan ve Tanzimat şairlerini, şiirin ne olduğu meselesini münakaşaya zorlayan amil, medeniyettir.”³⁰¹ Öyleyse Tanzimat aydınının asıl sorunu vezinle değil, aruzun Türk edebiyatına geçmesine vesile olan Arap ve Fars medeniyetleriyle. Muallim Naci de, bu yüzden, veznin eski edebiyata yapılan tenkitten bir araç olarak kullanıldığını düşünmektedir.

Muallim Naci'nin eski edebiyata yapılan saldırılara verdiği tepkilerden sonra, edebiyata getirilmek istenen bazı yeniliklerin bu şekilde tepkiyle karşılanmasına yorum getirenlerden biri de Beşir Fuad'dır. Beşir Fuad “yeni olan her şeye karşı koyma” psikolojisinden şikâyetçi olmuştur. “Halbuki o, yeni-eski ayırımı yapmadan her şeyin hakikate uygunluğunu göz önünde tutar.”³⁰² Eğer olması istenen hususiyetler edebiyatın geleceği için fayda ve önem arz ediyorsa, gerek geleneğe ait unsurlar gerekse yenilikle gelecek olan unsurların aklın süzgecinden geçirilerek alınmasını uygun görmektedir.

Beşir Fuad, hakikatin değiştirilmesinden yana değildir. O, hakikatin ifade edilmiş şeklinin bir sorun oluşturmadığını düşünmektedir ve özünün korunması gerektiği fikrine sahiptir.

*“Hakikat, özünü koruduğu sürece ister teşbih, istiare gibi edebî sanatlarla süslensin; isterse vezin ve kafiye gibi şekle ait kaidelerle tahdit edilsin –çünkü bunlar hakikatin daha açık bir şekilde ifadesine yardımcı olurlar- netice itibarıyla hakikat ortaya konuluyorsa, ifade şekli ve üslûbu önemli değildir, kanaatine sahiptir.”*³⁰³

Victor Hugo ile Osmanlı edebiyatçılarının santimentalizmini ve romantizmini yıkmaya çalışan Beşir Fuad, Voltaire ile de bir adım daha atarak skolastik zihniyeti yıkıp yerine pozitif ilimlerin yalnız müşahede ve tecrübeye dayanan hakikatlerini ortaya koymak istemiştir.³⁰⁴ Gözlem gücüyle edinilen gerçeklik tecrübesi şiir için en önde gelen unsur olmalıdır. Beşir Fuad, edebiyatta şeklin değil, hakikatin peşindedir. Şekil ancak hakikati anlatmak için bir vasıta olabilir. O, bu şekilde Tanzimat dönemi boyunca

³⁰¹ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.50-51.

³⁰² Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.55.

³⁰³ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.57.

³⁰⁴ Okay, *Beşir Fuad*, s.170.

süregelen vezin ve şekle ait diğer hususiyetler hakkındaki tartışmaları da boşuna bir çaba olarak görmektedir.

Tanzimat aydını, yeniyi kurmak için eskiyi tamamen yok saymanın, akıntıya kürek çekmekten farksız olduğunu önceleri anlayamamıştır. Oysaki gelenekten hareket ederken amaç, eskiyi olduğu gibi devam ettirmek değil, ondan faydalanmaktır. Namık Kemal de başlangıçtaki yıkıcı girişimlerine rağmen sonradan bunun önemini kavramıştır. Namık Kemal, Hugo’yu tanıdıktan ve garba iyice açıldıktan sonra eski hayal sistemine yeniden dönmüştür. Şark ve garp, onun zihninde ve sanatında şahsiyetinin ve sanatının tamamlığını bozacak şekilde bir arada bulunmaktadır.³⁰⁵ Abdülhak Hâmid’in “Makber” ve “Ölü” adlı eserlerinde de Hugo tesiri görülür. “O da Hugo gibi her şeyden evvel bir sır araştırmacısı, maverayı gören ve gaibi işiten olmak ister.”³⁰⁶ Hugo’dan alınan tesirler, edebiyatta yeniden hayalin ve duygunun işlenir hale gelmesinde etkili olmuş, Tanzimat şairinin gelenek olmadan yeniliğin de olmayacağını görmesine yardım etmiştir.

Tanzimat’ın birinci nesli, yeni medeniyetin sunduğu imkânlardan da istifade ederek eskiye ait değerleri reddeden bir tavır sergilemiştir. Divan şiirini ve onun meydana geldiği şartları göz ardı ederek sonuca varmak istemişlerdir. Tanzimat’ın ikinci nesli, divan şiirinin veznini tenkidde, ilk nesle nazaran daha temkinli davranmışlardır. Divan şiirinin tarihî, sosyal ve kültürel şartlarını göz önünde bulundurmuşlardır.³⁰⁷ Bu da birinci nesille arka planda bırakılan edebiyat geleneğinin, ikinci nesille yeniden ortaya çıkmasına vesile olmuş, yeni oluşmaya başlayan edebiyatın temelini daha sağlam bir şekilde kurmasına yardım etmiştir.

Tanzimat dönemindeki tenkidler bu şekilde daha çok şiire ve özellikle Arap ve Fars aruzunun çok önceden teşekkül etmiş kaidelerine karşı yapılmıştır; ama nesre ait ve özellikle kompozisyonu göz önünde tutan bir tenkid hiç bulunmamaktadır. Oysaki Tanzimat, tenkid fikrinden doğmuştur ve onunla başlayan yeni edebiyatın da tenkide dayanması gerekmektedir.³⁰⁸ Bu dönemde ortaya çıkan gelenek ve yenilik çatışmaları şiir üzerinde yoğunlaşırken, hakikatte bunun temelinde siyasi bir anlayışın yattığı

³⁰⁵ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.441-442.

³⁰⁶ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.552.

³⁰⁷ Erbay, *Eskiler ve Yeniler*, s.114.

³⁰⁸ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.298.

anlaşılmaktadır. Padişaha meşrutiyeti ilan ettirmek isteyen ve Namık Kemal'in başta geldiği yeni nesil, padişah otoritesinin hüküm sürdüğü dönemlerde ortaya çıkan divan edebiyatını acımasızca eleştirmişlerdir. Gelenek ve yeniliğin ya da eski ile yenin çatışması dediğimiz edebî münakaşalar hakikatte meşrutiyet rejimini ilan ettirmek isteyen yeni neslin savaşının birer dışı vurumudur.

Tanzimat dönemi, böylece eski edebiyatla yeni edebiyat arasındaki gidiş gelişlerin adı olmuştur. Her iki taraf da meseleyi sadece kendi cephesinden ele almış, karşı tarafla bir uzlaşma yoluna gitmemiştir. Oysaki yeniler, eskinin birdenbire terk edilemeyeceğinin, bunun köksüz ve istikbal vaat etmeyen bir edebiyat doğuracağını; eskiler ise sürekli mazide kalmanın, yeni gelişme ve değişimleri eserlerde tatbik etmemenin halkla ortak bir duygu ve düşünce birliğinde buluşmanın önünde engel olduğunun farkına varamamışlardır. Tanzimat aydını, edebiyatın ancak mazi üzerine temellendirilebileceğini ve çağdaş dünyanın düşünceleriyle desteklenmesi gerektiğini o dönemin, özellikle siyasi olmak üzere, mevcut coşku ve heyecanı içerisinde tam olarak kavrayamamıştır. Bu dönemde, devlet kurumları ve yönetimdeki Batılılaşmayla birlikte, kültürde de Batılılaşma yoluna gidilmiş, bu da edebiyat için gereken özelliklerin alınmasının yanında, geçmişi yüzyıllar öncesine dayanan köklü bir edebiyat geleneğinin reddi gibi olumsuz tutumları da beraberinde getirmiştir. Tanzimat aydını bunu yaparken arkalarından gelecek olan yeni edebiyat neslinin de bir bakımdan önüne set çekmiştir.

Bu dönemlerdeki Batılılaşma faaliyetlerinin hem devlet kurumlarında hem de sosyal hayatta istenen doğrultuda ilerlemeyişinin ardında yatan en önemli neden, bu yenilik ve değişikliklerin çoğu zaman kötü birer taklitten öteye geçememesidir. Abdülhamid Ebu Süleyman "Müslüman Aklın Krizi" adlı kitabında bu durumun aşılmasına yönelik şu şekilde bir görüş öne sürmektedir:

"Müslümanlar, teflik eğiliminden, Batı çözümlerini kendi siyasi, askeri ve ekonomik sorunlarına uyarlama çabasından vazgeçmelidir. Hem teflik, hem de taklit, yerini özgün ve taklidi reddeden bütüncül bir İslami yaklaşıma bırakmalıdır. Böyle bir yaklaşım için, İslami kavramları,

hedefleri ve değerleri yansıtan bir metodolojiye dayanan entelektüel ve yenilikçi bir harekete ihtiyaç vardır."³⁰⁹

Bu görüşe göre Müslüman bir milletin ihtiyaçlarına, Batılı devletlerin kendi sorunları için ortaya koydukları çözümler karşılık olamayacaktır. Bu yüzden Müslümanların, çözümü İslam'ın gösterdiği yolda aramaları ve söz konusu çözümün kaynağını bu değerlerden almaları gerekmektedir.

Bu durumda, mevcut sorunları aşmada, geleneğin ve geleneğe ait maddi- manevi değerlerin payı göz önünde bulundurulmalıdır. Siyasi ve sosyal hayatta olduğu gibi, edebiyatta da gelenek-yenilik ilişkisi bulunduğu unutulmamalıdır. Şiirleri gelenekten beslenen şair Attilâ İlhan, Tanzimat döneminde şiirde yapılmaya çalışılan yenilik hareketlerini şu sözlerle eleştirmektedir:

*"Tanzimatçılık, meşrutiyetçilik, bir yandan köhnemiş, katılaştırmış, kendi kendini yenileme yeteneğini yitirmiş Osmanlı toplumunu düzeltmeyi amaçlamaktadır; bu yanı sıra iyi niyetli ve ileridir ama, bir yandan yabancı kültürlerin yetiştirilmesi kişilerce savunulduğundan, ülkenin aydınlarıyla halkının arasını açan, bir yabancılaştırmanın başlangıcını işaret etmektedir."*³¹⁰

Aslında halk için bir dava güden Tanzimat aydınları, halkın meydana getirdiği ve benimsediği bir geleneği yıkmaya çalışırken, düşündüklerinin tam tersi bir sonuçla karşılaşmışlardır. Halk ile aralarındaki mesafe açılmıştır ve bundan sonra yeniyi kurmak için eskinin tamamen yıkılması gerektiği inançları geçerliğini yitirmiştir.

Yeni edebiyatı kurmak, hem geleneğin hem de çağdaş anlayışların birlikteliğiyle sağlıklı bir girişim halini alabilir. Ancak, hem tamamen geleneğin içerisine hapsolüp şiire kendinden ve modern dünyadan bir şey katamamak, hem de geleneği tamamen reddedip bir milletin mazisinden uzak olması dolayısıyla kendi mazisine de yabancı eserler meydana getirmek şiir için bir katliam demektir. Çünkü her iki durumda da şair, şiir için gerekli olan temel unsurları hiçe saymış olmaktadır. Bu unsurlar, gelenek ve yeniliktir. Etrafında olan bitenlerin farkında olan usta bir şair bunun farkındadır ve bu

³⁰⁹ Abdülhamid Ebu Süleyman, *Müslüman Aklın Krizi*, Mahya Yay., İstanbul 2012, s.73.

³¹⁰ Attilâ İlhan, *Hangi Edebiyat?*, s.277-278.

iki unsurun şiirde bir arada kullanılmasından yanadır. Yahya Kemal Beyatlı da, gelenekle yeniliğin başarılı bir sentezini yapmış olan önemli şairler arasındadır. O, Tanzimat devrinde Namık Kemal'in tenkitleri ile başlayan ve Cumhuriyet devrinde de devam edip özellikle 1930'lu ve 1940'lı yıllarda artan aleyhte propagandalara rağmen, eski edebiyatı inkâr etme yoluna gitmemiştir.³¹¹ Mazi; tarih, kültür ve dilde olduğu gibi, edebiyatta da saklıdır ve milletler geçmişlerini unutmamak için edebiyatlarını da iyi tanımalıdırlar. Yahya Kemal, “Koca Mustâpaşa” adlı şiirinde, bir milletin mazisine sahip çıkmasının ne derece önem arz ettiğini şu mısralarla ifade etmiştir:

*“Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük;
Budur âlemde hudutsuz ve hazîn öksüzlük.”³¹²*

Yahya Kemal, geçmişi olmayan toplumların basit bir insan topluluğundan farklı olamayacağını belirtmektedir. Ayrıca, millet olmanın en önemli şartlarından birinin, ortak bir maziye paylaşma hali olduğunu söylemek istemektedir. Mazisini unutmuş olan milletler, hafızasını kaybetmiş bir insandan ya da anne-babasını yitirmiş bir çocuktan farksızdır. Oysaki geçmiş, insanlara yürüyecekleri yol hakkında bilgi verir, onlara tecrübe kazandırır ve geçmişteki hataların benzerlerini tekrarlamalarını önler. Mazisini gerektiği gibi öğrenen, yaşamı boyunca ondan faydalanan bir birey, kendi varlığının da farkına varmış olur. Aynı durum, sanatkâr için de geçerlidir. Sanatının geçmişinden bağımsız hareket etmeden, yeniliğe de kayıtsız kalmadan ortaya konulan eserler, sanatı ileri götürdüğü gibi insanlığı da sürekli yenileştirir ve geliştirir. Türk şiirinin geçmişi de en başta divan şiirine dayanmaktadır. Şiirini geçmişin temelleri üzerine kuran şair Yahya Kemal “Rubâîler” kitabındaki bir şiirinde de bu husustaki düşüncelerini şu mısralarla ifade etmektedir:

*“Eslâf kapıldıkça güzelden güzele
Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele
Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadim
Bir meş'aledir devr edilir elden ele”*

Yahya Kemal bu şiirinde de maziye yüklediği ehemmiyeti gözler önüne sermektedir. Şiirde görüldüğü gibi, divan edebiyatı Türk şiir geleneğinin bir parçasıdır.

³¹¹ İsmail Acar, *Kökü Mazide Olan Âtî Yahya Kemal*, Liva Yay., Balıkesir 2010, s.158.

³¹² Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s.29.

Şair, divan şiirinin yani eski şiirin sonsuza kadar hafızalarda yer alacağını, bu geleneğin elden ele devredilen bir meşale gibi ustalardan çıraklara, yani üstad şairlerden genç şairlere aktarılacağını belirtmektedir. Bu durum da edebiyatı ve şiiri belli bir dönemde ortaya çıkıp kaybolan değil, ebediyetle hemhâl olan bir olgu haline getirecektir.

Türk şiirinin, milletimizin Anadolu'ya gelişi kadar eski bir tarihe sahip olduğunu söyleyen Yahya Kemal, gelenekten faydalanarak yenileşmenin önemini farkındadır. O, şiirde bu köklü maziye sahip çıkmayanlara olan kızgınlığını şu şekilde ifade etmektedir: “Kendi medeniyet eserlerinin her bahsinde olduğu gibi, bu şiir bahsinde de, bizim milletimiz kadar inkâr düşmanlığına uğramış bir unsur yoktur.”³¹³ Türk milleti gibi zengin bir kültür mirasına sahip olan bir milletin, edebiyat ürünlerini oluştururken bu birikimden faydalanmaması, hatta bazı dönemlerde bu geleneği reddetme yoluna gitmesi üzücü bir durumdur. Bu hareket, hem sanatkâr hem de toplum için, düşünüldüğü gibi sadece yenileşmeyle birlikte gelen bir ilerleme değil, geleneğin reddiyle birlikte gelen bir gerilemedir.

Geleneği yok sayarak beyhude bir çabayla yeni bir edebiyat anlayışı oluşturmaya çalışan sanatkârları eleştiren Yahya Kemal, eski edebiyat geleneğinden beslenen bir şair olarak divan şiiriyle bağlantı halindedir. Onun bu düşüncelerinde Fransız Sembolizminin öncülerinden Stephane Mallarmé etkili olmuştur. Bu şekilde geleneğe dönüşü, Fransa'da Mallarmé okuduktan sonra olmuştur. Onun Fransız şiirinde yaptığı eskiyle münasebeti, Yahya Kemal Türk şiirinde denemiştir.³¹⁴ Özellikle Osmanlı'nın geniş tarih ve edebiyat kültürü göz önünde bulundurulduğunda, Yahya Kemal gibi ince bir hassasiyete sahip bir sanat adamının böyle zengin bir kültüre ilgisiz kalması düşünülemezdi. Yahya Kemal'in en önemli özelliği, bu hassasiyeti sergilerken Batı edebiyatına ve modern dünyanın gelişmelerine de kayıtsız kalmamasıdır.

Gelenekle bu kadar sıkı ve yapıcı bir ilişki içerisinde olan Yahya Kemal, Türk edebiyatında kendisinden sonra gelen birçok şaire de model olmuştur. Buna edebiyatta usta-çırak ya da baba-oğul ilişkisi de denmektedir. Gelenekle ilişki kurmak derken, her şairin mutlaka bir babası vardır. Bu baba, şöyle ya da böyle geçilmek zorundadır. Ancak bu geçilme, gelenekle olan ilişkinin yitirilmesi anlamında düşünülmemelidir. Oğulun

³¹³ Yahya Kemal [Beyatlı], *Edebiyata Dair*, (7. bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 2010, s.30-31.

³¹⁴ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, s.176-177.

babayı aşması diye bir şey yoktur. Burada sembolik manada bir baba katilliği söz konusudur. Her şair, kendi otoritesini kanıtlamak için sanatsal babalarıyla hesaplaşmak mecburiyetindedir.³¹⁵ Yeni yetişmeye başlayan bir şair, kendisine usta kabul ettiği ve model aldığı şairin şiirlerinden faydalanır. Edebiyatımızda bunun en belirgin şekli baba Yahya Kemal Beyatlı ve oğul Ahmet Hamdi Tanpınar örneğinde görülür. Tanpınar'ın "Rıhtımda Uyuyan Gemi" adlı şiirinde, Beyatlı'nın "Sessiz Gemi" adlı şiirinden izlerle karşılaşılır:

*"Rıhtımda uyuyan gemi
Hatırladın mı engini
Gidip de gelmeyenleri
Beyhude bekleyenleri..."*³¹⁶

Tanpınar'dan alınan bu mısralar, Beyatlı'nın şiirindeki;

*"Dünyada sevilmiş ve seven nafîle bekler;
Bilmez ki giden sevgililer dönmeyecekler.
Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden,
Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden."*³¹⁷

Mısralarıyla gerek anlatım şekli, gerekse ölüm konusunun işleniş tarzı bakımından benzerlik göstermektedir. Ancak iki şiirde de görüldüğü üzere, Tanpınar edebî babasını katledememiş ve şiirde Beyatlı'daki kadar kuvvetli mısralar kuramamıştır. Şiirde ustasının gölgesinde kalan Tanpınar, şiirdeki bu hayal kırıklığını, ortaya koyduğu mensur eserlerde fazlasıyla telafi etmiştir. Onun eserlerindeki ıstırapın kaynağında da büyük oranda bu baba katlini gerçekleştirememiş olmanın hüznü yatmaktadır.

Yahya Kemal, Tanpınar için olduğu kadar, kendisinden sonra gelen birçok şair tarafından da usta olarak kabul edilmiştir. Tanpınar, onun şiirinin neoklasik olduğunu da belirterek, Yahya Kemal şiirini şu sözlerle tasvir etmektedir:

"Yahya Kemal'in şiiri için neoklasik tabirini yalnız eski dille yazılmış olanlarını göz önünde tutarak kullanmadım. Bütün eseri ve

³¹⁵ Armağan, s.70.

³¹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, (8. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.39.

³¹⁷ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s.51.

edebiyatımızda oynadığı rol ister istemez böyle bir görüşe, hatta daha ilerisine, yani doğrudan doğruya klasik fikrine götürür. Hakikatte o bizim klasiğimizdir. Vezne, kafiye ve şekle verdiği ehemmiyet, şiirlerinde teganniye yaklaşan ses üstünlüğü, mısra yapısı ve manzume bütünlüğünde bir yığın yenilik arasından olsa bile geleneğe bağlı kalışı, ferdiden ziyade umumide duruşu bir tarafa bırakılsın, her şairde mevcut olan ve eseri doğrudan doğruya veya dolayısıyla idare eden şahsî masalıyla da klasiğin –bizim klasiğimizin- içindedir.”³¹⁸

Bu sözler, Yahya Kemal’in, her ne kadar şiire gerek ses gerekse mana bakımından bir takım yeni hususiyetler kazandırmış olsa dahi, gelenekten tamamen kopmadığını ve bu şekilde kendisinin de geleneğin bir parçası haline geldiğini anlatmaktadır.

Kendisini bir edebiyat geleneğine bağlı hisseden ve Yahya Kemal’i ustası olarak kabul eden Tanpınar’ın maziye sahip çıkan ve çıkılmasını arzu eden bir sanatkar olarak söylediği şu sözler onun bu konuya bir başka yönden bakışını da gözler önüne sermektedir:

“Eski şiiri seviyorum, fakat eskiyi sevenlerin çoğu ile anlayamıyorum. Ve bizzat bu anlayamamazlık, bu şiirden uzak kaldığım zamanı boş geçirmediyimi bana ispat ediyor. Benim ve arkadaşlarımın (Nurullah Ataç, Sabahattin Rahmi gibi) bu sevgisiyle onlarınki arasında büyük bir fark var. Onlar eskiyi devam halinde kendilerinde bulup seviyorlar. Beraberce mahpus oldukları bir daire içinde onu tanıyorlar ve yalnız onu bildikleri için onu sevmeseler bile, bu sevgiye doğru bir intihabın zevk ve şuurunu koyamıyorlar.”³¹⁹

Tanpınar’ın bu sözlerinde, tıpkı Yahya Kemal’de olduğu gibi, milletin geçmişine ve bu milletin meydana getirdiği edebiyata sahip çıkan bir şahsiyetin yanında, mazinin kendisine sunduğu kültür ve düşünce birikimini yeni dünyanın olanaklarıyla beslemek gerektiğini de düşünen bir dikkatle karşılaşılmaktadır. Tanpınar, arkadaşlarının bir kısmının geçmişe sıkı sıkıya bağlı olmakla üzerlerine düşen görevi

³¹⁸ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s.125.

³¹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), (7. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2005, s.185.

yerine getirdiklerini düşünmelerinden dolayı serzenişte bulunmaktadır. Oysa mazi, ancak hâlin şartlarıyla bir araya getirilip birbiri içerisinde eritildiği müddetçe sanatkâra görmek istediği şartları sağlayabilecektir.

Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar örneğinde görüldüğü gibi, eserlerini geleneğin temelleri üzerine yerleştiren sanatçılar arasında ortaya çıkan usta-çırağ münasebetinin sanatta daimi bir durum olduğunu düşünenlerden biri Ahmet Kabaklı'dır. Ona göre eski, büyük ustaların rahlesinden, tezgâhından geçmeyen bir kimse, en büyük kabiliyetle doğmuş dahi olsa, yenilik, orijinallik çaresini bulamayacaktır. Sanatkâr, ancak ustasının değeri ve büyüklüğü ölçüsünde büyük ve usta olacaktır. Onu aşabilmesi ise ölümsüzleşmesi demektir.³²⁰ Ustanın yolundan gitmek ve onun gölgesinden kurtulabilmek için çaba sarf etmek, şairi her zaman daha ileriye gitmek ve kendini geliştirmek için destekleyecektir.

Edebî metinlerde bu şekilde daha önce ortaya konmuş metinlerden gerek ifade, gerek sembol, gerekse konu bakımından etkilenmeler söz konusu olmaktadır. Bu edebî eserler incelendiğinde, metinlerarası iz sürme işlemi sonucunda ulaşılan nokta aslında edebiyatta geleneğin ta kendisidir.

Bu iz sürme işlemi neticesinde, gelenekten faydalanan bir şairin şiirlerinde, yıllar boyu edebiyata yerleşmiş olan değerlerle karşılaşılır. Bu yüzden şiirde gelenek, değişebilen değerler yanında, ebedî olan ve değişmeyen değerlerin toplamıdır. Yeni nesiller, eskiler gibi yazmasalar da, onların yazdıklarından beslenmekte, onlardan faydalanacak bir şeyler bulmaktadırlar.³²¹ Bu, şiirde bazen geçmişten gelen bir hayal ya da imajla, bazen bir ifadeyle, bazen de şairin dünya görüşünde kendisini göstermektedir. Şiir, geçmişte yaşamış olan ve şair tarafından usta kabul edilen şairin manzumelerinden esinlenmelerle adeta yeniden inşa edilmektedir.

Modern Türk şiirini meydana getirirken de tıpkı Tanzimat döneminde olduğu gibi edebiyat geleneğini göz önünde bulundurmayan isimler olmuştur. Bu husustaki görüşlerini belirten Hilmi Yavuz, Türk toplumunun tarihinin Cumhuriyet'le başlatılmasının doğru olmadığını, bu toplumun "ex nihilo" yani hiçten var olmuş bir toplum olmadığını söylemektedir. Kültür dediğimiz şey, bir süreklilik ve devamlılık üzerine inşa edilir. Yahya Kemal'in *imtidad* dediği, Tanpınar'ın sürekli altını çizdiği,

³²⁰ Ahmet Kabaklı, "Çağdaş Edebiyatımızda Yok'lar II", *Türk Edebiyatı*, S.30, (Haziran 1974), s.3-4.

³²¹ Nayır, *Şiir Sanatı*, s.109.

değişerek devam etmek biçiminde özetlediği bir yaklaşım da budur.³²² Türk tarihi bir Osmanlı, Selçuklu ve bunun çok öncesinde var olmuş olan, yazılı edebiyatı 8. yüzyılda yazılmış Orhun Yazıtlarına kadar götürülebilen köklü bir edebiyattan mürekkeptir. Böyle bir tarih ve edebiyata sahip olan bir kültürün bunlardan faydalanmaması geçmişe yapılan bir haksızlıktır. Orhun Yazıtlarında Bilge Kağan'ın söylemleriyle ondan yüzyıllar sonra Türk milletine bir kurtarıcı olarak gönderilen Atatürk'ün söylemlerindeki benzerlik bu iki metin arasında ister istemez metinlerarası bir geçişin varlığını düşündürmektedir.

Atatürk'ün “Farkında olmadığı hâlde, başsız kalmış olan millet, karanlıklar ve belirsizlikler içinde olup bitecekleri beklemekte, felâketin dehşet ve ağırlığını kavramaya başlayanlar, buldukları çevreye ve alabildikleri etkilere göre kendilerince kurtuluş çaresi saydıkları tedbirlere başvurmakta...”³²³ şeklindeki sözleri, kurtuluş mücadelesinin yürütüldüğü dönemde Türk milletinin hangi şartlar altında bu mücadeleyi sürdürmeye çalıştığını gözler önüne sermektedir. Bundan yaklaşık bin yıl önce Bilge Kağan ise, Türk milletinin yapılan iç ve dış saldırılar sonucunda ne hale geldiğini şu sözlerle ifade etmektedir:

*“Türk milletinin adı sanı yok olmasın diye, babam kağanı, annem hatunu yükseltmiş olan Tanrı, il veren Tanrı, Türk milletinin adı sanı yok olmasın diye, kendimi o Tanrı kağan oturttu tabii. Varlıklı, zengin millet üzerine oturmadım. İşte aşsız, dışta elbisesiz; düşkün, perişan milletin üzerine oturdum. Küçük kardeşim Kültigin ile konuştuk. Babamızın, amcamızın kazanmış olduğu milletin adı sanı yok olmasın diye, Türk milleti için gece uyumadım, gündüz oturmadım.”*³²⁴

Bilge Kağan'ın bu sözleri, onun devletin başına geçtiğinde Türk milletinin yapılan saldırılardan dolayı ne kadar vahim bir durumda olduğunu ve dağılma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu anlatması bakımından dikkate değer niteliktedir. Atatürk de onun gibi, zor durumda ve dağılma tehlikesiyle karşı karşıya olan bir milletin başına geçmiş, Bilge Kağan gibi, bir milleti adeta yeniden var etmiştir. Karşılaşılan benzer durumlar, her iki devlet adamına da benzer sözleri söyletmiştir.

³²² Armağan, s.14-15.

³²³ Mustafa Kemal Atatürk, *Nutuk*, Mavi Yelken Yay., İstanbul 2005, s.26.

³²⁴ Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri-İnceleme*, (45. bs.), Boğaziçi Yay., İstanbul 2011, s.17-19.

Ayrıca söylemler arasındaki benzerlikler de Atatürk'ün Nutuk'u yazmadan önce Orhun Yazıtlarını da okuduğunu göstermektedir.

Metinlerarasılık, gelenekten faydalanmanın bir sonucu olarak topluma bu şekilde milletin tarihi hakkında bilgi verdiği gibi, yıllar boyunca, çeşitli tecrübelerin de katkısıyla meydana getirilen edebî maziden haberdar olunmasını da sağlamaktadır. Şiir ve ideoloji söz konusu olduğunda da, ideolojik diyebileceğimiz şiirler ortaya koyan şairlerde de gelenek bağlamında bu tür bir etkilenmeden bahsedilebilir. İdeolojik düşünceleri etrafında şiirlerini şekillendiren şairlerden biri olan İsmet Özel, bir önceki kuşağı tanımadan, onların şiirlerine vakıf olmadan günümüz şiirini yeterince anlamlandırmanın mümkün olamayacağını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Kelimeler hep bir önceki kuşağın efsanelerini yarattıkları kelimelerdir. Artık gördüğümüz birçok kelimeyi (kan, alkol, çarşı, geyik, orman, uğultu, eskimek, fayton vb.) arkamıza bakmadan bir yere oturtamıyoruz. Çünkü aynılık yalnız kelime seçişten ileri gelmiyor, genç ozanlar kavramlarda, dize yapısında, şiirin kuruluşunda da bir önceki kuşağın değerlerini sürdürüyorlar.”³²⁵

Bu etkiyi bazen farkında olarak, bazen de önceki şairleri okuduktan ve tanıdıktan sonra farkında olmadan onların tesirinde kaldıkları için şiirlerine yansıtıyorlar. Belli bir ideolojiyi savunan ya da yansıtan şiirlerin elbette ki bir başlangıcı olmuştur. Başlangıcı teşkil eden şairler ve onların şiirleri, bu tür eserler ortaya koyacak olan yeni şairler için birer model oluşturmuşlardır. Bu modeller, söz konusu ideolojiye ait şiirler ele alındığında, ilk akla gelen isimler olarak anılmışlardır.

Bu isimlerden biri Nâzım Hikmet'tir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında Türkiye'de biri Nâzım Hikmet'in diğeri de Orhan Veli'nin kurduğu iki şiir ortaya çıkmıştır. Orhan Veli, halkın davasını değil, halkın zevkini savunduklarını söylemiş ve Nâzım Hikmet'in şiirini halkın davasını savunan şiir olarak bir yere oturtmuştur. Ancak bu hususta Nâzım Hikmet şiirinden önce, Mehmet Akif ve Tefik Fikret'in şiirleri vardır. İsmet Özel, kaynağını bu isimlerin mısralarından alan modern Türk şiirinin Metin Eloğlu'yla zirveye ulaştığını, yani onun, halkın hem zevkini hem davasını

³²⁵ Özel, *Çenebazlık*, s.22.

savunan bir şiir ortaya çıkardığını söylemiştir.³²⁶ Nâzım Hikmet, Marksist şiir denince akla gelen ilk isim olmasına ve geçmişe ait şiirlere benzemeyen bir şiir dünyası kurmuş olmasına rağmen, onun şiirinin de beslendiği kaynaklar vardır. Onun şiirinde Rus şairlerin şiirlerinden esintiler olsa da, Tevfik Fikret etkisi göz ardı edilemez bir husustur.

Marksist düşüncenin şekillendirdiği şiir için bir gelenek oluşturan Nâzım Hikmet'in şiiri kısmen bile olsa gelenekten bağımsız düşünülemez.³²⁷ Zaten şiirlerinin orijinal yönü de buradadır. Türk edebiyatından aldığı geleneksel kültür öğelerini Marksist ve sosyalist şiirin öğretileri içerisinde ustalıkla işlemiştir. "Tahir'le Zühre Meselesi" adlı şiirinde Tahir ile Zühre hikâyesine şu şekilde bir gönderme yapmaktadır:

*"Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da
hatta sevda yüzünden ölmek de ayıp değil,
bütün iş Tahir'le Zühre olabilmekte
yani yürekte."*³²⁸

Nâzım Hikmet, uğruna ömrünü adadığı mücadelesi uğruna hayatını ortaya koymuş bir dava insanıdır. Hiçbir engel onu bu davadan yıldırمامıştır. İnanıkları uğruna verdiği savaşı, bir halk hikâyesinin kahramanları arasındaki aşka benzeterek, şiirde gelenekle yeniliğin bir arada kullanılmasına hiçbir dünya görüşünün engel olmadığını göstermektedir.

Nâzım Hikmet'in edebiyat geleneğinden faydalanarak ideolojisini şekillendirdiği bu tür şiirlerine rağmen, Özdemir İnce onun şiirlerinde geleneğin varlığına farklı bir açıdan yaklaşmaktadır. Ona göre Nâzım Hikmet; Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gibi geleneklerle uzlaşmamış, onları değiştirmek istemiş ancak şiirin anlam katmanı için gerekli gördüğü yerde ondan özel bir efekt olarak faydalanmıştır.³²⁹ Buna göre gelenek, onun şiirlerinde özünde var olduğu şekilde değil, düşüncesini ifade etmek için zaman zaman kendisine baş vurulan bir uğrak noktası olarak yer almıştır.

³²⁶ Özel, *Çenebazlık*, s.102-103.

³²⁷ Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Hece Yay., Ankara 2004, s.13.

³²⁸ Nâzım Hikmet, *Yatar Bursa Kalesinde Şiirler 4*, Adam Yay., İstanbul 1998, s.189.

³²⁹ Özdemir İnce, *Tabula Rasa*, (3. bs.), İmge Kitabevi, Ankara 2011, s.17.

Nâzım Hikmet, şiirlerinde Türk, İslam, Doğu ve Batı'ya özgü tarihi kültür, sanat ve edebiyat birikimini görmezlikten gelmemiş, olabildiğince bu kaynaklarla beslenmiş ve bu birikimden kendi Materyalist/ Marksist/ Komünist ideolojisini ifade etmek üzere işine yarayabilecek malzemeleri derlemeye çalışmıştır. “Nâzım'ın şiirinde ağırlıklı olarak tarihî birikime, Türk-İslâm kültür ve edebiyatına yaslanması, bağlı olduğu Marksist ideolojiyi köksüzlükten ve ithal malı yabancı bir düşünce olmaktan kurtarma ve onu yerli bir kimliğe kavuşturma çabasının ürünüdür.”³³⁰ Gerçekleştirmek istediği bu özgün fikri büyük oranda başaran Nâzım Hikmet, kendisinden sonra gelen ve onunla aynı davanın savunucusu olan şairlere model olduğu gibi, daha farklı görüşe sahip olan şairler için de farklı bir yol göstermiş olmaktadır.

Şiirlerinde geleneğin varlığını göz ardı etmeyen Nâzım Hikmet, Marksist teorinin genel doğrularıyla etkili, sağlıklı bir biçimde şiirlerini örmüştür. Mısraları diyalektik materyalizmin Türkçe'de ve Türkiye'de şiir yoluyla somutlanması, tündengeli sayılabilir. Onun şiiri; yazılırken yaratılan, şiirini kendi atılımıyla kavradığı öğelerle değil, pratikten bilimsel soyutluk alanına çıkmış olanın daha bir işlenişi, somutlanması, pratikle gerçekleşmesiyle kuruluşudur. Bu anlamda da Nâzım Hikmet, Marksist temel üzerinde yükselen şiirin klasiğidir.³³¹ Ondan sonra gelen ve Marksist öğretiyi benimseyen şairler Marksist geleneğin Türk şiirindeki başlangıç noktası sayılan Nâzım Hikmet şiirini bir klasik olarak kendilerine örnek almışlardır.

Bu örnek alış, yeni zamanların şiirinde, bazı ilişkilerin açık seçikliğini görmezlikten gelinemez hale getirmiştir. Nâzım Hikmet şiiri de kendinden sonra gelen şairler için bir gelenek oluşturmuştur. Eğer Nâzım Hikmet şiiri bir bellilik alanı olarak kabul edilmezse, Orhan Veli'nin ve Attilâ İlhan'ın şiirde gerçekleştirmek istediklerini herhangi bir yere oturtmak da mümkün olamayacaktır. Aynı şekilde 1954-59 atılımını yapan şairler de her ikisine göre bir yer tutabilmişlerdir.³³² Tıpkı Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar arasında olduğu gibi, Nâzım Hikmet ve Attilâ İlhan arasında da bir gelenek ya da başka bir ifadeyle usta-çırak ilişkisi söz konusudur. Attilâ İlhan, kendi şiirinin Marksist temelleri arasına Nâzım Hikmet'ten gelen tesirleri yerleştirmiştir. Attilâ İlhan, Marksizmi yurtdışından olduğu gibi ithal etmemiş, ustasının

³³⁰ Nâzım Hikmet, *Yatar Bursa Kalesinde Şiirler 4*, s.64-65.

³³¹ Özel, *Çenebazlık*, s.35.

³³² Özel, *Çenebazlık*, s.70.

yaptığı gibi, kendi kültür öğeleriyle yoğurarak halkına yakınlaştırmaya çalışmıştır. Ancak Nâzım Hikmet halk edebiyatına ait gelenek unsurlarına öncelik verirken, Attilâ İlhan, şiirinin kapılarını halk edebiyatının yanı sıra divan edebiyatından gelen tesirlere de açık tutmuştur. Attilâ İlhan, “Divan ve halk edebiyatı etkisi taşıyan şiirlerle ‘ulusal bir bileşim’ gerçekleştirme gayesindedir.”³³³ Şair, “ağırceza kasidesi” ismini taşıyan şiirinin “duruşmaya devam” adlı bölümünde divan şiiri nazım birimi olan beyitten faydalanmıştır. İlhan, bu şiirinde, toplumsal bir konuyu anlatırken şekil itibariyle gelenekten istifade etmiştir:

*“duruşma her sanıkta bir yarış başlangıcıdır
her sanık her duruşmada kendisinin yabancıdır
ağır bir töhmet olur insancılığı tutanaklarda
eylemi sanki kaçak bir ihanet tabancasıdır”*³³⁴

Şiirde, siyasi suç işlediği gerekçesiyle hapse atılan ve yargılanan insanlar anlatılmaktadır. Attilâ İlhan, bu şiirini beyit nazım birimiyle ve gazel şeklinde meydana getirmiştir. Ancak şiirini, eski edebiyatta işlenen konular çerçevesinde değil, toplumsal eleştiri bağlamında şekillendirmiştir. Çünkü amacı, bu insanların tek suçlarının insanlık adına savaşmak olduğunu, ancak onların vatana ihanet suçuyla yargılandıklarını ve bu durumun yüreğine verdiği ıstırapı dile getirmektir.

Nâzım Hikmet tesiri, Attilâ İlhan’ın özellikle şiire başladığı ilk dönemlerde daha belirgin bir şekilde sezilmektedir. “Attilâ İlhan’ın şiir macerasının başlangıcında toplumcu görüşün ve Nazım Hikmet’in etkisini görmekteyiz.”³³⁵ Modern Türk şiirinin önemli şairlerinden Attilâ İlhan, Servet-i Fünun şairlerinden toplumcu gerçekçi yönüyle Tevfik Fikret’in ve sonrasında da Marksist ideolojiyi benimsemiş ve şiirlerini de bu yönde yazmış olan Nâzım Hikmet’in tesirini mısralarına yansıtmıştır. Özellikle 1968’den sonra yazdığı şiirlerinde bu manzumelerinin geçmişteki şiir geleneğinin etkisinde kaleme alındıkları fark edilmektedir.

³³³ Yakup Çelik, *Şubat Yolcusu*, (2. bs.), Akçağ Yay., Ankara 2007, s.282.

³³⁴ Attilâ İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, (11. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2010, s.112.

³³⁵ Zeynep Aliye, *Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler*, Bilgi Yay., Ankara 2001, s.121.

Attila İlhan, “Ferdâ” isimli şiirini Tevfik Fikret’in siyasal baskı döneminde yazdığı “Ferdâ”daki öfkesinden mısralar yaratarak yazmıştır. “Attilâ İlhan “Ferdâ” adlı şiirinde 1960 İhtilalinin heyecanıyla kendisinde uyanan duyguları anlatmıştır”³³⁶:

*“öylesine utansak
gece sisleriyle yüklü öylesine küskün
üst üste birkaç yüz Beyazıt Meydanı ’ndan
yine silah sesleri duyar gibiyiz
uzak ve uzak”*³³⁷

Şair, 1960 ihtilalinden sonra sıkıyönetim döneminde Beyazıt Meydanı’nda yürüyen gençliğin görünümünü tasvir etmektedir. Gençlik, aslında olmaması gereken bir durumda bulunmaktadır. Buna sebep de halka, layık olduğu düzeni ve şartları sağlayamayan ve kendisinden hoşnut olunmayan devlet yönetimi ya da mevcut sistemin işleyişidir. Geleceğin emaneti olan gençlerin etrafı sürekli silah sesleriyle kuşatılmaktadır. Şair, meydanlardaki üst üste, dinmek bilmeyen silah seslerini ise şu şekilde betimlemektedir:

*“ve değil mi ki ellerinde silahlar
ve silahlar feilâtün feilâtün”*³³⁸

Attilâ İlhan, meydanlara toplanan kalabalıkları dağıtmak için havaya açılan ateşi, sürekli aynı şekilde devam edişi bakımından aruzun “feilâtün/ feilâtün” vezniyle ifade etmeyi seçmiştir. Bu veznin seçilişi aynı zamanda da bu sıkıyönetim halinin, sokaklara dökülen gençlerin, yapılan eylemlerin, ülkedeki huzursuzluk ortamının bir türlü bitmeyecekmiş gibi görünmesini de düşündürmektedir. Yani hem muhteva hem de şekil itibariyle, mevcut toplumsal olayı toplumcu bir şair bakışıyla betimlemiştir. “Ona göre sanatçı; toplumsal gelişmeye olumlu ya da olumsuz yönden katılan ve ayna vazifesi gören insandır.”³³⁹ Bu yüzden Attilâ İlhan, şiirde işlediği konularla, şiir için önemli bir estetik unsur olan ahengin uyumlu birlikteliğini göz ardı etmemiş ve şiirlerini konu bakımından olduğu gibi şekil bakımından da toplumcu duyarlılıkla şekillendirmiştir.

³³⁶ Gülşah Akbulut, “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Dünün Ferdâ’sından Günün Ferdâ’sına Bir Bakış”, *Turkish Studies*, S. 4/1, (Kış 2009), s.740.

³³⁷ Attilâ İlhan, *Belâ Çiçeği*, (15. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2011, s.111.

³³⁸ Attilâ İlhan, *Belâ Çiçeği*, s.113.

³³⁹ Çelik, s.26.

İlhan'dan önce yaşamış olan Tevfik Fikret'in "Sis" adlı şiirinde ise yine memleketteki yönetimden hoşnut olmayan ve edebiyata uygulanan sansürün aslında kendi ruhuna vurulan bir kelepçe olduğunu düşünen bir kırgınlığın zamanla öfke şeklinde tezahür edişi mısralara yayılmaktadır:

*“Ey şahsa masûniyyet ü hürriyete makrûn
Bir hakk-ı teneffüs veren efsâne-i kaanûn
Ey va'd-i muhâl, ey ebedî kizb-i muhakkak,
Ey mahkemelerden mütemâdî sürülen hak;”³⁴⁰*

Fikret, kanunların doğrunun yanında olmadığını düşünmekte ve hürriyet karşılığında şerefenden vazgeçenleri eleştirmektedir. Verilen sözler tutulmamakta, mahkemelerde kimsenin hakkı gerektiği gibi korunmamaktadır. Fikret "Sis"te Abdülhamit yönetimini bu şekilde tenkit etmektedir. Onun şiirlerinde istifade ettiği siyasi söylemler, Attilâ İlhan gibi ideolojiyi şiirlerinde bir ifade malzemesi olarak seçen birçok şaire de yol göstermiştir.

Yeni dönem Türk şiirinde bu şekilde gelenekten faydalanarak yazılan manzumelerin yanı sıra, geleneğe karşı çıkılarak meydana getirilen manzumeler de yok değildir. Edebiyat geleneğimizin bir bölümünü meydana getiren divan edebiyatına karşı yaptığı ağır tenkitlerle bilinen Abdülbaki Gölpınarlı, divan şiiri anlayışının gölgesinde eserler meydana getiren sanatçılar hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Hâlâ bu dili kullananlar varsa kendileri söyleyecekler, kendileri dinleyecekler, az bir zaman sonra susacaklar, bu gök kubbede seslerinin aksi bile kalmayacaktır. Hâlâ bu yolda gezenler varsa bu hayâl ikliminde yapayalnız gezecekler, arkalarından gelen kimseyi de görmeyecekler, izleri bile silinecektir.”³⁴¹

Gölpınarlı'nın ifadesine göre divan edebiyatının izinde eserler ortaya koyan edebiyatçılar boşuna bir gayret içerisinde bulunmaktadırlar. Ancak eski edebiyat geleneği dairesi dışında eserler meydana getirmeye çalışan ve bu anlayışla yeni yetişen

³⁴⁰ Yaşar Nabi [Nayır] (Haz.), *Tevfik Fikret Hayatı Sanatı Şiirleri*, Varlık Yay., İstanbul 1954, s.76.

³⁴¹ Abdülbâki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945, s.12.

edipler, gerçek sanatkârlardır.³⁴² Gölpınarlı'nın da ifade ettiği gibi, edebî hayatlarında kendilerine bu şekilde bir yol çizen sanatçılar yetişmektedir ve bunların başında da Birinci Yeniler olarak bilinen şiir hareketi gelmektedir.

Bu şiir hareketi 1940'lardan sonra Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın öncülüğünü yaptığı Garip ya da Birinci Yeni adıyla bilinen şiir akımıdır. Bu şairler, o güne kadar şiir için belirlenmiş olan kurallardan şiirin kurtulması gerektiğini düşünmüşler ve geleneği kökünden reddetmişlerdir. Sezai Karakoç'un, Orhan Veli akımı olarak da adlandırdığı bu hareketin, toplumsal şartların hızla değişmesinden dolayı sallantıda kalan 30-40 arası klasik şiiri yıktığını, yeni bir şiir grameri meydana getirdiklerini, ancak şiire pek de bir cevher katamadıklarını söylemektedir.³⁴³ Asım Bezirci'nin ifadesiyle ise Garipçiler, geleneğin getirdiği kalıplara kazan kaldırmışlar; teşbih, istiare, mecaz, mübalâğa gibi edebî sanatlara sırt çevirmişlerdir. Hayale, tasvire boş vermişler, duyguya ve şairaneliğe pencereleri kapamışlar, ölçü ve uyağı kapı dışarı etmişlerdir. "Şiiri 'bütün hususiyeti edasında olan' ve 'insanın beş duyusuna değil, kafasına hitap eden yani tamamen manadan ibaret' yalın bir söz sanatı haline getirmek istemişlerdi."³⁴⁴ Bu şiir akımının önde gelen isimlerinden biri olan Orhan Veli, şiirde mananın yerini şu sözlerle ifade etmektedir:

*"Şiir bir söz sanatıdır. Söz ne hubulü savtiyeden (ses tellerinden) çıkan ses demektir, ne de yazının kâğıt üzerindeki görünüşü. Sözün hikmet-i vücudu (varoluş sebebi) manalı oluşuna bağlıdır. Bu itibarla şiir ve mana arasında münasebetlerin âzamisi (en büyüğü) bulunacaktır. Yeter ki bu münasebeti (ilişkiyi); mana hokkabazlığı, mantık hokkabazlığı derecesine çıkarmayalım."*³⁴⁵

Orhan Veli, ahenk unsurlarının, şiiri bozduğunu ve asıl olanın mana olduğunu düşünmektedir. Ancak, şiiri şiir yapan bu hususiyetlerin kapı dışarı edilmesi, şiiri içi boş bir kelime yığınından ibaret hale getirmiştir. Ancak bu çabanın, akıntıya kürek çekmekten farksız olduğu bir süre sonra onlara tepki olarak doğacak olan İkinci Yeni şiiriyle ortaya konacaktır.

³⁴² Gölpınarlı, s.12.

³⁴³ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II - Dişimizin Zarı*, (3. bs.), Diriliş Yay., İstanbul 2007, s.30.

³⁴⁴ Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, s.66.

³⁴⁵ Orhan Veli [Kanık], *Bütün Yazıları I - Bindığımız Dal*, Can Yay., İstanbul 1982, s.75-76.

Bu şekilde 1950'lere kadar yaygın bir şekilde sürdürülen geleneğe olumsuz bakış tutumu, özellikle İkinci Yeni şiir hareketinden itibaren yavaş yavaş geri çekilmeye başlamıştır. Bu şiir hareketi divan ve halk şiiri geleneğinden aldıkları unsurları aynen kullanmamış, yeni şiirde bir değişim işlemine tabi tutmuşlardır.³⁴⁶ Garip hareketine tepki olarak doğduğu söylenen İkinci Yeni şiir hareketi, gelenekten tamamen kopuk bir şiir anlayışının çıkmaza girdiğini gördükten ve geleneğin şiiri ebedileştiren en önemli unsur olduğunun farkına vardıldıktan sonra, geçmiş edebiyat birikimini kendi duygu ve düşünceleri içerisinde yeniden şekillendirmeye çalışmıştır.

Asım Bezirci, geleneğin yanı sıra, İkinci Yeni'nin ortaya çıkmasına toplumumuzun 1950'den sonra geçirdiği bunalımı da kaynak göstermektedir. Bu yönüyle ele alınırsa İkinci Yeni bir çeşit "bunalım şiiri"dir.³⁴⁷ Bu bunalımın etkisiyle, o kötü şartların içinde gelişen gelenek, ilk aşamada İkinci Yeni'nin karşı çıktığı nokta olmuştur.

Siyasi ortamı, şiiri şekillendiren en önemli etkenlerden biri olarak gören Attilâ İlhan da İkinci Yeni'nin ortaya çıkışını benzer sebeplere bağlamaktadır: "Resmi edebiyat tahtından İnönü Diktası'nın 'Birinci Yeni'si (Garip) inmiş, yerine Menderes Diktası'nın 'İkinci Yeni'si kurulmuştur."³⁴⁸ Buna göre Birinci Yeni şiiri, İnönü döneminin, İkinci Yeni şiiri ise Menderes döneminin dünya görüşüyle şekil almış; yani geçirilen siyasi dönemler bu şiir anlayışlarının gidişatını önemli ölçüde etkilemiştir. Bu şairler, iktidarın gölgesinde ve istediği doğrultuda sanat yapmışlardır. Bu yüzden edebiyat, "güdümlü", başka bir ifadeyle "angaje" hale getirilmiştir.

Tüm bu siyasi etkenlere rağmen İkinci Yeni üzerinde geleneğin inkâr edilemez bir tesiri bulunmaktadır. Şiirlerinde Türk şiir geleneğinden unsurlara yer veren bir şair olan ve İkinci Yeniler arasında bulunan Turgut Uyar, Oktay Rıfat'ı da aynı yönde değerlendirmektedir. O, geleneği zorlayarak onu değiştirmek için çabalayan değil, ona usul usul kişisel tatlar katan bir şair olarak Oktay Rıfat'ı görmüştür ve bunu şöyle ifade etmiştir: "Şiirinin bu dönemdeki en büyük özelliği, güngörmüş bir zekânın hoşgörülülüğü ve sonu gelmez bir duygululuktur. Ne var ki bu duygululuk, şiirsel

³⁴⁶ Akkanat, s.393.

³⁴⁷ Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, s.97.

³⁴⁸ Attilâ İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2004, s.11.

kalıplarla değil, insanî değerlerle geleneğe bağlıdır.”³⁴⁹ Buna göre Oktay Rıfat, geleneği şiirine katarken, onu kendi insani duygu ve düşünceleriyle yeniden şekillendirmiş ve kökünden değiştirmiştir.

Modern Türk şiirinin önemli şairlerinden Hilmi Yavuz da şiirini gelenekten var eden bir şairdir. Türk şiir geleneğini modern şiirle birleştirerek eskiyle yeniyi birbiri içinde eriten Hilmi Yavuz, Fuzulî’den bugüne kadar gelen geleneğimizi modern olanla birleştirerek nasıl özümlediğini şu sözlerle ifade etmektedir: “Kendimi, Doğu geleneğine olduğu kadar Batı geleneğine de bağlı hissediyorum. Fuzûlî’den, Yahya Kemâl’den, Haşim’den, Necatigil’den yararlandığım kadar Hölderlin’den, Boudelaire’den de yararlandığımı söyleyebilirim.”³⁵⁰ Şiirde örnek aldığı ustaların başında Yahya Kemal’in gelmesinin bir sonucu olarak onun gibi, dünya şairlerine de kayıtsız kalmayarak eski Türk şiiriyle yeni Türk şiirinin bir sentezini yaptığı kadar, Türk ve Batı şiirini de aynı mısralarda buluşturmuştur. Hilmi Yavuz, bir milletin tarihinin ve edebiyatının günümüz şairleri vasıtasıyla geleceğe aktarılması gerektiğini düşünmektedir. Geçmişin unutulmasından duyduğu hüznün “Geçmiş” adındaki şiirinde şu mısralarla ifade edilmektedir:

*“bir çağ adı gibi hep anılacak
diye düşünmüştüm ama değilmiş
ey özenle dokunmuş sırmalı kumaş
bir kez bile giyilmeden eskimiş

gide gide nereye vardım
karlı bozkırda koşup koşup
bodur bir ağaç kaldı belleğimde
gümüş yüzükler gibi incelmış”*³⁵¹

Şair, özenle meydana getirilmiş bir geçmişin unutulması karşısında üzülmemektedir. Mazisine sahip olmayan bir milletin, elinde hiçbir maddi ve manevi varlığının kalmaması gibi edebiyat geleneğine sahip çıkmayan ve onu eserlerinde işlemeyen bir şair de geleceğe kalamayacak ve bir süre sonra da unutulup gidecektir.

³⁴⁹ Turgut Uyar, “Bir Şiirden Güvercin”, *Papirüs*, S. 33, (Mart 1969), s.53.

³⁵⁰ Armağan, s.29.

³⁵¹ Hilmi Yavuz, *Büyü’sün Yaz!-Toplu Şiirler 1969-2005*, (4. bs.), YKY, İstanbul 2010, s.17.

Ancak asıl vahim olan, şairin unutulmasından ziyade onun eserlerinin unutulup gitmesidir.

Gelenekten hareket eden bir şair olan Hilmi Yavuz'un bu şekilde meydana getirdiği şiirlerine örnek olarak “mevlânâ ile şems” şiiri gösterilebilir:

*“âh aşktır o, bazen bir tende ölür
bazen de bedende.
görüş'üm bir yaprak, biliş'im bir dal
ve bir gonca gül olur kimliğim
göğüye benim belleğim
belledin... uçan güneşler orda
ve orda, şems-i perende (şems-i tebrizi)”³⁵²*

Hilmi Yavuz, geleneği yeniden ürettiği şiirinde, “Şems-i Tebrizî” gibi eski şiirimize konu olan tasavvufi bir şahsiyete modern şiirin mısralarında yeniden hayat vermiştir. Bir özel ismin parçası olan “Şems” kelimesini, bu kelimenin günümüz Türkçesi'ndeki anlamı olan “güneş” kelimesiyle aynı şiirde kullanması da, şairin geleneksel unsurlardan faydalanırken sıkça başvurduğu bir yöntemdir.

Ayrıca şair, kimliğini yani varlığının öz'ünü, divan edebiyatında da bir mazmun olarak kullanılan “gonca gül”e benzetmektedir. Varoluşta nasıl ki insanın kendi benliğini ya da başka bir ifadeyle kimliğini bulması yaşamın amacı ise, şair için de şiirdeki kimliğini bulmak ya da kimliğini şiir vasıtasıyla inşa etmek de önemli bir amaçtır. Hilmi Yavuz, kimliği, değişmenin içinde değişmeden kalan şey olarak tanımlamaktadır. Kimliğin ancak geçmişle birlikte bulunabildiğini düşünmektedir.³⁵³ Onun için, şair kimliğini bulmak demek, modern unsurların içinde geleneksel unsurların gölgesinde soluk almak demektir.

Görüldüğü gibi, yeni Türk şiirinde şairler başlangıçta “yeni”yi kurmak için “eski”ye acımasızca saldırmışlardır. Ancak bu tutumun yanlışlığı eninde sonunda anlaşılmıştır. Çünkü yeninin, eski tamamen reddedilerek, sağlam bir şekilde tesis edilmesi mümkün değildir. Günümüze doğru yaklaştıkça, Garip akımı dışında, hemen

³⁵² Yavuz, *Büyü'sün Yaz*, s.233.

³⁵³ Armağan, s.139.

hemen çoğu şairin Türk şiir geleneğine ait unsurlardan az ya da çok faydalandıkları görülmektedir. Geleneği, şiirlerine sindirebilen şairler bunda başarılı olurken, geleneği şiirine zorla ilaştırmış imajı uyandıranlar umdukları gibi muvaffak olamamışlardır.

1.4.2. Modern Şiir ve İdeoloji

Yakın geçmişe bakıldığı zaman, aralarında İslam ülkelerinin de bulunduğu pek çok ülkede, klasikleşmiş biçimde iki grubun ortaya çıktığı görülmektedir. “Bunlar, buldukları ülkeye ve döneme göre adları ve siyasal konumları değişse de “Gelenekçiler” ve “Yenilikçiler” (modernistler)’ dir.”³⁵⁴ Bir kültürün, onu oluşturan insanlar için anlamlı halde bulunması, yani kültürün, ifade ettiği anlamın özünde değişmeyerek devam etmesi, yenilenme bilincinin varlığı ile mümkündür.³⁵⁵ Yukarıda da bahsedildiği gibi, bir toplumun ya da milletin kültüründe, yaşayışında ve sanatında geçmişe olan bağlılıkları ve yeni kurulan düzenlerde söz konusu geçmişten hâle aktardıkları unsurlar ne kadar büyük önem arz ediyorsa, maziye modern dünyanın gerekleriyle kaynaştırmak da aynı derecede öneme sahiptir. Gelenek, ancak modern hayat algılarıyla bir arada kullanıldığı müddetçe anlam ve önem kazanmaktadır. Aksi takdirde toplumların ilerlemesi ve çağdaş gelişmelere ayak uydurması beklenememelidir.

Toplumun çağdaş gelişmelere ayak uydurabilmesi için gerekli olan modernizm, kültürel olarak düşünüldüğünde, edebiyat ve sanat alanında, toplumdaki bazı kurumlarda birtakım yeniliklere gidilme zorunluluğundan ortaya çıkmıştır. Bu alanlardaki kaidelerin artık hükmünü yitirdiği düşünülmüş ve bu düşünceler aydın ve sanatkârları bazı yenilikler yapmaya itmiştir.

Sanatta yeniliğin şart olduğunu düşünen modern sanatçı, kendini tümüyle kavrayamadığı bir evrende bulmuş ve kaos fikriyle karşı karşıya kalmıştır. Sanatçı “yeniden dünyayı anlamak ve yorumlamak ihtiyacını hisseder. Sorular sorar ve bu sorulara cevap arar.”³⁵⁶ Sanat eseri, bu sorulara cevap bulana kadar içine düşülen iç sıkıntısının ve yaratma sancısının bir ürünü olarak ortaya çıkar. Bu durumda sanatçı, içinde bulunduğu karmaşık halden çıkmak için geçmişin tecrübelerinden faydalandığı

³⁵⁴ Ebubekir Eroğlu, *Yenileme Bilinci*, (2. bs.), Sufi Kitap, İstanbul 2006, s.41.

³⁵⁵ Eroğlu, *Yenileme Bilinci*, s.42.

³⁵⁶ Kefeli, s.79.

gibi, modern dünyanın hayata ve sanata getirdiği yeniliklerden de istifade eder. Bu yeniliklerin ifadesi olan modernizm de böyle bir ihtiyaçtan doğmuştur.

Modernizm, 19. yüzyıl sanat ve geleneklerine, özellikle de realizme tepki olarak gelişen bir akımdır. İlk postmodern örnekler ise 1930'lu yıllarda Beckett'in roman ve oyunları ile görülmeye başlar. Bu örnekler, 1950'li yıllarda artar. "Modernizmi etkileyen şahsiyetler arasında Darwin, Freud, Jung, H. Bergson, Hegel ve Marx sayılmaktadır."³⁵⁷ Mann, Joyce, Woolf, Kafka, Musil, Beckett de modernizmin taç yapıtları olarak ortaya çıkmışlardır.³⁵⁸ Bu düşünürlerin özellikle varlık ve varoluş hakkındaki görüşleri, modern dünyanın sanatkarlarının dikkatini çekmiş, yapıtlarda bu konuların sorgulanmasına imkân vermiştir. Böylece sanat eserlerindeki temalar ve onların ortaya çıkmasına vesile olan düşünceler değişime uğramış, tek düzelikten kurtulmuştur.

Sanattaki bu değişim hareketinden önce var olan durumun, gelişen dünyaya ve değişen insan düşüncelerine ayak uydurmasının mümkün olmadığı fikrinden hareket edilmiştir. Voltaire, Rousseau gibi düşünürler, toplumun mevcut durumunun değişmeye ve gelişmeye engel olduğunu düşünmüşler, dolayısıyla da toplumda, sanatta ve bilimde birtakım yenilikler yapılması gerektiği fikrini savunmuşlardır. Toplumun içinde bulunduğu şartlar, bireyin ve sanatkarın kendi kimliğini bulmasının, kendini ifade etmesinin önünde bir engel olarak görülmüştür. Voltaire'in "Candide" adlı eseri, toplumda ve sanatta sözü edilen modernleşme anlayışının yansıtıldığı eserlerden biridir.

Voltaire bu eserinde bireylere bazı önerilerde bulunmaktadır. Bu önerilerden bazıları şu şekildedir: "Metafizik, mistik bunalımları bir tarafa bırakmak, yaşadığı toplumda çalışarak, doğaya yönelerek, üreterek, yararlı işler yaparak mutluluğu elde etmek."³⁵⁹ Bireyin modern dünyada kendi potansiyelini keşfederek benliğini bulması, onun hayata daha iyi tutunabilmesini ve kendini daha doğru bir şekilde ifade edebilmesini sağlayacaktır. Voltaire, toplumun mistik ve metafizik öğelerden arınması gerektiğini savunmaktadır. Buna göre de, ilerlemenin önündeki en büyük engel din ve onun dogmalarıdır. Bireyin ruhu, bu kurallar içerisine hapsedilmektedir. Böylece de

³⁵⁷ Kefeli, s.78.

³⁵⁸ Gümüş, s.43.

³⁵⁹ Metin Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, Telos Yay., İstanbul 2002, s.14.

insanlar, özgür bir ortamda yaşamadıkları ve düşüncelerini istedikleri şekilde ifade edemedikleri için gerçek kimliklerini gerektiği gibi ortaya koyamamaktadırlar.

Modernleşme karşısında dine karşı tavır alanlardan biri de Victor Hugo'dur. Hugo, "Cromwell" adlı oyununa yazdığı önsözde klasik edebiyatın, yani geçmişin tanrısal bir kutsallıkla onanmış değerlerini yansıtan düzenli, üç birlik kuralıyla ifade edilen sanat anlayışını eleştirmektedir.³⁶⁰ Ona göre bu türden bir sanat anlayışının din temelli kuralları olduğu için, dinin doğruları da değiştirilemeyeceği için bu kurallar sanatın gelişmesinin önüne set çekmektedir. Bu da sanatın hep aynı şeyleri tekrar etmesine, dolayısıyla insanların sanat eserine karşı ilgisiz kalmasına neden olacaktır.

Modernizm, sanatın ve edebiyatın diğer alanlarında olduğu gibi şiirde de gerekli bir düşünce olarak görülmüştür ve dünyadaki gelişmelere duyarsız kalamayan şair, modern gelişmeleri şiirlerine de tatbik etmiştir. Yirminci yüzyılla birlikte insanlığı tehdit eden savaşlar, insanların açlık, yoksulluk, eğitim, adalet vs. ile alakalı olan, modern dünyanın ağır şartlarına ayak uydurma çabası şiirde muhtevanın hatta şeklin de değişmesinin arkasındaki nedenlerin altında yatmaktadır. Bu nedenler arasında kalan şair, geçirdiği bunalımı geçmişten aldığı ama modern dünyayla birlikte değişen hayat şartlarıyla ve bu şartların zorluğundan kendi çabasıyla sıyrılmaya çalışmış ve yansımalarıyla şiirde dile getirmeye ve aşmaya çalışmıştır.

Modern şair, doğal olarak daha öncekilerden farklı sanat anlayışlarına sahiptir ve eseri, bu yeni anlayışları gösterebileceği en uygun yerdir. Modernizm hakkında çalışmalar yapan Eugene Lunn, modern sanatçının genellikle çalışmakta olduğu malzemelere ve sanatındaki yaratma sürecine dikkat çektiğini söylemektedir. Ona göre, sembolistler ve daha sonraki şairler, şiir dilinin yapısı hakkında yüceltilmiş bir öz-bilinçlilik göstermişler ve sözcükleri kendi başlarına nesnelere olarak görmüşlerdir. Mallarmé buna örnek olarak gösterilebilir. Modern eser kendi gerçekliğini bilinçli bir şekilde bir yorum ya da oyun olarak açığa vurur. Buna ek olarak, modern yazar ya da şair, geçmiş, âni ve geleceği yoğunlaştıran psikolojik zamanın belirli bir anında yaşanan eş zamanlı deneyimi araştırır. Joyce, Woolf ve Proust da bu açıklamaya örnek gösterilebilir.³⁶¹ Modern sanatın kullandığı malzeme ve olay zamanı alanındaki bu

³⁶⁰ Cengiz, s.25.

³⁶¹ Eugene Lunn, *Marksizm ve Modernizm*, (Çev. Yavuz Alogan), Dipnot Yay., Ankara 2011, s.55-56.

yenilikler, sanatçının yaratı kabiliyetiyle bir araya geldiğinde geçmişteki örneklerine benzemeyen bir yapıt ortaya çıkarmaktadır. Mesela, Lunn'un saydığı şairlerden Mallarmé, modern Türk şiirinde birçok şaire edebiyat geleneğiyle modernitenin nasıl bir araya getirileceğini göstermiş ve bu hususta özellikle Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'i etkileyen isimlerden biri olmuştur.

Bu şairler gibi, hayatın diğer alanlarında olduğu şekilde şiirde de yeniliğin elzem bir durum olduğunu düşünen şairler, gelenekten doğan ancak modernitenin kendilerine sunduğu imkânları da göz ardı etmeyen bir yoldan yürümeyi tercih etmişlerdir. Böylece modern şiir, geçmişin kültür birikiminden faydalanan, şairlerinin modern dünyanın şekillendirdiği duygu ve düşünceleri üzerinde yükselen bir tür olmuştur. Modern şiir görecedir ve görece evrelerle yenilenir. Geleneksel toplum içinde hayat nasıl bir çevrim içinde dönerse, şiir de önceki ustaların örneklerinin canlandırılması, canlı tutulması yoluyla döner. Modern şiir ise öncekilerin yaptıklarına göre farklı bir yapı kurmakla kendini var eder. Bu fark bazen tepki biçiminde belirir, bazen açılan yolun genişletilmesidir. Ama her zaman, öncekilerin çalışması, ürünü bir bellilik alanı olarak hesaba katılır. Bir bakıma her şairin kendi varlık alanını, başka şairlerin varlık alanlarıyla ayırması, bir sınır koymasındır.³⁶² Eskiyle yeni arasında bu tür bir ilişkinin ortaya çıkması aynı zamanda modern şiirin doğmasına da olanak verir. Modern şiir, gelenekle yeniliğin bir arada olduğu bir buluşma noktasıdır.

Modern şiir her ne kadar belli bir gelenek ve düşünce alt yapısına sahip olsa da, Türk modernizminin, olması gerektiği gibi hiçbir zaman felsefi bir arka plana sahip olmadığını da düşünenler olmuştur. Türk modernleşmesinin en belirgin tarafı Batılılaşma tarzında devam etmesidir. Bu durum günümüze kadar devam etmiştir. Bu yüzden kendisiyle barışık olmayan bir hareket olduğu da söylenmiştir.³⁶³ Bu, kendisiyle barışık olamama hali, modernle eski arasında gidiş gelişlerde, bazen birinin diğerini reddedişine, bazen de her birini savunanlar arasında kopan şiddetli münakaşalara neden olmuştur. Ancak bu münakaşalar sanata ve edebiyata hiçbir şey kazandırmadığı gibi, var olan birikimin de kısmen kaybedilmesine neden olmuştur.

³⁶² Özel, *Çenebazlık*, s.70.

³⁶³ Yakup Altıyaprak, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabel Yay., Ankara 2008, s.91.

Oysaki moderni kurarken geleneği muhafaza etmek, mevcut birikimi daha da zenginleştireceği gibi, yeniliğin daha çabuk benimsenmesine de olanak verecektir. Modern, ancak gelenekle vardır. Çünkü, ya geleneğe tepki olarak doğmuştur, ya da geleneği geliştirmek için. Bu, kabul edilse de edilmese de modern anlayışların temelinde geleneğin saklı olduğu gerçeğini inkâr ettiremez. Zaman içinde, bir dilin sahip olduğu bütün şiir metinlerinin başlangıçtan itibaren bir gelenek zinciri oluşturduğu görülmektedir. Son sürecin başlangıcına doğru giderken ondan önceki süreçlere açılan kapılar bulunmaktadır. Ebubekir Eroğlu, şiirde geleneğin oluşumunu ritm’le açıklamaktadır:

“Şiirde ritmin herkes için ortak hale gelmesi, söyleyişin başardığı bir seviye olduğu kadar, içi boş ifadelerin yataklandığı bir alışkanlığa dönüşebilmesi demektir. O halde gelenek zinciri, sadece kazandığı ve dile kazandırdığı biçimlerden ve dönemlere göre ayak değiştiren ritimlerden oluşmaz. Aynı zamanda, büyük şairler elinde yenilenerek, bütünleşmiş eserlerle tazeliği iade edilerek elden ele geçen değerlerden oluşur.”³⁶⁴

Buna göre, modern şiirde geleneğin yenilikle başarılı bir şekilde kaynaştırılması, şiirin onu okuyan herkes için aynı ortak duygu ve düşünceleri ifade etmesiyle anlaşılmakta, Eroğlu buna şiirde “ortak ritm” demektedir. Ancak modern şiir sadece ritmle var olmamakta, eski şiirin bünyesinde taşıdığı değerleri günümüze aktararak da hayat bulmaktadır. Bu aktarma işleminin en büyük özelliği, geçmişin birebir kopyası olması değil, günün şartlarıyla ve edebiyat anlayışıyla harmanlanmış olmasıdır.

Modern şiirin geleneksel şiir anlayışıyla sıkı bir ilişki içerisinde olduğunu belirten Eroğlu, Türk şiirinin bugünkü şiirimizin gelenek sayılabilecek öğelerinin yüz yıllık bir geçmişle açıklanabileceğini söylemektedir. Dayanacağımız değerleri ve karşı çıkacağımız yönleri ile şiirimizde yeni bir gelenek oluşmuştur. “Yani Türk şiiri modern dönemiyle de bir geleneğe sahiptir.”³⁶⁵ Modern dönemdeki Türk şiiri, köklerini geçmişten alarak sağlam bir temele oturtulmuştur. Böylece sonraki dönemler için de başlı başına bir gelenek oluşturmakta, gelecek nesillere ise sağlam bir geçmiş

³⁶⁴ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.13.

³⁶⁵ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.16.

hazırlamaktadır. Yeni yetişecek olan şair adayları, modern şiirin gelenekten faydalanma hareketini örnek alacaklardır.

Türk şiirinin modernleşme süreci, toplumun Batılılaşma sürecine paralel bir şekilde ilerlemiştir. Türk şiirinin modernleşmesinin ilk adımları 19. yüzyılda atılmıştır. Tanzimat'la birlikte Fransız Devrimi'nin yankılarını ülkesinden duyan Türk aydını, Batı dünyasında ve özellikle de edebiyatında meydana gelen değişiklikleri yakından takip etmek ve öğrenmek için bu ülkelere gitmiştir. Batı'nın edebiyatından yapılan tercümelemler de, Türk sanatçısının bu edebiyata ait hususiyetleri fark etmesine vesile olmuştur. Özellikle Fransız edebiyatından etkilenmelerin yaşandığı bu dönemde, edebiyata o zamana kadar görülmemiş ve daha önceden edebiyattan aforoz edilme korkusuyla uygulanmaya cesaret edilememiş değişiklikler tatbik edilmiştir. Âkif Paşa, Abdülhak Hâmid, Recaizâde Ekrem şiirdeki bireysel unsurları geçmişten alarak değişime uğrattırırken; Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ahmet Mithat Efendi o zamana kadar anlatılması o derecede denenmemiş olan toplumsal konuları –özellikle Namık Kemal- eleştirel bir bakış açısı çerçevesinde şiire sokmuşlar, hatta şiiri bunları dile getirmek, düşüncelerini halka daha iyi ulaştırabilmek ve devlet yönetimine anlatamadıklarını bir de bu yoldan anlatmayı denemek için bir vasıta olarak görmüşlerdir. Bu anlatımların arkasında ise dönemin sanat ve düşünce dünyasında hakim olan modernizm ideolojisi yatmaktadır.

Türk edebiyatının yenileşmesinde bir başlangıç teşkil eden Tanzimat'ın, toplumsal ve siyasal düzende değişikliğe duyulan ihtiyaçtan ortaya çıktığını söyleyen Orhan Okay, modernleşmenin toplumlara göre farklılık arz ettiğini, aynı zamanda da bu toplumlar arasında ortak hususiyetlere de sahip olduğunu düşünmektedir. Türk modernleşmesinin bir parçası olan Türk edebiyatında da aynı durum söz konusudur. Okay, yenileşmenin kendisine en kolay ve en rahat zemin bulduğu alanın edebiyat olduğunu söylemekte ve Türk edebiyatının yenileşme hamlesini Şinasi'yle başlatmaktadır.³⁶⁶ O zamana kadar hemen hemen şiirden mürekkep bir sanat olan edebiyat, Şinasi'yle birlikte yeni türlerle tanışmakla kalmamış, aynı zamanda bu yeni türler, yeni muhtevalarla da şekillendirilmiştir. Konuşma dilinin de edebî esere

³⁶⁶ Orhan Okay, *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yay., İstanbul 2011, s.89-91.

girmesiyle, amacı halka ulaşmak olan edebiyatın, halk için daha anlaşılabilir olmasının önündeki engel de bir dereceden aşılmış olmaktadır.

Türk şiirinde ilk modernleşme sinyallerinin ortaya çıktığı Tanzimat dönemindeki bu gelişmelerde, ülkede meydana gelen siyasi gelişmelerin önemli payı vardır. Tanzimat aydını sosyal ve siyasi alanda olduğu gibi, edebiyatta da yenileşmenin gerekli olduğunu savunmuştur. Bunda siyasi alanda yenileşmenin gerektiği gibi sağlanması için, halka en kolay ulaşabilme yolunun edebiyat ve özellikle de şiir olduğu düşünülmüş, bu alanda o zamana kadar yapılmayan atılımlar yapılmıştır. Şiirde yapılan en büyük yenilik konu alanında olmuş; hürriyet, adalet, eşitlik gibi kavramlar eleştirel bir bakış açısıyla mısralarda ele alınmıştır. Bunun yanında Tanzimat aydınının kusuru, halka derdini anlatmak olduğu halde, halkın yüzyıllar boyu alışageldiği geçmişi tek kalemde silmek istemesi olmuştur. Gelenekle yeniliği karşı karşıya getiren Tanzimat aydını Türk insanına, birini birine tercih etmenin boşuna bir çaba olduğunu göstermiştir.

Servet-i Fünun dönemine gelindiğinde ise Tevfik Fikret siyasi baskıların bireyin iç dünyasına kapanmasının şiire yansıyan şekli olurken, Mehmet Akif Ersoy siyasileri, topluma yapılan haksızlıkları ve bu haksızlıklar karşısında sessiz kalan toplumu, halkın diliyle halka anlatmaya çalışan samimi bir üslup kullanmış, bunu İslami ve millî öğelerle birlikte ele almıştır.

20. yüzyılda, öncesinde meydana gelen sosyal ve siyasi gelişmelerin de tesiriyle ülke zihniyet olarak cumhuriyetle değişmeye başlarken, gerekli donanımı sağlamada sanatkarların önemli katkısı olmuş, bu sanatçılar yenileşmeye ortam hazırlamışlardır. Muallim Naci, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Hüseyin Suat, Ali Ekrem, Süleyman Nazif, Celal Sahir, Mehmet Akif Ersoy gibi şairler ve Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet, Saffeti Ziya, Ahmet Şuayp, Ahmet Rasim gibi yazarlar modernleşmenin gerçekleşmesine eserleri vasıtasıyla katkıda bulunmuşlardır.³⁶⁷ Bu şair ve yazarların eserlerinde ele aldıkları konular, seçtikleri kahramanlar, vermek istedikleri mesajlar, eserlerini oluştururken kullandıkları şekillerle Türk edebiyatında modernleşmenin gerçekleşmesine katkıda bulunmuşlardır. Ancak dikkat çekici olan, modernleşmeyi kendi ideolojileri çerçevesinde şekillendirerek ya da ideolojilerine uygun hale getirerek yeniden yorumlamalarıdır. Bu isimler arasındaki

³⁶⁷ Cengiz, s.51.

Mehmet Akif Ersoy, İslamcı ideolojinin başlangıç noktasını teşkil ederken, Tevfik Fikret varlığı ve varoluşu sürekli sorgulayan bir hayat anlayışıyla Marksist düşüncenin Türk edebiyatına yansımalarını ilk gerçekleştirenlerden biri olmuştur. Sonrasında ise Yahya Kemal, gelenekle modernliğin sentezini en iyi şekilde yapan bir şair olmasının yanı sıra, şiirlerinde istifade ettiği millî kültür, dil ve tarih anlayışıyla Türk şiirinde milliyetçilik anlayışını farklı ve zengin bir boyuta taşımıştır.

Türk şiirinin modernleşmesinde etkili olan isimlerden bir diğeri de Ahmet Haşim'dir. Haşim, Batı edebiyatını yakından takip etmiş, Mallarmé ve Verlaine'den etkilenmiştir. Eserlerinde sembolizm ve empresyonizmin tesiri görülmektedir. Tanpınar, Haşim'in Batı ile Türk şiirini nasıl aynı mısralarda buluşturduğunu ve bundaki başarısını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Biz ilk def'a olarak Ahmet Hâşim ile Avrupalı mânasında ve beşerî nispette büyük şairi tanıdık; şiirin arkasında bütün bir estetik ve nizam âleminin mevcudiyetindeki zarureti öğrendik. Sanatla hayatın arasındaki münasebetin derecesini tayin eden, şiiri bin bir temayüllü hayatın önünde anlaşılmaz bir dil ve acip bir şarlatan vakarıyla vaazlar veren bir hatip gülünçlüğünden kurtarıp, onu ruhumuzla başbaşa kaldığımız pek az anların lezzeti yapan da odur.”³⁶⁸

Türk şiirine, dış âlemin şairin duyguları çerçevesinde şekillenışı, Ahmet Haşim'le belirgin bir şekilde girmiştir. Haşim'le artık bireyin, içinde bulunduğu ruh hâli, tabiata daha belirgin bir şekilde tezahür etmeye başlamıştır:

*“Yeşil sulara, büyük inciden çiçekler açar
Gümüş böcekler okur âba bir neşîde-i hâb,
Durur sevâhilin üstünde, bî-heves, bî-tâb,
Güneş ziyâsını içmiş benât-ı hâb u serâb.”³⁶⁹*

Ahmet Haşim'in “Öğle” adlı şiiri, empresyonizmin ondaki tesirinin açıkça görüldüğü şiirlerindendir. Haşim, tabiatı mısralarında yeniden çizmiş, ruhundan gelen hüznle yeniden boyamıştır. Onun şiirinde, tabiata ait her unsur yaşayan, hüznlenen,

³⁶⁸ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.295.

³⁶⁹ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), (9. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2008, s.126.

gam çeken, duygulanan bir varlıktır. Bu duygular canlı cansız her bir varlıkta mevcuttur. Haşim'e düşen de bu varlıkların ve tabiatın dili olmak, onlarda saklı olan hüznü, hakikatte kendi yüreğinde taşıdığı hüznün yardımıyla ortaya çıkarmaktır.

Ahmet Haşim şiirde duygunun işlenişi bakımından Türk edebiyatına farklı bir bakış açısı getirirken, Türk şiirinde gelenekle modern şiir anlayışlarının sentezini gerek muhteva ve düşünce gerekse şekil bakımından en iyi şekilde yapan şairlerin başında Yahya Kemal Beyatlı gelmektedir. Zengin bir millî kültürü, tarihî mekânlarla birleştirerek mısralarına işleyen Yahya Kemal'de tarih ve mekân, varlığının özünü arama çabası sonucunda ulaştığı noktadır. Bu tarih anlayışı Yahya Kemal'in, etkisinde kaldığı Bergson'un felsefesiyle de birleşince farklı bir anlam kazanmaktadır. "Bergson'a göre her şeyin temeli ve kökeni maddi olmayan durée'dir. Durée çeşitli formlar altında, madde, zaman ve hareket olarak zuhur eder."³⁷⁰ Bu da ancak bizim kalp gözüyle görmeye benzetebileceğimiz mistik algıyla anlama şeklinde ya da sezgi yoluyla kavranabilmektedir.³⁷¹ Yahya Kemal'de tarih ve onu içerisine alan millî kültür, onu sonsuzluğa ulaştıran bir güç olarak yer almaktadır. Durée'nin Yahya Kemal'de görünüşü bu şekildedir. Bazen, ülkesinden uzakta tanıdık bir musikiyi işitirken, bazen milletin geçmişi yansıtan bir tarihî mekânı seyrederken hissettiği duygular, ondaki tarih ve sonsuzluk birlikteliğinin ortaya çıkması için yetmektedir:

*"Artarak gönlümün aydınlığı her sâniyede,
Bir mehâbetli sabâh oldu Süleymâniye'de.
Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi
Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan,
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan."*³⁷²

Yahya Kemal'e, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" adlı şiirindeki sonsuzluk ruhunu hissettiren şey, milletin köklü mazisini yansıtan ve minareleri göğe uzanırken bu sonsuzluk ruhunu her zerresiyle gösteren Süleymaniye Camii'dir. Şairdeki bu duygu, mimariyle birleşerek somutlaşmakta ve sonsuzlaşmaktadır.

³⁷⁰ Cengiz, s.72.

³⁷¹ Cengiz, s.72.

³⁷² Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, s.3.

Yahya Kemal, mısralara bu sonsuzluk ruhunu katarken, şiiri geçmişteki bağlarından kurtarıp eski biçim içinde yeniden üretmiştir. Yani vezin ve ahenk bakımından eski şiire bağlı kalırken, mana bakımından Tanrı'nın varlığını ruhunda hissederek sonsuzluğa yolculuk eden bireyi anlatırken mimariye ait bir sembolden hareket ederek, şiire yenilik katmış, daha önce başka bir şairin bu manayı ifade etmek için kullanmadığı bir imgeyi kullanmıştır. Bu şiir, özgün ve modern olmasının yanı sıra, tarihsel konumuyla da modernizmin başlangıcına bir im koymuş, böylece çağdaş Türk şiirinin ilk büyük yaratıcısı olmuştur.³⁷³ Mazi ve hâlin bir arada bulunduğu şair Yahya Kemal, hem şiir anlayışı hem de dünya görüşü bakımından modernitenin dışında kalmış olanla özdeşleşmenin olanaksızlığını görmüştür. Dünya görüşü bakımından ulusalcı ve Türkçü kimlik arayışı onu, o güne kadar kurduğu bağlardan koparmıştır. Paris'te yaşarken, İttihat ve Terakki aydınlarının yanı başında bulunuşundan dolayı, onların tesirinde kalması imkânsız gibi görünen Yahya Kemal, kendini bütün benliğiyle yeni doğmakta olanın yanında görmekteydi. "Bu konum Yahya Kemal'i kendi döneminin şiiri karşısında ister istemez yenilikçi yapıyor ve onu yeni bir şiir ile o şiiri besleyen yeni bir dilin kurucusu, yol açıcısı olarak görmemizi gerektiriyordu."³⁷⁴ Hâl böyle olunca, siyasi olarak yeniliğin ve değişimin peşinde olan aydınların tesiri, bunun edebiyatta da gerekli olduğu fikrini ortaya çıkarmış, Yahya Kemal de bu fikrin önderlerinden biri olarak başta gelen isimlerden olmuştur.

Bu şekilde, modern şiir yolunda Tevfik Fikret ve Mehmet Akif modernleşme yolunun ilk bölümünü oluştururken; Yahya Kemal ve Ahmet Haşim cumhuriyet döneminde eskinin üzerinde kurulabilecek klasik şiiri inşa etmişlerdir.³⁷⁵ Artık onlardan sonra yetişecek olan şairlerin yaslanabilecekleri, hem modern hem de klasik edebiyattan müteşekkil bir edebiyat geleneği meydana gelmiştir.

Şiiri böyle bir geleneğin küllerinden doğan Ahmet Hamdi Tanpınar içinse geçmiş, yeni şiirin hamurunda mutlaka olması gereken, reddolunsa da, ancak bilinçli bir biçimde farkına varılması gerekli olan bir katman olarak kendini var etmiştir. Yahya Kemal ve Valéry'nin etkisinde olan Tanpınar, mükemmeliyetçilik ve duygu-imağ birliği

³⁷³ Gümüş, s.41.

³⁷⁴ Gümüş, s.60.

³⁷⁵ Cengiz, s.76.

gibi unsurların şiirine şahsiyet verişiyle şiirde modern anlayışı yakalamıştır.³⁷⁶ Ustası Yahya Kemal'in şiirlerini kendisine rehber edinen Tanpınar, hem şiirlerinde hem de nesirlerinde modern ortaya çıkarırken geleneği temel almanın gerekliliğini hiçbir zaman göz ardı etmemiştir.

Geleneksel olanla modern bir arada kullanan, ama şiire Yahya Kemal'den farklı bir cepheden bakan Nâzım Hikmet ise, Marksizm'in etkisiyle toplumdaki sosyal bozuklukları şiirde işlerken şekilde yaptığı ve o zamana kadar denenmemiş atılımlarla hem konuyu farklı bir boyuta taşımış, hem de Türk edebiyatında serbest şiirin ilk örneklerini vermiştir. Onun bu atılımları, kendisinden sonra da Marksist felsefenin tesirinde şiirler meydana getiren şairler için birer model teşkil etmiştir.

Nâzım Hikmet'ten sonra Türk şiiri, gerek muhteva gerekse şekil bakımından cesur hamlelere girişmiş, hem merak duygusuyla hem de yeni bir şeyler öğrenme isteğiyle okurun ilgisini çekmiştir. Bu ilginin altında yatan sebepler arasında olan ideoloji olgusu, giderek belirginleşen bir şekilde edebî metinlerde yer almaya başlamıştır. Nâzım Hikmet, modern şiirin dikkat çeken örneklerini verirken, Marksizm'in öğretilerini o güne kadar denenmemiş biçimde şiirin hem şekline hem de muhtevasına uygulamıştır:

*“Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız
açlar dizilmiş açlar!
Bunlar!
yürüyen parçaları
o kurak
toprakların!
Kimi
kemik
dizlerine vurarak
yuvarlak
bir karın
taşıyor!”³⁷⁷*

Nâzım Hikmet'in “Açların Gözbebekleri” adlı şiirinden alınan bu bölümde, hem konunun işleniş biçimi, hem de bunun şiirin şekline de tatbik edilmesi dikkat

³⁷⁶ Cengiz, s.76-77.

³⁷⁷ Nâzım Hikmet, *835 Satır*, YKY, İstanbul 2002, s.25.

çekmektedir. Daha önce şekil hususunda yapılan tartışmalar ve uygulamalar genellikle vezin ve gelenekten kaynaklanan nazım şekilleri açısından değerlendirilirken, Nâzım Hikmet bu konuya bambaşka bir bakış açısı getirmiştir. İnsanlar sadece top, tüfek kullanarak birbiriyle savaşmamaktadır. Açlık, yoksulluk ve bunların getirdiği sefalet de insanlığın savaş verdiği düşmanlar arasındadır.

Nâzım Hikmet, açlığın insanlar üzerinde bıraktığı izleri anlatırken mısraları bölüp, kelimeleri birbirinden sonra alt alta gelecek şekilde sıralamıştır. Şiirin diğer bölümlerinde de buna benzer bir şekil olmasına rağmen, daha önceki dönemlerde karşılaştığımız gibi belirli ve süreklilik arz eden bir düzen ve simetri bulunmamaktadır. Ayrıca her bir mısra, diğerinden bir adım sonra ilerlemektedir. Bu, şiirde anlatılan soruna çözüm getirilemeyişi ve bu olumsuz durumun sürekli ilerlemekte olduğunu düşündürmektedir. Bunu bilinçli bir şekilde yapan Nâzım Hikmet, insanlığın karşı karşıya bulunduğu ve bir türlü çözüm bulunmayan problemlere olan isyanını seçtiği konuyla olduğu gibi şekille de ifade ederek daha önce denenmemiş bir tekniği denemiştir.

Nâzım Hikmet, Türk şiirinde biçim ve içeriğin birlikteliğini farklı bir açıdan göstermiştir. Bu hususta dikkate değer görüşleri bulunan sosyalist yazar Lunaçarski, sanatçının bazı şeyleri anlatmak istediği zaman, biçimi içerikten üretmesi gerektiğini söylemekte ve bu konuyu şu şekilde ifade etmektedir: “Bu istek olmazsa, elbette, yapıtın bir oğulcuğu (embriyonu) bile ortaya çıkmaz.” diyerek biçimin, içeriği anlatmada en önemli vasıta olduğunu göstermektedir.³⁷⁸ Nâzım Hikmet’in de, içeriği daha iyi vurgulamak için biçimde yaptığı bu oynamalar, şiirinin daha çok ilgi çekmesinde ve onun düşüncelerinin daha büyük kitlelere ulaşmasında etkili olmuştur. Ondaki sonraki şairlerin, ondaki gibi şiirde şekil ve konunun birlikteliğini uygulaması, serbest şiir türünün ortaya çıkmasına da zemin hazırlayacaktır. Onun bu ve bunun gibi uygulamaları modern şiire hem muhteva hem de şekil bakımından yeni bakış açıları getirmiştir.

Şiirde şekil ve muhtevaya getirilen bu yeniliklerin yanında Nâzım Hikmet, Türk edebiyatının geleneksel ana damarında ilk çatlağı yaratıp ayrı bir varoluş yolu çizmiş, en büyük değişimi başlatmış ilk büyük yenilikçisidir. 835 *Satır*'la bir edebiyatın

³⁷⁸ Lunaçarski, s.39.

beklediği şairin, beklenen yenilikçi şiirin ne olabileceğini göstermiştir.³⁷⁹ Bu bakımdan 835 *Satır*, Türk şiirinin modernleşmesindeki dönüm noktalarından biri sayılabilir. Şiirin gerek yapı, gerekse bağlam sorunlarına gerçek anlamda indirdiği darbe, Nâzım Hikmet'in Türkiye'deki modernist şiirin ilk örneklerini vermesine vesile olmuştur. 1920'lerde Aydınlık dergisinde yayınladığı şiirleri buna örnek olarak gösterilebilir.³⁸⁰

“Ölenler

döğüşerek öldüler;

güneşe gömüldüler.

Vaktimiz yok onların matemini tutmaya!

Akın var

güneşe akın!

Güneşi zaaptedeceğiz

Güneşin zaptı yakın!”³⁸¹

Nâzım Hikmet “Güneşi İçenlerin Türküsü” adlı şiirinde, sosyalist/komünist ideoloji yolunda dünyaya getirmek istedikleri düzen için mücadele ederken, bu uğurda hayatını feda eden dava arkadaşlarının yerlerinin artık güneş olduğunu söylemektedir. Onlar güneş (Sosyalizm) için savaşmış ve güneşe gömülmüşlerdir. Yani şairin gözünde, her biri bir kahramandır. Ancak matemle kaybedecek vakit de yoktur. Çünkü mücadeleleri hâlâ devam etmektedir ve başarıya ulaşacaklarına dair ümidi tamdır.

Şair bu şiirinde olduğu gibi, birçok şiirinde de ideolojisini türlü semboller vasıtasıyla şiire sokmuş, bu şiirlerin farklı mısra kuruluşlarıyla ve anlatım özellikleriyle modern Türk şiirinin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Nâzım Hikmet, şiirlerinde içerik ve bağlamı birbiri içerisinde kaynaştırırken, doğrudan doğruya realiteyi eleştirerek realitenin kendisine de yönelmiştir. “Bir anlamda da Marks’ın üretim ve çelişki kavramları Nâzım’ın şiirinde bir hareket ve çelişkili olanı dile getirme olarak ortaya çıkıyordu.”³⁸² Yukarıdaki şiirinde de görüldüğü üzere, seçmiş olduğu konu, insanların hiçbir zaman hak etmedikleri, ama hep kendi maddi çıkarını

³⁷⁹ Gümüş, s.64-65.

³⁸⁰ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s.42.

³⁸¹ Nâzım Hikmet, 835 *Satır*, s.11.

³⁸² Cengiz, s.89.

düşünen hakim güçler tarafından karşı karşıya bırakıldıkları açlık ve yoksulluk, bir hakikat olarak şairin karşısına çıkmakta, şair bu hakikatin acı ve ezici yönünü sert bir dille eleştirmektedir. Bu şekilde sosyal şiirin, şiirde eleştirel bir bakış açısıyla işlenmesi, onun modern şiire yaptığı katkılardandır.

Nâzım Hikmet şiirinde temel öge, gerçeğin yanı sıra, bağlamla kurduğu ilişkidir. Gerçek, şiirde belli bir ideolojiyle temellenir, ancak o ideolojik çerçeve içinde gerçek, anlam kazanır. “Nazım’ın şiiri, makinalardan, elektrikten, enerjiden, kentlerden söz ederken onları saltık değerler olarak sunmaz; onları insanla kurduğu takabüliyet ve ilişki içinde tanımlar.”³⁸³ Bu semboller aslında onların ilk bakışta işaret ettikleri kavramları anlatmamakta, şairin ideolojisini sezdirmek için vasıta işlevi görmektedirler.

Nâzım Hikmet’ten sonra, toplumun geçirdiği bazı siyasi tecrübeler de edebiyatın değişip yenileşmesinde önemli etkiye sahiptir. Türk edebiyatının 1930’larda yaşadığı değişim, ülkenin önde gelen yazar ve şairlerinin bilinçli iradeyle katıldıkları bir modernleşme atılımının da başlangıcını oluşturmuştur. Sözlü edebiyat yerine gözlerini Batı’da oluşmuş değerlere çevirmiş olan yazarlar, henüz tanımlayamadıkları bir modernleşme sürecine girmişlerdir. “Edebiyatın özgürleşmesi, bir ülkenin modernleşmesinin somut göstergelerini kendi alanında da yaratabilmesinin önünü açıyordu.”³⁸⁴ Edebiyat artık neyi nasıl işleyeceği hazır olarak önceden önüne sunulmuş bir sanat alanı değil, sanatın yanında toplumun dertlerini, beklentilerini, hayallerini anlatmaya ve bir yerlere iletmeye çalışan sosyal bir sorumluluk da taşımaktadır. Belki de edebiyatın ve özellikle şiirin modernleşme yolunda yaptığı en büyük atılımlardan biri de budur. Şairler halkın düşüncelerine bir tercüman olacak, siyaset sadece siyasetçilerin nutuklarıyla değil, şairlerin dilindeki sözlerle de sesini halka duyurmaya çalışacaktır.

Bu yıllarda Türk şiirinin modernleşmesine katkıda bulunan en önemli isimlerden biri Necip Fazıl Kısakürek’tir. 1930’lu yıllarda Necip Fazıl Kısakürek’in, şiirin modernleşmesine katkısı şiir tekniğinde Batı’da görülen teknikleri aratmayacak niteliktedir. Batı’daki edebiyat dünyasını saran varoluşçuluk akımının etkisiyle modern dünyanın sıkıntı ve karmaşası içinde kendini bulmaya çalışan bireyin kıpırdanırları, şiirde teknikle birleşerek kendini Necip Fazıl’ın mısralarında bulmuştur:

³⁸³ Kahraman, s.53.

³⁸⁴ Gümüş, s.32.

*“Ben, başı ağır gelmiş, boşlukta düşen fikir;
Benliğin dolabında, kör ve çilekeş beygir.*

*Ben, Allah diyenlerin boyunlarında vebâl;
Ben, bugünküne mazi, yarınkine istikbâl.”³⁸⁵*

Necip Fazıl’ın “Ben” adlı şiirinden alınan bu bölümde de görüldüğü gibi, şair, dünya içindeki varlığını anlamlandırmaya çalışırken yaşadığı karmaşık ruh halini mısralara dökmüştür. Ancak bu karmaşık durumdan, yaratıcının varlığını kalbinde duyusu neticesinde sıyrılmaktadır. Bunun yanı sıra, bireyselden evrensele uzanan bakış açısı “Ben, Allah diyenlerin boyunlarında vebâl” mısraıyla ortaya çıkmaktadır. O, kendi varlığının özünü, yani yaratıcıyı kavrama sorumluluğunu üzerine yüklenerek, aslında tüm inananların vebalini de üzerinde taşıdığını kabul etmektedir. Bu vebal ki, bir insanın her bir hareketinin tüm insanlığın yararına ya da zararına bir durum ortaya çıkardığı sorumluluğun ta kendisidir.

Necip Fazıl, bu şekilde dil, felsefe ve din unsurlarını şiirde bir araya getirerek, tek bir ulusa değil, tüm bir insanlığa seslenebilecek, evrensel boyuta sahip mısralar ortaya koymuştur. Bunun da etkisiyle hem kendi neslindeki şairlere, hem de kendisinden sonraki nesillere model teşkil edecek metinler hediye etmiş, gelenekle modernî aynı mısralarda buluşturmuştur.

1940’lı yıllara gelindiğinde Türk şiirinin toplumcu gerçekçi eğilimler taşıdığı görülmektedir. O dönemin şiirleri okunduğunda göze çarpan ana temaların başta savaş olmak üzere, hürriyet, yoksulluk, baskı, gelecek güzel günler, umut, yarına yönelik iyimserlik olduğu görülmektedir. Faşizme karşı tepki olarak geliştirilen bazı şiirlerin de bulunmasına rağmen, bu dönem şiirlerinin politik yönsemelerinin olduğunu söylemek güçtür. Ancak şairlerin, Attilâ İlhan’da olduğu gibi, belli simgelerin arkasındaki belli göndermeler aracılığıyla politik çizgisini ve eğilimlerini belli ettiği görülmektedir.³⁸⁶ Bu şairler, toplumcu gerçekçi anlayışın paralelinde halkla aradaki mesafeyi kısaltmak istemişlerdir. Ayrıca halkın iyiliği ve geleceği için uğraşan, halka yol göstermeye çalışan bu şairler üzerinde Kemalist ideolojinin de etkisi görülmektedir.

³⁸⁵ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, (73. bs.), Büyük Doğu Yay., İstanbul 2012, s.67.

³⁸⁶ Kahraman, s.59.

Gelenekten faydalanarak modern şiiri kurma çalışmalarının yanında, geleneği tamamen yok sayma girişimlerinin en belirgin şekli bu dönemde ortaya çıkan Garip akımında görülmüştür. Garip ve başlangıçta ona tepki olarak doğan İkinci Yeni ile ters yüz edilen şiir, dili arkaik dünyasından büsbütün çıkarıp geri dönülmez bir noktaya getirmiştir. Şiirin dilini Osmanlıcanın içinde oluşma yerine, sözcükleriyle anlamlarını kendisi zenginleştiren bir anlayış oluşturmuştur. Yeni bir Türkçe içinde yaratma kararlılığı da modernizmin sacayaklarından olmuştur ki, dilin edebiyatımızda taşıdığı bu yükten tam olarak söz edilmemiştir.³⁸⁷ Bu şairler o zamana kadar edebiyata yerleşen ve çoğunun anlaşılmasız ve halka ulaşmayı zorlaştırıcı bulduğu eski şiir dilini değişime uğratarak kullanmışlardır. Zaten daha sonrasında da eski şiir diline tekrar dönülmemiştir.

Garip şiiri ya da Birinci Yeni şiiri olarak bilinen şiir akımının özelliği, okuyanda beklenmedik duygular yaratan ve şok etkisi yapan şiirlerle, hiçbir davaya atfı yapmadıkları gibi her türlü politik vurgudan da özenle kaçınmalarıdır.³⁸⁸ Garip şiiri geleneksel şiirin tabularını yıkarak yola çıkmış ve her şeyden önce şairaneliğin karşısında olmuştur.³⁸⁹ Dadaizm ve gerçeküstücülüğün etkisinde olan Garipçiler, şiirde şekli tamamen saf dışı bırakmışlardır.

Garip şiir çizgisinde eserler veren Orhan Veli’de, iktidar karşısında bilinçsiz olarak gerçek muhalefeti oluşturan muhalif bir kesimin şiiri görülmektedir. Her türlü yanlış anlaşılmalara ve “dikta şiiridir” değerlendirmelerine karşın, onun şiirleri somut dünyaları anlatmaktadır ve bu yüzden muhaliftir.³⁹⁰ Hasan Bülent Kahraman, Orhan Veli şiirinin gerçeküstücülükle olan ilişkisini şöyle ifade etmektedir:

*“Gerçeküstücüler tarafından yüklenen işlevi benimsersek, o işlevin yerleşik kuralları değiştirmek kaygısından kaynaklandığını düşünürsek, Orhan Veli’nin yerleşik düzenin dışına çıkma arayışının dolaylı ve ikincil bir etkinlik olarak geliştiğini görmek, saptamak olanağını da buluruz.”*³⁹¹

³⁸⁷ Gümüüş, s.36.

³⁸⁸ Cengiz, s.92.

³⁸⁹ Hikmet Altınkaynak, *Çağdaş Türk Şiiri 1*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2003, s.90.

³⁹⁰ Cengiz, s.98.

³⁹¹ Kahraman, s.117.

Orhan Veli, gerçeküstücülüğün de etkisiyle, bireyin bilinçaltında yatan duygu ve düşüncelerin, özentsiz ve saf şekilde şiirde bilinç üstüne çıkmasının adı olmuştur. Onun samimi ve katıksız dili, modern şiirin yerleşmesi için bambaşka bir malzeme ortaya koymuştur:

*“Şu şairler sevgililerden beter;
Nedir bu adamlardan çektiğim?
Olur mu böyle, bütün bir geceyi
Bir mısraın mahremiyetinde geçirmek?
...
Beklemesem olmaz mı güneşin doğmasını
Kullanılmış kafiyeleeri yollamak için,
Kapıma gelecek çöpçülerle,
Deniz kenarına?”³⁹²*

Orhan Veli bu şiirinde diğer şiirlerinde de faydalandığı samimi ve okurla konuşmuş gibi bir dil kullanmıştır. Onun şiirinin modern şiire kattığı bu yeniliğin yanında, bu mısralarda kendi edebiyat anlayışının ve mensubu olduğu Garip şiir akımının da bir özelliği göze çarpmaktadır. Bu özellik, şiirde geleneğin, şairi ve söyleyiş güzelliğini dar sınırlar içerisine hapsettiğini düşünmesi ve kafiye, ölçü, söz sanatları gibi şekle ait unsurları şiirden tamamen dışlamasıdır. Şair, ilk dördüğün son iki mısraında, bir mısra için uzun müddet düşünen, yani şiirde şekil ve sanata büyük ehemmiyet veren şairleri eleştirmektedir. Onun bu şekilde tartışmalar yaşadığı şairlerden biri Ahmet Haşim'dir. Ayrıca şiirde kafiye unsuruna olan tepkisi ve bu unsurun şiirden tamamen atılması gerektiğine yönelik düşüncesi de şiirden alınan ikinci bölümde açıkça görülmektedir.

Garip şiir akımının ve onlar gibi geleneği reddeden diğer şairlerin yıllar boyunca edebiyata yerleşmiş olan kaideleri bu şekilde şiirden dışlamalarının arka planında onların siyasi alanda bazı durumlara gösterdikleri tepkiler de yatmaktadır. Aslında tarih tekerrür etmektedir ve Tanzimat ile Servet-i Fünun aydınınının Osmanlı rejimine ve padişahlık kurumuna şiirde geleneği yıkmaya çalışarak verdiği bazen üstü kapalı bazen de Namık Kemal gibi açık tepkiyi, Garip akımı mevcut sisteme karşı vermektedir.

³⁹² Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, (24. bs.), YKY, İstanbul 2008, s.52.

Yönetimden hoşnut görünmeye çalışma, aksi takdirde bunun sonuçlarına katlanma zorunluluğu bazı düşüncelerin şiirde örtbas edilmesine yol açmış, bu şairler de şiirde kimilerine göre anlaşılmaz, kimilerine göre gelenek düşmanı olmanın arkasına sığınarak bilinçaltındakileri daha farklı bir şekilde bastırmışlardır.

Garip şiir akımının şiirde yaptığı bu alışılmamış ve sıra dışı eğilimlere rağmen, Türk şiirine asıl büyük yeniliği hem muhteva hem de şekil bakımından getiren şairler, İkinci Yeni adıyla anılmaktadır. Bu şairler kendilerine gelene kadar biriken edebiyat geleneğini şiirlerinin ana malzemesi olarak kullanmış ve bunların üzerine modern dünya görüşlerini inşa etmişlerdir.

Bu yüzden Türk şiirine yeni bir soluk getiren İkinci Yeni şairleri, Türk şiirinde modernleşmenin farklı bir cephesini meydana getirmektedirler. İkinci Yeni'yi oluşturan Sezai Karakoç, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk yenileşmenin iyice belirginleştiği dönem olan 1960'lı yıllara kadar, daha sonraki şairler için de birer gelenek oluşturmak üzere Türk şiirinde izlerini bırakmışlardır.

İkinci Yeni, son elli yıl içinde ağır savaşımlardan çıkmış, yoksulluktan yorgun düşmüş bir milletin modernleşme sürecinde ortaya çıkmıştır. Bu yüzden sadece edebiyat tarihimiz açısından önem arz etmemekte, Türk toplumsal yapısını yansıtmaya bakımından da önemli bir uğrak noktası olma niteliğini taşımaktadır. "İkinci Yeni şiiri kendisinden önceki modernleşme sürecindeki unsurları kendisinde toplamış ve kendisinden sonraki akımlara da farklı açılımlar yapabilecek doneler bırakmıştır ki bu, İkinci Yeninin asıl gücünü aldığı yerdir."³⁹³ Hem şiir diline getirdikleri yeni anlayışlar, hem de gerçekliği anlamlandırışları yönünden İkinci Yeni, Türk şiirini temellerinden sarsan, alışılmış şiir hareketini kıran bir şiir hareketi olmuştur. "Özde bu hareket, evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı ve şiir biçimi bakımından önceki şiirle bir hesaplaşma ve hatta alışlageleni yıkma niteliğiyle öne çıkar."³⁹⁴ İkinci Yeni şairleri, başta Cemal Süreya ve Turgut Uyar olmak üzere, başlangıçta geleneği reddetmesine rağmen, gelenek olmadan şiirin de olamayacağını anlamış ve sonrasında yeniden geleneğe yüzlerini dönmüşlerdir. Ne gelişen ve değişen dünyanın modern unsurlarının, ne de kendilerini o zamana taşıyan geleneksel unsurların birinin diğerine tercih

³⁹³ Altıyaprak, s.98.

³⁹⁴ Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara 2005, s.199.

edilmemesi gerektiğinin farkına varmışlardır. Onlar bu iki unsurun birlikteliğini başarılı bir şekilde Türk şiirine kazandırmışlardır. Bunu en iyi yapan isimlerin başında da Sezai Karakoç gelmektedir:

*“Akşam kente bir Meryem gibi girer
 Bir çocuk kutsal bir çocuk doğurur gibi
 Her yönden bir ses yükselir bu karanlık nedir
 Kurban kesilirkenki karanlık
 İbrahim’in bıçağındaki karanlık loşluk aydınlık
 Keskin ışık
 İsmail
 İsmail bir çocuk başından serçe geçen
 Mavi bir gül nöbeti sertçe geçen
 Omzundan arşlar dökülen”³⁹⁵*

Karakoç’un “Köpük” adlı şiirinden alınan bu bölümde şair, Hz. İsa ve Meryem olayına, Hz. İbrahim’in Hz. İsmail’i kurban edişine bir gönderme yapmaktadır. Günlük hayat içindeki karmaşada bunalan bireyin karşı karşıya olduğu iç sıkıntısını anlatan şair, gelenekten faydalanarak geçmişte yaşanmış İslami bir olayı hatırlatmakta, geçmişle hâli aynı mısralarda buluşturmaktadır. Onun, şiirlerinde daha çok İslami olaylar, ayet ve hadisler gibi İslami unsurlara, ayrıca divan şiiri mazmunlarına yer verdiği görülmektedir. Bu şiirde, geleneksel şiirimizdeki gül mazmununu modern şiirde yeniden şekillendiren şair, önceden renk itibarıyla kırmızı olan güle mavi renk vererek gülü gökyüzüyle özdeşleştirmiş ve ona sonsuzluk özelliği katmıştır.

Bir başka İkinci Yeni şairi Edip Cansever’in Türk şiirine getirdiği yeniliklerden biri, şiirde kullanılan bazı imajları o güne kadarki alışılmış anlamından farklı bir boyutta kullanmasıdır. Bu imajlardan birisi İstanbul’a aittir:

³⁹⁵ Sezai Karakoç, *Şahdamar - Körfez Sesler Şiirler II*, (9. bs.), Diriliş Yay., İstanbul 2011, s.106.

*“Tepebaşı ’ndan Pera ’ya girerken
 Küçük bir alandan geçeceksiniz
 Geçmeyin!
 Sağda bir ufak dükkân vardır, benimdir
 Kapının üstünde KÜRK TAMİRCİSİ YORGO yazılıdır
 İyi havalarda kapısı açıktır
 İçersi biraz loştur
 Loş olsun, ben severim, böylesi daha güzeldir
 Ben, karım, bir de Anjel
 Biz üçümüz kürk kaplarız, kürk dikeriz
 Anjel elimizde büyümüştür, iyi kızdır
 Hemen hemen hiç konuşmayız –içersi biraz loştur-
 Yoktur ki ne konuşsak yıllarca konuşmuşuz.”³⁹⁶*

Şairin “Kürk Tamircisi Yorgo ve Küçük Bir Olay” adlı, bir olayı hikâyeleştirerek anlatan uzun şiirinden alınan bu bölümde de görüldüğü gibi İstanbul, adı geçen semtlerdeki ara sokaklarda yaşayan sıradan insanların hayatına bir mekân olmuştur. Şiirin sonraki bölümlerinde, İstanbul’un çeşitli anlayışlara ve kültürel değerlere sahip olan insanlarıyla ve bu insanların yaşadıkları olaylarla, şehrin kozmopolit yapısını ilişkilendirmekten kaynaklanan bir anlatım özelliği okurun karşısına çıkmaktadır.

Yine İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya’nın ise, okurla kendisi arasındaki mesafeyi yakınlaştıran samimi üslubu, şiirle halk arasındaki duygu ve düşünce alışverişini daha verimli hâle getirmiştir. Cemal Süreya “Ülke” adlı şiirinde okurla konuşur gibi bir hava içerisinde şiirini söylemiştir:

*“Bir başak ufak ufak bildirir Konya ’yı
 O başakta o Konya ’da seni ararım
 Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum iyi mi
 Altın ölçü çift ölçü ve altın karşılıksız
 Para basma yetkisini Fırat ’ın suyunu Palandöken ’i
 Erzincan ’ın düzünü asma bahçelerini Babil ’in*

³⁹⁶ Edip Cansever, *Sonrası Kalır II - Bütün Şiirleri*, (6. bs.), YKY, İstanbul 2011, s.53.

*Antalya'nın denizini o denizin dibini
Beş türlü yengeç yaşayan sularında
Çağanoz adı pavurya çingene pavuryası ayı pavuryası
bir de çalpara*³⁹⁷

Cemal Süreya, yüreğinde beslediği sevgiyi, o zamana kadar pek rastlanmayan bir şekilde, farklı imajlarla ifade etmektedir. Bir başak, o başağın yetiştiği şehir, altın ölçü, Fırat nehri, Palandöken Dağı vs. gibi ifadeler, şairin sevgiyi anlatırken kendisinden istifade ettiği semboller olarak karşımıza çıkmaktadır. Birbiriyle bağlantısı olmayan unsurlardan seçilen bu semboller, şaire göre sevginin ve aşkın kural tanımaz ve kabına sığmaz şeklinin de bir dışa vurumudur. Yani, şiirin kalıplara sığdırılmayışı, sevgi gibi bir duygu için de aynen geçerlidir.

Türk şiirinin modernleşmesinde payı olan bir diğer şair de, İlhan Berk'tir. İlhan Berk, Türk şiirinin yalnızca modernleşmesine değil, modernist bir şiirin yazılmasına ve modernist bir şiir anlayışının geliştirilmesine de önemli katkılarda bulunan bir şair kimliğiyle tanınmıştır.

*"İlhan Berk'in şiiri, Türk şiirinin en önemli sorunsallarından biri olan 'bağlam' sorununu bu yoldan giderek yeni bir aşamaya taşımıştır. Gene bu şiir, özellikle 'peyzaj' (görünüm) şiirleri olarak nitelendirdiği ve nesnelere, imlere, olgulara, hatta coğrafyalara kapsayan ürünlerinde Türkçe şiirin Modernist atılımlarını yeni bir bakışla ele almamıza olanak veren boyutlar içermektedir."*³⁹⁸

İlhan Berk'in gerçekleştirdiği en büyük yenilik, şiirde bağlam sorununa getirdiği yeni bakış açısı ve şiirlerinde mevcut durumları okuyucuya sunarken faydalandığı tasvirî ifade şekilleridir.

İkinci Yeniciler, her ne kadar geleneğe ait olan şekil unsurlarını zorlamış olsalar da, geleneğe ait birçok unsuru da modern şiirin kendilerine sunduğu yeni olanaklarla başarılı bir şekilde sentezleyebilmişlerdir. Bu anlamda modern Türk şiirine yeni bir soluk getirmişlerdir.

³⁹⁷ Süreya, *Sevda Sözleri - Bütün Şiirleri*, s.49.

³⁹⁸ Kahraman, s.273-274.

İkinci Yeni'ye ek olarak modernleşme İlhan Berk, Attilâ İlhan, Melih Cevdet Anday, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Behçet Necatigil ile iyice yerleşmiş, onlarla eski şiirin yerini yeni şiir almıştır. Artık eski, yeninin getirdiği kazanımlarla donanarak yeni olanın karşısına bir tür geleneğin yeniyi kuşatması biçiminde çıkmıştır.³⁹⁹ Türk şiiri bu isimlerin öncesinde daha çok geleneğin etkisinde olmak niteliğiyle, modern şiirin oluşmasına temel hazırlarken; modern şiir asıl büyük hamlesini bu şairlerle yapmıştır. Bu şairler zaman zaman geçmişin onlara sunduğu köklü kültür mirasını, şiirlerini kurmak için kullanacakları yeni şiirin olanaklarının sunduğu malzemeyle birleştirmiş, bazen eski şiirin hayat algısı ve tasavvuf anlayışından kaynaklanan mistik ve metafizik öğeleri şiirde bir vasıta olarak kullanmış, bazen de ustaların şiirlerini model almanın getirdiği etkilenmeleri şiire yansıtmışlardır.

Modern Türk şiirine katkıda bulunan bu şairlerden Fazıl Hüsnü Dağlarca, milletin bağımsızlık mücadelesini ve bu mücadelede emeği geçen kahramanları modern şiirin mısralarında ebedileştirmiştir. Atatürk'ü milletin kurtuluş mücadelesiyle birlikte anlatırken, Türk milletinde millî bir heyecan uyandırmak istemekte, Atatürk'ü şu sözlerle mısralarında ölümsüzleştirmektedir:

*“Aman aman bu kartal vallahi bir faldı ha,
Vatan göklerinden vatana söyler:
Kocaman zafer bayraklarının geleceğini,
Kocaman günlerin ucunda.
Analdı Mustafa Kemal, kimseye söylemedi,
Aman aman bu kartal vallahi bir faldı ha.”*⁴⁰⁰

Dağlarca bu şiirinde Atatürk ve keskin gözleriyle ona bakan, güçlü bir kartal arasında, eninde sonunda onun ve Türk milletinin kurtuluş mücadelesini zaferle sonlandıracağı noktasında bir bağlantı kurmaktadır. Dağlarca, şiirlerinde Atatürk'ü Kemalist ideolojiyle birlikte anlatırken, bu anlatım tarzına millî gurur ve coşku duygularını da katmaktadır.

Dağlarca'nın şiiri, sürekli olarak kendini yenileyen, kendi düşünce yapısını kendisi kuran bir şiirdir. Şiirini sürekli olarak tarihsel geçmişten, geleceğin pırıltılı

³⁹⁹ Cengiz, s.93.

⁴⁰⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Bağımsızlık Savaşı- 4 / 30 Ağustos*, YKY, İstanbul 2009, s.110.

günlerine ulaştırmayı amaçlamıştır. O, “edebiyatımızda ustası bulunmayan, ama kendisini izleyenlere yol gösteren usta bir şair oldu.”⁴⁰¹ Onun şiirleriyle edebiyat, geçmişin başarılı bir şekilde hâle aktarımına tanık olmuştur.

Kemalist ideolojiyi millî heyecanla birleştiren Dağlarca, şiiri bu şekilde bütün bir millete mal ederken; toplumdan kaynaklanan ama bireysel bir sorun olan iç sıkıntısı ve yalnızlık duygusu şiirde Behçet Necatigil ile yerleşmiştir. Bireyin toplum içerisindeki yerinin ne olduğu probleminin, Türk şiirinde belirginleşmesini sağlayan şairlerin başında gelen Behçet Necatigil, içinde yaşanan topluma yabancılaşma ve kalabalık içinde kendisini yalnız hissetme durumunu, kırılğan ve hassas ruhunda beliren tesirlerle anlatmıştır. Necatigil’in 1962 yılında yazdığı “Solgun Bir Gül Dokununca” adlı şiiri bireyin, içinde yaşadığı topluma yabancılaşmasını ve kentin kalabalık hayatındaki yalnızlığını anlatmaktadır:

*“Ya büyük şehirlerin birinde
Geziniyor kalabalık duraklarda
Ya yurdun uzak bir yerinde
Kahve, otel köşesinde
Nereye gitse bu akşam vakti
Ellerini ceplerine sokuyor
Sigaralar, kâğıtlar
Arasından kayıyor usulca
Eğilip alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.”*⁴⁰²

Kültürel birikim konusuna büyük önem veren Necatigil, kendi kültür ve edebiyatımızdan olduğu kadar Batı kültür ve edebiyatından da faydalanarak şiirlerine zenginlik katmıştır. Ancak Necatigil’i asıl alakadar eden, temel insanlık durumlarıdır. O, bu amaca ulaşmak için bütün kültürlerden beslenmek gerektiğine inanmaktadır. Bu yüzden insanlık mirası olarak gördüğü her şey onun ilgi alanına girmektedir.⁴⁰³ Batı

⁴⁰¹ Altınkaynak, s.175.

⁴⁰² Behçet Necatigil, *Şiirler - Bütün Yapıtları*, (Haz. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz), (4. bs.), YKY, İstanbul 2009, s.211.

⁴⁰³ Rahim Tarım, *Kültür, Dil, Kimlik Behçet Necatigil’in Şiir Dünyası*, (2. bs.), Özgür Yay., İstanbul 2004, s.33-34.

edebiyatından en çok Rilke'den etkilenen Necatigil, şiirinin yaşantıdan yola çıkmasıyla onun şimdi'nin zenginliğini içermesini sağlamaktadır.⁴⁰⁴ Bu anlayışla şiirlerini kurarken ne eski Türk şiirinden gelen unsurları şiirden dışlamakta, ne de Batı edebiyatında meydana gelen yenilikleri göz ardı etmektedir. Şiirlerinde, modern dünyada ezilen ve yalnız kalan insanın iç sıkıntısını dile getirirken, seçtiği ifadeleri de bu unsurlarla zenginleştirmektedir.

Türk şiirinde daha sonraki dönemlere doğru ilerledikçe, edebiyatta mevcut özgürlük ortamının şaire sözlerini dile getirmek için daha geniş bir alan sağlamaya başlaması, şiirde düşüncelerin daha değişik imkânlarla ifade edilmesine de ortam hazırlamıştır. 1950'li yıllarda, modernleşmenin tarif edilebileceği bir atmosfer görülmektedir. "İçinde her şairin kendi kozasını ördüğü bu atmosfer, modern şiirin hemen hemen bütün kollarının yansıdığı yer olduktan başka, modern-öncesi değerlerimizin yeni şiir dilinde ifadesini mümkün kılan bir ortamın oluşmasına yol açmıştır."⁴⁰⁵ Özellikle Sartre'dan yapılan çevirileri okuyan ve onun düşüncelerini benimseyip şiirde uygulamaya çalışan şair, şiiri varoluşun anlamını sorguladığı bir alan olarak kullanmıştır. Kendi varlığının anlamını sorguladıktan sonra etrafında vuku bulan olayların nedenini sorgulamış, sonra da kendi düşünceleri çerçevesinde olması gerekenleri ifade etmeye çalışmıştır. Türk şiirinde ideolojinin artık kendini açıktan açığa belli edişi bu dönemden sonra iyice ortaya çıkmaya başlamıştır.

1950'li yıllara kadar yenilikçi nitelikler taşıyan her kımıldanış kendisini az çok korunmuş bir sahada bulmuştur. 1960'lı yılların tam ortasından itibaren şiirden çok şairler, belirli siyasal görüş taşıyan grupların koruması altına girmişlerdir. O güne kadar elit bir tabakanın koruması altında olan şiir, o günden sonra grupların himayesi altına girmiştir. Ebubekir Eroğlu, bu durumun edebiyata getirdiklerini şu sözlerle özetlemektedir: "Bunun yararı, marjinal şairlere de sahip çıkılmış olmasıdır. Pek çok zararından birkaçı ise, çok sayıda şiir yazılmasına, her seviyede şairin yan yana sunulmasına yol açmasıdır."⁴⁰⁶ Söz konusu grupların benimsediği ve koruması altına aldığı şairler, grubun ve kendisinin inandığı düşünceyi şiirle anlatmayı bir görev

⁴⁰⁴ Ali Galip Yener, *Sancılı Yararı - Modernist Şiir Üzerine Denemeler*, Kanat Kitap, İstanbul 2004, s.24.

⁴⁰⁵ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.41.

⁴⁰⁶ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.60.

saymıştır. Belki de buna neden olan etkenlerden biri, şairin gruptan dışlanma korkusudur.

Bu dönemde edebiyat dünyasında ortaya çıkan bu gruplaşmaların yanında, toplum içerisinde de benzer durumlar ortaya çıkmıştır. 1960'lardan sonraki süreçte toplum kesimlerinde meydana gelen ayrışma "şair ben"e yapılan tasniflerde anlam verilmesinin yeterli görülmesine yol açmıştır. Akım iddiasındaki çizgileri nitelerek üzere kullanılan kelimeler daha çok bir gruba ya da toplum kesimlerinden birine mensubiyeti belirtmek amacıyla hizmet etmiştir.⁴⁰⁷ Aynı siyasi gruba mensup olan ya da bunu belli etmek isteyen şairler, birbirine benzer kelimeler ve anlatım şekilleri kullanmışlardır. Kelimeler, şairin dilinde söze dönüşmüş, onun siyasi görüşü çerçevesinde şekillenmiştir.

Özellikle 1960'lı yıllardan sonra "iyi edebiyat, iyi şiir" ifadeleri, okur tarafından kendisiyle aynı ya da benzer siyasi görüşe sahip olup olmama durumuna göre sanat yapıtına yüklenmiştir. Bu dönem şairleri arasında bulunan Ebubekir Eroğlu, geçmişteki ve günümüzdeki edebiyatın iyi edebiyat olma ölçütlerini şu şekilde ifade etmektedir: "Bir edebiyat kuşağı, kuşak olarak geçmişten temsile değer olanı temsil etmeye, gelecek için de anlam taşıyan umutları karşılamaya ehil görüldüğü oranda mutluluk vericidir."⁴⁰⁸ Eroğlu'nun dile getirdiğine göre kurallar ve tanımlar bir dönemi oluşturan bütün şairleri hedefine aldığı halde, temsil etme ve kendi şiiriyle doğan umutları karşılama bilinci az sayıda şiirde uyanmaktadır. Ancak bunu gerçekleştirme biçimi ve oranı her şair için aynı olmamaktadır.⁴⁰⁹ Geleceğe kalma şansı olan şairlerin şiirlerinde geçmişe ait dil ve kültür değerleri, şiire bir mecburiyetten doğma ve sonradan yerleştirilmiş olma görünümü çizmemektedir. Günün şiirinin dilinde eritilmiş ve yapmacıksız bir şekilde varlığını belli etmektedir.

Görüldüğü gibi, Türk şiirinde Tanzimat'tan günümüze kadarki modernleşme hamleleri, bu şekilde ortaya çıkmıştır. Gelişen ve değişen dünya göz önünde bulundurulduğunda, şiirden de bu hareketliliğe ayak uydurması beklenmektedir. İsmet Özel, modern şiirin nasıl olduğu ve olması gerektiği konusunda şunları söylemektedir:

⁴⁰⁷ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.72.

⁴⁰⁸ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.47.

⁴⁰⁹ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.47.

“Önümüzdeki şiir kavga şiiridir. Hayatı bütün yönleriyle ve fakat kasıtlı bir doğrultuda; insanın yücelmesi, yorgunluğun, umutsuzluğun yenilmesi, insanî olanın galebe çalması doğrultusunda anlatmak amacını güden bir şiirdir. Cılız bireysel küskünlüklerin değil kalabalıkların, aşk ordularının, militan koroların şiiridir. Doğmakta olan Türk şiiri ve edebiyatı halkın ve halk değerlerinin ilerlemesine ve yücelmesine koşuttur. Kendini dünya halklarının yarattığı kültür bütününün mirasçısı saymaktadır. Türk edebiyat geleneği bu alanda özel bir yer tutuyor. Bu hesabın içine iyi ve güzel yanıyla her şey –İkinci Yeni bile- giriyor.”⁴¹⁰

İsmet Özel, Türk edebiyatının ilerlemesi için Türk şiirine çağdaş dünyaya ayak uydurmak gibi bir sorumluluk yüklemektedir. Şairin ideolojisinin herhangi bir şekilde şiirde yer alması da bu sorumluluğun bir tarafını oluşturmaktadır.

Türk şiirinin üstlendiği sosyal, kültürel ve tarihi sorumluluğa eklenebilecek olan Türk edebiyatındaki modernleşme çalışmaları ve moderniteyi içselleştirme gayretleri, az ya da çok istenilen sonucu vermiştir. Artık roman kahramanlarını, anlatılan hikâyeyi, giderek romanın kendisini ya da şiirin taşıdığı gizil gücü hayata yapılmış kesin bir müdahale olarak alan edebiyat anlayışının yerine; yorumlandırmayı ve anlamlandırmayı ön plana çıkararak teknikler, çağrışımlarla yüklü şiirsel bir dil, kimi zaman da semboller ve mitik öğeler geçmiştir.⁴¹¹ Birinci kuşak modernizm, daha çok yerleşik iki temel olgunun, tarihselcilik ve gelenekselciliğin kırılması ve aşılmasıyla ilgilenmiş, bu doğrultuda görsel, sessel ve sözel alanlarda iç atılımlarını başlatmıştır. “Bu bağlam, Modernizmin belki bugüne kadar süren ve artık onun postmodern bir evreye girmesine yol açan ana çelişkilerini ortaya koyan en önemli yanıdır.”⁴¹² Bu anlayış etrafında dil, modernizmin etkisiyle bambaşka bir boyuta geçmiş, kelimeler daha önce hapsoldüğü düşünülen anlam tabakasını aşarak artık şairin hayat görüşü çerçevesinde şekillenmeye başlamıştır. Yani bu bağlamda birincil amaç dil üzerinde yapılan oynamalar neticesinde anlamı bu vasıta ile vurgulamaktır.

Türk şiirindeki modernleşme hareketlerinde hem muhteva, hem şekil, hem de bağlam boyutunda önemli gelişmeler yaşanmıştır. Yüzyıllar boyu divan edebiyatının

⁴¹⁰ Özel, *Çenebazlık*, s.26-27.

⁴¹¹ Gümüş, s.42.

⁴¹² Kahraman, s.155.

sınırları dâhilinde hüküm süren bir edebiyat için bu yenileşme hareketleri oldukça önemli bir değişim faaliyeti olarak algılanmalıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

VAROLUŞÇULUK VE ŞİİR

Şairler toplum içerisinde gerek yaşam şekilleri, hal ve hareketleri, gerek olaylar karşısındaki tepkilerini ifade edişleri, gerekse olmasını bekledikleri, istedikleri ya da tasavvur ettikleri toplum ve dünya düzenini dile getiriş şekilleri bakımından buldukları çevre içerisinde diğer insanlardan ayrılan, ya da kalabalıklar içerisinde sivrilen ses olarak görülürler. Şairler, özel duyarlılıkları sayesinde sıradanı soylu olanla nasıl birleştireceklerini bilirler. Onlar sıradanın ya da olağanın varlık şeması içindeki yerini göstererek, onu en yüksek gerçekliğe bağlayarak dönüştürürler. Varolanın doğasını açmak bakımından şairin, düşünürden geri kalan bir yanı yoktur.⁴¹³ Şairin, varlığa ve dolayısıyla da insana onu anlamak gayesiyle yaklaşan ve onun kâinata varoluşunun ereğini kendi algıları çerçevesinde anlamlandıran kişi olduğu söylenebilir. Bu anlamlandırma işi, şairin elindeki malzemeyle yani dilin imkânları ve kelimelerle gün yüzüne çıkar ve böylece yaratma işlemi gerçekleşmiş olur.

Şair için varoluşu anlamlandırma ya da kavrama işi, onun dünya içindeki duruşunu ve yerini, eseri vasıtasıyla ortaya koyuşudur. Varoluşçu felsefeye göreyse **varoluşun** anlamı şu şekilde ifade edilmektedir:

“Bütün var olanlardan, bütün doğal ya da düşünsel olarak verilmiş varlık düzenlerinden ve varlık bağlarından ayrılarak tek başına kalmayı, Tanrı ya da hiçlik önünde yapayalnız olmayı göze alan insanın varoluşu; bunun yanında hiçbir zaman olmuş bitmiş bir varlık olarak hazır bulunmayan, tam tersine yalnız özgürce bir kendi kendini gerçekleştirme yoluyla gerçek ve yaşanabilir olan, insan varoluşunun kendi kendisi olma ya da olmama olanağı; kişinin kendi kendisi olarak (kendisi ya da Tanrı önünde) saltık bir sorumluluğun ciddiyetiyle eylemesine ve düşünmesine yol açan kaynak”⁴¹⁴

Varoluşu, düşünürlerin ifade ediş biçimleri bu şekilde olsa da, onlar gibi kâinata diğer insanlardan farklı bir gözle bakan şairlerin algılama şekilleri biraz daha farklıdır.

⁴¹³ J. Glenn Gray, s.157.

⁴¹⁴ Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, (11. bs.), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1998, s.190.

Şair, işe öncelikle kendisinin, kâinatın neresinde durduğunu anlamaya çalışmakla başlar. Bunu yaparken de zihninde belirmeye başlayan düşünceleri, elindeki en önemli malzeme olan kelimelerle somutlaştırır. Kelimeler şairin kullandığı dilin, onun hayal ve düşünce dünyasıyla da zenginleşerek ortaya çıkardığı temel ve en önemli unsurlarıdır. Varoluş felsefesinin kurucularından olan Heidegger, dile derin bir gözle bakar. Onun için dil, insanın evidir. İnsan dil içinde yaşar, bütün hayat tecrübesi ister istemez dile akseder. “Sabahtan akşama kadar konuşulan, bütün duygu, düşünce ve hareketini dil ile ifade eden insan, dili kendi varlığına uydurur. Buna göre dil insanın varoluş şeklinin ifadesidir.”⁴¹⁵ Şair, kendi ifadelerinde özgünleşen dil vasıtasıyla, kendi varlığını adeta yeniden inşa eder. Dile, kendi muhayyilesinden ve dünya görüşünden esinlenerek yeni bir görünüm kazandırır.

Kendi varoluşunu anlamlandıran şair, daha sonra bir üyesi olduğu toplumun ve nihayetinde de yaşadığı dünyanın farkına varmakta, kendisinin birebir karşılaştığı durumlar kadar, diğer insanların maruz kaldığı durumlar karşısında da aynı duyarlılığı hissetmektedir. 20. yüzyılda çoğunluğunu yazar, şair, ressam ve müzisyenlerin oluşturduğu çeşitli sanat çevrelerini tesiri altında bırakan bir düşünce akımı olan Varoluşçuluk akımı da bu yönde düşünüldüğünde, sanat insanının hayata bakış açısında ve eserlerini meydana getiriş şekli üzerinde önemli ölçüde etkili olmuştur. Varoluşçuluk akımı; Karl Jaspers ve Gabriel Marcel tarafından temsil edilmiş olan Hristiyan varoluşçuluk, Martin Heidegger ve Jean-Paul Sartre tarafından temsil edilmiş olan Ateist varoluşçuluk olmak üzere iki gruba ayrılmıştır.⁴¹⁶ Ancak varoluşçuluk akımı Sartre ile zirveye ulaşmıştır ve o, fikirleriyle bu akımın tesirinde kalan birçok sanatçıya da yol gösterici olmuştur.

Bazı düşünürler ve sanatkarlar tarafından meydana getirilen varoluşçuluk akımı, karşılaştığı çeşitli felaketler sonucunda insanoğlunun yüz yüze geldiği bu çıkmazlardan kurtulabilmek için kendisine aradığı çıkış yollarından biri olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle birinci ve ikinci dünya savaşının insanlıkta neden olduğu ağır yıkımlar varoluşçuluk akımının doğmasındaki en önemli etkidir. “Sanayileşmenin acı bir faturası olan bu savaşlar, izleri yıllarca sürecek acıları, yıkımları da beraberinde getirmiş, milyonlarca cana mal olarak, ümitlerin, beklentilerin yerini gözyaşlarına

⁴¹⁵ Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, (23. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.176.

⁴¹⁶ Talip Karakaya, *Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk*, Elis Yay., Ankara 2004, s.169.

bırakmış ve günümüzdeki sorunların da tetikleyicisi olmuştur.”⁴¹⁷ Karşılaştığı bu kötü durumlar karşısında birey öncelikle kendi içinde, bu dünya içerisinde nerede ve niçin durduğunun münakaşasını yapmaya başlamıştır. Bu sorgulayıcı düşüncelerden doğan varoluşçuluğun kurucularından Sartre, savaşın sonuna doğru özgürlüğün yeni bir yüzü olarak halkın önüne çıkmıştır.⁴¹⁸ Birçok düşünür ve sanatkâr da, halkının ve kendisinin bu felaketlerin neticesinde karşı karşıya kaldığı zorlukları derinden hissetmiş ve insanlık için çeşitli çıkış yolları aramaya başlamıştır. İşte varoluşçuluk da o dönem sanatkârı için bu çıkış yollarından bir tanesi olarak ortaya çıkmıştır. Varoluşçu sanatkâr, öncelikle kendi içerisinde doğa ve insan arasındaki karşıtlıkların ve birlikteliklerin farkına varma yoluyla, insanın doğa içerisinde nerede durduğunu sorgulamaya çalışmış, ortaya koyduğu eserlerde de bu savaşı dile getirmiştir. Bu uğraşlar neticesinde varoluşun anlamını kavramak, onun nihai hedefi durumuna gelmiştir.

Bireyin, düşünen bir varlık oluşunun neticesinde, varoluşuyla ve varlığıyla alakalı bir takım sorularından doğan varoluşçuluk akımı Sartre, Heidegger ve Nietzsche gibi düşünürlerin başta geldiği savunuculara sahiptir. Ancak bu filozoflar her ne kadar aynı fikrin savunucusu olsalar da, varoluşçuluğa ortak bir tanım getirememişlerdir. Buna rağmen varoluşçuluğun tanımlanamamış olması, böyle bir kavramın olmadığını da göstermemektedir.

Varoluşçuluk kavramının ne olduğunu açıklamadan önce *öz* ve *varlık* kavramlarının ne olduğunun ifade edilmesi gerekmektedir. **Öz**, sürekli nitelikler topluluğu; **varlık** ya da **varoluş** ise dünyada etkin olarak bulunuş demektir. Köklerini dinden alan görüşe göre öz, varoluştan önce gelmektedir. Varoluşçuluk ise, bunun tam tersini öne sürerek insanda varoluşun özden önce geldiğini söylemektedir.⁴¹⁹ Buna göre insan önce dünyaya gelmektedir, onun dünyada yaşama ereği ise zamanla yaşamın idame edilmesiyle, kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bu süreç içerisinde insan yaptıkları ve yaşadığı tecrübelerin yardımıyla, hayat içinde kendisini bir yere oturtabilmektedir.

Platon, öz'ün bulunduğu dünyayı, var olan ve insanlar tarafından duyular vasıtasıyla kolaylıkla algılanabilen dünyadan ayırır. “Antik dönemin önemli düşünürlerinden olan Platon’a göre, nesnelere tanıyabilme olanağını veren ışığı ve

⁴¹⁷ Karakaya, s.15.

⁴¹⁸ Bernard Allvin, *XXE SIÉCLE 1900-1950*, Hatier, Paris 1991, s.379.

⁴¹⁹ Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, (1946), (Çev. Asım Bezirci), (22. bs.), Say Yay., İstanbul 2010, s.7-8.

davranışlarımız için gerekli bilgeliği ancak özler dünyasında bulabiliriz.”⁴²⁰ İnsanların duyu organlarıyla ilk aşamada rahatlıkla algılayabildikleri dünya, varlığın özü arkasında bulunan sahte dünyadır. Bu dünyadaki varlıklar, asıl varlığın yani özün birer gölgesinden ibarettirler. Varoluşunu anlamlandırmak için çaba gösteren ve bunu başaran insan ise, varlıkların gölgesi arkasında bulunan asıl varlığa, yani öze ulaşmış demektir.

Platon’un şairlere karşı olumsuz bir bakış açısına sahip olmasının sebebi de, varlığın ardındaki öz’ü değil, varlıkların duyu organlarıyla algılanabilen dış gerçekliklerini anlattıklarını düşünmesinden kaynaklanmaktadır. “Ona göre ozan hiçbir konuda yetkili konuşamaz. Söz ve yaratılarıyla gerçeklerden uzaklaştırır bizi.”⁴²¹ Varlığın özünü değil sahte görüntüsünü anlatan şair bu yüzden gençleri gerçeklikten uzaklaştırmakta ve onlara kötü örnek olmaktadır.

Varoluşta önemli bir kavram olan öz’ün, Platon’da ne kadar önemli bir yere sahip olduğu onun idealar felsefesinden de görülmektedir. O, bu felsefeyle varoluşun ardındaki öz’e yönelmiştir. Kierkegaard, Platon’un idealar felsefesinin kendi düşünceleri üzerindeki tesirini şu şekilde ifade eder:

“İdealar böylesine huzurlu ve huzur vericidirler, çünkü bilirler kendileri için ayrılmış bol bol zaman ve yer olduğunu; eğer birinin dinlenmeye ihtiyacı varsa, ideaların aralarında sonsuz bir hızla çekiştikleri, varoluşlarını ruhun derinliklerinde, yüzeydeki küçük baloncuklar olarak gösterdikleri, asla çiçek açmadıkları ve daha masum birer goncayken harcadıkları, varoluş için başlarını hafifçe kaldırdıklarında, doğar doğmaz dünyevi kaygıların içinde boğulunca annesinin rahmine geri dönen bir çocuk gibi kahırlarından öldükleri bir zamanda dinlenemez de, ne zaman dinlenir?”⁴²²

Bu sözlerle, aslında idealar yani öz’ler dünyasının insana huzur verdiğini, bunun ardındaki görünen dünyanın insanı mutsuzlaştırdığını belirtmektedir. Sahte dünya içinde yaşadıkça, insan ruhu, varlığının özünden ayrı kalmanın ve ona erişememenin ıstırabını

⁴²⁰ Karakaya, s.27.

⁴²¹ Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, (6. bs.), Bilgi Yay., Ankara 2007, s.71.

⁴²² Søren Kierkegaard, *İroni Kavramı*, (1841), (Çev. Sila Okur), (3. bs.), İmge Kitabevi, Ankara 2009, s.33-34.

çekmektedir. Bu da günlük hayat içerisinde onun karamsar olmasına ve umutsuzluğa düşmesine neden olmaktadır.

Varoluşun özden önce gelmesi Sartre'a göre, insan varlığını önceden belirleyen herhangi bir Tanrı ya da insan doğası bulunmadığı anlamındadır. İnsan, özgür edimlerinden başka bir şey olmadığı, yani özgürlüğe mahkum olduğu için, tüm yaptıklarından da sorumludur.⁴²³ Varoluşun özden önce geldiğini savunan Sartre için bu durum, insanoğlunun ilk olarak var olduğunu, daha sonra da şu ya da bu olduğunu ifade etmektedir. Yani "insanoğlu kendi özünü eliyle yaratmak zorundadır; kişiliğini, dünya sahnesine atılarak, acı çekerek, kavga ederek yavaş yavaş belirler"⁴²⁴ Buna göre insan önce var olmakta, dünyaya geldikten sonra kendi hayatına kendisi yön vermekte, başka bir ifadeyle kendi kaderini kendisi belirlemektedir. Dolayısıyla istediğini istediği gibi yapmakta özgür olmakta, ancak bu yaptıklarından da sadece kendisi sorumlu olmaktadır.

Bu şekilde Sartre'ın felsefesinde Tanrı'nın olmadığı ve insanın tek başına olduğu bir dünya bulunurken, Heidegger'de ise Tanrı'nın varlığının bulunduğu ama kendini hissettirmediği ya da kayıp olduğu bir dünya söz konusudur. Heidegger'in felsefesi ne tanrıtanımazlık, ne de tanrıcılıktır. Onun felsefesi, Tanrı'nın uzaklaştığı ya da kayıplara karıştığı dünyanın tasviridir.⁴²⁵ Sartre'da Tanrı'nın olmadığı ve kendi kaderine terk edilmiş bir dünya varken, Heidegger'de Tanrı bulunmakta ancak kendini hissettirmemektedir. Sartre'da Tanrı'nın olmayışından kaynaklanan, insanın terk edilmişliği ve kimsesizliği varken, Heidegger'de Tanrı'nın kayıp oluşundan kaynaklanan bir umutsuzluk ve çaresizlik bulunmaktadır.

Bireyin Tanrı'yı yanında hissedemeyişinden doğan bir umutsuzluk içinde bulunduğunu söyleyen Heidegger, insanın varoluşuyla, kullandığı dil arasında da önemli bir bağ olduğunu düşünür. Heidegger'e göre varlık, hakiki düşünürlerin ve şairlerin dilinin araştırılması, dinlenilmesi ve üzerine derin derin düşünülmesi sayesinde keşfedilir. Dil, insan varoluşunun üstün olayıdır. Varlığı aydınlatacak düşünür, bir sözcüğün tecessüm ettirdiği aslı hakikate erişmek için onun anlam ve belirsiz yan anlam

⁴²³ Karakaya, s.170.

⁴²⁴ Jean Paul Sartre, "Varoluşçuluğun Savunulması", (Çev. Bertan Onaran), *Türk Dili - Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349, (Ocak 1981), s.321.

⁴²⁵ Ahmet Aydoğan (Haz.), *Heidegger*, Say Yay., İstanbul 2008, s.44.

hazinelere kazıyıp çıkarmalıdır. “Bu yüzden hakikati unutulmuşluğun boşluğundan çekip çıkarmak, onu tekrar sözün ışığına götürmek düşünürlerin ve şairlerin asla sona ermeyen görevidir.”⁴²⁶ Bu bağlamda, düşünürler ve şairler sözcüğün derin anlamına nüfuz edebilmeli ve orada gizlenmiş olan hakiki manayı gün yüzüne çıkarabilmelidir. Heidegger bu şekilde hakikati bulma görevini dil vasıtasıyla düşünürlerle ve şairlere yüklerken antik çağ düşünürlerinden Platon onun tam aksi bir fikri savunur. Ona göre şair var olanı, yani gerçeğin gölgesini şiirine yansıttığı için taklidin taklidini yapmaktadır ve bu yüzden de benzetmeye dayanan her şey şiirden atılmalıdır. Çünkü şiiri dinleyen insanın bir hazırlığı yoksa, benzetilen şeyin ne olduğunu bilmiyorsa, bu türdeki eserler onun iç düzenini bozmaktadır. Ona göre bir varlığın üç türlü görünüşü vardır. Birincisi benzetmesinin yapıldığı şekli, ikincisi görüldüğü şekli (gölgesi), üçüncüsü de gerçek varlığı (Tanrının yarattığı öz)’dir. Bu yüzden tragedyada şairlerinin yarattığı, gerçek varlıklar değil, birer gölgedir; üstelik de gerçekten üç derece uzaktır. Bunun için şairler yüksek değerleri anlatırken ya da herhangi bir şeyi uydururken sadece benzetmecilik yapmaktadırlar. Onlar gerçeğin kendisine ulaşamazlar. Ayrıca benzetmeci, benzettiği şeylerin ne olduğunu da tam olarak bilmez.⁴²⁷ Platon, şairi bir taklitçi olarak görürken, Heidegger ona hakikati bulma görevini yüklemekte ve böylece önemli bir görev atfetmektedir.

Varlığın özü kavramından hareket eden Varoluşçuluğun hareket noktası da dolayısıyla insan ve nihayetinde insanlıktır. Varoluşçuluk, her şeyden önce diğer insanların durumlarıyla, ne olduklarıyla ilgilenen bir varlık olması yönünden, insanı toplumsal sorumluluğa çağıran ahlaksal bir bakış açısı, bir hümanizmdir. Sartre, “varoluşçuluk bir hümanizmdir” diyerek de bu görüşü açık bir şekilde belirtmektedir.⁴²⁸ Böylelikle insana kendisi için bir sorumluluk yüklenirken, bu görev sosyal bir varlık olma ve topluma karşı da bir takım sorumluluklara sahip olma bilincini de beraberinde getirmektedir.

Bireyi hümanizm düşüncesiyle evrensel bir boyuta taşıyan Varoluşçuluğa göre insanın yazgısı, yani kaderi kendindedir. Gerçek varoluşçuluk, umudun ancak eylemde bulunduğunu, kişiyi yaşatacak tek şeyin edimleri olduğunu öne sürmektedir.⁴²⁹ İnsan,

⁴²⁶ J. Glenn Gray, s.153-155.

⁴²⁷ Platon, s.257-264.

⁴²⁸ Karakaya, s.170-171.

⁴²⁹ Sartre, *Varoluşçuluk*, s.60.

yaşam yani varoluş süreci içerisinde pasif bir şekilde, kendisine biçilmiş olan kaderi yaşamamaktadır. Varoluşçuluk, bunun tam tersine insanın bu varoluş sürecinde aktif bir şekilde rol oynadığını, yani kendi kader çizgisini kendisinin belirlediğini iddia etmektedir.

Öz ve varlık kavramları üzerine yoğunlaşan Varoluşçuluk, **gerçek** kavramının tanımını da yapmaktadır. Heidegger bu kavrama, bir şeye gerçek derken ona salt tasavvur ve tahayyül edilenden, düşünülen farklı olarak gerçek varoluş ya da bir mevcudiyet yükler. Gerçek şeyler, gerçek olmayan şeylerden farklı olarak, gerçekten var olan şeylerdir. Hakiki'nin diğer iki ontolojik eş anlamlısı olan "sahici" ve "sahih" bundan fazlasını yapar. Sahici ya da halis doğal, yani suni olmayan, asıl ya da kökten gelen ve dolayısıyla sahte, yapma, düzme, uydurma olmayan şeydir. Olduğundan başka bir şey olduğunu iddia etmez. Aynı şey sahii için de söz konusudur. "O asıldır, özgündür, ikinci el değildir; asliyeti bakımından yetkin, güvenilir, şeyin ta kendisidir. O gerçekte olduğunu iddia ettiği şeydir, başka ve sahte bir şey değildir."⁴³⁰ Hakikat ile ahlaki-toplumsal sağlamlık arasında da yönelimsel bir bağ vardır. Doğru kimse, sadakatinde sabit ve metindir. "Söylediğinde ve yaptığında samimidir, yani sahici ve sahihtir."⁴³¹ Bireyin davranışlarında doğruluk ve tutarlılık olması, onun sahici ve sahii olduğunun göstergesi sayılmaktadır.

İnsana birey olarak dünyanın önemli bir parçası olduğu inancını aşılacak isteyen varoluşçuluğun tüm bunların yanı sıra insanın geleceğe yönelik beklentilerini körelttiği inancı da belirlemiştir. Sartre, yıllarca yanlış algılandığı gibi, varoluşçuluğun insanı asla umutsuzluğa düşürmeye çalışmadığını söyler. Varoluşçuluk, Tanrının yokluğunu ispata uğraşmaz. Onun baktığı şey şudur: "Tanrı var olsaydı, yine de bir şey değişmeyecekti."⁴³² Varoluşçuluk, Tanrı'nın varlığının ya da yokluğunun olayların ve durumların akışında herhangi bir değişiklik yaratmayacağını, çünkü insanın zaten doğuştan yalnız olduğunu ve bu gidişatın seyrinin zaten insanın kendisine bağlı olduğunu savunan bir düşünce sistemidir.

Varoluşçuluğun birey düşüncesine getirdiği yeniliklerin yanı sıra, etkilediği başka düşünce sistemleri de olmuştur. Marksizm, Sartre'ın varoluşçuluğunun etkilediği

⁴³⁰ Albert Hofstadter, "Varlığın Hakikati", (Çev./Haz. Ahmet Aydoğan), *Heidegger*, Say Yay., İstanbul 2008, s.186-187.

⁴³¹ Hofstadter, s.195.

⁴³² Sartre, *Varoluşçuluk*, s.76.

akımlardan biridir. Zaten bazı sözlerinden de Marks'ın varoluşçuluğa olan sempatisi sezilmektedir. "Marksçılık gibi varoluşçuluk da insanı, üretim tarzı ve ilişkilerinden yola çıkarak, kişiyi başka sınıflara karşı çıkararak sınıfı ve savaşımını içinde ele alarak konumlamak istemektedir."⁴³³ Varoluşçulukla bağlantısı olan diğer bir akım da materyalizmdir. Ancak Sartre bazen materyalizmin pozitivizm kılıfına bürünmüş bir metafizik olduğunu söylemiş, bazen de materyalizmi övüp onun etkin bir düşünce sistemi olduğunu belirtmiştir. "Ona göre materyalist; bilimden, öznellikten ve insanlıktan dışarı çıkar ve kendini inkar etmediği Tanrı'nın yerine koyarak evren oyununu onun gözüyle seyretmeye kalkar."⁴³⁴ Varoluşçuluk ve Materyalizm'in ortak noktası da bu şekilde her ikisinin de Tanrı'yı mevcut dinsel anlayışların kabul ettiğinden farklı bir gözle görmelerindedir.

Bunların yanında Yapısalcılık ise, Sartre'ın varoluşçuluğuna tepki olarak doğmuştur. Sartre, metafizik ve idealist öğeler taşıdığı gerekçesiyle yapısalcılığı eleştirmiştir.⁴³⁵ Sartre'ın kurduğu varoluşçuluk, metafizik öğelerden arınmıştır. Çünkü varoluşçuluğa göre, kaynağını dinden ve toplumdaki genel dogmalardan alan metafizik anlayış, bireyin iradesini zapt etmekte ve onu bağımlı hâle getirmektedir. Bu durumda da birey varlığının özünü ortaya koyamamaktadır.

Daha önce de belirtildiği üzere, varoluşçuluk insanın doğuştan tek başına olduğunu savunmaktaydı. Modern çağı yaşayan insanın bu durumu varoluşçuluğun tesiri altında kalmış olan şair ve yazarların da eserlerinde kendini hissettirmiştir. Varoluşçu yazarlar, çağımız kişinin bırakılmışlığını, yalnızlığını, umutsuzluğunu belirtmekle yetinmeyerek, bu kişinin kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını da istemektedirler.⁴³⁶ Bunun için de bu yazar ve şairler, temelini varoluşçuluğun üzerine kurmuş olan belirli fikir akımları ve ideolojilerden de faydalanarak eserleri vasıtasıyla günümüz insanının yalnızlığını, terk edilmişliğini ve çaresizliğini kendi bakış açıları çerçevesinde, gösterdikleri yollarla aşmaya çalışmaktadırlar.

Varoluşçu sanatçı ile alakalı olarak Gottfried Benn, Tercüme dergisinde yayınlanan bir yazısında şunları söylemektedir:

⁴³³ Karakaya, s.149.

⁴³⁴ Karakaya, s.156.

⁴³⁵ Karakaya, s.159-160.

⁴³⁶ Sartre, *Varoluşçuluk*, s.11.

“Alinyazısına uyarak gözlerini varoluşun iki anlamlılığına açan, acherontik dehşetler içerisinde kişiselliğin uçurumuna giren sanatçı, bu varlığı, bir düzen ve sanatsal aydınlığa kavuşturarak, tabiatın hoyrat gerçekçiliği, nedensellik güdüsünün kör ve gemlenemeyen açgözlülüğü, aşağı bilgi derecelerinin bayağı taraf tutarlılığı üzerine ve kanuniliğe sahip bir düzen yaratır. Sanatçının dünya karşısındaki durumu ve görevi işte budur sanıyorum.”⁴³⁷

Varoluşçuluğun yankıları Türk edebiyatında savaş sonrasında kendini göstermiştir. Dergilerde bu konuda çeviriler ve tanıtma yazıları çıkmaya başlamıştır. 1946’da Tercüme dergisinde bazı yazılar yayınlanmış, Sabahattin Eyüboğlu Sartre’ın bir yazısını Türkçeye çevirmiştir. Dergi ve gazetelerde zaman zaman eleştiri, inceleme ve çeviriler yer almıştır. Peyami Safa, Attilâ İlhan varoluşçuluğu değişik açılardan eleştirmişlerdir.⁴³⁸ Varoluşçu düşünür ve yazarlardan yapılan çeviriler ve onların düşüncelerine yöneltilen eleştiriler, Türk sanatkarının varoluşçu düşünceyi tanmasına ve eserlerine de kazandığı yeni bakış açısını yansıtmaya vesile olmuştur.

Savaş sonrası dönemde edebî çevreler tarafından eserlere yansıtılan Varoluşçuluğun Türk edebiyatına girişi Sartre aracılığıyla olmuş ve bu akım bizde ateist koluyla gelişmiştir. Varoluşçuluğun merkezinde insan ve insanın varoluş problemi bulunmaktadır. Var olma, özden önce gelir; yani insan önce dünyaya gelir, özü ondan sonra ortaya çıkar.⁴³⁹ Türkiye’deki şair ve yazarlardan varoluşçuluğun tesiri altında kalanlar ve bu doğrultuda eserler ortaya koyanlar, özellikle Martin Heidegger ve Jean-Paul Sartre’dan etkilenmişler ve bu şekilde varoluşun özden önce geldiğini, bireyin zamanla kazandığı tecrübeleri doğrultusunda varoluşunun anlamını keşfettiğini ve kendisini gerçekleştirdiğini savunmuşlardır.

Özellikle 1950’lerden sonra dönemin edebiyat dergilerinde varoluşçuluk, gerçeküstücülük gibi akımlar ile Sartre ve Camus gibi yazarlar çevresinde Fransız edebiyatının yaşadığı canlı düşünce ortamı onu tanıyan sanatçıların gençlik yapıtlarında belirgin izler bırakmaya başlamıştır. Semih Gümüş, 1950 kuşağının biçimi içeriğe değil, içeriği biçime akıtmak istediğini, üstelik içeriği de bireyin varoluş biçimlerini

⁴³⁷ Gottfried Benn, “Sanatçılar Dünyayı Değiştirebilir mi?”, *Tercüme*, C.18, S.85, (Ocak-Mart 1966), s.59.

⁴³⁸ Sartre, *Varoluşçuluk*, s.17-18.

⁴³⁹ Kefeli, s.75.

sorgulama sürecinde aradığını söylemektedir.⁴⁴⁰ Türk edebiyatında özellikle 1950'den sonra çalkantılı birçok siyasi dönem geçirmiş olan ülke ve bu ülkenin sanatkârı, artık her olanın nedenini sorgulamaya başlamış, bu sorgulama edebiyata ve özellikle de şiire belirli ideolojilerin yerleşmesinde etkili olmuştur.

Attilâ İlhan, Türk sanatkârının sanatı tam olarak Türk toplumuna benimsetememiş olmasını, birçokları gibi varoluşçuluğa değil, ideoloji kavramının yanlış algılanmasına ve yansıtılmasına bağlamaktadır. Ona göre ne kırk kuşağının, ne de elli kuşağının çabaları batılı olmak isteyen yeni Türk sanatını Cumhuriyet toplumuna benimsetebilmiştir. Bu yüzden herkesin buna yabancı olduğunu söylemektedir. “Bu yabancılaşma, Türk sanatçısında varoluşçu bir kavramın somutlaşmasından değil, bir devrim anlayışının ters uygulanmasından meydana gelmiştir.”⁴⁴¹ diyerek varoluşçuluğun Türk düşünce dünyasında yanlış bir şekilde uygulanışına duyduğu tepkiyi dile getirmektedir. Bu durum da sanatçı ve halk arasında kesin sınırları olan bir alan oluşturmakta, zamanla halkın sanattan uzaklaşmasına ve kopmasına neden olmaktadır. Halktan kopmuş bir sanat da gerçeklikten yoksun bir alan içerisinde dolaşmaktadır.

Varoluşçu olmadıkları halde Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay gibi bazı şairlerimizin şiirlerinde de yalnızlık, bunaltı, yabancılaşma gibi varoluşçuluğa özgü temalara sık sık yer verildiği görülmektedir.⁴⁴² Varoluşçuluğun etkisiyle bu şairlerin şiirlerine giren bu konular, varoluşçuluk akımının insana dünya içindeki hayatında yüklediği yalnızlık, Tanrı tarafından terk edilmişlik ve bundan doğan umutsuzluk duygularının etkisiyle şekillenmiştir.

Daha önce de belirtildiği gibi, varoluşçu şair, varlığın özünü kavramaya kendisinden başlamış, bunu başardıktan sonra toplum için düşünmüş ve bu noktada varoluşun ideoloji ile kesişimi ortaya çıkmıştır. Varoluş yolculuğundaki son nokta ise, şairin yalnız kendisi ve toplumu için değil, bir parçası olduğunu bildiği tüm dünya insanları, yani insanlık için düşünmeye ve bir şeyleri değiştirmeye çalışmasıdır.

⁴⁴⁰ Gümüş, s.80.

⁴⁴¹ Attilâ İlhan, “Hepimiz Yabancıyız”, *Varlık*, S.661, (1 Ocak 1966), s.5.

⁴⁴² Sartre, *Varoluşçuluk*, s.19.

2.1. BİREYİN KENDİNİ İNŞASI

Birey, kendi özgürlüğünü yitirmeden bölünemeyen tek varlık anlamına gelmektedir. “Genel olarak her var olan bir birey olabileceği gibi, bağımsız bir kişi olan insan da bir bireydir.”⁴⁴³ Bireyin varlığını inşa etmesi, ruhunun özgür olmasıyla alakalıdır. Kişiliği başkalarının söz ve davranışlarıyla esir edilmiş bir birey, özgür bir ruha sahip değildir ve benliğini ortaya çıkarmak için gereken zihinsel aktiviteyi de gerektiği gibi yerine getiremeyecektir.

Birey, toplumu oluşturan her bir insana verilen addır. Bireyler toplumun temelini oluşturdukları gibi, sosyal düşünce sistemlerini belirleyen veya etkileyen ideolojilere de kaynaklık etmektedirler. Bireyler toplumun temelini oluşturduğuna göre, bunun öncesinde kişilerin sosyal yapı taşı olma işlevinin de bir gereği olarak bireylerin kendi varlıklarının, bir başka ifadeyle benliklerinin farkına varmaları gerekmektedir.

Yeryüzünde çeşitli toplumlar oluşturarak bunlar içerisinde yaşamını sürdüren insan, dünyada bir veri ve bilinç olarak bulunan varlıktır. Onun yarattığı, kendi varlığını değişime uğrattırken hem kendisinin, hem de çevreyle, yani edimsel gerçeklikle olan ilişkilerinin bilincine varmaktadır. Onun bilinci kendisini, kendisine yansıtmaya başladığı zaman uyanmaktadır.⁴⁴⁴ Bireyin kendi varlığını, kendi dışındaki gerçeklikle özümsemeye başladığı an, varlığının özünü kavramanın keşfine başladığı anla eş değer sayılabilir. Birey kendinin farkına vardığı vakit, yavaş yavaş benliğini tanıma sürecine de girmiş olmaktadır.

Bireyin kendi dışındaki gerçekliğin bir yönünün oluşturan toplum ve bu toplumun bireyleri arasında her zaman fikir birlikteliği olmayabilir. Tek biçimliliğin en ağır baskılarla aşılınmaya çalışıldığı toplumsal düzenler ve örgütlenmelerde bile, insandan insana bir takım düşünce, davranış ve yaklaşım farklarının doğması önlenememektedir. Bu, insanın bireysel bir varlık olduğunu göstermektedir. “İnsana bu bireyselliğini kazandıran özellikler ‘kişilik’ dediğimiz, onun kendisi ve çevresiyle, başkalarına benzemeyen ‘özgün ve özgül’ biçimde geliştirdiği ilişkilerin yapısıdır.”⁴⁴⁵ Birey ne kadar bir grup içerisinde yer almaya, onların davranış ve yaşayış şekillerini

⁴⁴³ Akarsu, s.38.

⁴⁴⁴ Şahin Yenişehirlioğlu, *Birey, Toplum, Devlet İlişkileri*, (2. bs.), Ümit Yay., Ankara 1995, s.157.

⁴⁴⁵ Galip İsen, Veysel Batmaz, *Ben ve Toplum*, Salyangoz Yay., İstanbul 2006, s.124.

benimsemeye gayret etse de, bir başka ifadeyle kendi iradesi başka egemen iradelerin denetimi altına alınmaya çalışılsa bile, bu çabalar onun dünya görüşünü ancak bir noktaya kadar etkileyebilmektedir. Bundan sonra birey, dünya üzerinde kendine has özellikleri olan, kendi iradesiyle hareket edebilen bir yaratık olmanın gereklerini yerine getirmekte, yani bireyselliğini ortaya koymaktadır. Böylece davranışlarında, onun kendi hür iradesi egemen olmaya başlamaktadır. Bireylerin toplum içerisinde ve birbirleri arasında farklılaşmalarını sağlayan fikirleri, bu durumun ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Bireyin benliğini keşfetmesinin nasıl ve ne için olduğunu anlatmadan önce, *benlik* kavramının neyi ifade ettiğinin açıklanması faydalı olacaktır. “Benlik, kişiyi özelliklerine göre tanımlayan, kişiyi diğer kişilerden ayırt eden ve kişilerarası farklılıkları vurgulayan bir kavramdır.”⁴⁴⁶ Kierkegaard, benliği “kendine gönderme yapan bir ilişki ya da ilişkide kendi kendine gönderme yapan bir şey” olarak tanımlamaktadır. Onun ifadesine göre benlik, ilişkinin kendisi değil, ilişkinin kendine dönüşüdür.⁴⁴⁷ Bu kendine dönüş, ya bireyin tamamen kendi çabasıyla ya da başka etkenlerin yardımıyla kendi özünün farkına varma ve varlığını tanıma şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Varlığını tanıma yoluna giren benlik, kendi kendine bağlanır ve kendi olmak amacını taşır. Bu da ancak Tanrı’ya bağlanmakla gerçekleşebilir. Benlik, sonlunun ve sonsuzun bilinçli bir sentezidir. “Ama kendi olmak, somut hale gelmektir ki bu, sonlu veya sonsuzda oluşamaz; çünkü oluşum halindeki somut, bir sentezdir.”⁴⁴⁸ Kişi, kendi olmak için kendisinin kâinat içerisindeki somut gerçekliğini tam olarak tanımlayabilmek zorundadır.

Tanrı’nın varlığını hissetmesi ve kavraması, bireyin benliğini bulması ve aşması için önemli bir adımdır. Benlik, kendi ölçüsü oranında ve ölçü Tanrı olduğunda sınırsız bir biçimde yoğunlaşmaktadır. “Benlik, Tanrı düşüncesiyle büyür ve bunun karşılığında, Tanrı düşüncesi benlikle büyür. Somut, bireysel benliğimizin sonsuz bir benliğe dönüşebilmesi ancak Tanrı huzurunda olma bilinciyle mümkündür; ve bu

⁴⁴⁶ Nuran Hortaçsu, *Ben Biz Siz Hepimiz*, İmge Kitabevi, Ankara 2007, s.11.

⁴⁴⁷ Søren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (1849), (Çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu), (2. bs.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2001, s.21.

⁴⁴⁸ Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, s.39.

durumda Tanrı önünde günah işleyen, bu sonsuz benliktir.”⁴⁴⁹ Birey, Tanrı'nın varlığını kavramaya başladığı vakit, kendi yaratıcısıyla bir olmanın yani O'nu içinde hissetmenin de zevkini tadacaktır.

Tanrı'yı içinde hisseden birey, aslında benliğinin bir yönünü de ortaya koymuş olmaktadır. Kur'an-ı Kerim'in Tîn sûresinde, “ahsen-i takvim” olan insanın Allah'ı bilmesi ve kendisiyle diğer yaratılanların varoluşunu anlamlandırması şöyle anlatılmaktadır: “Tîn'e ve Zeytun'a, Sina Dağı'na ve bu güvenli beldeye andolsun ki, Biz insanı en güzel biçimde yarattık. Sonra da çevirdik aşağıların aşağısına attık. Ancak iman edip iyi işler yapanlar başka; onlar için kesintisiz bir ecir vardır. (Tîn/1-6)”⁴⁵⁰ Yüce yaratıcının lutfuna, ihsanına, emir ve hükmüne, bu cezalandırma ve ödüllendirme kanunu ile sorumluluğa inanıp gereğince Allah için güzel ameller işleyerek o en güzel biçimlendirmeyi olgunluk zirvesine götürmeye çalışanların kesilmez bir ecir ve mükafata ermeleri, bunların dışındakilerin, yani iman ile iyi ameli olmayanların, her ne yapsalar o sefillik ve aşağılığa düşecekleri kesindir.⁴⁵¹ Allah'ın varlığını tam anlamıyla kavrayıp onu anlayanlar, kendi varlıklarında yaradanın tecellisinin de farkına varacak ve yaradılışlarının gayesini ancak o zaman anlayacaklardır. Aksi takdirde, kâinatın neresinde ve hangi gaye ile durduklarını sezemedikleri için, içinde buldukları bilinmezlik boşluğu gitgide onların etrafını saracaktır. Bu bilinmezlik de kendini tanıma eyleminin yani benlik inşasının önündeki en büyük engel olarak bireyin karşısına çıkacaktır.

Kişinin benliğini keşfetmesi, kendi varoluşunu yorumlayabilmesini ve varoluşuna yönelik kestirimde bulunabilmesini ifade etmektedir. “Birçok insan ‘kendini tanıma’yı bilinç düzeyindeki ego kişiliğinin bilgisi ile karıştırmaktadır. Biraz ego bilincine sahip olan herkes kendisini tanıdığından emindir.”⁴⁵² Ancak ego sadece kendi içeriğini bilir, bilinçdışını ve onun içeriğini bilmez. İnsanlar kendilerini tanıma derecelerini çevrelerindeki ortalama bir insanın kendisini tanıma oranı ile değerlendirirler ve büyük oranda kendilerinden gizlenmiş olan asıl ruhsal gerçeklerle değerlendirmezler. Yaygın olarak “kendini tanımak” denen şey, büyük bölümü sosyal

⁴⁴⁹ Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, s.93.

⁴⁵⁰ E. M. Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, C.9, Feza Gazetecilik, İstanbul [t.y], s.304.

⁴⁵¹ Yazır, s.314.

⁴⁵² Carl Gustav Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, (1933), (Çev. Barış İlhan, Canan Ener Sılay), (2. bs.), Barış İlhan Yay., 2010, s.43.

faktörlere ve insan ruhunda olup bitenlere bağlı olan çok sınırlı bir bilgidir.⁴⁵³ Oysaki birey, kendisine görünen kendi dış gerçekliğinin yanında belirli bir çaba sarf ederek ulaşılması mümkün olan iç gerçekliğiyle, yani ruh dünyasının derinliklerinde yatan duygu dünyasıyla yüzleştğinde asıl o zaman tam anlamıyla kendini tanıma yoluna girmiş olmaktadır.

Ancak bireyin bu kendini tanıma yoluna girmesi ve başarı elde edebilmesi, bu çabaya istekli olmasıyla ilgilidir. Bireyin kendi hakkında bazı önemli gerçekleri keşfetmesi ve aynı zamanda da kendisini ciddi bir ilgiye ve sevecen bir dikkate layık hissetmeyi başararak psikolojik bir kazanç elde etmesi, bireyin büyük bir özenle benliğini sorgulama ve kendini tanıma çabasına gönüllü olmasına bağlıdır.⁴⁵⁴ Kendini tanımaya gönüllü olan ve bunun için de belirli bir çaba sarf eden birey, kendi varlığının hakikatine erişmiş ve ruhunda bu erişimin hazzını duymuş olmaktadır. Bu şekilde kendini tanıyan ve bilen bireyler; refah seviyesi yüksek, üyelerinin barış ve huzur içerisinde yaşamlarını sürdürdükleri, herkesin üzerine düşen görevi ve sorumluluğu olması gerektiği gibi yerine getirdiği bir sosyal düzen ortaya koyacaklardır. Dolayısıyla bu özelliklere sahip vatandaşlardan oluşan bir ülke de sosyal, kültürel ve ekonomik yönden gereken kalkınma hızını yakalayabilecektir.

Bireyin kendi benliğini keşfetmesinden sonra, varlığının evrensel bir değer taşıdığını kavraması da mümkün olacaktır. Birey, benliğinin varoluşu üzerine bilgi edinmesinin ilk döneminde, bir serbest bireysellik olarak evrenselliğini keşfetmek için her tür zorlamadan ve baskıdan bağımsız bir birey olarak davranmaktadır.⁴⁵⁵ Ancak böyle bir psikolojik özgürlük ortamında kendisini tanımak için girişimde bulunabilecek ve benliğinin keşfi için ciddi bir yola koyulabilecektir.

Bireyin benliğini keşfetmek için gösterdiği bu çabaların yanında, onun bu gayretini yavaşlatan ya da duraksatan etkenler de bulunmaktadır. Ancak bu etkenlerin büyük bölümü, bireyin yaşadığı iç çatışmalardan ve dış etkenlerin kendi ruhunda bıraktığı izlerden kaynaklanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, insanın benliğini bulma çabasının önündeki en büyük engel, umutsuzluktur. Birey, bir şeyden dolayı umutsuzluğa düşerken aslında kendisi için umutsuzluğa düşmektedir. Bunun sonrasında

⁴⁵³ Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, s.43.

⁴⁵⁴ Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, s.97.

⁴⁵⁵ Yenişehirlioğlu, s.104.

da kendi benliğinden kurtulmaya çalışmaktadır.⁴⁵⁶ Kendi benliğinden kurtulmaya çalışma refleksi, etrafında onu kuşatan olumsuzlukları görmeme ve bunların getirdiği rahatsızlıkları önleme isteğinin bir tezahürüdür. Ancak gerek dış, gerekse iç gerçeklikten kaçış hareketi, bireyin benliğiyle kendi gerçekliği arasındaki uçurumu her an biraz daha derinleştirmekten başka bir işe yaramamaktadır. Modern dünyada ekonomik, sosyal ve kültürel bakımdan, her an çeşitli sorunlarla karşılaşan ve karşılaşması muhtemel olan birey, eğer sağlam bir iradeye ve kendine güven duygusuna sahip değilse, bu olumsuzluklarla savaşmak yerine umutsuzluğa düşmekte ve kendi içine kapanmaktadır. Bu da onu günbegün sosyal hayattan ve en sonunda da kendi varlığından uzaklaştırmaktadır. Kendi varlığından uzak bir şekilde yaşayan bireylerden oluşan toplumlar sağlıklı bir zemin üzerinde yaşamakta, yeni yetişecek bireylerin gelişimini de olumsuz yönde etkilemektedirler.

Umutsuzluktan başka, toplum içerisinde diğer insanlar gibi olmamanın bireyde oluşturduğu dışlanmışlık ve yalnızlık duygusu da bireyin kendisine ve topluma karşı yabancılaşmasına neden olabilmektedir. Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden Edip Cansever'in 1970'li yıllarda kaleme aldığı "Bir Taş Atarsın" adlı şiiri, bireyin, içinde yaşadığı topluma olan küskünlüğünü ve hayatın kendisinde bıraktığı hayal kırıklığını anlatmaktadır:

*"Bir taş atarsın, taş nereye düşerse
Mutlaka bir köşebaşdır
Çünkü yüreğin daralmıştır ve kıstır
Kullanılmamış bir sicim gibidir soğuk
İşte bak her kestaneciye sapsarı bir köşebaşı kalmıştır.
...
İçimizde birbiriyle konuşan yaprak bolluğu
Yalnızlık bir başına kalmıştır."*⁴⁵⁷

Şair, etrafında duygu ve düşüncelerini anlayabilecek kimseyi bulamamaktadır. Bu durum onu sürekli yüreğine acı veren bir yalnızlığa itmekte ve şairin beklediğini

⁴⁵⁶ Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, s.27.

⁴⁵⁷ Cansever, s.117.

bulamamaktan kaynaklanan bir içe kapanış duygusuna sürüklenmesine neden olmaktadır.

Umutsuzluk, yalnızlık, hayata küskünlük, hayal kırıklığı gibi bu şekilde benliğe ulaşmanın önüne çıkan engellerin yanında, benliğin bulunmasına yardım eden etkenler de vardır. Albert Camus, başkaldırının, bireyin benliğini bulmasına yardım eden etkenlerden biri olduğunu söylemektedir: “Her başkaldırmada, haksıza karşı bir tiksintiyle birlikte, insanın kendi benliğinin herhangi bir yanına tam ve birdenbire bir katılığı vardır. Böylece, kendiliğinden bir değer yargısı sokar araya, ne kadar nedensiz olursa olsun, tehlikeler içinde sürdürür onu.”⁴⁵⁸ Başkaldırma davranışı, onun bilinç altında saklı olan bir takım duygularının da dışa vurumudur. Bu davranış, bireyde kendisinin ya da etrafındaki başka insanların haklarının gasp edildiğini ve buna karşı koyma sorumluluğunu hissettiği vakit, bu olumsuzluklara sebep olduğunu düşündüğü etkenlere karşı ortaya çıkmaktadır.

Camus’ya göre baş kaldıran birey, gerçek varlığının tanınması için ayaklanmış olmakla birlikte bunun bir yanında da olduğundan başkası olmak istenci bulunmaktadır.⁴⁵⁹ Birey, kendisine ve kendisi gibi bireylere yapılan haksızlıkları gördükçe, bu durumun karşı safında yer almakta ve hakkı olanı almak için çoğu zaman bilinçli bir mücadele vermektedir. Ancak bu mücadelenin kendiliğinden değil de başkalarının itelemesiyle olduğu durumlarda birey, bu yönlendiriciyi model alarak onun gibi hareket etmeye de başlayabilecektir.

Tevfik Fikret’in Promete adlı şiirinde, benliğini keşfetmeye çalışan bireyin uğradığı haksızlıklar karşısındaki isyanını ve şairin hayat anlayışı çerçevesinde dünyadaki bu çarpık düzene baş kaldırışını mitolojik kahraman Promete vasıtasıyla dile getirişiyle karşılaşılır:

“Kalbinde her dakîka şu ulvî tahassürün

Minkâr-ı âteşînini duy, dâimâ düşün:

Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?

⁴⁵⁸ Camus, *Başkaldıran İnsan*, s.11.

⁴⁵⁹ Camus, *Başkaldıran İnsan*, s.79.

*Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?...*⁴⁶⁰

Fikret, yaşadığı acıları hak etmediğini düşünmektedir. Bu şiirde de, tıpkı bir kartalın her gün Promete'nin bağırını deşmesi gibi, kendisi de dünya üzerinde hoşnut olmadığı durumları gördükçe kendi bağırının deşildiğini hissetmektedir. Ülkesinin, içinde bulunduğu durum ve takdir edileceğini düşünürken hakir görülen şiirlerinin aldığı tepkiler, onu dünyaya ve insanlara küstürmekte, onlar gülerken kendisinin göz yaşı dökmesi içindeki başkaldırı isteğini daha da alevlendirmektedir. Tefik Fikret, bu başkaldırı hissi eşliğinde çevresinde olup biten olayları ve dünyayı sorgulamaktadır. Şair, benliğine, seçtiği bu keşif yolculuğuyla ulaşabileceğini düşünmektedir.

Birey, bedenlen bu dünya üzerinde var olduğuna göre, özünü de yaşadıkça kazandığı tecrübeler ve öğrendiği bilgiler neticesinde bulacaktır. Başkaldırı gibi eylemler de ona bu yolda yardımcı olacaktır. Varoluşçulara göre, varoluşun özden önce gelmesi, “insan önce var olur, kendisiyle karşılaşır, dünyada ortaya çıkar ve ondan sonra kendi kendini tanımlar, özünü ortaya koyar” demektir.⁴⁶¹ Yani insan dünyaya geldikten sonra onu sürekli gelişim ve değişim içerisinde olacağı, sonunda da kendini tanıyacağı, kendi özünü ortaya koyacağı bir yol beklemektedir. İnsandan bireye ve oradan da topluma giden bir doğrultuda insanlığın çeşitli aşamalar kaydetmesi, bu süreçte ortaya çıkan ilerlemelerdir:

insan → birey → toplum

Buna göre dünyaya gelen insan, yaşamını sürdürdüğü müddetçe yavaş yavaş kişiliğini oluşturur ve bir birey olarak toplumun yapı taşlarından en küçüğünü meydana getirir. Ancak bu oluşum sürecinde kendi iç dünyasını da aşarak varoluşunu kâinat içerisinde durduğu yer ve yaşadıkça bu kâinata yaptığı katkılar bağlamında değerlendirebilmelidir. Çünkü insan, bireysel olduğu kadar evrensel bir varlıktır ve bu evrenin bir parçasıdır. Varoluşçuluğa göre insan kendi dışında vardır, kendi dışına çıkarak var olur. Yani ancak dışa atılarak, dışta kendini yitirerek varlaşır; aşkın amaçları kovalayarak var olabilir. Bu yönden insan ilerleyiştir, aşıştı, oluştur; ilerlemenin, aşmanın göbeğindedir.⁴⁶² Benliğini keşfetmek için yola çıkan insanın, içkin olandan

⁴⁶⁰ Nayır, *Tefik Fikret Hayatı Sanatı Şiirleri*, s.92.

⁴⁶¹ Karakaya, s.88.

⁴⁶² Sartre, *Varoluşçuluk*, s.75.

aşkın olana doğru bir ilerleyişi söz konusudur. Yani dünyada, duyularla kolaylıkla algılanabilen alemin dışına çıkarak, kendi bilincini de aşarak insanlık düzeyinin üzerine çıkma eylemi gerçekleştiği zaman insan yüzeysel olan, yani hiçbir çaba sarf etmeden kavrayabildiği varlığını aşacak ve asıl varlığının, gerçekliğinin farkına varacaktır:

içkin \longrightarrow aşkın

duyularla algılanabilen varlık \longrightarrow kendini tanımayla algılanabilen varlık (öz)

İnsanın duyularla algılanabilen varlığı, yani dış gerçekliği ve algılayabilmek için duyuların yetersiz kaldığı, mantık ve sezgi yoluyla kavrayabildiği varlığı yani iç gerçekliği olmak üzere sahip olduğu iki tür varlık katmanı bulunmaktadır. Bunlardan ikincisi, bireyin kendi varlığını tanıdığı ve tam olarak varlığının özüne ulaştığı zaman kavranabilmektedir.

Bu kavrama eylemi esnasında bireye, çevresindeki diğer varlıkların farkındalığında olması ve onların öz'leri üzerine de fikir yürütmesi yardımcı olacaktır. Varoluşçu düşünürlere göre, nesnelerin ve insanların varoluşları olmak üzere iki tür varoluş vardır. Sartre, "La Nausée" (Bulantı) adlı eserinde, nesnelerin nasıl var olduklarını ve romanın kahramanı Roquentin'in varoluşu nasıl bulduğunu anlatmaktadır. Bu eserde, insanlar olmazsa, nesnelerin de olmayacağı belirtilir. "Çünkü ham varlık ancak onun hakkında edindiğimiz bilgi ile gerçek varoluşa ulaşır. Bir anlamda kendi varoluşumuzun bilinci evrenin varoluşu bilincini içerir."⁴⁶³ Sartre'ın "Bulantı" adlı romanında Roquentin'in varoluşunu bulması onun ağzından şu sözlerle anlatılmaktadır:

"Biraz önce parktaydım. Atkestaninin kökü, oturduğum sıranın tam altında toprağa gömülüydü. Bunun bir kök olduğunu hatırlamıyordum artık. Sözcükler ortadan kaybolmuş ve onlarla birlikte, nesnelerin belirttiği anlam, kullanılış biçimleri ve insanların üzerlerine çizmiş oldukları hafif işaretler de ortadan kaybolmuştu. Başım öne eğik, iki büklüm oturmuştum. İçime korku salan, bu kapkara, boğumlu ve yaban kitlenin karşısında yapayalnızdım. Sonra birden o kavrayışa vardım.

⁴⁶³ Karakaya, s.56-57.

Soluğumu kesti bu. Şu son günlerden önce 'varoluşma'nın ne demek olduğunu hiç sezmemiştim. Ben de, deniz kıyısında baharlık elbiseleriyle dolaşanlar gibiydim. Ben de onlar gibi, 'Deniz yeşildir, yüksekteki şu beyaz nokta bir martıdır,' diyordum, ama bunun var olduğunu, martının bir 'varolan-martı' olduğunu sezmiyordum; çünkü genel olarak varoluş kendini saklar."⁴⁶⁴

Romandan alınan bu bölümde, Roquentin'in çevresinde bulunan nesnelere görünen varlıklarının arkasına gizlenmiş olan asıl varlıklarını yani özlerini kavrama çabasıyla karşılaşmaktadır. Roquentin'in bu şekilde çevresindeki varlıkların özünü kavraması, zamanla kendi varoluşunu anlamlandırmasına, diğer bir ifadeyle kendini tanımasına vesile olacaktır. Ancak o da bilmektedir ki, varoluş görünenin ardında gizlenmektedir ve onu kavrayabilmek için insanın belirli bir çaba ve düşünce gücü sarf etmesi gerekmektedir.

Çevresindeki nesnelere varlıklarından hareket ederek de kendi öz varlığını bulma yoluna giren insanın, kâinatın genişliği ve içinde yaşayan varlıkların çokluğu göz önünde bulundurulduğunda kendisinin de aslında varoluşunun kavranması için bekleyen bir nesneyle aynı konumu paylaştığı düşünülebilir. George Thomson, insanın kendinden ayrı bir şey olarak, üretim çalışmasındaki etkinliğinin nesnesi olarak çevresinin bilincinde olduğunu söylemektedir. "Dolayısıyla, nesne olarak doğanın bilincinde olduğundan, özne olarak kendinin de bilincindedir."⁴⁶⁵ der. Böylece insan, doğayı nesne olarak algılayan bir varlık olduğuna göre, böyle bir etkinlik ancak özne olarak kendisinin de farkında olduğunun göstergesi sayılabilir.

Sartre da, nesnelere varoluşuyla insanın varoluşu arasında ilişki kurmaktadır. Ancak ona göre önemli olan insanın varoluşudur. Nesnelere varoluşu, insanın varoluşuna bağlıdır. Yani insan olmadan, onların varoluşu da olanaksızdır. Tanınmayan varlık, hakkında edindiğimiz bilgiyle gerçek varoluşa erişir.⁴⁶⁶ Nesnelere ancak kendilerini kavrayan bir bilinç olduğu zaman, onların varlıkları dünya için bir anlam kazanmaktadır. Yoksa onların kendi başına varoluşları herhangi bir anlam ifade etmemektedir.

⁴⁶⁴ Jean-Paul Sartre, *Buluntu*, (1938), (Çev. Selâhattin Hilâv), (5. bs.), Can Yay., İstanbul 2007, s.172-173.

⁴⁶⁵ Thomson, s.20.

⁴⁶⁶ Karakaya, s.58-59.

Nesnelerin varlığını kavramanın, insanın kendi varlığının özünü kavramaya yardımcı olacağı düşüncesine rağmen Camus, bireyin ne kadar gayret ederse etsin, hiçbir zaman, varlığın özünü tam anlamıyla kavrayamayacağını ifade etmektedir:

“Gerçekten de kim hakkında, ne hakkında “Bunu biliyorum!” diyebilirim? Bendeki bu yüreği duyabiliyorum, varolduğu yargısına varıyorum. Bu dünyaya dokunabiliyorum, onun da varolduğu yargısına varıyorum. Bütün bilgiler burada duruyor, gerisi kurmadır. Çünkü varlığından emin olduğum bu ben’i kavramaya çalıştım mı, onu tanımlamaya, özetlemeye çalıştım mı, parmaklarım arasından akıp giden bir su oluveriyor.”⁴⁶⁷

Buna göre, insan ne kadar uğraşırsa uğraşsın, kendisine yabancı kalmaktan kurtulamayacaktır. Çünkü insan bilinci, varlığının özünü kavrayabilmek için gereken yeterliliğe sahip değildir. Camus, insan bilincinin, kendi varlığını yeterince kavrayabilmek için ne kadar yetersiz olduğu hususunda şunları söylemektedir:

“Ağaçlar arasında bir ağaç, hayvanlar arasında bir kedi olsaydım, bu hayatın bir anlamı olurdu, daha doğrusu bu sorunun hiç anlamı olmazdı, çünkü dünyadan bir parça olurdum. Bu dünya olurdum, oysa şimdi bütün bilincimle, bütün içli-dışlılık gereksinmemle onun karşısındayım. Öylesine önemsiz olan bu akıl, işte beni her türlü yaratığın karşıtı yapan budur.”⁴⁶⁸

Camus’nun belirttiği gibi, nesnelerin ve diğer varlıkların anlamını kavrama eylemi, bireyin kendi varlığına ulaşabilmesini sağlamada yetersiz kalmaktadır.

Bu konuda Heidegger de benzer bir görüşe sahiptir. O, “beraberinde var olmak” düşüncesinin, hiçbir zaman vuku bulan nesnelere birlikte mevcut olmak anlamına gelmediğini söyler. Onun ifadesine göre, adı “Dasein” olan bir varolanın, adı “dünya” olan diğer bir varolanla “yan yanallığı” diye bir şey yoktur. Heidegger, dünya içinde bir var olanın başka bir var olanla temas edebilmesi için onun yaradılışı gereği içinde var olma varlık minvaline sahip olması gerektiğini söyler.⁴⁶⁹ Buna göre, hiçbir varlığın varoluş sebebi, bir ötekinin varlığı değildir. Öyleyse, herhangi bir nesnenin ya da başka

⁴⁶⁷ Albert Camus, *Sisyphé Efsanesi*, (1942), (Çev. Tahsin Yücel), Ataç Kitabevi, İstanbul 1962, s.25.

⁴⁶⁸ Camus, *Sisyphé Efsanesi*, s. 58-59.

⁴⁶⁹ Martin Heidegger, *Varlık ve Zaman*, (1927), (Çev. Kemal H. Ökten), (2. bs.), Agora Kitaplığı, İstanbul 2011, s.57.

bir varlığın varoluşu, insanın kendi varoluşunu anlamlandırmasına yardımcı olamamaktadır.

Varlığının özünün farkına varmada, birey bir şeyler yapamıyorsa ya da yaratamıyorsa, kendisini rahatsız eden bir durumu ortadan kaldırmasının da bu konuda ona yardımcı olacağı düşünülmektedir. Erich Fromm'un, bir insanda yeni şeyler yaratma yetisi yoksa ya da sevemiyorsa, onun kendini nasıl açacağına verdiği cevap "Yaşam yaratamasam da onu yok edebilirim: yaşamı ortadan kaldırmakla da, onu aşmış olurum."⁴⁷⁰ şeklindedir. Çünkü kendisi dışında var olanı yok etme işi de bir bakıma bireyin kendi varlığı üzerinde bir şey yapmasıdır ve bu, onun en sonunda kendi varlığını keşfetmesini sağlayacaktır.

Bunun gibi, bireyin rahatsız olduğu bir durumu ortadan kaldırdıktan sonra kendine gelmesi ve özünü bulması durumu Dostoyevski'de belirgin bir şekilde görülmektedir. Onun eserlerinde, toplumsal baskı altında ezilen birey, gerçek kişiliğini ortaya koyamamaktadır. Bireysel olarak insanın hastalıklarının toplumu ilgilendiremeyeceğini öne sürenler olsa da, Dostoyevski eserlerinde bireyi anlatarak çağının marazî yapısını, ezilen bireyin dramını gözler önüne sermiştir. Tıpkı bir diş ağrısı gibi, organlarda sızlayan bir yan varsa, toplum da aslında bir sızı içindedir. Dostoyevski de bunu görmüştür.⁴⁷¹ Bireyin acı içerisinde bulunması, bir hastalık gibi zamanla toplumun geneline yayılacaktır.

Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza" adlı romanında da bireyin etrafındaki dikkatini çeken ya da rahatsızlık veren herhangi bir unsuru ortadan kaldırmak suretiyle nasıl kendi varlığının farkına vardığına şahit olunmaktadır:

"Kafasını sürekli uğraştıran, ana meseleydi, düşüncelerinin kesinliğine ikna oluncaya dek önemsiz sorunlarla boğuşmayı bir kenara bırakmıştı. Ve düşüncelerinin kesinliğine ikna olmak da, ona imkânsız görünüyordu."⁴⁷² Raskolnikov, tefeci kadını öldürme planını kafasında sürekli sorgulamakta ve bu eylemin karşısındaki engelleri beyninden söküp atmak için sürekli zihni bir mücadele içinde bulunmaktadır.

İnsanın kendini gerçekleştirmesi, mevcut varlığını onurlu bir şekilde sürdürmek için kendisi ve insanlık adına üzerine düşen sorumlulukları olması gerektiği gibi yerine

⁴⁷⁰ Erich Fromm, *Sağlıklı Toplum*, (Çev. Yurdanur Salman, Zeynep Tanrıseven), (4. bs.), Payel Yay., İstanbul, 2006, s.44.

⁴⁷¹ Adnan Binyazar, "Romanımızın Sorunları", *Varlık*, S.835, (Nisan 1977), s.7.

⁴⁷² Dostoyevski, *Suç ve Ceza*, (Çev. Celal Öner), Alkım Yay., İstanbul 2006, s.54.

getirmesi ve kazandığı tecrübeleri değerlendirmesi sonucunda edinilen bir kazançtır. Kişi kendi içine kapanarak ve başkalarından koparak değil, kendi dışında bir amaca yönelerek varlığını gerçekleştirebilir. “Ancak şu kurtuluş ya da bu iş için çalışmakla, yani eylemle kendini insancıl bir varlık olarak kuracaktır.”⁴⁷³ İnsan, olduğu yerde durup düşündüğü değil, düşünme eylemini hayat içerisindeki hareketleriyle tecrübeye dönüştürdüğü vakit varlığını gerçekleştirme yolunda önemli bir adım atmış demektir.

Birey, sıradan bir yaşam sürdürerek değil, insanlık adına ve insanlığın geleceğini kurtarmak adına bir şeyler yaptığı vakit de kendini gerçekleştirmiş olacaktır. Suç ve Ceza’daki kahramanın yaptığı eylem de her ne kadar başlangıçta bireysel bazı dürtülerden doğmuş olsa da, kahramanın zihninde zamanla evrensel nitelikler taşıyan bir eylem boyutuna ulaşmıştır. Raskolnikov, bu bağlamda insanlık adına hayatına yön veren, idealize edilmiş bir karakter profili çizmektedir. Varoluşçuluğa göre de her insan, insanlıktan bir tipi gerçekleştirmekle kendi kendisini de gerçekleştirmiş sayılmaktadır.⁴⁷⁴ Varlığını keşfetme ve kendini gerçekleştirme edimi insanın ancak insanlığa faydalı olabilecek, kendine has bir karakter geliştirdiği zaman, olması gerektiği gibi gerçekleşecektir.

İnsan, kendi varlığının farkına vardığı vakit artık insanlar arasında kendine has bir birey olmanın gerçekliğini de ortaya koymuş olacaktır. Birey, kendisine yüklenen bir amaç, bir başka kişi, bir grup, bir meslek ve benzeri karşısında anlamı ve rolü olarak kabul ettiği şeye indirgenemez. Bağlılık ve gözetme her ne kadar asli boyutu temsil etse de, onun varlığının mümkün hakikatinin bütün özünü oluşturmaz. Bir kimse bedeni, yeri, zamanı, başka bedenler, doğa, diğer kişiler, gruplar, birlikler, topluluklar, uluslar, tarih, sonsuzluk, Tanrı ve kendisi bakımından bir şey olmalıdır. Kişi, kendine ait olan bir anlamı-iddiyayı belirlemeli ve gerçekleştirmelidir. Kişiyi bekleyen sorumluluk “kendisine varlığının anlamı olarak önerebileceği ve gerçekleştirilmesine bütün varlığını adayabileceği kişisel bir varoluş biçimi bulmaktır.”⁴⁷⁵ Birey kendisine belirlediği ve olmak istediği ya da benzetmek istediği şey uğruna çabalar ve kendisini geliştirir. Bunu başardığı vakit, belirlediği hedefe ulaşmış, yani kendini gerçekleştirmiş, özünü bulmuş demektir.

⁴⁷³ Sartre, *Varoluşçuluk*, s.75.

⁴⁷⁴ Karakaya, s.67.

⁴⁷⁵ Albert Hofstadter, s.198-199.

Modern dünyada insanın kendini tanıyabilmesinin önünde çeşitli engeller bulunmaktadır. Gerek insanların karşı karşıya olduğu sosyal ve ekonomik sıkıntılar, gerekse bunları aşmak için kaldıramayacakları sayıda sorumluluğu omuzlarına yüklenmeleri onların kendilerini tanıyabilmeleri için gereken zihin aktivitelerini yerine getirebilmelerini önemli ölçüde etkilemektedir. Modern insan, kendisini ancak kendisinin bilincinde olabildiği ölçüde tanıyabilmektedir. Bu da büyük ölçüde çevresel koşullara, bilgi edinme dürtüsüne ve özgün içgüdüsel eğilimlerini bir ölçüde değiştirerek kontrol altına almasına bağlıdır. “Dolayısıyla insanın bilinci çevresindeki dünyayı gözlemlemeye ve araştırmaya yönelir ve ruhsal ve teknik kaynaklarını bu dünyanın özelliklerine uyarlamaya çalışır.”⁴⁷⁶ Bilinç, kişinin kendisi dışındaki varlıklara baktığı değil, onları gördüğü, onların gerçekliğini kavramaya başladığı vakit, var olan dünyaya karşı duyulan yabancılaşma hissi de yavaş yavaş yok olmaya başlar. Böylece insan, kendini tanıma ve o toplumun bireyi olduğunun farkındalığını elde etme yolunda önemli bir adım atmış olmaktadır.

Jung, bireyi yok eden unsurların büyük kitle yığınları ve psikolojik kitle zihniyetinin sorumlusu olan, bireyi temelinden sarsan ve onurunu yok eden bilimsel akılcılık yani rasyonalizm olduğunu öne sürmektedir. İnsan bundan sonra sosyal bir birim olan bireyliğini kaybetmiştir. “O artık, yeri herhangi biriyle değiştirilebilecek, hiçbir önemi olmayan bir birim olmaktan başka bir rol oynayamaz.”⁴⁷⁷ Jung, bir grup içerisinde bulunan insanın zamanla bu grubun diğer üyelerine benzediğini, yani kendi karakterini onların eline teslim ederek yitirdiğini söylemektedir. Yani birey, süreç içerisinde bir üyesi olduğu grubun psikolojisine bürünmekte, kendi düşüncelerini bilinçaltına ata ata zamanla kendi varlık bilincinden uzaklaşmaktadır.

Kendisini, grubun varlığından ortaya çıkaran şahsiyetleri de bu yüzden saygı gösterilmeye layık olmayan bireyler olarak görmektedir. Jung’a göre dünya sahnesinde kibirle dolaşan ve sesleri uzaklardan duyulan önemli şahsiyetler, eleştirmeyen halkın gözünde bir kitle hareketi veya kamuoyu dalgası ile taşınmış ve bu nedenle ya alkışlanması, ya da lanet edilmesi gereken kişiler olarak yer almaktadırlar. Sorumluluk bilincinin bireyin elinden alınarak toplu bir varlığa teslim edilmesi de bu durumun sonucudur. “Kitle zihniyeti burada egemen bir rol oynadığı için, bu insanların

⁴⁷⁶ Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, s.90-91.

⁴⁷⁷ Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, s.48.

sundukları mesajın, kişisel sorumluluğunu üstlendikleri, kendi mesajları mı olduğu, yoksa sadece kolektif düşüncenin borazanlığını mı yaptıkları bir tartışma konusudur.”⁴⁷⁸ Bu durumda artık bireyin kendi iradesi ortadan kalkmakta ve düşünceleri, grubu meydana getiren topluluğun sınırlarından dışarı çıkamamakta ya da grup üyelerinin düşünceleriyle karışmaktadır. Bundan sonra birey artık, kendi özgür iradesiyle değil, mensubu olduğu grubun ortak iradesiyle hareket etmekte, yani kendi iradesini saf dışı bırakmaktadır. Yaptıklarının sorumluluğunu da kendisi değil grubu taşımakta, grubun yaptıkları karşısında sorumluluğu da diğer üyelerle birlikte kendisi paylaşmaktadır. Jung, bu şekilde bireyin grup psikolojisi içinde kolektif düşünme ve hareket etme sonucu, zamanla bireyliğini yitirdiğini düşünmekte ve bu durumun birbirine benzeyen, aynı şeyi düşünen ve yapan, robot insan tipleri yarattığını ifade etmeye çalışmaktadır.

Ayrıca Jung; ne kadar gruplar ve örgütler halinde bir araya gelinirse gelinsin, toplumu bir diktatöre gönüllü olarak boyun eğmeye hazır kıvama getiren şeyin, bu gruplaşma ve bireysel kişiliğin yok edilmesi olduğunu söylemektedir.⁴⁷⁹ Böylece bireyin, yaşadığı dünyada benliğinin farkına varmasının ve onu yaşamın her sürecinde ortaya koymasının toplumda birey olarak var olabilmenin ve toplum tarafından bu şekilde kabul edilmenin koşullarından olduğunu vurgulamış olmaktadır. Buna ek olarak kitle hareketinin bireysel ruhu hapsedtiğini ve insanın kendi ben’inin farkına varmasını engellediğini düşünmektedir. Kendi ben’ini keşfedemeyen birey de kendisini yönlendirecek bir otoriteye ihtiyaç duymakta, sonra da düşüncelerini onun ellerine teslim etmektedir. Kendine güven duygusuna sahip olmayan, girişimcilik ruhu taşımayan bireyler de bu şekilde ortaya çıkmaktadır.

Bir gruba ait olma psikolojisinin, bireyin tek ve özel bir varlık olduğu düşüncesini engellediğini savunan Jung, toplumun kendisinin bireyleşmemiş insanlar tarafından oluşturulduğu sürece, tamamen acımasız bireycilerin merhametine kalacağını söylemektedir. Yani toplum fertlerinin kaderleri bu bireycilerin insafına terk edilecektir. Bireyler kendi rızalarıyla kendilerini yönetme görevini böyle bireyci ve insafsız kimselere terk edeceklerdir. “En güçlü örgütlerin ancak liderlerinin korkunç acımasızlığı ve sloganların en ucuzu sayesinde ayakta kaldığı konusunda en ufak bir

⁴⁷⁸ Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, s.49.

⁴⁷⁹ Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, s.74.

bilince sahip olmadan, çare kitle hareketinin egemenliğinde aranmaktadır.”⁴⁸⁰ Oysaki sağlıklı düşünen, yerinde ve zamanında kararlar veren, kendi özgür iradesine öncelikle kendisi saygı duyan bireylerden oluşan toplum, düştüğü zor durumlardan çıkış yollarını rahatlıkla bulabilecektir.

Bireyin kendi varlığını ve varoluşunun özünü arama çabaları edebî eserlere de bir şekilde yansımıştır. Sanatkârlar dünya içerisinde nerede ve ne için durduklarını sorgulamışlar, varlıklarının hakiki gerçekliğini bulmak için çıktıkları fikrî yolculuğu eserlerinde dile getirmişlerdir.

8-9. yüzyılda yaşamış olan ünlü İslam filozofu Farabî, varlık konusunda farklı bir tavır almıştır. Ona göre her kademedeki varlık belli bir gerçekliği ifade etmektedir. Sözelimi bu dünyadaki bireyler gerçek birer varlıklardır ve insan asla hayâl ve gölgeler âleminde yaşamamaktadır. Varlıkların zirvesinde Tanrı bulunur. Varlık da bütün olgunluğu ile O’nda bulunur.⁴⁸¹ Bu, tasavvuf anlayışındaki, Tanrı’nın yarattığı varlıklardaki tecellisine bir göndermedir. Tanrı, insanların her birine kendinden bir özellik yansıtmıştır. Bu yüzden Fârâbî, her biri yaradanın bir tecellisi olan varlıkların, gölgeler dünyasında olamayacaklarını, kavradıkları görüntünün de hakiki varlığa işaret ettiğini söylemektedir.

Türk edebiyatında, insanın varlığını anlamlandırma çabasının ve kendi varlığını bulmaya çalışmasının bir tezahürü Âkif Paşa’nın bazı manzumelerinde insanın taliine ettiği isyanla, o zamana kadar şiirimizde görülmemiş geniş bir kâinat ve insan görüşü ile birden bire tazelenmekte ve keskinleşmektedir.⁴⁸² Âkif Paşa, yaşadığı toplumda karşılaştığı olumsuzlukların da etkisiyle, var olan dış gerçekliğin, varlığın asıl öz’ünü yansıtmadığını, başka bir yerlerde hakiki bir varlık aleminin mevcut olduğunu ifade etmiştir:

*“Ne gam u gussa ne renc ü elem ü bîm ü ümîd
Olsa şâyeste cihan can ile cûyâ-yı adem”*⁴⁸³

⁴⁸⁰ Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, s.74.

⁴⁸¹ Fahrettin Olguner, *Fârâbî*, (3. bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s.100-101.

⁴⁸² Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.271.

⁴⁸³ Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1988, s.321.

Âkif Paşa bu mısralarda huzurun ancak yokluk ülkesinde bulunabileceğini, orada bu dünyadaki gibi gamın, kederin olmadığını söylemektedir. Yokluk ülkesini bulmak ve kendisini bu dünyanın gelip geçici arzularından soyutlayarak gönlünü maddeden arındırmak, yaratan karşısında aciz bir varlık olan insan için yegâne kurtuluş yoludur. Âkif Paşa Adem kasidesiyle, aslında yüzyıllar önce Platon'un söylediği varlık ve öz kavramlarını bu şekilde Türk şiirine sokmuş olmaktadır. Platon da insanın ve diğer varlıkların, dünyada duyularla rahatlıkla algılanabilen varlıklarının gerçek varlıkları olmadığını, hakiki gerçekliğin görünen varlığın arkasına gizlenmiş olan özde saklı olduğunu söylemişti. Âkif Paşa da, hakikatin varlık ülkesinde değil, yokluk ülkesinde olduğunu söylerken, insanın görünen varlığını aşarak kendi, asıl ben'ine ulaşmasının yani benliğini keşfetmesinin hakikati teşkil ettiğini söylemiş olmaktadır.

Âkif Paşa'daki gibi varlığında saklı olan hakikatin peşine düşen bir başka şair de Abdülhak Hâmid'dir. Şair, çevresindeki varlıklardan hareketle varlığının özünü kavramaya çalışmaktadır:

*“Ne âlemdir bu âlem akl u fikri bî-karâr eyler,
Hep î'câzât-ı Kudret pîş-i çeşmimden güzâr eyler,”*⁴⁸⁴

Hâmid'in “Külbe-i İştîyâk” adlı şiirinden alınan yukarıdaki mısralarda şair, onun algıladığı varlıkların (Platon'un ifadesiyle gölgelerin), sürekli aklını kurcaladığını söylemektedir. O, etrafındaki varlıkların ve kendi varlığının görünen suretinin ardında, onlar üzerinde düşünmek kaydıyla, Tanrı'nın kudretini hissetmenin peşindedir. Bu, Hâmid'de varlığın ardındaki öz'ü arayışın adı olmuştur.

Yine Tanzimat dönemi sanatkârlarından Şinasi'nin divanındaki bir naziresi insanın kader karşısında ve biraz da kendi içindeki hürriyetini ifade etmesi bakımından önemlidir:

*“Hak yol aramak vâcibedir akl-i selîme
Tevfikini isterse Hüdâ râh-ber eyler
Mahrûm ise tevfikin eğer fâidesinden
Yâ aczini gördükçe mi âkil zarar eyler*

⁴⁸⁴ Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, s.76.

*Her vâkıa bir ders-i hikemdir nazarında
Her derd ü belâdan dahi ahz-î iber eyler*”⁴⁸⁵

Şinasi, insanların dünyadaki hakiki yerlerini almalarını istemektedir. Bu da ancak akılla mümkündür.⁴⁸⁶ İnsanın başından geçen olaylardan kendisine ders çıkararak ve meydana gelen durumlar karşısında aklını kullanarak, yaşamı ve yaşamın gayesini anlamaya çalışması gerektiğini ifade etmektedir. Aynı zamanda da insanın Tanrı karşısındaki acziyetini fark etmektedir.

Daha sonraki dönemlerde bireyin varoluşunu anlamlandırma çabasının şiire yansımaları en belirgin şekilde Necip Fazıl Kısakürek’te görülmektedir. Necip Fazıl şiirinde bireyin derinliğindeki var olma problemi ve hafakan, herkesin hissettiği dağınıklığın bir ifadesi haline gelmiştir. *Şair benin* oluşumunun izlenmesi ve birkaç şiirinde görülen ritmin ani zaferi, bütünlenme umuduna karşılık düşmüştür. “Necip Fazıl’da varoluş sancısı, ‘ben’ ile öteki varlıklar arasında beliren gerilimde yoğunlaşmakta, izahını da gerilimin bozulmadan sürmesinde aramaktadır.”⁴⁸⁷ *Şair ben*’i, dış dünyanın şartlarıyla çatışmaktadır ve şiirdeki ritm ögesi bu çatışmanın doruk noktasında kendini daha iyi hissettirmektedir:

*“Duvara, bir titiz örümcek gibi,
İnce dertlerimle işledim bir ağ.
Ruhum gün doğunca sönecek gibi,
Şimdiden ediyor hayata veda.*

*Kalbim, yırtılıyor her nefesinde,
Kulağım, ruhumun kanat sesinde;
Eserim duvarın bir köşesinde;
Çıkamaz göğsümden başka bir seda... ”*⁴⁸⁸

Şiirin, cemiyet için gördüğü rüyanın ifade edilebileceği en uygun yer olduğunu düşünen Necip Fazıl Kısakürek’in yukarıdaki “Örümcek Ağı” adlı şiirinde, kendini tanımaya çalışan bireyin kâinat ve kâinatı oluşturan unsurlar üzerindeki düşüncelerini

⁴⁸⁵ Şinasi, s.36-37.

⁴⁸⁶ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.199.

⁴⁸⁷ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.31.

⁴⁸⁸ Kısakürek, s.306.

yoğunlaştırarak varlığının özünü kavramaya çalışması anlatılmaktadır. Şair, var olan ve görünenden hareketle, var olan ancak hakiki varlığını gizleyen öz'ün peşindedir. Ancak bu fikrî eylem sırasında dikkat çeken durum, şairin yaşadığı karmaşık ruh hâli neticesinde karşı karşıya kaldığı iç sıkıntısıdır. Şair, varlığının kaynağını ve hakikatini aramakta ve bu arayış esnasında zorlu bir zihnî macera yaşamaktadır.

Bireyin kendi varlığını bulma çabasının doruğa ulaştığı bir şair olan Necip Fazıl, diğer şairlerin yüzde doksan dokuzunun kendini tanımanın şuurunda ve bu ilâhî emanetin farkında bile olmadıklarını söylemektedir.⁴⁸⁹ Şairin kendini tanıması, varlığının her bir zerresine nüfuz etmiş olan ilâhî kudretin de farkına varmasına imkân verecektir. Ancak Necip Fazıl, mevcut şairlerin bu gerçeklikten yoksun olduklarını ve varlığın hakikatini kavramak için yeterince çaba sarf etmediklerini düşünmektedir.

Bir varlık olarak insanın kâinatta nerede durduğu sorusuna cevap arayanlardan biri de Hüsrev Hatemi'dir. Şair, "Ümit-çaresizlik ikilisine gazel" adlı şiirinde varlık ve yokluk kavramlarının kader anlayışı çerçevesinde algılanışlarını mısralara yansıtmaktadır:

*"Ne zaman ki ölümle cân çatışır,
Bitişir hayat çemberinde uçlar.
Onlar, nereden gelirler o kuşlar?
Ötüşür yüzlercesi benlikte.
Değişmez bir senin varlığın var
Değişir durmadan değişkenlik de.
Yıllarca sürececek daha bu kavga
Yatışır gerçi ölümle bizde."*⁴⁹⁰

Hayat ve ölüm, varoluşu içinde barındıran iki unsurdur. Her canlı, dünyaya geldiği gibi, bir gün ölümü de tadacaktır. Ölüm, insanın geldiği yere, yani toprağa dönüşüdür. Maddi olarak bu şekilde açıklanan ölüm, şairin dilinde ise varlığın öteki âleme yolculuğudur. Bu yolculuk varoluşun hakikatidir. İnsan, ölümün hakikatte bir son olmadığını kavradığı vakit, ölümle her şeyin biteceği vehminden kurtulacak, ölümün ardındaki dünyayı da tanımaya çalışacak ve sonunda benliğini keşfedecektir. Şiirdeki

⁴⁸⁹ Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Hece Yay., Ankara 2004, s.177.

⁴⁹⁰ Hüsrev Hatemi, *Akşam Gümrükçüleri*, Hareket Yay., İstanbul 1972, s.25.

bu düşüncelerden hareketle, şairin varlık ve varoluş kavramlarını İslam'daki kader anlayışıyla açıklamaya çalıştığı görülmektedir.

Yine bu şiirdeki “değişkenliğin bile değişmesi” düşüncesi ise her şeyin sürekli bir değişim içinde olduğu ve kimsenin bunun önüne geçmeye gücünün yetemeyeceği gerçeğine işaret etmektedir. Felsefeden de faydalanarak Hegel'in düşüncesine gönderme yapan şair, bu değişim sürecinin ölümle sonlanacağını da belirtmektedir. Bu düşünce aynı zamanda, bireyin varoluşu anlamlandırmasıyla kader anlayışı arasındaki bağıntıyı da ortaya koymaktadır.

Şiirlerini Marksist felsefe ışığında meydana getiren şair Ataul Behramoğlu da “Çok Sevdim Bir Zamanlar, Seviyorum Yine De” adlı şiirinde varlığının peşine düşmüş bir birey görüntüsü çizmektedir:

*“Çok sevdim bir zamanlar, seviyorum yine de
Varolduğumu düşünmeyi, ürpererek...
Karanlık bir odada küçük bir çocuk gibi
Yağmurdan ve yalnızlıktan ürkek”⁴⁹¹*

Şiirin bu bölümünde görüldüğü gibi şair, geçmiş ve hâl arasında gidip gelmekte ve maizi sorgulayarak varlığının özüne ulaşmaya çalışmaktadır. Bu eylem esnasında da yaşadığı karmaşık ruh halinden dolayı içini bir ürperti sarmaktadır. Bireyin varlığının özünü arama çabası şiirlerde genellikle bu şekilde bir korku ve sıkıntı hâliyle ortaya çıkmaktadır. Bu hâl, bireyin varlığının gerçekliğini kavrayabilmek için gösterdiği çabanın da bir göstergesidir.

Ataul Behramoğlu gibi Marksist ideolojiyi savunan şair İsmet Özel ise, varoluşunu, devrim için çarpan yüreğinden kopan duygularla ve verdiği mücadeledeki kararlı ses tonuyla ifade etmektedir:

*“Sabah şairin üstüne saldırıyor
yaşamaktan bir güneşle kaplanıyor onun kalbi
onun kalbi topraktan sıyrılıyor
aşk dahi sıyrılıyor topraktan*

⁴⁹¹ Ataul Behramoğlu, *Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var*, (15. bs.), Epsilon Yay., İstanbul 2008, s.129.

*gözlerini tanıyorsunuz: çaylak sürüleri
beyni: aç kuşlardan bir ambar.
Bir kıyısına ilişmiyor dünyanın
Allah'ın ve devletin dibinde insanlar
onu barutla karıştırıyor
ve zerdali çiçekleriyle.
Ahali kapısını taşıyor onun
onun için develer kesiyor halk
aşka ve kavgaya aydınlık getiren kalbi
topraktan sıyrılıyor.*⁴⁹²

İsmet Özel'in "Yaşamak Umrumdadır" adlı şiirinden alınan yukarıdaki bölümde şair, güneşin doğuşuyla birlikte etraflarında toplanan ve beyinleri aç kuşlarla doluymuş gibi hissedilen çaylak sürülerini fark etmektedir. Bunlar, onun ve onun gibi savaştan devrimci arkadaşlarının çarpıştığı karşı güçlerdir. Bu güçler, adeta beyinlerindeki aç kuşlarla onları parçalamak ve sindirmek için toplanmışlardır. Bu insanların hepsi de bir ideal için savaştadır ve bu savaş barut kokmakta yani onları yoğun bir tehlikeyle karşı karşıya koymaktadır. Şairin "ben"ini asıl bulduğu yer son iki mısradadır ifade edilmektedir. Buna göre aşka, yani devrim aşkına ve bunun için verdiği kavgaya aydınlık getiren şey onun kalbidir. Kalp, burada şairin gelecek için beslediği umutlarını temsil etmektedir. Topraktan sıyrılıp da, varlığının özünün devrimci mücadeleyle ortaya çıktığının, yani hayatının anlamının bu mücadele olduğunun bir ifadesidir.

İnsanoğlu, var olduğu günden bu yana çevresindeki varlıkları ve kendi varlığını tam olarak kavrayabilmek için çaba sarf etmiştir. Bu çaba zaman zaman bireyin kendisinden kaynaklanan etkenler, zaman zaman da çevresiyle alakalı durumlar tarafından engellense de, kişinin kendi özünü ortaya çıkarıp dünyada kalıcı bir kimlik oluşturmasını sağlamıştır. Kendi varlığının özünü kavrama amacıyla çıkılan zor ve engellerle dolu olan hayat yolculuğu da edebî eserlerde kendisine önemli yer edinmiştir.

⁴⁹² İsmet Özel, *Erbain- Kırk Yılın Şiirleri*, (21. bs.), Şûle Yay., İstanbul 2010, s.101.

2.2. BİREYİN TOPLUMU İNŞASI

Bilinçli bireylerden ve özellikle aralarında örgütlenme bağları ve karşılıklı görevler bulunan kişilerden kurulmuş olan topluluğa *toplum* adı verilmektedir.⁴⁹³ Toplum, insan ırkının oluşturduğu gelişmiş sosyal yapılardan bir tanesidir. İnsan, varoluş özellikleri gereği bir toplum içerisinde yaşama zorunluluğuyla karşı karşıyadır. Gerek ortak üretimden payını alarak yaşamı için gereken ihtiyaçlarını karşılamak, gerekse yalnız yaşamaya elverişli olmayan ruhsal yapısı sebebiyle sosyal bir varlık olma özelliğine sahiptir.

Ancak bireylerin birbirleriyle uyum içinde yaşadığı bir toplum düzeninin sağlanabilmesi için topluma özgü belirli kuralların gerekliliği de ortaya çıkmaktadır. Her toplum, bireylerinin nasıl davranması gerektiğine ilişkin çeşitli değerler ve normlar üretir. “Ayrıca bu normlar, çeşitli zorlayıcı öğelerle, yani yaptırımlarla desteklenerek bireylerin onlara uymasına çalışılır.”⁴⁹⁴ Böylece toplum kendi içerisinde, yaşamın düzenlenmesi için uygulanan kuralların sağlıklı işleyişini sağlamak için bu şekilde bir sistem geliştirir. Birey de bu sistemin bir parçası olduğuna göre, kurallara uymak ve toplumun düzenli bir şekilde yaşamasına katkıda bulunmakla yükümlüdür.

Toplum düzenine katkı sağlamak, bireyin taşıdığı sorumluluk ve görev bilinciyle yakından ilgilidir. İnsanın uygarlaşma süreci, insan ve toplum arasında, onun nasıl görünmesi gerektiği konusunda ve birçok insanın arkasına gizlenerek yaşadığı maskenin oluşması konusunda bir uzlaşmayı da beraberinde getirmektedir. Jung, bunu “persona” sözcüğüyle ifade etmektedir. Yalnızca rol yapan aktörler değil, bir iş kuran ya da mesleğini yapan bir adam, evlenen ya da kendisine bir meslek seçen bir kadın gibi herkes, içinde bulunduğu koşulların kendilerinden beklediği özelliklerine uymaktadır. Bireyin toplum içerisinde başarı elde etmesi, bunları gereğince yapmasına bağlıdır.⁴⁹⁵ Bireyin kişisel özgürlüğünün burada bir bakıma sınırlandırıldığının da farkına varılmaktadır. Bir toplum içinde yaşamak zorunda olan birey, istesin ya da istemesin, toplumun kendisine biçtiği rollere uygun davranışlar sergilemek zorundadır. Aksi takdirde toplum içinde yaşama gereksiniminin getirdiği bazı yükümlülükleri atlamaktan doğan

⁴⁹³ Akarsu, s.177.

⁴⁹⁴ İsen, Batmaz, s.125.

⁴⁹⁵ Frieda Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (1979), (Çev.Aslan Yalçiner), (8. bs.), Say Yay., İstanbul 2011, s.62.

huzursuzluklar, bireyin bulunduğu toplumdaki dışlanmasına neden olacak ve toplumun yıllar boyu dünya sahnesinde var olmaktan kaynaklanan belirli kurallarının düzenli işleyişini de bozacaktır.

Bu durumda toplumun birer ferdi olan bireylerin üzerlerine, mevcut düzeni ve huzur ortamını korumada büyük sorumluluk düşmektedir. İnsan, sosyal bir varlık olduğu için toplumsallık, insanlar arasında kurulmuş bir ortak yapıyı gerektirmektedir. Bütün işler paylaşılmıştır ve böyle bir yapı içinde hiçbir şey ve hiç kimse diğerleri olmadan gerçek olamaz. Böylece sorumluluk alan, yaşamaya devam edecektir.⁴⁹⁶ Bireyin gerçekliği, kendi varlığının tam olarak farkına varmasından sonra toplumun bir parçası olduğunu da anlamasıyla pekişmiş olmaktadır. Bireyin, içerisinde yaşadığı sosyal yapı için sorumluluk üstlenmesi, tabi olunan düzenin bir gereğidir. Bu sorumluluğun hakkıyla yerine getirilmesi ise bireyin kendine olan güvenini sağladığı kadar onun kendi benliğini keşfetmesine de yardımcı olmaktadır. Kendi öz varlığının farkında olan bireylerden oluşan toplumun fertleri de, birlikte ve armoni içerisinde hareket edeceklerdir. Böyle bir toplumda bireyler, üzerlerine düşen görevleri isteyerek ve olması gerektiği gibi yapacaklardır. Böylece sorumluluğunu yerine getiren ve kendine güven duygusu kazanan birey, kendi varlığını yeniden inşa ettiği gibi, toplumun varlığını ortaya koymak için de mevcut düzene katkıda bulunmuş olacaktır.

Toplum adına taşıdığı sorumlulukta bireye en önce yardım edecek olan etken, bireyin iç dünyasını olduğu gibi dış gerçekliğini de kavramasını sağlayan bilinçtir. İnsan bilinci, yalnızca birey ile onun doğal çevresi arasındaki bir ilişki değil, aynı zamanda en yalın biçimlerinde bile toplum ile çevresi arasındaki ilişkinin bireyde yansıyan toplumsal bir imgesidir. “İnsan duyularının düzenlediği kavramsal çerçeve, insanın toplumsal ilişkilerinden biçimlenmiştir.”⁴⁹⁷ Toplumu oluşturan bireyler arasındaki bu ilişkiler, tek tek bireylerin bilincini etkilediği ve onların gelişip değişmesine katkıda bulunduğu gibi, bireyin topluma olan tesirinin yani bireyin toplumun ilerlemesi için göstereceği çabanın da daha etkin ve derinden olmasına katkı sağlamaktadır.

Bireyin, toplumun gelişmesine katkıda bulunmak için gösterdiği çaba, onun toplumdaki statüsünü etkileyeceği gibi, kimliğini ortaya koymasına da yardım edecektir.

⁴⁹⁶ Karakaya, s.95.

⁴⁹⁷ Thomson, s.22.

Kişinin hem nasıl bir insan hem de kim olduğu, içinde bulunduğu toplumsal ortamdan bağımsız olarak düşünülemez.⁴⁹⁸ Kişi, toplum içerisinde yaşadıkça, zamanla sosyal bir varlık olma gerekliliğinin kurallarını yerine getirir ve içinde bulunduğu toplumdan bazı özellikler alır. Yani birey ve toplum bir arada olduğu müddetçe karşılıklı etkileşim içerisindeydir. Bu etkileşim, toplumu toplum yapan özelliklerin yerleşmesini ve birbirleriyle uyumlu bireylerin bir arada bulunmasını sağladığı gibi, içerisindeki insanların bireysel kimliklerini ortaya koymalarına da katkıda bulunacaktır.

Bireylerin bu şekilde kolektif olarak hareket etmeleri toplumun ayrışmasını önleyecektir. Birlik ve düzen içinde yaşayan bir toplumda da bireylerin tek tek iradelerine verilen önemin derecesi de artacaktır. Çünkü bu şekildeki toplumlar, kendi bireylerinin haklarını gözetecek, onların düşüncelerini dikkate alacaktır. Bireyin kendi hür iradesini kullanarak kararlarını vermesi ve uygulaması onun gerçek kişiliğini ortaya çıkaracağı için önemli bir husustur. Ancak, bunun yanında yaratılışı gereği sosyal bir varlık olan insanın, diğer insanlarla uyumlu olarak da hareket etmesi, üstüne düşen yükümlülükleri yerine getirmesi, toplumun, nihayetinde de toplumun ileri aşaması olan milletin ve devletin bütünlüğü için gereklidir. Devlet için en büyük kötülük bölünme, en büyük iyilik ise bütün kalmadır. Bütün yurttaşların aynı şeylere üzülmüş sevinmeleri, onları birleştirir. Platon, en iyi devlet düzeninin yurttaşların aynı şeye “benim” ya da “benim değil” dediği devlet düzeni olduğunu söylemiştir. Böyle bir devlette yurttaşların başına gelen şeyi, devlet kendi başına gelmiş sayacaktır.⁴⁹⁹ Bir milleti oluşturan bireyler ortak millî, manevi ve kültürel değerlere sahip olma noktasında birleşirler. Ortak olan bu değerler, fertleri birbirine kenetler ve bireyler bu ortaklığın farkındalığına sahip oldukları müddetçe millet, üzerinde yaşadığı toprağa kökleriyle daha sıkı bir şekilde tutunur. Böylece milleti bölmeye ve parçalamaya yönelik iç ve dış tehditler de kendiliğinden bertaraf edilmiş olur.

Milleti ayrıştırmaya yönelik ortaya çıkan bu tehditlerin önünde duracak en önemli etken, o milleti oluşturan toplumun ortak tarihi ve kültürel değerleridir. Toplumdaki bireyler arasında ortak bir tarihi ve kültürü paylaşmanın getirdiği bir birliktelik olgusu bulunmaktadır. Bu yönde düşünülürse, *toplumsal bellek* denilen kavram, tarihin yeniden kurulması olarak adlandırılabilir. Geçmişte gerçekleştirilen

⁴⁹⁸ Hortaçsu, s.13.

⁴⁹⁹ Platon, s.137-140

insan etkinliklerinin bilgisi, onların bıraktığı izlerden yola çıkılarak edinilebilir.⁵⁰⁰ Bu insan etkinlikleri geçmişte o topluma mensup sanatçılar tarafından ortaya konulan sanat eserleri, tarihi eserler gibi kültür varlıklarının ve o topluma özgü geleneksel öğelerin araştırmacılara sağladığı ipuçlarıyla toplumun geçmişinin aydınlatılmasına yardımcı olmaktadır.

Devletin, toplumsal bellek denilen bu olgunun önündeki en önemli tehlikelerden biri olduğunu savunan düşünürler bulunmaktadır. Paul Connerton, totaliter rejimlerde devlet aygıtının, yurttaşların belleğini silme yolunda sistemli biçimde kullanıldığını ileri sürmektedir. Totaliter rejim, uyruklarının kafalarını tutsaklaştırmaya, onları belleklerinden ederek başlamaktadır. Bu büyük güç, küçük bir ülkeyi ulusal bilincinden yoksun bırakmak istediğinde, sistemli bir unutturma yöntemini kullanmaktadır.⁵⁰¹ Burada ulusal bilincin, milletin yok olmasını önlemedeki rolü de karşımıza çıkmaktadır. Ulusal bilincini kültürüne, tarihine ve diline sahip çıkarak, onları düşman güçlerin açıktan veya gizli saldırılarından koruyarak muhafaza eden milletler, yok olma tehlikesini de bertaraf etmiş olmaktadır. Ulusal bilinç, vatandaşların aynı özden gelme ve ortak bir tarihi geçmişi paylaşma bilincine sahip olmalarını sağlamaktadır ve birbirlerine düşmanlık beslemelerinin önüne geçmektedir. Aynı zamanda da millete yönelik ortaya çıkan tehlikelere karşı ortak hareket etmelerine olanak vermektedir.

Toplumsal bellek gibi, insan sevgisi ve adalet anlayışı da, toplumu meydana getiren bireyleri düzenli bir şekilde bir arada tutmada önemli bir işleve sahiptir. İslam düşünürü Farabî'nin tasarladığı devlet sisteminde de bu husus büyük öneme sahiptir. Onda nihai gaye, İslam dininin telkin ettiği biçimde bütün insanları hep birlikte toplum içinde huzur ve mutluluğa ulaştıracak hayat koşullarını sağlamaktır. Bu koşulların da ancak sağlam insan sevgisi ve adalet ilkeleri üzerine kurulmuş, hakîm ve fazıl devlet başkanları ve yöneticilerinin yönetimlerinde, Allah'ın evrene ve insan vücuduna verdiği düzene benzer bir düzenle yönetilen bir devlette gerçekleşeceğini tespit etmiştir.⁵⁰² Burada devlet yöneticisine önemli görevler düşmektedir. O, gerek vatandaşların refah düzeyini yüksek tutmada, gerekse milletin birlik ve bütünlüğünü korumada önemli bir düzenleyici konumundadır. Sosyal ve ekonomik bakımdan gereken kalkınma seviyesini

⁵⁰⁰ Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, (Çev. Alâeddin Şenel), Ayrıntı Yay., İstanbul 1999, s.25.

⁵⁰¹ Connerton, s.25 vd.

⁵⁰² Burhan Ulutan, *Farabî Felsefesi*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1999, s.94.

yakalamış olan milletler, bu başarılarını büyük oranda kendilerine önderlik eden ve yol gösteren, tecrübe sahibi, ileri görüşlü ve mantıklı kararlar verebilen yöneticilere borçludurlar.

Devlet yöneticisinin, milletin geleceğini güvende tutmak için taşıdığı sorumluluğu göstermesi bakımından Türk milletinin yazılı ilk belgelerinden olan Orhun Yazıtları önemli bir örnektir. Bu yazıtta Bilge Kağan'ın milletin birliğini ve bütünlüğünü bozmak için yapılan üstü örtülü saldırılara karşı Türk milletine yaptığı uyarı şu şekildedir:

*“Çin milletinin sözü tatlı, ipek kumaşı yumuşak imiş. Tatlı sözle, yumuşak ipek kumaşla aldatıp uzak milleti öylece yaklaştırmış. Yaklaştıırıp, konduktan sonra, kötü şeyleri o zaman düşünürmüş. İyi bilgili insanı, iyi cesur insanı yürütmezmiş. Bir insan yanılrsa, kabilesi, milleti, akrabasına kadar barındırmazmış.”*⁵⁰³

Türk milleti ne zaman ki dış güçlerin oyunlarına aldandıysa, o vakit bölünme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Milletin bu tür oyunlara karşı güçlü bir şekilde direnebilmesi ve bölünmenin önüne geçebilmesi, toplumun karşılaştığı olaylar karşısında birlikte, düzenli ve disiplinli bir şekilde hareket etmesine, ulusal bilincini kaybetmemesine bağlıdır. Ulusal bilinç, aynı millete mensup insanları ortak millî ve manevi değerlerde buluşturan en önemli unsurdur. Aynı zamanda, milletin ulusal bilincinin ayakta tutulmasında devlet yöneticisine de büyük sorumluluk düşmektedir. Bu yazıtta da Bilge Kağan, milletini düşman güçlerin oyunları karşısında uyanık olmaya çağırmıştır.

Toplumsal bellek ve ulusal bilinç gibi, toplumdaki kişileri ortak bazı değerlerde buluşturan bir unsur da *toplumsal kişilik*dir. Toplumu oluşturan bireylerin ortak bir kültürü paylaşmanın bir getirisi olarak, sahip oldukları kişilik özellikleri, onların toplumsal kişiliğini oluşturmaktadır. Toplumsal kişilik “aynı kültür içindeki insanları birbirinden ayıran bireysel niteliklerin tersine aynı kültürün birçok üyesince paylaşılan kişilik yapısını” anlatmaktadır.⁵⁰⁴ Yani toplumsal kişilik, bireylerin kendine has ve

⁵⁰³ Ergin, s.5.

⁵⁰⁴ Fromm, s.81.

özgün karakter özelliklerinden değil, sahip oldukları ortak kültürün onlar üzerindeki benzer etki ve yansımalarından meydana gelmektedir.

Bireysel kimlik ise, kişinin şahsiyetiyle ilgilidir ve onu diğer insanlardan farklı kılan özelliklerini içermektedir. Mesela kişinin yardımseverliği, ondaki merhamet duygusu, zekası, olaylar karşısında verdiği tepkilerin ne şekilde olduğu gibi özellikler bunlar arasında sayılabilir. *Grup kimliği* ise, bireyin toplumsal grubunu belirleyen kimliktir. Bireyin nereli olduğu, cinsiyeti, yaşı gibi unsurlar onun grup kimliğini oluşturur.⁵⁰⁵ Grup kimliği, kişinin hangi toplum ya da milletin mensubu olduğu hususunda diğer insanlara da ipucu verecektir. Çünkü birey, bu toplumla bir takım ortak değerlere sahiptir.

Bireyin, mensubu olduğu toplumla arasında bulunan ortak bazı değerler, onun bireysel kimliğinin oluşumunda da etkilidir. Bireylerin toplumsal gelişim süreçleri içerisinde kendi benliklerini kavrayışları ve toplumdan etkilenme oranları paralelinde kimlikleri inşa olunmaktadır. Bu anlamda kimlik inşa süreci hiç bitmemekte ve gruplar bir yandan kendi kimliklerini inşa ederken, diğer yandan da karşıt grupların kimliklerini inşa etmektedirler. Bu süreçte değerlere yönelik kavramlar yeniden yorumlanmakta, yeni değer ve kavramlar ortaya konulmaktadır. “Günümüzde süren ‘laiklik’, ‘insan hakları’, ‘demokrasi’ kavramları üzerindeki tartışma aslında değişik grupların bu değerleri en iyi kendilerinin savunduklarını iddia edip bu değerleri halkın gözünde kendi kimliklerini güçlendirmek için kullanma çabalarıdır.”⁵⁰⁶ Bireyler grup içinde yer aldıkları müddetçe, o grubun ortak değerlerini kendi kimliklerine katmaktadırlar. Bazen bireyler diğer gruplarla yapıcı iletişim ilişkileri içerisinde oldukları gibi, birbirini yeterince dinlemeyip anlamamaktan kaynaklanan çatışma durumu içerisinde de olabilmektedirler. Aynı durum, toplum içindeki belirgin ideolojilere mensup grupların üyeleri arasında da söz konusudur. Bu bireyler, diğer gruptakilere karşı her zaman objektif olamamaktadırlar. Bunda, bazen mensubu olunan grubun, bazen de bu grubun savunduğu düşüncenin onlar üzerindeki psikolojik baskısı en büyük etkidir. Oysaki sosyal bir varlık olan insanın, kendisi gibi düşünsün ya da düşünmesin karşısındakilerle iyi bir iletişim içerisinde olması, hem bireyin kendi benliğinin inşası, hem de sağlıklı bir toplum kimliğinin inşası için son derece önemli bir durumdur.

⁵⁰⁵ Hortaçsu, s.38.

⁵⁰⁶ Hortaçsu, s.57.

Kimliğini sağlıklı bir şekilde inşa eden bireylerden oluşan bir toplum, ortak millî ve manevî değerler etrafında şekillenen milleti meydana getirmektedir. Temelini toplumdaki alan devlet ise, yönettiği toplumun özellikleriyle belirginleşmektedir. Bu özellikler üzerinde oluşmakta, yükselmekte ve kurulmaktadır. “Her toplum ortak çıkarları savunmak için, örgütlenmekte ve kendisine ait organizmaları (kurum ve kuruluşları) yaratmaktadır.”⁵⁰⁷ Böylece birey ile aralarındaki değerlerin birleştirdiği bireylerden oluşan toplum ve temelini toplum üzerine kuran devlet arasında karşılıklı bir iletişim olduğu görülmektedir:

birey —————> toplum —————> devlet

Bu yüzden milletin ve devletin temelini oluşturan bireylerin kendini gerçekleştirmiş ve benliğinin farkında olan şahsiyetlere sahip olması, düzgün işleyen bir düzen için gerekli bir husustur. Bunda, bireyin mensubu olduğu ya da içinde yaşadığı insan topluluğunu tam olarak anlaması ve onlarla uyum içinde olması etkilidir. “Herhangi bir grupta özdeşleşmek için kişilerarası ilişki gerekmemektedir. Önemli olan, kişinin kendisini o grubun üyesi olarak görmesidir.”⁵⁰⁸ İdeolojiler bağlamında düşünülürse, milliyetçi ideolojiye sahip bireyler, ülkelerine yapılan sözlü bir sataşma karşısında, aralarında herhangi bir kişilerarası ilgi olmaksızın birbirlerine benzer şeyler düşünebilmekte, hatta farkında olmadan olsa bile, birbirine benzer tepkiler verebilmektedirler. Bu durum, grup üyelerini başlangıçtan bu yana bazı ortak değerlerin bir araya getirmesi ve bir arada tutmasından kaynaklanmaktadır.

Bu şekilde benzer olaylara karşı verilen benzer tepkiler toplumdaki aynı görüşe sahip bireylerin sergilediği kitle hareketleriyle açıklanabilmektedir. Jung, tüm kitle hareketlerinin, büyük sayılardaki kalabalıkların oluşturduğu düzlemde aşağı kolay kaydıklarını söylemektedir. Kalabalığın olduğu yerde güvenlik de vardır; çoğunluğun inandığı şey tabiki doğru olmalıdır; çoğunluğun istediği şey peşinden gitmeye değer, gerekli ve dolayısıyla iyi olmalıdır. Jung, kalabalığın çıkarttığı gürültüde istekleri kaba kuvvetle elde etme gücünün yattığını düşünmektedir. Ancak hesap dengesi daha üst politik ve sosyal otoriteye bırakılmıştır. “Bu tür sosyal koşulların yaygın olarak geliştiği her yerde zorbalığa giden yol açılmıştır ve bireyin özgürlüğü spiritüel ve fiziksel

⁵⁰⁷ Yenişehirlioğlu, s.233.

⁵⁰⁸ Hortaçsu, s.66.

köleliğe dönüşmüştür.”⁵⁰⁹ Yani kalabalıklar içinde yaşayan ve davranışlarını, hatta düşüncelerini bu kalabalığın yönlendirmesine izin veren bireylerin birer köleden farksız olduğunu söylemektedir. Oysaki insanın sosyal psikolojiye saygı göstermesi beklenmektedir. Ancak Jung’un karşı çıktığı nokta, bireylerin tüm iradesinin, topluluğun eline teslim edilmesidir. Birey, kendi düşüncelerinin tam ve doğru olarak farkına varmalıdır ki, bir üyesi olduğu toplum için etkin ve faydalı olabilsin. Ama kendisinin değil, başkasının veya başkalarının iradesiyle hareket etmesi, onu görünüşte etkin bir birey gibi gösterse de hakikatte edilgen olduğu gerçeğini gizleyememektedir.

Toplumunu meydana getiren bireyler arasındaki ortak düşüncelerden ya da fikir ayrılıklarından ortaya çıkan durumlar, sanat ve edebiyat çevrelerinin de dikkatini çekmekte ve bunlardan doğan ideolojilerin de etkisiyle edebî eserlere yansımaktadır. Toplumunu oluşturan bireylerin toplum içerisinde yaşamının bir neticesi olarak zamanla, bu sürecin bir gereği olarak sürekli bir değişim içerisinde olması gibi, toplumda birçok durumu daha derinden hisseden ve farklı açılardan gören sanatçılar da bu değişime ister istemez tabi olmaktadır. Sanatçı, giderek halk yığınlarıyla kaynaştığında, köklü bir değişikliğe uğramaktadır. Artık sadece kendi yanlısamasının bilincinde olmakla kalmamakta, onun toplumsal temelini de bilincine varmaktadır. Sanatçı, bir toplumcu olarak, insanın bilincinin toplumsal varlığı tarafından belirlendiğini kavrar.⁵¹⁰ Sanat yaratmalarının, toplumsallaşma süreci içerisinde sanatçının zihninde toplumla olan bu kaynaşmanın ürünü olan yansılar izlerini taşıdığı görülmektedir.

Bu sanat yaratmalarından biri olan şiir de dil vasıtasıyla sosyal yapıları eleştirir, toplumsal sorunlara parmak basar ve toplumunu oluşturan bireylerin beklentilerini dile getirir. Bu durumda dil, varlık probleminde kaynaklanan felsefi bir arka plana sahip olduğu kadar, aynı zamanda da sosyolojik objenin örnek bir olgusu olduğunu da göstermektedir.⁵¹¹ Buradaki sosyal obje, toplumun en küçük yapı taşı olan bireyin ta kendisidir. Toplumun en küçük birimi olan birey ve onun bağlı olduğu sosyal yapı arasındaki ilişkiler ve çatışmalar, ister istemez bu durumlara kayıtsız kalmayan ya da taşıdığı sorumluluk gereği kalamayan şairlerin dikkatini çekmektedir.

⁵⁰⁹ Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, s.76-77.

⁵¹⁰ Thomson, s.126.

⁵¹¹ Gilbert Durand, *Sembolik İmgelem*, (Çev. Ayşe Meral), İnsan Yay., İstanbul 1998, s.40.

Türk edebiyatında birey-toplum ilişkisi, edebî eserlere özellikle vatan sevgisi, toplumun ve yöneticilerin eleştirisi, halkın baş etmeye çalıştığı sıkıntılar ve toplumun devletten beklentileri gibi şekillerde yansımıştır.

Tanzimat dönemi sanatçılarından Şinasi’de, nerden gelirse gelsin, bir vazife hissinin fert için olduğu kadar, cemiyet için de şart olduğu düşüncesi vardır. Osmanlı camiasının o dönemki vazifesi de cedlerinin kurduğu devleti muhafaza etmektir.⁵¹² Atalar mirasını korumak ve ona sahip çıkmak, sorumluluk sahibi olan her bilinçli vatandaşın vicdani görevidir. Şinasi de eserlerinde bu mirasın korunması ve gerektiği gibi sahiplenilmesi hususuna dikkat çeker.

Namık Kemal’in vatan sevgisi ise onun edebiyata ve fikriyata bakışını keskinleştirmiştir. Bu keskinlik, onun romanlarındaki ve diğer eserlerindeki kahramanlarına da yansımıştır. “Ona göre, hakikaten vatanperver ve hürriyet âşığı olan bir insan için, idealinden gayri hiçbir şey, hiçbir alaka ve zaaf mevcut olamaz.”⁵¹³ Vatan Yâhut Silistre’de, milleti için hayatını ortaya koyan İslâm Bey’in Zekiye’ye söylediği şu sözler, onun içinde bulunan vatan aşkının ve atalarının kutsal mirasına sahip çıkma sorumluluğunun her şeyden önce geldiğini anlatması bakımından önemlidir:

“Hiç benim ocağımdan oralarda yatar adam gördün mü? Atalarımın kırk iki şehit adı bilirim, rahat döşeğinde ölmüş bir adam işitmedim... devlet savaş açmış. Düşman sınırda şehitlerimizin kemiklerini, topraklarını çiğnemeye çalışıyor. Hiç nasıl olur ki, düşmanın silâhu vatana çevrilsin de, karşısında önce benim göğsümü bulmasın? Hiç nasıl olur ki, devlet yerinden oynasın da ben mihlanmış gibi burada kalayım? Hiç nasıl olur ki, vatan sevgisi bu gün her şeyden kutsal olsun da ben yalnız senin aşkınla uğraşayım? Hiç nasıl olur ki, dünyada her şeyin ilerlediğini bilip dururken, ben babamdan, atalarımın aşığını kalayım?...”⁵¹⁴

⁵¹² Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.202.

⁵¹³ Lütfü Şehsuvaroğlu, *Büyük Birlik Projesi Olarak Milliyetçilik ve Namık Kemal*, Elips Kitap, Ankara 2008, s.42.

⁵¹⁴ Nâmık Kemal, *Vatan Yâhut Silistre*, Bordo Siyah Yay., İstanbul 2004, s.31-32.

Eserde İslâm Bey'in bu sözlerinden, bir insanın sahip olduğu ideallerin, hiçbir duygu ve düşüncenin gölgesinde kalamayacağı ya da kalmaması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu düşünce, hakikatte kendi yaşam öyküsünden de anlaşılacağı üzere, idealleri uğruna savaşmış, sürgüne gönderilme pahasına da olsa asla bu ideallerden taviz vermemiş olan Namık Kemal'in hayat anlayışını yansıtmaktadır. Namık Kemal için “ben” yoktur, “biz” vardır. Burada kastedilen “biz” ise, onun şanlı bir tarihe sahip olmakla övündüğü Türk milletidir. Bu anlayış onu üst seviyede bir vatanperverlik ve milliyetçilik anlayışına götürmüştür.

Onun bu vatanseverliği, edebiyata ve fikriyata bakışını da belirlemiştir. Eserlerine aldığı kahramanlarına karşı da sert, keskin ve acımasızdır.⁵¹⁵ Vatan Yâhut Silistre'deki İslâm Bey de, vatani uğruna mücadele vermek zorunda olmanın bilincine sahip olduğunun her daim farkında olan ve bunu sevdiklerine olan hislerinin de üstünde tutan, idealist bir kahramandır. O, milletinin derdini ve sıkıntısını kendi derdi ve sıkıntısı saymakta, düşmana karşı binlerce şehit verilen aziz vatan toprağını fedakârca savunmayı, milletine karşı en mühim bir görev addetmektedir.

Namık Kemal Hürriyet Kasidesi'nde “Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten” diyerek de milletin menfaatlerinin şahsi menfaatlerden önde gelmesi gerektiğini, millet için çalışmanın buna inanmış bir vatansevere hiçbir zaman yük olmayacağını ifade etmektedir.

Özellikle milliyetçi söylem ışığında şiirlerini meydana getiren şair Yavuz Bülent Bakiler'de ise, millet olma bilinci Türkiye sınırlarını aşarak, dünyada Türk'ün yaşadığı her coğrafyayı içine almaktadır:

*“Bizim türkümüzde gurbet var artık
Hasret var, yürek var, toprak var balam
Gönlümüzü sımsıcak alan topraklar
Tanrı Dağları'na doğru Bismillâhlarla uzar
Kim demiş vatanımız Edirne'den Kars'a kadar.”*⁵¹⁶

⁵¹⁵ Şehsuvaroğlu, s.42.

⁵¹⁶ Yavuz Bülent Bakiler, *Harman*, (12. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2010, s.202.

Yavuz Bülent Bakiler'in "Bizim Türkümüz" adlı şiirinden alınan yukarıdaki bölümde de görüldüğü gibi, şair diğer soydaşlarından ayrı düşmenin hüznünü "gurbet" kelimesiyle anlatmaktadır. İlk mısradaki "biz" zamiriyle anlatılmak istenen de tüm dünyadaki Türklerdir. Ayrıca şair, Türk vatanının, üzerinde Türk'ün yaşadığı tüm topraklar olduğunu da belirtmektedir.

Özellikle milliyetçi söylem eşliğinde şekillenen Türk şiirinde, toplumla kastedilen Türk milletidir ve bu millet, tüm dünyadaki Türkleri kapsayan bir kavramı işaret etmektedir.

Bu örneklerle sanatın toplum hayatındaki etkin tesiri sezilmektedir. Aynı şekilde toplumun değerleri de sanat üzerinde etkilidir. Sanat ne kadar kişisel yaratıcılığa dayanırsa dayansın, kişi de sanatı da kaynağını toplumdan almaktadır. "Sanatçının ilericiliği toplum içinde yer alan sömüren ve sömürülen sınıflara karşı olan tutumu ile belli olur."⁵¹⁷ Bunun yanında sömürülen sınıfların yanında yer alsa da bugün sanatında ileriye doğru, sonuç alırcasına, gerici-yobaz emperyalist kültüre karşı savaşıyor eylem yaptığını ileri süren bir sanatçının ürünü ancak kendisinde parlayıp kendisinde sönmektedir.⁵¹⁸ Bu yüzden eseriyle toplum adına bir şeyler yaptığını öne süren bir sanatçının, bu hareketinin hakiki duygu ve düşüncelerden kaynaklandığını göstermesi önemlidir. Aksi takdirde, bir mecburiyet gereği ve dışarıdan zorlamalarla eserinde toplum adına çalışmış görünümü veren, yapmacık bir sanatçı ve eser izlenimi bırakabilmektedir.

Sanat, edebiyat ve özellikle insanları ve toplumu derinden etkileme özelliğine sahip olan şiir, bireylerin, içinde yaşadıkları toplumun değerlerini tam ve doğru bir şekilde algılamaları için yol gösterici konumdadırlar. Bu yüzden edebî eser, toplumun sıkıntılarını, beklentilerini ve hayat algılarını dile getirmek için en uygun alanlardan biridir.

2.3. BİREYİN BÜTÜN DÜNYAYI İNŞASI

Sartre'a göre insanın varoluşu ancak başkalarıyla olan ilişkilerine göre belirlenir, evrenselliği de özünde değil, mevcut durumundadır. Her insan, durumunun somut

⁵¹⁷ Hüsnü Dilli, "Sanatçıların Parolası", *Yeni Ufuklar*, S.21, (Mayıs 1970), s.54.

⁵¹⁸ Dilli, s.54.

gerçeğiyle öbür insanlara bağlanır.⁵¹⁹ Bu somut gerçeklik ilişkisi, insanların ayrı toplumlar, milletler, ırklar halinde bir gruplanmayı bertaraf ederek, onları insan olma ortak noktasında birleştiren en önemli etkidir. Ancak insan, yaşamı esnasında bir takım yükümlülükleri bulunduğu da farkında olmalı ve bu yükümlülükleri bireysel olduğu kadar bazı evrensel değerlerin de mevcudiyetini göz önünde bulundurarak yerine getirmelidir.

İnsanlar, yaşadıkları toplum içerisindeki gerçekliklerini muhafaza etmek için her ne kadar bir arada yaşamak ve aynı maddi, kültürel değerleri paylaşmak zorunda olma sorumluluğuna sahipse de, yapıp ettiklerinin yükümlülüğü eninde sonunda kendilerine aittir. Varoluşçuluğun ilk işi, her insanı varlığına sahip kılmak, tüm sorumluluğu insanın kendi üzerine almasını sağlamaktır. “İnsan kendinden sorumludur denildiğinde, onun özel kişiliğinden sorumlu olduğu değil, tüm insanlardan sorumlu olduğu anlaşılır.”⁵²⁰ Bireyin, kendi başına gelenlerin ve yaşadıklarının sorumluluğunun kendisine ait olması gibi, etrafındaki diğer insanların yaşadıklarında da, az ya da çok kendi payı vardır ve yaşanan durumlardaki sorumluluğun bir bölümü de ona aittir. En azından diğer insanlara yapılan haksızlıklarda payı olmasa bile, bu tür olumsuz durumlara, karşı koymayıp seyirci kalmak da bireyi bir bakıma bu haksızlıklara ortak etmektedir. Evrensellik bilinci olan bir insan için durum böyledir. Bunu böyle kabul eden birey kendisi gibi insanlığı da tehdit eden tehlikeleri sezdikten sonra gereken önlemleri alırsa, diğer insanların güvenliğini ve sağlıklı bir hayat sürme haklarını da savunmuş olur. Bu yüzden varoluşçuluğa göre insanın bir evrenselliği vardır. Ancak bu evrensellik önceden (doğarken) verilmez, her gün kurula kurula oluşur. Her insan, insanlıktan bir tipi gerçekleştirmekle kendi kendini gerçekleştirmiş olur. Tarih içinde yer almış bir mutlak olmakla, evrenselce anlaşılabilir olmak arasında hiçbir ayırım yoktur.⁵²¹ Zaten insanlık için ve insanlık adına bir şeyler yapabilmek, bireyin sadece kendisi için değil, diğer insanların refahı için de yaşadığının bir göstergesi sayılır. Yaşamını bu şekilde idame ettiren bir birey, ister istemez insanlık tarihinde de ölümsüz bir tip olarak kendini ebedileştirmiş olur.

⁵¹⁹ Sartre, *Varoluşçuluk*, s.103.

⁵²⁰ Karakaya, s.97.

⁵²¹ Sartre, *Varoluşçuluk*, s.63-64.

Bireyin bu şekilde insanlık için faydalı işler yapması, muhakkak ki bedenen ve zihnen özgür bir ortamda bulunmasına da bağlıdır. Sartre'a göre insan özgürlüğe mahkûm bir varlıktır. Çünkü insan, kendisini yaratmamıştır ve özgürlük, dünyaya bir kere gönderilmiştir. "İnsan yaptığı her şeyden sorumludur. O kendi kendisini yaratmamıştır."⁵²² Sartre, insanın yaratılmış bir varlık olarak özgür olmasının en doğal hakkı olduğunu düşünmektedir. Onun doğuştan sahip olduğu bu hak, kendini ifade etmesi ve kimliğini ortaya koyabilmesi için gereken en önemli şarttır.

Bireyin sadece kendi çevresindeki gelişmeler değil, dünya halklarının baş ettiği sıkıntılar ve karşılaştığı durumlar da kişinin dikkatini ve ilgisini çekebilir. Birey, bu durumda önceliğine kendisini değil, bir parçası olduğu dünya insanlığını alır. Bu durumla alakalı bir kavram olan hümanizm, yani insancılık; insanlığa, insana yaraşır bir yaşam ve düşünmeye ulaşmak için çabalamak demektir. En geniş anlamıyla da insanın değer ve saygınlığına, insan olmaya, insanlığa olan us inancıdır.⁵²³ Hümanizm başlangıçta insanların dünya işlerine, tarihlerine, başarılarına, insan-Tanrı ilişkisinden bağımsız olarak duyulan ilgiyi temsil etmiştir.⁵²⁴ Sartre'a göre hümanizm, varoluşçuluğun önemli bir özelliğidir. Hümanizm; başkalarının buluşlarından yararlanmak ve onlar adına sevinmektir. Ancak Sartre'a göre gerçek hümanizmde insan sürekli olarak kendi dışındadır. O kendini tasarlayarak, kendi dışında kendini yitirerek kendi kendini var eder, yani insan insanı bulur. Diğer taraftan insan, aşkın amaçlar peşinde koşarak varoluşa ulaşır. Benlik, insanın kendi içinde kapalı olmayıp, her zaman bir insancıl evrende hazır bulunmaktadır ve buna *varoluşçu hümanizm* denmektedir.⁵²⁵ Bireyin kendi çıkarları için mi, insanlığın ortak çıkarları için mi çalıştığı hususu onun benliğinin özelliklerini oluşturduğu gibi, aynı zamanda da onun bireysel ya da evrensel yönde bir gelişim kaydettiğini belirler. Ancak bireysel bir davranış şekli olan egoizm, bir kişilik özelliği olduğu gibi, evrensellik yani diğer bireylerin dertlerini dert edinip sevinçlerine ortak olma davranışı da bir kişilik özelliğidir.

Birey, insanlığın değişmesine ve gelişmesine ne derecede katkıda bulunuyorsa ya da diğer insanlar için çalışarak onlara ne kadar faydalı oluyorsa bu dünyanın bir

⁵²² Karakaya, s.110.

⁵²³ Akarsu, s.106.

⁵²⁴ A. J. Ayer, "Hümanizmanın Geçerliği", (Çev. Vedat Günyol), *Yeni Ufuklar*, S. 201, (Şubat 1969), s.1.

⁵²⁵ Karakaya, s.125-126.

bireyi olmayı da o kadar çok hak ediyor demektir. Dostoyevski, Suç ve Ceza’da bireyin insanlık için yararlı işler yaptığı sürece yaşamaya hakkı olduğunu, eski bir aşevinde otururken bir öğrenci ve subayın tefeci kadın hakkındaki sohbeti esnasında, öğrencinin ağzından şu sözlerle anlatmıştır:

“Bir yanda budala, taş kalpli, beş para etmez, berbat, eli ayağı tutmayan ihtiyar bir cadı var, kimseye faydası dokunmadığı gibi herkese de zarar veriyor, ne diye yaşadığını bilmiyor ve bugünlerde ölecek zaten... Diğer tarafta birçok genç, gelecek için umut vaat eden, fakat mahvoluşa ilerledikleri halde, kimsenin yardım olsun diye kılını oynatmadığı kişiler var, ve onlardan her tarafta binlercesi var. Şimdi onların, yüzünün hatta bininin dahi bu kocakarının manastıra kalacak parasıyla hayatları düzeltilebilir ve çalışmalarının başında kendilerine yardımcı olunabilir. Yüzlerce, hatta binlerce hayat kurtarılabilir, sayısız aile sefil bir hayattan, yok olmaktan, fenalıklardan, cinsel hastalıklar nedeniyle hastanelere düşmekten kurtarılabilir ve bunların tümü onun parasıyla gerçekleştirilebilir. Onu öldürerek, parasını al, ve o aldığın paranın yardımıyla kendini insanlık hizmetine, çoğunluğun yararına ada. Bu küçücük suçun binlerce iyi şeyle aklanacağını aklına getiremiyor musun? Bir hayatın karşılığında binlerce hayatı çürümekten, kokuşmaktan kurtaracaksın.”⁵²⁶

Öğrenci, tefeci kadının öldürülmesiyle dünyadan bir kötülüğün daha bertaraf edileceğini, onun öldükten sonra kendisine dua edilmesi için manastıra bırakmayı vasiyet ettiği parasının ise, insanlığa yararlı işler yapacak olan gençlerin hayatını kurtaracağını ifade etmektedir. Sağlam bir toplum bilincine sahip olan, başkalarına karşı sorumluluk bilinci taşıyan, rahat yaşamayı yalnız kendisi için istemeyen, kendini büyük insan topluluğunun bir parçası sayan kimseler hümanizme üye olabilirler.⁵²⁷ Bu eserde de öğrencinin tefeci kadını, yani kendisini rahatsız eden bir durumu ortadan kaldırması, öncelikle onu kendine getirmiş ve uzun sorgulamalar neticesinde varlığını kavramasına vesile olmuştur. Bu kavrayışla da görmüştür ki, o, ancak insanlık için bir şeyler yaptığı vakit ruhunu huzur içinde hissedecektir. Sözlerinden de anlaşıldığına göre, onun bu

⁵²⁶ Dostoyevski, s.51.

⁵²⁷ Ayer, s.3.

öldürme eylemi her ne kadar kendisi için görünse de, aslında insanlığı tehdit edilen tehlikelerden rahatsız oluşun ve bu tehlikelere bir baş kaldırışın ifadesidir.

Buna göre birey, ancak insanlık için çalıştığı ve hayatını bu doğrultuda yönlendirdiği vakit kendi gerçekliğini yakalayabilecektir. Heidegger ise hümanizmin, insanın vakarını, insanın insandan daha geniş ve daha büyük bir gerçekliğe bağımlılığı ve gereksiniminin ihtiyari olarak tanınmasından kaynaklanan hakiki vakarı koruyamadığını söylemektedir. “Heidegger insanları tekrar varlıklarının kökenlerine bağlamanın, onlara saygı duyabilecekleri bir şey vermenin yolunu arar.”⁵²⁸ Böylece varlığının kökenini öğrenen birey, sonunda tüm insanlığın ortak bir varlık başlangıcına sahip olduğunun farkına varacak ve kendisini bu birlikteliğin bir parçası olarak görerek sadece yaşadığı toplumun değil, insanlığın bir ferdi olma duygusunun da tadına varacaktır. Bu durum, bireyin insanlığı yani dünyayı anlamasının bir ifadesi olacaktır.

Camus, bir insan için dünyayı anlamının, onu insansı yapmak ve ona damgasını vurmak olduğunu söylemektedir.⁵²⁹ Öyleyse insan, kendi varlığını anlamlandırdıktan sonra, dünyada ebediyete kadar kendisini muhafaza edecek ve insanlığa yol gösterecek bir eser bıraktığı zaman dünyaya damgasını vurmuş olmaktadır.

Eseriyle insanlığın çıkarına bir ürün ortaya koymuş olmak, belirli bir insan yığınının düşüncesine saplanıp kalmakla mümkün olmayacaktır. Evrensellik, kendisini sadece bir grubun değil, insanlığın yararına adamakla mümkün olabilmektedir. Bunda din, dil, ırk gibi özellikler sınır olmamalıdır. Türk milletinin önemli eserlerinden Orhun Yazıtları’nda Bilge Kağan’ın şu sözleri, onun kendisini sadece Türk milletinin değil tüm insanlığın başına, onlara dirlik ve düzen sağlamak için gönderildiğini anlatması bakımından dikkate değer niteliktedir: “Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insan oğlu kılınmış. İnsan oğlunun üzerine ecdadım Bumın Kağan, İstemi Kağan oturmuş. Oturarak Türk milletinin ilini töresini tutu vermiş.”⁵³⁰ Bilge Kağan’a göre bozulan ya da bozulmaya çalışılan dünya düzenini ancak kendisi ve Türk milleti düzene koyabilecektir. Yani Türk milleti, dünyaya nizam vermek için yaratılmış, seçilmiş, yüce bir millet olarak gösterilmektedir.

⁵²⁸ J. Glenn Gray, s.160.

⁵²⁹ Camus, *Sisyphé Efsanesi*, s.23.

⁵³⁰ Ergin, s.9.

Burada bireyin sadece kendisi için değil, mensubu olduğu millet ve nihayetinde insanlık için dirliği ve düzeni tesis etme gayreti göze çarpmaktadır. İslam düşünürü Farabî, insan topluluklarını canlı bir organizmaya benzetmiştir. Canlının varlık ve bütünlüğünün korunması için parçalarının bir arada ve ahenkli bir tarzda bulunması, aralarında bir iş bölümünün olması, her parçanın bu iş bölümüne uyması ve kendine düşen görevi gerektiği şekilde yapması nasıl gerekli ise, insanların da bir arada olması ve bir bütün teşkil etmesi, aralarında iş bölümü yapması ve herkesin kendine düşen görevi yerine getirmesi, Farabî'nin düşüncesi açısından vaz geçilmez bir zorunluluktur. Ancak ona göre bu da yeterli değildir. Çünkü, onun düşünce sistemi daha geniştir ve bütün kâinatı kaplamaktadır. Ona göre kâinat bir bütündür. Bu bütünlük içinde o, en basit unsurdan akla doğru yükselen hiyerarşik bir düzen oluşturmaktadır.⁵³¹ İnsan aklı, tek tek kâinattaki varlıkların ve kendi varlığının özünü kavrayacak ve en sonunda da bunların kâinatı oluşturan bütünün ayrılmaz ve birbirine bağlı parçaları olduğunun farkına varacaktır. Böylece kâinat içerisindeki bütünlük akıl vasıtasıyla kavranacaktır. Bu düşünce şekli, Farabî'nin de dünyayı anlamlandırışının bir bölümünü oluşturmaktadır.

İnsanın kendi varlığını aşip dünyayı anlamlandırışı, onun yaratıcının varlığını tam anlamıyla kendi özünde ve kâinatı meydana getiren her bir unsurda hissedebilmesiyle de yakından ilgilidir. Farabî felsefesinde varlığın cisimden insan ruhuna, oradan da fizik ötesi âleme ve Tanrı'ya yükselen hiyerarşik bir düzen içerisinde ilerleyişi söz konusudur.⁵³² Bu, bireyin önce çevresindeki nesnelere ve diğer varlıkları kavraması, sonra kendi varoluşunu anlaması ve oradan da ilahi ve mutlak olan varlığı yani tüm varlıkları var eden, onların özü olan Tanrı'yı kavraması anlamına gelmektedir.

Bu şekilde insan düşüncesinin ve aklının var olduğu her yerde, bireyin dünyayı ve bundaki özü anlamlandırma çabası da süregelmiştir. Bu çabadan doğan felsefe gibi, felsefeyle ilişkisi göz ardı edilemeyen sanat da, insan ve insanlık için önem arz eden düşünceleri ve değerleri yansıtması bakımından üzerinde durulması gereken bir alandır. Dolayısıyla bireyleri insan olma ortak noktasında birleştiren ve evrenseli kuran unsur sanattır. Sanat yapıtlarının evrensel bir etkinliği vardır. Sanat, toplumun tüm kesimlerini

⁵³¹ Olguner, s.119-120.

⁵³² Olguner, s.105.

kapsayan bir güce sahiptir. “İnsanlığa yararlı olduğu yönlerden biri ve en önemlisi de, insanları yaklaşıtııcı, birleştirici işlevi sanatın.”⁵³³ Sanatın en önemli kollarından biri olan edebiyat, insanlar arasında duygusal ve zihinsel bağlantı kurmada çoğunlukla şiiri kullanmıştır. Şiir, yüz yıllar boyu kitlelere hitap ve tesir edebilme bakımından daha etkin bir yöntem olmuştur. Türk edebiyatında da bireyin, etrafını kuşatan dünya ile varlıkları kendi duygusal ve zihinsel algıları vasıtasıyla kavrama, ayrıca yaratılıştaki gayeyi fark etme çabası çeşitli şekillerde şiirlere yansımıştır.

13-14. yüzyıllarda saf Türkçe şiirin öncülerinden olan mutasavvıf şair Yunus Emre'nin varlık anlayışının nasıl bireyi aşarak kâinatı kuşattığı, söylediği şu mısralardan hareketle yakından görülebilir:

*“Severim ben seni candan içeri
Yolum ötmez bu erkândan içeri
Nereye bakar isem dopdolusun
Seni kanda koyam bundan içeri”*⁵³⁴

Yunus Emre, Tanrı'yı kendi varlığında hissetmenin mutluluğu ve huzuruyla doludur. Yaratıcıyı kendi varlığında kavrayan şair, kâinatı meydana getiren diğer varlıklarda da bunun farkına varmaktadır.

Yunus Emre'den yüzyıllar sonra, Türk edebiyatında köklü değişimlerin ortaya çıktığı dönem olan Tanzimat döneminde de bireyin toplumla ve insanlıkla alakalı düşünceleri değişik şekillerde edebî eserlere yansımıştır. Bu dönem aydınlarından Namık Kemal'de toplumsaldan evrensele varan bir hürriyet anlayışı göze çarpmaktadır. Onda hürriyet fikri, çağdaşlarından daha geniş bir mana kazanmıştır. O, hürriyeti Fransız İhtilali'nin insanlığa getirdiği ufuk değişikliğiyle zenginleştirmiştir. “Ortaya böylece insanı fert olarak ve cemiyet hayatında içine ayrı ayrı alan bir dâva çıkmaktadır. Nâmık Kemal Türkiye'de insan haklarının bayrağını ilk kaldıran adamdır.”⁵³⁵ Namık Kemal'in Türk milleti içinde daima tekrarladığı büyük ve ana fikir, insanın hür bir şekilde doğduğudur. Bunun yanı başında ise Osmanlı imparatorluğunun yaşama çarelerini arayan bir adam vardır. O da tıpkı Ziya Paşa gibi kurulacak meşrutiyetin

⁵³³ Mazhar Candan, “Sanat Üzerine Notlar”, *Varlık*, S.820, (Ocak 1976), s.6.

⁵³⁴ N. Ziya Bakırcıoğlu, *Yunus Emre Dîvânı*, (2. bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003, s.120.

⁵³⁵ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.425.

İslami esaslara ve fıkha dayanmasını ister.⁵³⁶ Ondaki hürriyet fikri, öncelikle Türk toplumunun hür bir millet olmasını arzularken, aslında tüm dünya insanlığının kaderini değiştiren Fransız devriminden de tesirler taşımaktadır.

Süleyman Nazif, Namık Kemal'in Türk milletine güzel bir istikbal tesis etmek için, onların görmelerini istediği gerçekleri ilk gösteren Türk olduğunu şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Vatanında an’anenin, hurâfâtın, hasis ve pis menâfi’ ve ihtirâsâtın doğurduğu ve yaşattığı bir istibdâd-ı idareye ilk isyan eden, ümmetin idraki önüne çekilmiş perdeyi ilk koparıp parçalayan, milletinin dest ve pâyına dest-i a’sâr ile bağlanmış zinciri kırmaya ilk teşebbüste bulunan, hâsılı, koyun sürüsünün fevkinde birer mevki’-i eşrefiyetleri olduğunu efrâd-ı kavmine ilk haber veren Türk Namık Kemal’dir.”⁵³⁷

Namık Kemal, milletinin insan olmanın gerektirdiği ve dünyada hür bir şekilde yaşayan ve iradesine önem verilen diğer insanların gördükleri gibi bir muameleyi hak ettiğini düşünmüştür.

Daha sonraki dönemlerde, dünyadaki siyasi gelişmelerin etkisiyle ortaya çıkan çeşitli düşünce sistemleri, Türk şairlerin de dünyaya bakış açılarına tesir etmiştir. Şiirini Marksist felsefenin temelleri üzerine kuran Nâzım Hikmet, sürgünde yaşadıkdan sonra artık bir dünya vatandaşı olmuştur. Yolculuklar yapmış, yeni, değişik insanlar ve taze aşklar bulmuştur. Buna rağmen her gittiği yerde yurt özlemini yok edememiştir. Şiirlerine İstanbul ve Anadolu’dan bir imge yerleştirmiştir. Yaşadığı şehirler, dolaştığı alanlar, tanıdığı insanlar yaşamının kopmaz bir parçası olmuştur. Nâzım Hikmet, Puşkin alanında dolaşırken, gençlik yıllarını şekillendiren o hareketli ve macera dolu hayatı hatırlamakta ve on dokuz yaşına rastlamaktadır: “on dokuz yaşım Beyazıt meydanından geçiyor çıkıyor Kızıl Meydana Konkorda iniyor Abidine raslıyorum da meydanlardan konuşuyoruz.”⁵³⁸ Dolaştığı bu mekânların ona geçmişini hatırlatması için, bu yerlerin ille de eskiden görüp yaşadığı yerler olması şart değildir. Onun için insanlığın kaderi ile alakalı durumlara ve olaylara şahitlik etmiş olan her mekân, kendi hayatından kopmuş

⁵³⁶ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s.425.

⁵³⁷ Süleyman Nazif, *Namık Kemal*, (Haz. Mehmet Samsakçı), Kitabevi Yay., İstanbul 2011, s.31.

⁵³⁸ Nedim Gürsel, “Saman Sarısı Şiirleri”, *Yeni Ufuklar*, S.199, (Aralık 1968), s.47.

bir mazidir. Yani kendisini belirli bir grubun ya da ırkın değil, insanlığın ferdi olarak sayan bir şair için her mekân, her zaman ve her insan tanıdıktır.

Yine tüm dünya halklarını ve onların coğrafyalarını alakalandıran bir ideoloji olan milliyetçilik de Türk edebiyatında önemli yere sahiptir. Ancak milliyetçi şair de sadece kendi milletinin huzuru için değil, tüm insanlığın huzuru için kafa yormaktadır. Çünkü bir millet, ancak uyumlu bir insanlık düzeni içerisinde rahat yaşayacaktır. Milliyetçi şair Fazıl Hüsni Dağlarca'nın "İmza Toplamak" adlı şiirinden alınan şu mısralar, onun sevgi anlayışının bireyselden evrensele giden yolda ne derece kademe kademe ilerlediğinin ve derin olduğunun göstergesi sayılabilir:

"Varalım evrensel mutluluğa artık

Karşı koymalarla var olalım biz.

Çağlardan kopup gelen bir sel-

Bir çağlayan değil miyiz?

Duy özgürlüğün kanadını,

Bu türkünün altına yaz adını."⁵³⁹

Dağlarca bu mısralarda, şiirin bütünü de göze alındığında, Türk milletinin kimsenin buyruğu altında yaşamaya uygun bir yaradılıştan olmadığı için, özgürlüğe büyük ehemmiyet verdiğini, kendi özgürlüğüne sahip çıkarken diğer insanların da özgürlük hakkına saygı duyduğunu; bu milletin en önemli özelliğinin de dil, din ve ırk ayrımı gözetmeden, insan olmanın verdiği hususiyetlerde birleştiğini ima etmektedir.

Dağlarca, şiirde kendini "Türk", "yiğit" ve "şehit oğlu" sıfatlarıyla tanıtırken, mensup olduğu milletin yaşadığı tarihî macerayı sezdirir. Bütün insanlara Allah'ın kulları gözüyle bakar. Dinlerin, insanları ayıran değil, birleştiren bir fonksiyon yüklenmesi gerektiğine işaret eder. "İnsanlardan kopmuş olmanın acısını duyar. Cihanın altın terazisinde ağırlığınca sevgi vermiştir. Uzak milletlerin gençlerine seslenir ve bütün antenlerini germiş bir hâlde çağrısına cevap verilmesini bekler. Bu, Dağlarca'daki hümanist tavra ait ilk önemli örnektir."⁵⁴⁰ Dağlarca'nın insanlar için beslediği sevgiyeye

⁵³⁹ Fazıl Hüsni Dağlarca, "İmza Toplamak", *Varlık*, S.737, (1 Mart 1969), s.4.

⁵⁴⁰ Tacettin Şimşek, *Fazıl Hüsni Dağlarca - Hayatı ve Şiiri*, (Doktora Tezi), AÜSBE, Erzurum 1999, s.115.

dil, din ya da ırk engel değildir. O, milletten hareket ederek tüm dünya insanlığını kucaklayan bir hümanizm anlayışına sahiptir.

İnsanlık için tasarlanan ve umut edilen özgürlük, huzur ve mutluluğun yanında; evrensel bir bakış açısına sahip şairlerde görülen konulardan biri de dünyadaki insanları birbirinden kopardığı düşünülen sınır çizgilerinin, onların yüreklerine verdiği sıkıntıdır. Fazıl Hüsni Dağlarca, “Pasaport” adlı şiirinde insanlığın sınırlarla, bayraklarla birbirinden koparılmasına tepkisini şöyle dile getirmektedir:

*“Birkaç kişi
Ta eskiden kapmış
Toplumunun yaşamasını, dağ ova çiçek,
Ordu yapmış polis yapmış yasalar yapmış
Pasaport yapmış,
Ellerimizle ayaklarımızla gözlerimizle hep
Verilmiş adanmış saymış hep
Beni seni onu
Kendisine,
Hah demiş Fransa bu İngiltere bu
Çin bu Türkistan bu... Öteki başka.
Hayır dememiz gerek
Hayır, başlasın artık gerçeğin devrimi,
Hayır dememiz gerek
Çizgilerine yeryüzünün
Ülkelerine, ülkelerin adlarına,
Ülkelerin
Çalarken kocaman bandolar
Ülkelerin
Sınırlarına
Hayır hayır hayır! Dememiz gerek.”⁵⁴¹*

Dağlarca, insanlar için yaratılmış olan toprakların birbirinden sınırlarla ayrılmasına tepki göstermekte ve ülke sınırlarının kaldırılmasına yönelik bir hayali dile

⁵⁴¹ Fazıl Hüsni Dağlarca, “Pasaport”, *Varlık*, S.805, (Ekim 1974), s.3.

getirmektedir. “Şiir yeryüzündeki bütün insanların birbirini sevmesi gerektiğini söylerken, insanların birbirine ulaşmasını sınırların engellediğini, bunun bölünmüşlük ve parçalanmışlığın ifadesi olduğunu belirtir.”⁵⁴² İnsanların, birbirleri arasına sınırlar koymaları yetmezmiş gibi, bu sınırlar arasındaki geçişleri de “pasaport” denilen gereksiz bir belgeyle kontrol altında tutmaya çalışmaları, bu durumu daha da vahim hâle getirmektedir. Oysaki insanların birbirinden izinsiz giremediği bu dünya toprakları, tüm insanlığın ortak malıdır. Bu uygulamalar da şairin gücüne gitmekte ve insanları birbirinden kopardığı gerekçesiyle de onun insanlık için atan yüreğini yaralamaktadır.

Şairler, bu şekilde insanları tek tek ve birbirinden bağımsız olarak değil, bir arada bulunması gereken ve birbirlerine ihtiyacı olan bireyler olarak algılamaktadırlar. Bu kavrayış şekli de hümanizmin bir yönünü oluşturmaktadır. Şair Süleyman Günay, “Güzel Kız Hümanizma’ya” adlı şiirinde hümanizm’e olan özlemini, onu güzel bir kız olarak nitelendirerek şu şekilde dile getirmektedir:

*“hani dedim
güzel kız hümanizma hani
sevgi üzerine kurulacaktı insanlık
kuş sesleri yetiyorsa
şiirin -şiir- olmasına
yetmiyecektir
halkımın kurtuluş şarkısına”*⁵⁴³

Şair, yukarıdaki mısralarda insanı temel alan bir düşünce şeklinin ancak sevgi duygusunun varlığı ile gerçekleşebileceğini söylemektedir. Çünkü insanlar birbirine nefret duygusuyla değil, ancak sevgiyle bağlanabilmektedir. Şairin mensubu olduğu halkın, neticede de insanlığın kurtuluşu bu duygunun gücüne bağlıdır.

Burada da görüldüğü gibi hümanizm, Türk şiirinde toplumdan tüm insanlığı içerisine alan bir çizgide ilerlemiştir. “Hümanizm, Cumhuriyet’in ikinci on yılında bizdeki insan eğilimlerini hesaba katmadan, köklü değişimlerin birey vicdanında açtığı gediklerden uzak durarak tanınma ve yaygınlaşma yolu aramıştı.”⁵⁴⁴ Bu eğilime

⁵⁴² Şimşek, *Fazıl Hüsnü Dağlarca - Hayatı ve Şiiri*, s.539.

⁵⁴³ Süleyman Günay, “Güzel Kız Hümanizma’ya”, *Yansımaya*, C.4, S.23, (Kasım 1973), s.313.

⁵⁴⁴ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.45.

yaslanan şairler de, aynı ölçüde toplumdaki insan eğilimlerinin hesaba katılmadığı ortamlar içinde var olmaya çalışmışlardır. Oktay Rifat ve Edip Cansever, Türk şiirinde hümanist kanadın tutumu ile şehirli insanı birleştiren iki şairdir. İlk söylendiğinde tuhaf görünse de, bu şairler hem insanı merkeze alma hem de insansızlık yönünde bir tutum sergilemişlerdir.⁵⁴⁵ Onların şiirleri, bu çelişkiden doğan bir şiir olarak, hakikatte mevcut düzenin üstü örtük eleştirisini bu şekilde mısralara yansıtmayı seçmiştir.

Halkı ve insanlık için tasarladığı düzeni Marksist felsefe çerçevesinde şekillendiren şair Ceyhun Atuf Kansu, Varlık dergisindeki bir yazısında, evrensel ulaşma yolunun, öncelikle ulusal keşfetmekten geçtiğini şu sözlerle ifade etmektedir:

*“İnsanoğlu ancak insanlığının bilincine vardıkça, kendi değerini ayırt ettikçe özgürleşebilir. Bir ulus da, kendi ulusal özünü korudukça, kendi ulusal kişiliğini buldukça, kendi varlığını evrensel tarihin ortasında sakladıkça bağımsızlaşabilir. İnsanca özgürlüğün ve ulusça bağımsızlığın bireşimi, insanı ve ulusu birleştiren bir hümanizmaya varır ki, bu, ulus ustası Mustafa Kemal Atatürk’ün gerçekleştirmek istediği ulusal hümanizmadır.”*⁵⁴⁶

Ceyhun Atuf Kansu, sahip olduğu insanlık anlayışında kendisine Atatürk’ü örnek almaktadır. Parçalanmış ve dört bir yana dağılmış olan Türk milletini bir araya getirip yeni bir devlet kuran Atatürk de, dünyada huzur ve barışın tesis edilmesinin öncelikle ulusal barışı sağlamaktan geçtiğinin bilincinde olan bir liderdir:

*“Temel ilke, Türk milletinin haysiyetli ve şerefli bir millet olarak yaşamasıdır. Bu ilke, ancak tam istiklâle sahip olmakla gerçekleştirilebilir. Ne kadar zengin ve bolluk içinde olursa olsun, bağımsızlıktan yoksun bir millet, medenî insanlık dünyası karşısında uşak olmak konumundan yüksek bir davranışa lâyık görülemez.”*⁵⁴⁷

Atatürk’ün insancıl düşünce sisteminin hareket noktası öncelikle kendi milletidir. Türk milleti dünyadaki tüm insanlar gibi en iyi yönetim şeklini ve muameleyi

⁵⁴⁵ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s.45.

⁵⁴⁶ Ceyhun Atuf Kansu, “Ulusal Hümanizma”, *Varlık*, S.769, (Ekim 1971), s.3.

⁵⁴⁷ Mustafa Kemal Atatürk, *Nutuk*, Mavi Yelken Yay., İstanbul 2005, s.28.

hak etmektedir. Bir milletin huzur içinde olması da, dünya barışı için atılmış önemli bir adımdır.

İnsanı temel alan düşünce şeklinin en önemli özelliklerinden olan barışçı bir dünya düzeni özlemi de şiirlere çeşitli biçimlerde yansımıştır. Melih Cevdet Anday'ın "Kardeş Savaşı" adlı şiirinde, şairin insanların birbirleriyle olan kavgalarına, kendi şair duyarlılığıyla nasıl bir üzüntü duyduğuna şahit olunmaktadır:

*"Nehrin bir yakasında Muvattali,
Ayakta, askerleri arasında,
Durmuş bakıyordu kıpırdamadan.
Nehrin öbür yakasında Firavun.
Ramses, savaş arabasına çıkmış,
Gözlerini dikmiş karşıya.
İşte bütün bildiğimiz bu.
Gerçi tarih uzun uzun anlatır,
Ama bu bakış kalır, kalsa kalsa."*⁵⁴⁸

İnsanların yüzyıllar boyunca birbirlerinin yaşam alanlarına göz dikmeleri ve bu yüzden ortaya çıkan savaşlar neticesinde dünyada mutsuzluğun hüküm sürmesi şairi oldukça etkilemiştir. Oysaki insanların, bu dünyanın herkes için ortak bir yaşam alanı olduğunu ve herkesin kendilerine sunulan nimetler karşısında eşit hakka sahip olduklarını bilmeleri durumunda savaşlar da kavgalar da ortadan kalkacaktır. Böylece insanlığın ortak malı olan dünya, huzur ve mutluluğun hüküm sürdüğü bir yaşam alanı hâline gelecektir.

Marksist şiirde betimlenen kavga ise, şairin yalnız kendi ben'i ya da içinde yaşadığı toplum için değil, tüm dünyadaki halkların kurtuluşu için verilmektedir. İsmet Özel'in "Aynı Adam" adlı şiirinde de bu duyarlılık yansıtılmaktadır:

*"Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum
kökten dallara yürüyen sular gibi
yürürüm kömür ocaklarına, çapalanan tütüne
yürürüm hüznün ve ağrılar çarelenir*

⁵⁴⁸ Melih Cevdet Anday, "Kardeş Savaşı", *Varlık*, S.803, (Ağustos 1974), s.4.

*dağların esmer ve yaban telâşından kurtula diye
torna tezgâhlarında demir.*”⁵⁴⁹

Şair, “Ben dünyaya doğru yürümekle meşhurum” mısraıyla, mücadelelerini sürdürürken sadece kendi ülkelerindeki değil, tüm dünyadaki ezici güçlere karşı savaştıklarını anlatmaktadır. Bu mücadele, öyle bir harekettir ki, şairin bulunduğu ülkeden tüm dünyaya yayılmaktadır. Onlar yürüdükçe, ezilen halkların acıları da hafifleyecek, onların sıkıntıları çözüme ulaşacaktır.

Şiirin yanı sıra nesir türündeki eserlerde de birçok konuya insanın dünyayı anlamlandırma çabası şekil vermiştir. Sait Faik Abasıyanık’ın “Semaver” adlı hikâye kitabındaki “Robenson” adlı hikâye, insanlığın sınırlarla ve bayraklarla bölünmesine, bunun bir neticesi olarak da insanların birbirlerine kin ve düşmanlık beslemelerine olan tepkinin bir dile getirilişidir:

*“Bu yeşil, sarı, lâcivert bayrak sizin bayrağınız. Komşu kabilenin
bayrağı aynı renkte, aynı şekilde fakat üzerinde dokuz yıldız var.*

*Onun için mi boğazlaşıyorsunuz? Kavgadan evvel evlerinde
yemek yediğin, başı sana dokunduğu zaman yaşadığını hissettiğin çocuğu
bu dokuz yıldız için mi öldüreceksin?*

*Anlaşıldı ben bayrakları değil, insanları seviyorum. Öyle ise
yuvarlak dünyanın üstünden akıp geçen yıldızlara bakan vapurlarda
ömürüm geçecek.*”⁵⁵⁰

Sait Faik’in insanlara duyduğu sevgi, onların şu ya da bu ülkeye, millete, ırka mensup oluşlarından değil, insan olma ortak noktasının getirdiği bir birliktelikten kaynaklanan duygudur. Bunun bir neticesi olarak da eserlerinde her milletten, meslekten ve kademedan insan, kahraman olarak yer almaktadır. Bu kahramanlar da var olanlar üzerinde eşit oranda hakka sahip olma, dünyayı müşterek mekân olarak koruma ve kullanma bilincine sahiptir. Sevgi de onları bir araya getiren ve bir arada tutan en önemli unsurdur.

⁵⁴⁹ Özel, *Erbain- Kırk Yılın Şiirleri*, s.115.

⁵⁵⁰ Sait Faik Abasıyanık, *Semaver*, (3. bs.), Varlık Yay., İstanbul 1955, s.81.

Bunların yanı sıra, hümanizm anlayışını kendilerine rehber edinenleri eleştiren isimler de bulunmaktadır. Milliyetçi şair Abdurrahim Karakoç “Açık Mektup-2” adlı şiirinde bu düşüncesini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Çocuk ağlar, baca tüter, dam akar;

Alacaklı gelir kapıdan bakar.

Hümanist desenli iğrenç solaklar...

Siz bu evde kalabilir misiniz?”⁵⁵¹

Buna göre, hümanist olduğunu söyleyenler insanlık için çalıştıklarını ve insanlığın geleceğini düşündüklerini iddia ederken, hakikatte kendi ülkelerindeki insanların çektikleri sıkıntılardan bile habersizdirler. Ayrıca Karakoç bu şiirde, hümanizm anlayışını sol ideolojiye mensup kişilere yüklemekte ve onlara olan kızgınlığını dile getirmektedir.

İnsanı evrensel boyutta ele alan anlayışlar, yıllar boyu sanat eserlerine de çeşitli şekillerde yansımıştır. Sanatın, insanı en iyi şekilde evrensel bir bakış açısıyla değerlendiren alanı olan edebiyat, bireye değerli bir varlık olduğunu hatırlatarak, daha sonra bu değeri paylaşmaya dünyadaki tüm insanların hakkı olduğunu vurgulamaktadır. Şiire ideoloji olgusunun şekil vermesine vesile olan en önemli düşünce sistemlerinden biri olan Varoluşçuluk da, şairin kendi varlığını, sonra toplumu ve en son aşamada da dünyayı anlamlandırmasında etkili olmuştur.

⁵⁵¹ Abdurrahim Karakoç, *Kan Yazısı*, Alperen Yay., Ankara 2000, s.60.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İDEOLOJİLER VE ŞİİR

Konusu insan ve insanı ilgilendiren her şey olan edebiyat, çoğunlukla toplumda meydana gelen siyasi, sosyal ve kültürel değişimler istikametinde şekillenmiştir. Bu şekillenme Türk şiirinde belirli dönemlerde, belirli siyasi gelişmeler paralelinde daha belirgin bir hal almıştır. 1960 yılında yapılan askerî darbe ve bundan sonra ülkede ortaya çıkan olaylar, bu dönemin şiirlerinde de aynı ortamın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Şiirde daha önceki dönemlerde üstü kapalı bir şekilde yer alan ideoloji, artık kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlamıştır.

Parti sloganları artık şiir yoluyla halka duyurulmaya başlamıştır. Şairler ideolojik görüşlerini şiirde istedikleri gibi belli edebilmektedir. Şiir, ideolojinin sözcüsü olma durumuna gelmiştir. Şairler de bu ideolojilerin halka anlatılmasında birer aracı konumuna getirilmişlerdir.

1960 yılı sonrasında Türk şiiri, daha önceki yılların düşünsel birikimini de kaynak olarak çeşitli ideolojilere bölünmüştür. Bu ideolojiler Marksizm, Sosyalizm, Milliyetçilik ve İslamcılık adı altında toplanabilir. Komünist şiir ise Türk şiirinde daha önceki dönemlerde Nâzım Hikmet'teki bazı örneklerin dışında ortaya çıkmamıştır.

1960'lardan sonra şiir ve ideoloji söz konusu olduğunda dergiler bu şiirlerin yayınlanmasında ve şairin arkasında bir destek olarak var olmasında birinci derecede etkili olmuştur. Hisar, Varlık, Türk Düşüncesi, Türk Edebiyatı, Türk Kültürü, Yeni Edebiyat, Papirüs, Yeni Ufuklar, Dost, Halkın Dostları, Yön, Maveria, Diriliş, Hareket gibi dergiler bu yeni kuşağın sesini duyurmasına yardımcı olmuşlardır.

3.1. MARKSİZM VE ŞİİR

Genelde “sınıf çıkarına hizmet eden gizemleştirme” benzeri bir yaklaşım olarak anlaşılan ideoloji olarak Marksist yaklaşım, post-yapısalcı damardaki çağdaş düşüncenin temel hedeflerinden biridir.⁵⁵²

Bu anlayış, liberal kapitalist sistemin karşısında bulunmaktadır. Marksistler, bu sistemin birey özgürlüğünü kısıtladığı düşüncesine sahiptirler ve onlara göre bu durum,

⁵⁵² Michéle Barrett, *Marx'tan Foucault'ya İdeoloji*, (Çev. Ahmet Fethi), Doruk Yay., İstanbul 2004, s.12.

bireyin kimliğini oluşturmasının önündeki en büyük engeldir ve bu yüzden bireyin toplum içerisindeki düzen tarafından eritmeye çalışıldığını savunmaktadırlar.

Bu anlayış siyasal ve toplumsal hayatta olduğu gibi, kısa süre içerisinde sanat ve özellikle edebiyat alanında da kendini göstermeye başlamıştır. Marksist edebiyat, acıların sayısı ya da türü gibi metafizik kökenli sorunların, çıkarlarına ters düştüğünü ve bu düzeyde düşünmemesi gerektiğini bilir. Yazarlarının sınıfsal kökeni ne olursa olsun, bu edebiyat açıkça politik olmaktan ve proletaryayı mücadelesinde aydınlatmaktan utanç duymaz. Tam tersine bunun görevi olduğunu anlar.⁵⁵³ Olaylara ve durumlara karşı politik bir bakış açısına sahip olan Marksist söylem, diğer siyasi düşünce sistemlerine göre sanat ve özellikle de şiir alanında kendine geniş bir yer edinmiştir. Şiirlerde halka bir şekilde yol gösterileceği düşünülmüş ve amaç, toplumun değişmesine katkıda bulunmak olmuştur.

Hedef kitle, toplumun kendisi olunca, işin içine sanatçının gerçekçilik algısı da girmiştir. Marksçılık, sanat yapıtlarını belirli yaşam koşullarını az ya da çok gerçekçi bir tutumla yansıtma bakımından ele almaktadır. “Sözkonusu yapıtlarda belirtilen eğilimler, coşkular ve ülkülerin açısı yazarın kişiliğini ve dolayısıyla, sözcüsü olduğu sınıfı tanıtır; çünkü yazar, yapıtını her şeyden önce o sınıf için kaleme alır.”⁵⁵⁴ Ayrıca Marksçı bir sanatkar, edebiyat aracılığıyla okurda nasıl daha fazla etki bırakabileceğini de keşfetmelidir. Bu yüzden edebiyatın doğuş ve etki yasalarının incelenmesi, bazı sanatsal propaganda yöntemlerinin aydınlığa kavuşmasını sağlamaktadır. Sanatsal öğelerden propaganda için faydalanma, sanat yapıtının kitleleri etkilemesine katkıda bulunmaktadır.⁵⁵⁵ Marksist edebiyat, dünyayı gerçekçi bir bakış açısıyla ele alıp esere taşımayı Marksist felsefenin kendilerine verdiği bir görev olarak algılamaktadır. Marksist sanatçı, edebiyat eserinde sahip olduğu görüşü, bir propaganda söylemiyle dile getirerek, daha büyük halk yığınlarına ulaşacak, eserin etki alanını genişletecektir. Eserin bu etkileme gücü de ancak içerik ve biçimin birlikteliği sağlandığı vakit mümkün kılınabilecektir.

⁵⁵³ Oktay, s.42.

⁵⁵⁴ Lunaçarski, s.42.

⁵⁵⁵ Lunaçarski, s.42-43.

Marksizm ve Sosyalizm alanında çeşitli eserler vermiş olan Lunaçarski, edebiyatın ideolojik yanının, biçimsel yanı ihmal edilmeden ortaya çıkarılması gerektiğini söylemektedir. Esere sadece tematik açıdan yaklaşmak eksik bir tutumdur. Bu tavır, Marksçılığın ince çözümleme yöntemine uygun düşmemektedir. “Bir Marksçı, felsefe tarihine yaklaşıldığı gibi edebiyat tarihine yaklaşılamayacağını iyi bilir. Yine bilir ki, burada biçim büyük rol oynar, her yapıtın genel ve uyumsal (ritmik) bileşimini biçim oluşturur, biçimi içerikten koparmak olanaksızdır.”⁵⁵⁶ diyerek, Marksist eserde biçim ve içeriğin birbirini destekleyen ögeler olduğunu vurgulamaktadır. Şiirde ifade edilen düşüncenin veriliş şekli, duygu şiddetinin artıp azalması gibi durumlar da aslında biçimin tamamlayıcısı olarak görev yapmaktadırlar.

Diğer sanat yapıtlarında olduğu gibi Marksist sanat eserinde de biçim ve içeriğin uyumlu birlikteliği gerekli olsa da, sanat eserine estetik kaygılardan çok sahip oldukları ideolojinin değerleri doğrultusunda yaklaşan Marksist söylem, şiirde çeşitli izlekler üzerinde durmaktadır. Bunlar; yerleşik düzeni eleştiri, halk ve işçi sınıflarının güncelleşmesi, yeni bir sığınak olarak görülen kadın, doğa ve diyalektik diriliş, kentleşme ve problemleri şeklinde tasnif edilebilir.⁵⁵⁷ Birey, mevcut durum içinde sürekli hakim güçler tarafından ezilmektedir. Ayakta kalma savaşı içerisinde bulunan bireyin kendini tanıması da mümkün olamamaktadır. Marksist edebiyat, bireyin kendisini sindirmeye çalışan düzen karşısında sesini çıkararak değişime katkıda bulunmasını ve kendi kimliğini ortaya koyabilmesi için gerekli olan özgürlük ortamını sağlamaya da yardım etmek istemektedir. Marksizm, sosyalizmden bir önceki aşamadır. Marksist şair, bu felsefenin özünü kavramaya çalışır ve şiiri de bu felsefenin şekillendirmesiyle vücut bulur.

Batı ülkelerinde ortaya çıkan Marksizm, belli bir süre sonunda Türkiye’de de kendini göstermiştir. Ancak Türkiye’de Cumhuriyet sonrasında Marksizm’in algılanışı, öncesinde olduğu gibi bu düşüncenin siyasi boyutunu aşamamıştır. Soruna teorik boyutta yaklaşım gerçekleştirememiştir. Marksist kökenli bir geçmişe sahip olunmaması da bunun en önemli sebeplerindendir.⁵⁵⁸ Fakat ülkemizde gerçeklik bağlamında ülke

⁵⁵⁶ Lunaçarski, s.42.

⁵⁵⁷ Ramazan Korkmaz, Tarık Özcan, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, (Ed. Ramazan Korkmaz), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2004, s.276.

⁵⁵⁸ Cengiz, s.85.

sorunlarına duyarlılığın gelişmesi, halkın ve ülke gerçekliğinin edebiyatta nesne olması bağlamında olumlu sayılabilecek toplumcu bir anlayışın da varlığı da inkâr edilemez bir gerçektir.⁵⁵⁹ Özellikle 1960 anayasasının getirdiği özgürlük ortamında şairler kendi varoluşunu sorgulamış, etraflarında gelişen olaylara eleştirel bir gözle bakmaya başlamışlardır. Şiirler artık şairlerin düşüncelerini istedikleri gibi ifade edebildikleri, istedikleri kişiyi eleştirebildikleri, haksızlıkları diledikleri gibi haykırabildikleri bir meydan haline geldiği kadar, sadece şairin değil, siyasi parti gruplarının da bir söylem alanı hâlini almıştır.

Bu şekilde bir anlayışla yola çıkan İsmet Özel ve Atal Behramoğlu tarafından kurulan “Halkın Dostları” adlı edebiyat dergisi, Marksist şair ve yazarların eserlerine ve görüşlerine yer veren bir yayın organıdır. Behramoğlu “Gerici sanata hücum” sloganıyla yola çıktıklarını söylemektedir. Onlar, “Sanat sanat için midir; toplum için midir?” anlayışının kalıplarını kırmışlardır. Edebiyatta karşı oldukları ise öncelikle İkinci Yeni duyarlığı olarak anılan ve hakikatte birbirinden çok farklı şeyler yazdıklarını söyledikleri şairlerin şiirleridir. Onların toplumsal gelişmelerin gerisinde kalan, gizemciliği, simgeciliği, biçimciliği, edilgenliği koyulaştıran “gerici” bir konuma kaydıklarını düşünmektedirler. Onlarla ideolojik mücadeleye girmeyi de Marksist sanatçılar için bir görev olarak görmektedirler. Karşı oldukları diğer bir edebiyat anlayışı da “edebiyatta mekanik toplumculuk” diye adlandırılabilir olan ve şiiri belirli kavramların alt alta dizilmesi olarak gören anlayıştır.⁵⁶⁰ Bu düşüncelerle yola çıkan ve Halkın Dostları dergisinde toplanan Marksist şairler, insanın bireysel ve toplumsal gerçekliğini anlatmak ve bu anlayış çerçevesindeki izlenimlerini toplumsal gerçekçiliğin potasında eritmek isteyen bir görüşe sahiptirler.

Köklerini Marksist felsefeden alan Halkın Dostları dergisi, mücadelesini halkın “emekçi” olarak adlandırılan kesimi için vermektedir. 1960 sonrasında Türkiye için kaçınılmaz bir gerçek ortaya çıkmıştır. Egemenlerin baskısına rağmen gerek işçi sınıfının, gerekse toplumun diğer çalışan kesiminin haklı talepleri daha fazla göz ardı edilemeyecektir. Hayatın her alanında göze çarpan niceliksel birikim, niteliğe dönüşme eğilimindedir. Halkın Dostları, bu eğilimin edebiyat alanındaki yansımalarından biri

⁵⁵⁹ Cengiz, s.87.

⁵⁶⁰ Atal Bahramoğlu, *Yaşayan Bir Şiir*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2007, s.19-21.

olarak 1970’te yayın hayatına başlamıştır.⁵⁶¹ Halkın Dostları, artık değişen ve her geçen gün şartları daha da ağırlaşan acımasız dünya içinde, halka yalnız olmadıklarını göstermek isteyen ve onlar adına mücadele edecek olan edebiyatçıların bir kalesi olarak ortaya çıkmıştır. Halkın Dostları’ndan başka Yön, Sosyal Adalet dergileri gibi emekçi sınıfın çıkarları dâhilinde yayın yapan başka dergiler de bir bakıma dönemin siyasi propaganda aracı olma görevini üstlenmişler, Marksist kökenli şairlerin sesini duyurmalarına yardımcı olmuşlardır.

Marksist şiir, 1960 yılı öncesinde şiirdeki düşünceleri Marksist felsefeyle şekillenen şairler tarafından ortaya konmuştur. Sonrasında bu şairler Türk şiirinde Marksist geleneğin temellerini oluşturmuşlardır. Bu şairlerin en önde geleni Nâzım Hikmet’tir.

Şiirlerini Marksist geleneğin temelleri üzerine oturtan Necati Cumalı, kendisinin de ifade ettiğine göre daha orta okul sıralarında başlamıştır şiirin dünyasına girmeye. İlk okuduğu ve çok beğendiği şair Necip Fazıl’dır. Sonra Şeyh Bedrettin Destanı’nı okuduktan sonra Nâzım Hikmet’i sevmiştir. Ardından Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’den etkilenmiş, Dranas’ı, Tarancı’yı, Dağlarca’yı tanımış; Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet’in Garip anlayışı içerisinde yayınladıkları şiirlerine olağanüstü ilgi duymuştur. Kendisinden önce yaşamış olan bu şairlerden etkilenen Cumalı, tesiri şöyle ifade etmektedir: “Her şairi şiire bağlayan kendinden önceki şairlere duyduğu sevgi, hayranlıktır. Yanılmıyorsam Malraux, her şairin bir başka şairden çıktığını söyler. Ben de bu yukarda adlarını saydığım şairlerin kendimde birleştirdiğim yönlerinden çıktım.”⁵⁶² Cumalı, sanatta etkilenmenin doğallığına dikkat çekmektedir. Özellikle Garip akımı gibi şiirde geleneği reddeden bir düşünceden etkilenerek, kendi şiirlerindeki geleneğin bir cephesini onların üzerine kurması dikkat çekicidir. Ancak başka şairlerin şiirlerinin kendisine sadece ilk çıkışında gerekli olduğunu da düşünmektedir. Cumalı, o zamana kadar kimsenin söylemediğini söylemelidir. Bu düşüncesini de şu sözlerle ifade etmektedir: “Yazmaya başladıktan sonra yazmak istediklerimin henüz yazılı olmadığını biliyordum. Şiirin kökleri hayattaydı. Okuduğum, sevdiğim şairlerin dizeleri dışında, yaşadığım dünyanın, benimle var olan, benim içinde

⁵⁶¹ Reşit Güngör Kalkan, *Ben İsmet Özel Şair*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2010, s.119.

⁵⁶² Necati Cumalı, “Necati Cumalı Özeleştirisini Yapıyor”, *Yeni Edebiyat*, C.II, S.7, (Mayıs 1971), s.5.

var olduğum dünyanın söylenmemişliği idi beni yazmaya iten.”⁵⁶³ diyerek şiir yolculuğunun nasıl ilerlediği hakkında da ipucu vermektedir. Onun amacı, o zamana kadar hiç kimsenin söylemediğini ya da söylemeye cesaret edemediğini söylemektir.

Ahmed Arif’in şiiri de Nâzım Hikmet’in bulunduğu çizgide gelişmiştir. Ancak Cemal Süreya ikisinin arasında şöyle bir fark olduğunu söylemektedir: “Nâzım Hikmet, şehirlerin şairidir. Ovadan seslenir insanlara, büyük düzlüklerden. Ovada akan ‘büyük ve bereketli bir ırmak’ gibidir. Uygardır. Ahmed Arif ise dağları söylüyor. Uyruluk tanımayan, yaşsız dağları, ‘âsi’ dağları.”⁵⁶⁴ Onun şiiri daha deniz görmemiş çocuklara adanmıştır. Bir ağıttır. Ama o ağıtta, bir yerde birden bire bir zafer şarkısına dönüşecekmiş gibi bir umut, hırs, keskin bir parıltı vardır. “Türkü söyleyerek çarpışan, yaralıyken de, arkadaşları için tarih özeti çıkaran, buna felsefe ve inanç katmayı kabul etmeyen bir gerillacının şiiridir.”⁵⁶⁵ Ahmed Arif, kendisi de iki kere tutuklanmış olmasına rağmen şiirlerinde anlattığı mahpus hayatları, yaşadığı dönemde düşünce suçu işledikleri gerekçesiyle hapse atılan arkadaşlarının hayatlarını da yansıtmaktadır. Onun için devrimci mücadeleyi şiire taşımak, sadece kendi yaşadıklarından ibaret değildir. Devrimci arkadaşlarının yaşadığı deneyimler ve acılar da şiirlerinde dile getirilmesi gereken bir husustur.

Marksist şiir söz konusu olduğunda da bir geleneğin varlığından söz etmek gerekmektedir. Türk şiirinde bu söylem türünün, kaynağını Nâzım Hikmet şiirinden aldığı görülmektedir. Nâzım Hikmet hem düşünceleriyle hem de bu düşüncelerini korkusuzca dile getirdiği şiirleriyle, Marksist şairler için yolundan gidilmesi gereken bir önder olmuştur.

Marksist şiiri de şekillendiren geleneğin yanında, bu şairlerin şiirlerinde belirli konular üzerinde yoğunlaştıkları görülmektedir. Ancak onların şiirde değindikleri konular, sahip oldukları ideolojinin bakış açısı çerçevesinde şekillenerek mısralara dökülmüşlerdir.

⁵⁶³ Cumalı, “Necati Cumalı Özeleştirisini Yapıyor”, s.6.

⁵⁶⁴ Cemal Süreya, “Ahmed Arif”, *Papirüs*, S.31, (Ocak 1969), s.67.

⁵⁶⁵ Süreya, “Ahmed Arif”, s.67-68.

3.1.1. Devrimci Mücadele

Marksist şiirin en çok işlediği ve diğer şiirlerindeki konulara da şekil veren devrimci mücadele, hem şairin yaşam tarzı olması bakımından hem de amaçlarını gerçekleştirmelerindeki en büyük silahları olarak mısralara yansımaktadır.

Marksist şiire göre şairin görevi, savunduğu davayı şiir vasıtasıyla halka anlatmaktır. Şiir, devrimci mücadelenin sesi olmalıdır. Bu uğurda cezalandırılmak onun önünde engel olmamalı, aksine onu daha da hırslandırmalıdır. Yazdıkları yüzünden cezalandırılan bir şair olan Can Yücel, 1974'te yayınladığı “Bir Siyasinin Şiirleri” adlı şiir kitabıyla toplumsal eleştiri içerikli şiirlerini gün yüzüne çıkarmıştır. Şiirlerinde özellikle 1965 yılından sonra siyasi konulara yer veren şair, yaptığı bazı tercümelemlerden dolayı siyasi olarak suçlu bulunup hapse mahkûm edilmiş ve “Bir Siyasinin Şiirleri” adlı kitabını da bu mahkûmiyet hayatı süresince yazmıştır:

*“Devrimcilik gibi Şairlik de
İnen darbeyi duyabilmektir.
Kaslarının liflerinde,
İster copların darbesi olsun,
İster bilincin...
Gelerek, binbir işkenceden
...insanlık gibi tıpkı...
Çılgınlıkla türeyen Devrimci Şiir
Giderek, sömürüye ve zulme
Karşı akımıdır Sevincin...”⁵⁶⁶*

Yukarıdaki mısralar devrimci bir şair olan Can Yücel’in “Darwin Üzre” adlı şiirinden alınmıştır. Bu mısralarda, şairlerin dünyada olup bitenden haberdar olma zorunluluğu olduğunu belirtmektedir. Şairin, siyasi gelişmelerin içerisinde olup olmaması buna engel olmamalıdır. Eğer insanlığın geleceğiyle alakalı bir durum söz konusu ise, bu herkesi olması gerektiği gibi, şairi de alakadar etmelidir. Devrimci şiir, insanlığa yapılan eziyetleri, haksızlıkları cezalandırılmak pahasına bile olsa haykırmak zorundadır. Bu haksızlıkları korkusuzca dile getirmeli, hem şiirleriyle hem de toplumun

⁵⁶⁶ Can Yücel, *Bir Siyasinin Şiirleri*, (17. bs.), Doğan Egmont Yay., İstanbul 2008, s.43.

bir sözcüsü olma görevinin getirdiği sorumlulukla korkusuzca ifade etmelidir. Can Yücel de şiiri bu haksızlıkları dile getirmenin bir yolu olarak görmektedir. Bunu yaparken kullandığı dil oldukça sert ve eleştireldir. Zaman zaman argoya varan ifadeler kullanmaktan da geri durmayan şairde bu durum, mevcut düzene olan tepkinin alaycı bir dışı vurumudur.

Marksist şair, devrimci bir anlayışla şiirlerinde, hoşı gitmeyen sistemin üzerine yürümelidir. Bu mücadelede korkuya ve hataya yer yoktur. Ahmed Arif devrimci bir şairin görevini şu sözlerle ifade etmektedir: “Bir yiğit, şairse, üstelik bir de devrimciyse elbette yaşadığını yazar. ‘Yaşadığı’ ise salt kendi ömrü değil, yaşama kavgası ve sevdasıyla, acıları, ağrıları, türküleriyle bir yanı geçmiş yüzyılların karanlığına, bir yanı geleceğin aydın sonsuzluğuna uzanan halkın ta kendisi olmalıdır.”⁵⁶⁷ Ona göre devrimci şairin şiirlerinde halkı anlatması devrimci olmanın getirdiği bir zorunlulukla değil, bunu içinde hissetmenin ve buna inanmanın getirdiği bir sorumlulukla olmalıdır. Ayrıca Ahmed Arif, devrimciliği yiğitlikle özdeşleştirmektedir. Çünkü bu mücadele, sonu belli olmayan ve tehlikelerle dolu bir yol olduğu için fedakârlık ve cesaret gerektirmektedir. Devrimci, kendi hayatını değil, tüm ezilen halkların hayatını düze çıkarmak için çarpışan bir savaşıdır.

Marksist şairler, verdikleri mücadeleyi bir savaş olarak nitelendirmektedirler. Bu, öyle bir mücadeledir ki, önlerinde iki seçenek vardır: Ölmek ya da hayatta kalmak. Yalnız hayatta kalanlar için mücadele hâlâ devam etmektedir. İsmet Özel “Waldo Sen Neden Burada Değilsin” adlı kitabının ön sözünde bu konu hakkında şunları söylemektedir:

“Bu kitabı, intihar eden birkaç arkadaşşıma ve paranoyadan, şizofreniden mustarip birçok arkadaşşıma ithaf ediyorum. Onlar, öyle sanıyorum ki çağımızın (belki de bütün çağların) belâsını en yakından görecektik noktaya yaklaşmışlardı. Bu tehlikeli noktadan salim bir bölgeye adım atmaya yeltendiler belki; belki tekinsiz hareketleri yüzünden meşum bir darbeye devrildiler. Onlara isabet eden yıldırım bana çarpmadıysa, bunu önce şiir binasının saçağı altına sığırayarak ataklığı göstermiş

⁵⁶⁷ Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, (4. bs.), Metis Yay., İstanbul 2010, s.173.

*olmama ve sonra siyasi anlamda bir bağlanmanın hayat içindeki karşılığını arama çabasına borçlu olduğuma inanıyorum.*⁵⁶⁸

İsmet Özel, “Partizan” adlı şiirinde yan yana çarpışırken ölen arkadaşlarını anlatacak ve bu ölümlerin kendisini asla davasından yıldırmayacağını söyleyecektir. Yukarıdaki sözleriyle de aynı şekilde dava arkadaşlarının başına gelen hadiselerden bahsetmektedir. İçinde bulunduğu zorlu ve bir o kadar da tehlikeli hayatın etkisiyle intihar eden veya akıl sağlığını yitiren arkadaşlarının düştüğü durumlara şahit olmuştur. Ancak bu zor koşullarda kendisinin, içini dökebileceği, sıkıntısını anlatabileceği, başkalarına söyleyemediklerini rahatça haykırabileceği bir sığınak noktası vardır. O da şiirdir. Şiir onun için bireyin, savaşını verdiği kavgayı devam ettirebileceği en iyi yerdir. Şiir, düşüncenin özgürce koşturulabileceği en elverişli yoldur. Özel, buna inandığı için, siyasi fikirlerini şiirlerinde korkusuzca ifade edebilmiştir. Çünkü şiirin alanı mahremdir, ve kimsenin ona müdahale etmeye hakkı yoktur.

İsmet Özel, her türlü engele ve fenalığa rağmen davasından asla geri dönmeyecektir. O, Halkın Dostları dergisindeki bir yazısında gerçek bir Marksist’in ne tür özelliklere sahip olması gerektiğini şu sözlerle ifade etmektedir:

*“Gerçek bir Marksist önündeki devrimci görevin siyasal örgütlenme, siyasal savaş olmasının kültür ve sanat çabalarının savsatılması ya da bu çabaların devrim gerçekleştirilene dek burjuvalara bırakılması anlamına gelmeyeceğini bilir. Sosyalist ideolojinin yayılmasında sağlayacağı yararın yanı sıra, yapılması gereken kültürel çalışmaların sosyalist kültürü geliştirmek, yığınlara yaymak ve daha mücadele döneminde bile işçi sınıfı ve müttefiklerinin dünyayı kazanmaya hakkı olduğunu göstermektir.”*⁵⁶⁹

Bir devrimcinin görevi, yılmadan, usanmadan mücadelesini sürdürmek ve devrimci şiir vasıtasıyla da halkı sosyalizme hazırlamaktır. Marksist düşünce de onlara bu yolda rehber olacaktır.

⁵⁶⁸ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Şûle Yay., İstanbul 2007, s.5.

⁵⁶⁹ İsmet Özel, “Kültür Üzerine II”, *Halkın Dostları*, S.6, (Ağustos 1970), s.1.

İsmet Özel, her ne kadar şiirinin her bir zerresine işlemiş olan ideolojik bir söylem kullansa da, onun şiirleri salt bir ideoloji yığından ibaret değildir. Marksist bir şair oluşunun da tesiriyle şiirlerinde estetik unsurları göz ardı etmemiştir. Gerek şekil yönünden dilin ses, kelime ve vurgu imkânlarından faydalanışı, gerekse bunları manayla kaynaştırması bakımından ideolojiyi şiire ustalıkla işlemiştir. İdeoloji, onun şiirinde bir zorunluluk gereği sonradan yerleştirilmiş gibi durmamakta, şairin hayatının bir parçası olarak yer almaktadır.

İsmet Özel'in dava arkadaşı Atıf Behramoğlu, devrimci şiirin hayata devrimci bir yorum getiren şiir olduğunu söylemektedir. Bu şiir, kendinden önceki şiirin kalıplarını yıkmakta, aşka, doğaya ve genel olarak bütün insansal ilişkilere yeni ve insanlığın o dönemine göre daha engin tanımlar getirmektedir. Şiirde devrimciliğin bir biçim sorunu olarak değil, bir öz sorunu olarak ele alması gerektiğini söyleyen Behramoğlu, bunu şu şekilde ifade etmektedir: “Şiirde ve genel olarak bütün sanatlarda devrimciliği biçimsel bir açıdan yorumlama çabalarının da çağdaş burjuvazinin çok işine gelen bir aldatmaca olduğu bilinen bir şeydir.”⁵⁷⁰ Behramoğlu, devrimci şiirin tamamen öz'le alakalı bir şiir türü olduğunu belirtmektedir. Çünkü devrimci şiir biçime hapsolmaya, belirli kalıplar içine sığdırılmaya müsait değildir. Şair özgürce ve hiçbir kaideye bağlı kalmadan, düşüncelerini istediği şekilde ifade edebilmelidir.

Atıf Behramoğlu, devrimci şairin verdiği mücadelenin gerekçesini ise şöyle açıklamaktadır:

*“Biz, hangi ülkede olursa olsun, gizli ya da açık biçimde gericiğin övgüsünü yapan edebiyatçılarla ve onların Türkiyedeki yordakçılılarıyla çarpışırız. Gerici akımların iç yüzünü göz önüne sereriz. Ama yine hangi ülkede olursa olsun, ileri insanlık ülkelerinin, özgürlüğün, bağımsızlığın, eşitliğin, zulme ve sömürüye karşı insan emeğinin ve onurunun kavgasını veren, dünya devriminin şarkısını söyleyen edebiyatçılarla omuzdaş olduğumuzu da biliriz.”*⁵⁷¹

⁵⁷⁰ Atıf Behramoğlu, “Devrimci Şiir”, *Halkın Dostları*, S.16, (Temmuz 1971), s.3-4.

⁵⁷¹ Atıf Behramoğlu, “‘Ulusal Edebiyatımız’ Nedir?”, *Halkın Dostları*, S.7, (Eylül 1970), s.3.

Marksist şairin mücadelesi yerel sınırlarla değil, evrensel bir insanlık anlayışıyla belirlenmiştir. Devrimci şair, sosyalizm için savaştadır ve bu yoldaki en büyük silahı da düşüncelerini istediği gibi ifade etme özgürlüğüne sahip olduğu şiirleridir.

Söz konusu devrimci mücadele, aslında sosyalizmin hazırlık aşamasını oluşturmaktadır. Devrimci mücadele ve sosyalist sisteme geçiş arasındaki bağlantıyı Nihat Behram şu sözlerle ifade etmektedir: “Devrimci sanat sosyalizmin kurulmasına dek verilecek mücadelenin bağrında yeşerir. Zaferle birlikte sosyalist yönetime geçiş ve sosyalist sanatın varlığı başlayacaktır.”⁵⁷² Devrimci sanat, sosyalist sistemin gerçekleşmesinin ön koşulu olarak yer almaktadır. Devrimci mücadele başarıya ulaştığı takdirde, sosyalizme geçiş başlayacaktır. Yani devrimci mücadele ve bu mücadeleden doğan sanat anlayışının nihai hedefi sosyalist sistemi getirmektir.

Marksist şiirin en belirgin ve kuvvetli yönünü oluşturan devrimci şiir, örneklerini en başta İsmet Özel’le vermiştir. Devrimci bir mücadele sürdüren partizan, savunduğu ideolojinin ve siyasi partinin fanatik bir taraftarıdır. 1960 yılından sonra Türk edebiyatında iyice belirginleşmeye başlayan Marksist şiir türünde örnekler veren İsmet Özel, bu şekilde Marksist anlayışı yansıtan şiirlerini, 1974’ten sonra dünya görüşünün ve şiir anlayışının geçirdiği düşünsel değişime kadar yazmayı sürdürmüştür. Şiirlerinde davasına sonuna kadar inanmış, zorluklar karşısında yılmayan, savaşçı bir partizan görüntüsü çizmektedir:

*“Sarp bir güvercin düşüyor yüreğimden
buna dayanmalıyım
ölünce bir partizan gibi ölmeliyim
sabahın kuşluk vaktine savrulan
savrulan savrulan ergen ölüleri gibi.
Şehrin şarkısını söylediğim zaman
yağız bir kımltı oluyor sesim
korku ve cüzam
korku ve cüzam
korku...
Ne beklenebilir artık namlulardan.*

⁵⁷² Nihat Behram, “ ‘Devrimci Sanat’ Slogani”, *Halkın Dostları*, S.17, (Ağustos 1971), s.2.

*Harçlar karılmış duruyordur
hem de kara
bir gerdek olarak yaşıyoruzdur kendimizi
ne beklenebilir.”⁵⁷³*

İsmet Özel “Partizan” adlı şiirinde bir partizan olarak, gördüğü ve hissettiği şeyleri kendine özgü söylemiyle dile getirmektedir. Onun şiiri, hayatı pahasına inandığı ve savunduğu ideolojinin çılgınlıktır. Bir partizanın, düşüncelerini kimseden korkmadan, engeller karşısında yılmadan, sonuna kadar haykırışıdır. Bu söylem şekli, Marksist şiirin bir boyutu olması bakımından önemli bir husustur. İsmet Özel, bir partizandır ve sokaklarda kendisi gibi, arkadaşlarının da davalarını korkusuzca savunurken nasıl kurşunlara hedef olduğuna şahit olmaktadır. O kurşunlar onun da yanından geçmektedir, ama böyle engeller inandığı fikri savunmasını engellemeyecektir. Hayatını kaybetmek pahasına bile olsa, ömrünü verdiği davasından dönmeyecektir. “Ölürse, partizan gibi” ölecektir.

Şair, 1967 yılında yazdığı “Evet İsyân” adlı şiirinde de yine arkadaşlarının ve kendisinin Marksist felsefeden beslenen siyasi fikirlerinin savunuculuğunu yaparken gördüğü manzaraları şu şekilde tarif etmektedir:

*“Ay vurunca çatlatır göğsümdeki mahşeri
çünkü kavganın göbeğidir benim yerim
canlarım, kollarında Parti pazubentleri
dik başlar, erkek haykırışlarla
göndere, en yukarlara çekiyorlar
en yukarlara çatlıyacak kadar aşkî yüreklerini.”⁵⁷⁴*

İsmet Özel’in “Evet İsyân” şiirinden alınan yukarıdaki bölümde de görüldüğü gibi, şairin kendisi ve onun gibi her biri *partizan* olan arkadaşları, kavgasını verdikleri siyasi fikir için karşı güçlerle çarpışmaktadırlar ve Özel, davasının sonuna kadar en kararlı savunucusu olacağı için bu kavganın hep en ortasında yer alacaktır. Partizanın duruşu diktir, sesi gürdür ve hiçbir zaman bu yoldan dönmeyecek kadar azimlidir. Bu kararlı mücadelenin sonunda da çabalarının meyvesini alacaklardır. Ya da alana kadar

⁵⁷³ Özel, *Erbain- Kırk Yılın Şiirleri*, s.67.

⁵⁷⁴ Özel, *Erbain- Kırk Yılın Şiirleri*, s.99.

korkusuzca, ölümden bile çekinmeden savaşacaklardır. Onun bir devrimci olarak olaylar karşısında ne şekilde fikir yürüttüğü bu şiirinde açık bir şekilde görülmektedir. Şairin “Evet İsyân” ve “Partizan” adlı şiirleri, onun devrimci ruhunu ve mücadelesini anlatan diğer şiirleri gibi aslında kâinat içerisinde nerede durduğunun keşfini yapmaya çalışan bir ruhun ifadesidir. Bu ruh, dünyada süregelen şeylerin, kendilerinin ve insanlığın çıkarına bir şekilde değişimine katkıda bulunmaya çalışmaktadır. Bunu başarabildiği takdirde de benliğini keşfetmiş ve kendi kimliğini ortaya koymuş, yani toplum içindeki konumunu belirlemiş olacaktır. Ancak Özel’in bu mücadelesi, yıllar sonra ona ben’ini keşfetmek için yanlış noktadan harekete geçtiğini fark ettirecek ve şair, eksik olan tarafın manevi bir şeyler olduğunu kavrayacaktır. Onun yıllarca aradığı *ben*, İslam dininin içinde saklı olan maneviyatta bulunmaktadır.

İsmet Özel, 1968’de yazdığı “Sevgilim Hayat” adlı şiirinde kendisinin ve devrimci arkadaşlarının verdiği mücadelenin insanlığın geleceği için ne kadar önemli olduğunu şu mısralarla vurgulamaktadır:

*“çünkü biz savaşmasak
Uzak Asya’dan çekik gözlerimiz
Küba’dan kıvırcık sakallarımızla
savaşmasak
güm güm vurur mu kömürün kalbi Kozlu’da
Ke San’da, Kandehar’da ümüğüne basılır mı vahşetin”*⁵⁷⁵

Şair, tüm devrimcilerin insanlar için verdiği mücadelelerinin önemini vurgulamaktadır. Yalnız, verdikleri mücadele sadece kendi ülkeleriyle sınırlı değildir, tüm insanlığı kapsamaktadır. Emekçi, hangi ırktan, dilden olursa olsun, onlar için haklarının savunulması gereken, bunun için mücadele edilen bir halk sınıfını oluşturmaktadır. Devrimcinin görevi de ne pahasına olursa olsun emekçilerin, ezilen sınıfın hakkını gözetmektir. Bu, kömür madeninde çalışan bir işçinin haklarının savunucunun yapılması olabildiği gibi, herhangi bir ülkede süregelen savaşta ortaya çıkan vahşetin ve zulmün önüne geçmek şeklinde de tezahür edebilmektedir.

⁵⁷⁵ Özel, *Erbain- Kırk Yılın Şiirleri*, s.110.

Bir devrimci için bu hayat tarzı, kendisine aşkla bağlanılan bir sevgilidir. İsmet Özel'in "Sevgilim Hayat" şiirinde "hayat", uğrunda devrimci duyarlılıkla mücadeleye girilecek bir "sevgili" olarak ele alınmaktadır.⁵⁷⁶ Bu hayat ki, verilen mücadelenin uğrunda defalarca ölümle burun buruna gelinecek, parmaklıklar arasında ömür tüketilecek, yani sevgili'den ayrı düşülecektir. Özel'in her an ebedî bir ayrılıkla karşı karşıya kaldığı hayata *sevgili* adını yakıştırması, aslında onun namlunun ucunda olan hayatıyla vedalaşmaktan duyduğu korkunun da bir ifadesi sayılabilir. Şair sürekli varlığının özünü aramaktadır. Ve bu özün, hayatta mı ölümden mi saklı olduğunu bir türlü kestirememektedir. Bu yüzden de ölüme yürüdüğünü bile bile, sahip olduğu düşüncelerden vazgeçmemektedir. Aynı korku "Partizan" şiirindeki "korku ve cüzam" ifadesinde de sezilmektedir. Ölümün üzerine gitmek ve savaşmak bir devrimcinin görevidir. Ancak içinde bir yerde, sevgiliden yani hayattan ayrı düşmenin korkusu da aklını kurcalayıp durmaktadır. Bu düşünce, insan olmanın getirdiği bir his olarak şairin bilinçaltında saklı durmaktadır.

Devrimci yaşam şeklini bedeniyle parmaklıklar arasında ve ruhuyla mısralarda ortaya koyan ve bir zamanların yasaklı şairi olan Nihat Behram da, Marksizm'in yılmak bilmeyen ve gözü kara bir savunucusu olarak şiirlerinde bu zorlu hayatı anlatmıştır:

*"Candaşlarım!
Ucu – bucağı göze gelmez ufkuna
nefes nefese varılan bu kavganın
aslı – astarı sadece haklılıktır;
vursa da, usul usul yayılsa da kızılığı
beyaz örtülere kurşun yaralarının,
balkıyan o sesi dinleyin bağrılarından
eller üstünde gidenlerimizin:
coşkun ve isyankârdır
ve direşken ve dövüşkendir onların
halkın kardeşi olan yürekleri."*⁵⁷⁷

⁵⁷⁶ İbrahim Tüzer, *İsmet Özel - Şiire Damıtılmış Hayat*, Dergâh Yay., İstanbul 2008, s.246.

⁵⁷⁷ Nihat Behram, *Hayatın Şarkısı*, Everest Yay., İstanbul 2004, s.216.

Nihat Behram, çok sayıda siyasal suçlamayla yargılanmasına rağmen, savunduğu fikrin mücadelesinden asla vaz geçmemiştir. O korkusuzca, hakim güçlere karşı muhalif tavrını sürdürmüştür. Behram'ın “Dövüşe Dövüşe Yürünecek” adlı şiirinden alınan bölümde de görüldüğü gibi, şair kendisi gibi Marksist/Sosyalist arkadaşlarına “Candaşlarım!” diye seslenmektedir. Ne olursa olsun, inandıkları fikrin kavgasını vermekten asla vazgeçmeyecektir. Hiçbir ceza ve yıldırma hareketi onları umutsuzluğa düşürmeyecektir. Çünkü devrimciler, davalarının haklı bir mücadele olduğunu bilmektedirler. Bu mücadele esnasında kurşunlarla kaybettikleri devrimci arkadaşları, içlerindeki coşkunun ve dünyadaki düzene olan isyanın bir sembolü olarak sonsuzluğa uğurlanacaktır. Onlar, devrimci mücadelenin yiğit ve korkusuz evlatları olarak tarihe adlarını yazdıracaklardır. Halk için savaşmış, halk için canlarını feda etmişlerdir.

Nihat Behram'ın şiirinde de görüldüğü gibi devrimci mücadelenin özelliği, içerisinde korkuya ve pişmanlığa yer olmamasıdır. Tüm mücadele halk için ve halk adına yürütülmektedir. Bu uğurda hayatını feda eden devrimciler ise onların gözünde halkı uğruna canını veren, ölümsüz kahramanlardır. Devrimci mücadeleleri uğruna canlarını vermiş ya da idam edilmiş dava arkadaşları için 1975 yılında yazdığı “Ölülerimiz” adlı şiirinde de bu düşüncesini açıkça belirtmektedir:

*“Sen bağrımı amansızca zorlayan siyahlık,
unutma:
öldürmekten daha kuvvetlidir ölebilmek!”⁵⁷⁸*

Nihat Behram, dünyanın çeşitli ülkelerinde ve kendi ülkesinde, verdikleri mücadeleler esnasında ölen ve öldürülen devrimciler için duyduğu elemleri anlattığı şiirinde, bu duyguyu, bağırını zorlayan bir siyahlık olarak nitelendirmektedir. Ancak bu uğurda hayatını feda eden dava arkadaşları, onların ölümüne sebep olanlardan daha büyük bir iş yapmışlardır. Çünkü ölüme korkusuzca yürümüşler, bunu ipe giderken bile son sözleriyle belli etmişlerdir. Hayatlarının son anlarında dahi dik durmuşlar, hakim güçlere ve mevcut sisteme boyun eğmemişlerdir.

⁵⁷⁸ Behram, *Hayatın Şarkısı*, s.199.

Yine Nihat Behram'ın “Yanık Bağrında Açan” adlı şiirinde de devrimcinin daha önce belirtilen bir özelliği olan cesaretinin yanında, temkinli davranması gerektiğine de vurgu yapılmaktadır:

*“olmadık sorular geliyor aklıma:
yanılmak
bir devrimcinin işi mi,
mayhoş bir elmayı koklamadan
kavgaya katılmak sonra,
çılgınlık besleyebilmek
ağlayarak baktıkça
bir ırmağın bulanık sularına?”⁵⁷⁹*

Nihat Behram bu şiirinde de Marksist düşüncenin ve bu düşünce sisteminin siyasete yansımaları olan Sosyalizmin toplumdaki temsilcisi olan devrimcileri anlatmaktadır. Kendisi de bir devrimci olan şair, zaman zaman geçmişe yolculuk etmekte ve çocukluk yıllarını anımsamaktadır. Daha sonra yeniden hâle dönmekte ve hayatın gerçekleriyle yüzleşmektedir. Onun için hayatın gerçekliği, kendisinin ve arkadaşlarının devrimci mücadelesinde saklıdır. Ancak şunu da bilmektedir ki, yanılmak bir devrimciye göre değildir. Çünkü yaşadıkları hayat tehlikeli ve dikenli bir yol üzerinde ilerlemektedir ve bu zor yaşantı içinde hataya yer yoktur. En küçük bir yanlış hareket, her şeyi mahvetmeye yetecektir. “mayhoş elma” imgesiyle vurgulanmak istenen düşünce de budur. “bir ırmağın bulanık suları” ise geçmişe bakıldığında düşünmeden girilmiş eylemlerin istenmeyen sonuçlarını göstermektedir. Buna göre bir devrimci, kavgaya atılırken korkusuz olduğu kadar, yapacaklarını önceden planlamış olmalı ve temkinli hareket etmelidir. Devrimci mücadelenin başarısı da bu oranda belirlenecektir.

Marksist şair Ataol Behramoğlu, ise aşağıdaki dörtlükte devrimci mücadelelerini bir satranç oyununa benzetmektedir:

*“Elinde ne Piyon kaldı, ne vezir, ne kale
Düştü birbiri ardına atlar*

⁵⁷⁹ Behram, *Hayatın Şarkısı*, s.58.

Ama şah hâlâ ayak diremekte

*Yeni taşlar bulundu çünkü: Köpekler...*⁵⁸⁰

Bu mücadele öyle bir oyundur ki, bu oyunda karşı tarafa ait taşlar, onların kararlı ve asla yılmayan devrimci mücadeleleri karşısında bir bir devrilmiştir. Ancak hâlâ istediklerini elde etmiş değillerdir. Çünkü “şah hâlâ ayak diremekte”dir ve onların devirdiği taşların yerine yenileri konmuştur. Bu yeni taşların özelliği, öncekilerden daha çetin olmalarıdır. Şair bununla, devrimci mücadelelerinin karşısına dikilen yeni engelleri kastetmektedir. Tutuklanmalar, yargılanmalar, cezalar bu engellerden bazılarıdır. Şair bunları “köpek”e benzetmektedir. Artık düşman da değişmiştir, eskisi gibi bir seferde anlayamamaktadır, mert değildir. Onların yanına türlü türlü kılıklarda, farklı maskelerle yaklaşmaktadır.

Şair, 1960’tan sonra kendisini bir kavganın en ön safında bulmuş, gövdesiyle şiirini bütünleştirmiştir. Atıol Behramoğlu da, böyle bir ortam içinde özgün şiirler yazmıştır. Devrimci mücadelenin bu genç dönemlerinin bir devrimciye yüklediği bütün duyarlıklar onun şiirlerinde mevcuttur.⁵⁸¹ Devrimcilik onda hayatın ta kendisidir, ya da anlamıdır. Bu mücadelenin karşısında duran güçler onun gibi bir devrimciyi, hiçbir zaman mücadelesinden yıldıramayacaktır.

Ancak onun devrimci mücadelesi sadece kendi halkıyla sınırlı değildir. Behramoğlu, tüm dünya halkları adına bir düşün kurmaktadır. O, “şiirlerinde bu düşünüyü anlatmaya, dahası bu düşünüyü gerçekleştirmenin yollarını bulmaya yönelmiştir.”⁵⁸² Bu yollar, şairi şiirin mısralarında insanlığın zulümden ve hayatın sıkıntılarında kurtulma mücadelesinin bir tezahürüyle karşılaştırmaktadır.

Tüm engellere rağmen, Marksist şairin yürüttüğü devrimci mücadele elbet bir gün zaferle buluşacaktır. Süreyya Berfe, “İncir Ağaçları” adlı şiirinde devrimci mücadelelerinin bir gün mutlaka başarıya ulaşacağı umudunu asla yitirmemektedir:

“Halkım

⁵⁸⁰ Atıol Behramoğlu, “Dörtlükler”, *Halkın Dostları*, S.15, (Haziran 1971), s.6.

⁵⁸¹ Defne Sandalcı, “Kalbin Tuttuğu Yerde Hayata Seslenen Şair”, *Halkın Dostları*, S.15, (Haziran 1971), s.10.

⁵⁸² Doğrudil, Süheyla, *Atıol Behramoğlu Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), AÜSBE, Erzurum 2007, s.100.

Suluklarımız kıvılcıma dönüşecek
Kanlarımız süzüldüğü imbikten damlayacak
Daracak bir dünya
Küçük bir pencere
Oradan boy atacak gelecek bahar
Sarmaşık kollu inancım
Seni çalamayacaklar yere”⁵⁸³

Süreyya Berfe, devrimci hareketin eninde sonunda hedefine ulaşacağı inancını hiçbir zaman kaybetmemektedir. Bu yolda önlerine çıkan engeller, cezalandırılmalar, ölümler hiçbir zaman onları bu kavgadan yıldırılmayacaktır. Şair, bekledikleri günlerin eninde sonunda geleceğini “bahar” ifadesiyle anlatmak istemektedir. Buna olan inancını ise “sarmaşık” sözüyle ifade etmektedir. Tıpkı bir sarmaşığın gün geçtikçe etrafına yayılarak boy atması gibi, onların düşünceleri de halka yayılacak, tıpkı bir sarmaşık gibi toplumun hafızasına sıkı sıkıya tutunacaktır.

Salâh Birsell, her ne kadar şiirlerinde açıktan açığa ideolojiyi sezdirme de, onun bazı şiirlerinde kullandığı semboller ve ifadeler devrimci bir yanının da olduğunu göstermektedir:

“Telefonlar çalacak
Sokak başlarında ölüme koşut
I love you ey Nagant
Bu bir sevinin durdurulmasıdır
Az biraz ve karanlıkta

Telefonlar çalacak ve trak
Bir kuzu daha alınandan”⁵⁸⁴

Salâh Birsell’in 1960’lı yıllarda yazdığı “Kuzuname” adlı şiirinden alınan bu bölümde şair, o yıllarda toplumun içinde bulunduğu karışık sosyal ve siyasi ortamı tasvir etmektedir. Sokak başları birbiriyle çatışan ve karşıt görüşlere sahip olan gençlerin ölümlerine şahit olmaktadır. Şiirdeki “*I love you ey Nagant*” ifadesi, adeta

⁵⁸³ Süreyya Berfe, “İncir Ağaçları”, *Halkın Dostları*, S.16, (Temmuz 1971), s.7.

⁵⁸⁴ Salâh Birsell, *Köçekçeler*, (2. bs.), Adam Yay., İstanbul 2002, s.112.

dönemin bir sembolü haline gelen ve idealleri uğruna savaşan gençlerin ölümünde de büyük paya sahip silahlara bir gönderme yapmaktadır. Çünkü “Nagant” kelimesi, Ruslar tarafından üretilen ve dünya pazarına sürülen bir silah markasının adıdır. Bu silahlar, bu gençlerin o zamana kadar davalarına ve hayata karşı besledikleri sevi'nin yani aşkın da, tıpkı nefeslerinin kesilmesi gibi son buluşunun adı olmuştur. Aileleri onların ölüm haberini ansızın gelen bir telefonla öğreneceklerdir ve onlara, evlatlarının alınından vurularak can verdiği söylenecektir. Şair, bu gençleri “kuzu” kelimesiyle nitelendirerek, onların hayatlarının baharında, aslında daha birçok gerçeğin farkında olmadan, belki de çeşitli vaatlere aldanarak canlarından olduklarını vurgulamak istemektedir.

1960 yılından sonra ortaya çıkan siyasi gelişmelerin neden olduğu toplumsal olaylar, özellikle de bu olayların merkezinde üniversite gençliğinin bulunuşu, bu dönem Marksist şiirinin değindiği siyasi mücadelenin bir başka aşamasıdır. Necati Cumalı 1960'lı yıllarda yazdığı ideolojik içerikli diyebileceğimiz şiirlerinde dönemin toplumsal olaylarını anlatmıştır. Şair bu dönemde yazdığı şiirlerinin içeriğini şu sözlerle ifade etmektedir:

*“Bugün 1939-1969 arasında yazdığım şiirleri bir cilt halinde toplasam Kısmeti Kapalı Gençlik olarak adlandırmak isterim. Ben ikinci dünya savaşı yıllarında hayata atılan, geçim sıkıntısı çeken, devrimlerin durulması ile gençlik inançları, düşleri baltalanan kuşağın şairiyim.”*⁵⁸⁵

Necati Cumalı da yaşadığı kuşağın sıkıntılarına ilgisiz kalamamış, toplumcu bir şair olarak şiirlerinde bunları anlatmıştır. 1960'lı yıllarda üniversite sıralarında olması gerekirken sokaklarda, meydanlarda bulunan gençler, haklarını savunmak için kendilerini ateşin ortasına atmaktadırlar. Marksist şair de içinden doğduğu halkın bu durumunu şiirlerinde anlatmakla yükümlü bir devrimcidir.

Marksist şiirde işlenen diğer konulara da şekil veren devrimci mücadele, dönem şairinin bir devrimci ya da partizan olarak yaşadığı zor ve tehlikeli hayata adeta bir ayna tutar niteliktedir. Marksist şairde, bunları anlatırken göze çarpan duygu cesarettir. Bu cesaret ki, şairi gözü kara bir savaşçı konumuna kadar götürmektedir. Marksist şair,

⁵⁸⁵ Cumalı, “Necati Cumalı Özeleştirisini Yapıyor”, s.7.

sonuna kadar inandığı fikrin mücadelesini vermeye kararlıdır ve hiçbir güç onu bu yoldan döndüremeyecektir. Bu yönde düşünüldüğü vakit şiirlere yansıyan militanca tavır da dikkat çekmektedir. Çünkü Marksist şair, şiirlerinde gösterdiği mücadelecî, yılmak bilmeyen, korkusuz bir savaştıcı kimliğiyle adeta bir militan görüntüsü çizmektedir.

3.1.2. Emekçilerin Mücadelesi

Halka, özellikle emekçilere yapıldığı düşünülen haksızlıklar ve bunlar karşısında verilen tepkiler Marksist şiirin en başta gelen konularındandır. Sosyalist yazar Plehanov, edebiyatın, bu ezilen sınıfın sözcülüğünü yapma görevini üstlenmesini beklemektedir. “Plehanov, işçilere seslenerek, onlardan kendi kurtuluş savaşımını destekleyen bir edebiyat yaratmalarını ister.”⁵⁸⁶ Bu yönde düşünüldüğünde işçi sınıfı için bir edebiyat ve şiir türü yaratılmalıdır ve bu tür, söz konusu işçilerin, yani çok emek vererek az kazanç elde eden toplum kesiminin acılarını, sıkıntılarını, karşı karşıya bulunduğu sorunları dile getirmeli, onların duygu ve düşüncelerine tercüman olmalıdır.

Toplumun bu kesiminin içinde bulunduğu durum şiirlere emekçilerin mücadelesi olarak yansımaktadır. Marksist şiir için bir gelenek oluşturan şair Attilâ İlhan, “Belâ Çiçeği”ndeki “Yarının Başlangıcı” şiirlerinde hürriyete kavuşmanın mutluluğunu dile getirir. Mutluluk zamanının başlangıcı da 27 Mayıs 1960 İhtilalidir.⁵⁸⁷ Bu siyasi gelişmeden sonra, o da ülkede süregelen birtakım sıkıntıların artık sona ereceğine dair ümit taşımaktadır. Bu sıkıntılardan biri de emekçilerin durumudur:

*“yâni
bu her şeyden evvel
şu ahmed şu mehmet kalabalığını
şu ölümsüz şu hepimizin ömrüne bedel
şu kırk haramilerin elindeki vatani
nadas yağmurları gibi hakkıyla sevmek demektir
harcanıp
karşılık beklemeyerek*

⁵⁸⁶ Georgi Valentinoviç Plehanov, *Sosyalist Açından Toplum, Sanat, Eleştiri*, (drl. Jean Freville, 1963), (Çev. Asım Bezirci), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1999, s.64.

⁵⁸⁷ Çelik, s.290.

*işçinin hakkını işçiye vermek
köylünün hakkını köylüye*”⁵⁸⁸

Ülke yıllar boyu haksızlıklarla baş etmeye çalışmıştır ve meydanlara dökülen halk da, ülkesini seven her vatandaş gibi, bu haksızlıklara dur demektedir. Hakkını alması gerekenler de en başta işçiler ve köylülerdir. Çünkü onlar, yorulmak bilmeden çalışıp emek vermişler, ancak bunun karşılığını gerektiği gibi alamamışlardır.

Şiirlerinin estetik kurgusunda Marksist anlayışı temel alan Necati Cumalı da 1969 yılında yayınlanan “Miting” adlı şiirinde, işçilerin ve köylülerin durumunu şu şekilde mısralara dökmektedir:

*“Bildikleri ne? Ver dediklerinde vermek,
Öl dediklerinde ölmek,
Toprak kıt, ürün ucuz, çarşı pahalı,
Bu türlü üç beş olay üç beş kelime.
Ondan öte anlatamadıkları
Yeşil yeşil, sarı sarı, allı allı
Gittiler her biri gömlek gömlek.”*⁵⁸⁹

Cumalı bu mısralarda, miting yapmak için giden işçilerin durumunu kendi Marksist dünya görüşüyle ifade etmektedir. İşçiler, sabahtan akşama kadar tarlalarda kan ter içinde çalışmakta, sonunda ellerine geçen para da, hayat çarşıda çok pahalı olduğu için, geçimlerini sağlamaya yetmemektedir. Tarlada çalışan işçinin, toprak sahibinin dediğini yapmaktan başka çaresi yoktur. Aksi halde, o aldığı üç kuruş parayı da kaybedecektir. Gelir dağılımındaki bu adaletsizliğin bedelini, düşük gelirli işçi sınıfı ödemektedir.

Şair Gülten Akın da, 1960 sonrasında ülkede ortaya çıkan ekonomik sıkıntıların doğurduğu toplumsal olaylardan biri olan grevleri şiirinde şu şekilde betimlemektedir:

*“Yukarda: Ana yollarda, ara sokaklarda
Her yanda grev ve grev sebepleri
Yıllarca sürüyor ayrışa kokuşa*

⁵⁸⁸ Attilâ İlhan, *Belâ Çiçeği*, s.82.

⁵⁸⁹ Necati Cumalı, “Miting”, *Varlık*, S.733, (1 Ocak 1969), s.5.

*Ana yollar çok eski bir zamanda eskimişti
Ama ara sokaklar kurtulmalı
Bitmeli grev ve grev sebepleri”⁵⁹⁰*

Şairin “İstanbul’da Bir Pazardan Bir Pazartesiye” adlı şiirinden alınan bu bölümde de görüldüğü gibi ülkede çalışan kesim, yaptığı grevlerle hakkını aramaya çalışmaktadır. Bu durumların sıklığı “Ana yollarda, ara sokaklarda” ifadesiyle sezdirilmeye çalışılmaktadır. Ancak şair, bu grevlerin çokluğunun ardında da çok sayıda sebep bulunduğunu düşünmektedir. Bu toplumsal hareketlerin yıllarca sürdüğünü belirtmesi ise, işçilerin yani emekçilerin sıkıntılarına herhangi bir çözüm getirilmemesidir. Öyle ki, yapılan grevlerin çokluğundan ana yollar bile eskimiştir ve artık bu duruma bir çare bulmanın zamanı gelmiştir.

Marksist şiirde halk; fabrikada ya da tarlada çalışan işçiler, toprak ağalarının tarlalarında çalışan ortakçılar gibi emekçi olarak adlandırılan, kendisi herhangi bir mülkiyete sahip olmayan, geçimini ancak bu şekilde başkalarının emrinde çalışarak sağlayan sınıf olarak yer almaktadır. İşçi, ezilen sınıftır ve hakkını savunmak için tepkisini belli etmelidir. Marksist şair bu tepkiyi şiirde dile getirmekte ve bu emekçi sınıfın sözcülüğünü yapmaktadır.

Şiirlerinde bu tepkiyi dile getiren şairlerden biri olan Ataol Behramoğlu “Gece, Dönerken...” adlı şiirinde, emekçilerin çalışma koşullarını ve verdikleri emekler neticesinde elde ettikleri kazancın niteliğini Marksist söylemin ifadeleriyle eleştirmektedir:

*“Bir adam
çalışıyordu az ötemde
sinir
doku
ve kas güzelliğiyle
Gece
saat on birdi.
Onu bekleyenler vardı mutlaka.
Solgun yüzlü bir kadın*

⁵⁹⁰ Gülten Akın, *Kırmızı Karanfil 1956-1971-Toplu Şiirler I*, (3. bs.), YKY, İstanbul 2004, s.148.

belki.

Ve iki çocuk

Babalarının yüzünü

iki uyku arasında şöyle bir

*hayal meyal gören.*⁵⁹¹

Behramoğlu, şiirin bu bölümünde, gece geç saatlere kadar fabrikada çalışan bir işçinin durumunu ve bu durumun aile fertleri üzerindeki etkisini anlatmaktadır. Marksist söylem ışığında şiirlerini meydana getiren şairlerin metinlerinde görülen genel bir özellik olarak, “işçi” ve “kas” kelimesi bir arada kullanılmaktadır. İşçilerin fiziksel durumları, insanüstü bir emek vererek çalışmakta ya da çalıştırılmakta olduklarını vurgulamak için bu şekilde yansıtılmaktadır. Daha sonraki mısralarda ise, işçinin gece geç saatte fabrikadan çıktığı ve evde onu bekleyen aile fertlerinin hâli anlatılmaktadır. Buna göre işçinin karısının yüzü, uykusuz bekleyişlerden dolayı solgun bir hal almıştır. Çocuklar ise babaları eve geldiğinde çoktan uykuya dalmışlardır bile. Şiirin bu bölümünde gece geç saatlere kadar ve ağır şartlar altında çalıştırılan işçilerin, ailelerine ayıracak vakitlerinin kalmadığı ve bu durumun aile kavramının özünde bulunan, fertlerin birbirleriyle iletişim kurma gerekliliğini olumsuz yönde etkilediği anlatılmaya çalışılmaktadır.

Şiirin sonraki bölümünde ise yine işçi gibi emekçi olarak kabul edilen bir makinist, şairle konuşmaya başlamaktadır ve onun bir emekçi olarak içinde bulunduğu durum, şair tarafından şu şekilde dile getirmektedir:

“Bir makinistle konuştum

yirmi yedi yıllık emekçi

bir makinistle.

Maaşlardan söz ettik

vergilerden

*fazla mesaiden.*⁵⁹²

Bu mısralardan da anlaşıldığına göre, şairin muhatap olduğu makinist, yirmi yedi yıl boyunca bu mesleğe emek vermiştir. Makinist maaşlardan, vergilerden ve fazla mesaiden söz etmektedir. Maaş ve vergi kelimeleriyle fazla mesai ifadesinin bir arada

⁵⁹¹ Behramoğlu, *Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var*, s.22.

⁵⁹² Behramoğlu, *Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var*, s.22.

kullanılışından, makinistin fazla emek verdiği ancak az kazanç elde ettiği anlatılmak istenmektedir. Buna göre, bir emekçi olan makinist, yıllarını bu mesleğe vermiş olmasına rağmen, verdiği emeğin karşılığını tam olarak alamamakta ve mevcut düzenin çarkları arasında ezilmektedir. Bu ezilmişlik, emekçi ile düzenin işleyişi kadar, yine emekçi sınıf ile hakim güçler arasındaki çatışmadan da kaynaklanmaktadır.

Emekçi kesim sürekli hakim güçler tarafından ezilmektedir. Bunda en büyük etken, ekonomik bakımdan daha güçlü olanın, toplumda söz sahibi olmasıdır. Halk da hayat mücadelesi içerisinde bundan doğan sıkıntılarla baş etmeye çalışmaktadır. Cumalı'ya göre sanat, bu şekilde modern dünyada hayat uğraşı içerisinde insanın baş ettiği sıkıntıları, karşı karşıya olduğu sorunları, ezilen halkın beklentilerini anlatmalıdır. Necati Cumalı, günümüz sanatının, insanlığın açıklanması kabil meseleleriyle uğraştığını, toplumun ve ömrün devamınca türlü boyalara giren insanın değişik hallerini aydınlatmaya çalıştığını söylemektedir.⁵⁹³ Bu durumda sanat, dünyanın her gün türlü şekillerde kendini gösteren sıkıntılarını, ezilen halkın sorunlarını anlatmaktadır. Diğer Marksist kökenli şairlerde de görüldüğü gibi, toprak sahibi olmayan ya da çalıştığı toprağın sahibi olmayan halk sınıfı hep ezilmektedir ve şair de bu ezilen sınıfın sesini duyurmak, onların beklentilerini, devleti idare edenlere iletmekle yükümlüdür.

Marksist şiirde halk sadece toplumdaki hakim güçler tarafından değil, kendilerine biçilen kader yüzünden de haksızlığa uğrayan, zavallı ve çaresiz insanlar olarak görülmektedirler. İnsanoğlunu bekleyen kaçınılmaz bir son olan ölümün bile, ezilen sınıf olarak görülen halkı haksız yere bulduğu düşünülmektedir. Ölüm, bu çaresiz ve savunmasız, canlarından başka hiçbir varlıkları olmayan insanları sanki bile bile hedef almaktadır:

*“Ölüm bu,
Fıkara ölümü
Geldim, geliyorum demez.
Ya bir kuşluk vakti, ya akşam üstü,
Ya da seher, mahmurlukta,
Bakarsın, olmuş olacak.
Bir hastan vardı umutsuz,*

⁵⁹³ Nayır, *Şiir Sanatı*, s.131.

*Hasreti uykularda,
Hasreti soğuk sularda.
Gayrı, iki korku çiçeğidir gözleri,
İki mavi, kocaman korku çiçeği,
Açar, derin kuyularda... ”⁵⁹⁴*

Ahmed Arif, “Vay Kurban” adlı şiirinin bu bölümünde, ölümün soğuk yüzüyle karşılaşan savunmasız ve çaresiz bir insan portresi çizmektedir. Halk fakirdir ve ölüm de onları en acımasız hâliyle bulmaktadır. Fakir insanların evine ölüm ansızın, beklenmedik bir anda gelmektedir. Fakir insanın hastası olduğunda, ölümü beklemekten başka çaresi yoktur. Çünkü dünyada canından başka bir varlığı yoktur ve karşı karşıya kaldığı sıkıntıları değiştirmek için de ekonomik güce sahip değildir. Yani Ahmed Arif’e göre ölüm bile kozlarını bu güçsüz ve yoksul insanlar üzerinden oynamaktadır.

Marksist şiir, bu şekilde ezilen, yoksullukla, açlıkla ve türlü imkânsızlıklarla mücadele ederek ayakta kalmaya çalışan insanların hayatlarını, mısraların hareket noktası yapmaktadır. İslamcı şiirin önemli temsilcilerinden olan Cahit Zarifoğlu, sürekli yoksul edebiyatı yaparak halkın duygularını sömürdüğünü düşündüğü devrimci şiir hakkında şunları söylemektedir:

“Şiiri tamamen somut alana çekme çabalarını anlamıyoruz. Kuru, takur tukur ve uydurma bir alan. Materyalist şair burada üstelik romantiktir. Bir tek konusu vardır, zenginle fakir. Fakire, onu sömüren zenginin başını paralamasını telkin eder boyuna. Bu kadar kolay, küçük ve anlamsız mı hayat. Böyle marazlı bir algılamanın şiiri olabilir mi? Bu nedenle yazdıkları acınacak kadar kötü.”⁵⁹⁵

Zarifoğlu, devrimci şiirin halkı zengin ve fakir diye sınıflara böldüğünü ve bu durumun toplumda kin ve nefret duygularını körüklediğini düşünmektedir. Ayrıca bu tür metinlerin duygu ve estetikten yoksun oldukları için şiir olarak değerlendirilemeyeceklerini de ifade etmektedir.

⁵⁹⁴ Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s.51.

⁵⁹⁵ Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak”, *Mavera*, S.21, (Ağustos 1978), s.13.

Sosyalist şiirin felsefi alt yapısını oluşturan Marksist şiir, insanı düşüncelerine değer verilmesi gereken, önemli bir varlık olarak algılamaktadır. Bu yüzden Marksist şairler, onların haklarını savunma görevini, toplumun bir sözcüsü olarak üstlenmektedirler. Onlar için hakları savunulması gerekenler “emekçiler” dir. Emekçi; ekonomik bakımdan kendisinden güçlü olanlara muhtaçtır ve onun emeği bu üst sınıf tarafından sömürülmektedir. Marksist şiir de bu emek sömürsünü dile getirmekle yükümlüdür. Marksist şiirin hemen hemen işlediği bütün konuların vardığı nokta bu anlayıştır.

Devrimcilerin mücadelesi, halkın ezilen kesimi olduğunu düşündükleri emekçiler için verilmektedir. Marksist şair, toplumu ayakta tutan emekçilerin sözcüsüdür. Çünkü onlar, hakim güçlerin emrinde çalışmakta, sıkıntılarını dile getirdikleri vakit de daha kötü şartlarla yüz yüze gelmektedirler. Onlar, istedikleri gibi haklarını savunamadıklarına, toplumdaki aksaklıklara seslerini çıkaramadıklarına göre, bu görev toplumun bir sözcüsü olan şairlere düşmektedir.

3.1.3. Mahkûmiyet Hayatı

Yazdıkları siyasi içerikli eserler yüzünden tutuklanıp hapse atılan şairlerin yaşadıkları mahkûmiyet hayatı, Marksist şiirin mısralarında yer verilen konular arasında yer almaktadır:

*“Hiç mi sabah görmedik yani!
 Böyle yeşil gökyüzü mü olurmuş!
 O karpuzu hangi düzünü astı oraya?..
 Vur bıçağı, bakma yaşın gözüne!
 Çal bıçağı parmaklıklar arasından
 Ki yarılısın çil-çubuklu kabuğu
 Çatırdaya çatırdaya!..
 Vur pençe-i Ali'deki şemşir aşkına!
 Vur ki çıksın,
 Çıksın gayrı ortaya
 Kuyu-yeşil hapsilere sığmayan,
 Kan-davalı,
 Delikanlı*

*Kızılbaş!..*⁵⁹⁶

Can Yücel yukarıdaki “Tabir İçin Bir Rüya” adlı şiirini, hapishanede tutuklu olduğu dönemde kaleme almıştır. Yaptığı bir çeviriden dolayı on beş yıl hapse mahkûm edilen şair, bu mahkûmiyeti esnasında tamamen siyasi içerikli şiirlere yönelmiştir. Bu şiirde de toplumun sözcüsü olan bir şairin, düşündüklerini rahatça ifade edememesinden dolayı duyduğu kızgınlığı dile getirmektedir. Eğer bu duruma, karşı çıkıp da istediğini istediği gibi söylerse de, hemen cezalandırılmaktadır. Şair, tutukluluk günlerinde gökyüzünü görememektedir, ama haksız yere cezalandırıldığını düşündüğü için bu onun içini o kadar da acıtmamaktadır. “Vur pençe-i Alî’deki şemşir aşkına!” mısraıyla Yahya Kemal’in “İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel” adlı şiirine göndermede bulunmaktadır. Kendisini davası uğruna savaştan bir insan olarak, bir yeniçeriye benzetmektedir. Bu mahkûmiyet günleri de bir gün bitecek ve inandıkları fikirleri topluma ve görmesi gereken herkese kabul ettireceklerdir. Bu eziyetlerin sonu zaferle noktalanacaktır.

Can Yücel “O karpuzu hangi düzünü astı oraya?” derken kendisinin dışında gelişen olaylara ve mevcut düzene olan tepkisini argo dilden de faydalanarak ifade etmektedir. Can Yücel’de argo ve küfür bir arınma işlemidir. Kötülüğe, kötü düzene karşı koymak için eski kutsalı delik deşik etmektedir. Onun şiirlerindeki devrimci eğilim, şiire dıştan gelen bir etki değildir. Şiirin kendi varlığı gereği ortaya çıkan bir özelliktir. Cemal Süreya, “Kurulu düzenin değerlerini kovarak, eskiterek, yıpratarak işler şairin çarkı.”⁵⁹⁷ diyerek, Yücel’in mevcut düzene karşı verdiği tepkinin, şiirlerinde eskiye ait şeylerin alaya ve argoya varan dille eleştirilerek ortaya konduğunu belirtmektedir. Sonraki mısradaki “Vur bıçağı, bakma yaşın gözüne!” ifadesi bu düzeni değiştirme isteğinin bir dış vurumudur. Bu “bozuk” düzeni bir karpuzla benzeterek ironi yapan şair, o karpuzla bıçağı vurarak onu parçalamak istemektedir. Bu dönemin devrimci şairleri arasında bu şekilde devrimci şiirin dilini ironiyle en belirgin şekilde farklılaştıran şair Can Yücel’dir.

Can Yücel, bu mahkûmiyete artık isyan etmektedir. Onun yaptıklarının cezası bu olmamalıdır:

“Bu damsız damda,

⁵⁹⁶ Yücel, *Bir Siyasinin Şiirleri*, s.55.

⁵⁹⁷ Cemal Süreya, “Can Yücel’in Şiirinde İroni”, *Papirüs*, S.33, (Mart 1969), s.76-78.

*Bu Havvasız havada
 “Saf Şair” olamıyor adam,
 Sökmüyor sırf şiirsel yorum.
 Hani*

Ben artık şarkı dinlemek değil, şarkı söylemek
 İstiyorum, *diyor ya Nâzım,*
*Ben de artık şiir düzmek değil, şiiri düzmek istiyorum.”*⁵⁹⁸

Can Yücel’in “Parça Parça” adlı şiirinden alınan bu mısralarda şair, hapiste geçirdiği günlerin onu birçok şeyden ayrı düşürdüğü gibi, şiirden de mahrum bıraktığını söylemektedir. Mahkûmiyet esnasında etrafında gördüklerini ve mevcut düşüncelerini anlatmaktan başka çaresi yoktur. Oysa o, dışarı çıkıp kendisi gibi devrimci olan arkadaşlarının mücadelesini, yani gerçekleri anlatmak istemektedir. Bu düşüncelerini de Nâzım Hikmet’in şiirinden aldığı bir mısra ile temellendirmeye çalışmaktadır: “Ben artık şarkı dinlemek değil, şarkı söylemek istiyorum”. Bu devrimci insanlar sadece şiir yazarak değil, dışarıda ideolojilerinin kavgasını vererek, onlara karşı çıkanlarla çarpışarak toplum için bir şeyler yapabileceklerdir. Yani gördüklerini ve duyduklarını yazmayacaklar, yazdıklarını yaşayacaklardır. Bitmek bilmeyen mahkûmiyetler ise, onların yapmak istediklerini gerçekleştirmelerini engellemekte ya da geciktirmektedir.

Can Yücel’in şiirlerinde kullandığı dil bu şekilde oldukça eleştirel ve serttir. O, yaşadıklarından hiçbir zaman pişmanlık duymamış, bu yaşadıklarına sebep olanları oldukça iğneleyici bir dille eleştirmiştir.

Mahkûmiyet yıllarını şiirde anlatan Marksizm kökenli bir başka şair de Ahmed Arif’tir. Şiirlerinde, Marksizm düşüncesini kuvvetli imge yapısıyla bir arada işleyen Ahmed Arif, şiirlerini 1968 yılında basılan “Hasretinden Prangalar Eskittim” adlı kitapta toplamıştır. Bu kitapla aynı adı taşıyan şiirinde tutukluluk günlerini şu kelimelerle kâğıda dökmüştür:

*“Ard- arda kaç zemheri,
 Kurt uyur, kuş uyur, zindan uyurdu.
 Dışarıda gürül- gürül akan bir dünya...
 Bir ben uyumadım,*

⁵⁹⁸ Yücel, *Bir Siyasinin Şiirleri*, s.17.

*Kaç leylim bahar,
Hasretinden prangalar eskittim.
Saçlarına kan gülleri takayım,
Bir o yana,
Bir bu yana... ”⁵⁹⁹*

Şiirlerinde hep acı çeken, sıkıntı ve haksızlıklarla baş etmeye çalışan, ezilen insanları anlatmıştır. Ancak onun bu anlatımı kuru bir halkçılık değildir. Toplum içinde ezilen sınıfın hallerini, kendine has bir lirizmle dile getirmiştir. Yukarıdaki şiiri de bu yönde düşünülebilecek bir metindir. Şiirde geçen “pranga” kelimesi, aslında sadece birkaç kez tutuklanma geçmişi olan şairi değil, verdikleri mücadeleden dolayı özgürlüğü esir alınan tüm insanları sembolize etmektedir. Bu insanlar beden dış dünyadan ayrı düşmüşlerdir. Dışarıda mevsimler gelip geçmekte, insanlar hayat kavgası içinde koşuşturup durmaktadırlar. Ancak içeride mahkûmiyet hayatı yaşayanlar, dışarıda akıp giden hayattan uzaktadırlar. Onlar beden dış tutuklu olsalar da, ruhlarına pranga vurmaya kimsenin gücü yetmeyecektir. Devrimcilerin istediği, eli kolu bağlı bir şekilde hapisanede oturmak değil, dışarıda mücadelelerini verirken ateşin tam ortasında savaşımdır.

Marksist şairler şiirlerinde hem kendi mahkûmiyet yıllarını hem de kendileri gibi mücadele veren dava arkadaşlarının tutukluluk günlerini şiirlerinde anlatmışlardır. Bu şairler bu yönden ülkenin özgür bir düşünce ortamına sahip olamayışını eleştirmektedirler. Verdikleri mücadelenin bir boyutu da tasavvur ettikleri bu özgürlük ortamını ülkeye getirmek içindir. Ancak dikkat çeken husus, hapisteyken de hapisten çıktıktan sonra da, bu tutukluluk günlerinden gururla bahsetmeleridir. Onlar hiçbir zaman umutsuzluğa düşmemiş, gelecek güzel günlerin hayaliyle yaşamışlardır.

3.1.4. Anadolu

Anadolu, Marksist şiirde köylünün ve ezilen insanların coğrafyası olarak yer almaktadır. Şiirlerinde Anadolu’yu bu bakış açısıyla anlatan Ahmed Arif’in, içinden çıktığı Anadolu coğrafyasına ve bu coğrafyanın cefakâr insanlarına kayıtsız kalmadığı görülmektedir:

⁵⁹⁹ Arif, s.89.

“*Utanırım,*
Utanırım fıkıralıktan,
Ele, güne karşı çıplak...
Üşür fidelerim,
Harmanım kesat.
Kardeşliğin, çalışmanın,
Berberliğin,
Atom güllerinin katmer açtığı,
Şairlerin, bilginlerin dünyalarında,
Kalmışım bir başıma,
Bir başıma ve uzak.
Biliyor musun?’’⁶⁰⁰

Ahmed Arif’in “Anadolu” adlı şiirinden alınan bu bölümde de görüldüğü gibi, şair Anadolu gerçeğini kendi bakış açısıyla görmüş, kendi dünya görüşü çerçevesinde şekillendirmiştir. O, doğduğu Doğu Anadolu’dan bütün Anadolu’yu saran bir coğrafyayı şiirlerinde mekân edinmiştir. Anadolu insanı çalışkandır, fedakârdır. Ancak bunların karşılığını da gerektiği gibi alamamaktadır. Emek vermektedir, ama emeğine değer verilmemektedir. Şair, arasından geldiği bu insanların yanında olamamanın melali ile hüzünlenmektedir.

Ahmed Arif’te Anadolu aynı zamanda emekçi insanların hayatta kalma mücadelesi verdiği topraklar olarak yer almaktadır:

“*Çukurovam,*
Kundağımız, kefen bezimiz.
Kanı esmer, yüzü ak.
Sıcağında sabır taşları çatlar,
Çatlamaz ırgadın yüreği.
Dilerse buluttan ak,
Köpükten yumuşak verir pamuğu.’’⁶⁰¹

⁶⁰⁰ Arif, s.78.

⁶⁰¹ Arif, s.23.

Şair “Yalnız Değiliz” adlı şiirinden alınan yukarıdaki mısralarda, Anadolu’nun yorulmak bilmeyen, cefakâr insanını tasvir etmektedir. Ancak, anlattığı hep emekçi sınıf olarak tabir ettikleri işçilerdir. Bu işçiler zor şartlar altında, büyük emek vererek işlerini yapmaktadırlar. Anadolu, onların yorgun omuzları üzerinde yükselmektedir. Emekçi Anadolu insanı, istediğinde her şeyin üstesinden gelebilecek güce sahiptir. Bu gücü, çektiği eziyetlerle yoğrulmuş sağlam yüreğinden almaktadır.

Marksist şiirde Anadolu insanı hep haksızlıklarla mücadele etmektedir. Ya da hep haksızlığa uğramaktadır. Devrimci ve Marksist bir şair de bu cefakâr insanların sözcüsü olarak şiirlerinde bu durumu dile getirmektedir.

Ahmed Arif de bir Anadolu çocuğudur ve yetiştiği bu coğrafyanın dertlerini dert edinmek devrimci bir şair olarak onun boynunun borcudur. Cemal Süreya, eserlerini okuyup beğendiği şairler arasında bulunan Ahmet Arif’i ve şiirlerini, şu mısralarla anlatmaktadır :

*“Bir şair: Ahmet Arif
Toplar dağların rüzgârlarını
Dağıtır çocuklara erken
Bir çocuk: ince burunlu”*⁶⁰²

Onun şiirlerinde Marksizm, şehrin yoğun koşuşturması içinde, fabrikalar arasında değil, köyde, dağda, Anadolu’nun uzak diyarlarında, hayat şartlarının, geçim sıkıntısının olduğu yerleri, toprak ağalarının ezdiği Anadolu insanını anlatmaktadır.

Ahmed Arif’in şiirlerinde Anadolu insanı, Anadolu köylüsü toplumun, emeğine gerektiği gibi değer verilmeyen, ezilen sınıfını oluşturmaktadır. Ahmed Arif, toplumun ezilen sınıf olarak gördüğü bu kesimini şiirlerinde lirik bir bakış açısıyla dile getirirken, çözümü de birlik olmakta ve bir şeyleri değiştirmek için ortak hareket etmekte görmektedir.

Necat Cumalı “Anadolu’nun Devedikenleri” adlı şiirinde, Anadolu’dan çeşitli manzaraları mısralarında çizmektedir. Ancak bu manzaralar Anadolu’nun güzelliklerini değil, zorlu hayat şartlarının getirdiği fakirlik ve sefaleti içermektedir:

⁶⁰² Süreya, *Sevda Sözleri - Bütün Şiirleri*, s.57.

*“Birbirinden güzel kentlerin
Kenarında yayılan fakir evleri
Teneke mahalleleri gecekondular
Gurbete düşenlerin hakir evleri”*⁶⁰³

Anadolu, büyük kentlerin etrafında görülen fakir evlerle, derme çatma gecekondularla Cumalı'nın şiirinde resmedilmiştir. Bu mekânlar, özellikle geçim sıkıntısı nedeniyle köyden kente göçen insanların yaşam alanlarıdır. Şair, göç eden bu insanları “gurbete düşenler” diye nitelendirmektedir. Büyük kentlerde güzel ve yaşanılabilir yerler de bulunmasına rağmen Cumalı şehirden yoksullukla ve imkânsızlıklarla dolu olan bu manzaraları seçmiştir. Oysaki bu insanlar böyle bir hayat tarzını hak etmemektedir. Halk arasındaki gelir dengesizliği kalkarsa, bu şekilde köyden kente göçün de önüne geçilmiş olacaktır. Köylünün köyde ekecek toprağı yoktur, bu yüzden köylüler toprak ağalarının tarlalarında ortaklık yapmaktadırlar. Çoğu zaman da emeklerinin karşılığını alamamaktadırlar. Toprağı olanın da ürünü para etmemektedir. Marksist şairlerin şiirlerine konu olan Anadolu insanları bu yüzden köylerden büyük kentlere göç etmektedirler.

İsmet Özel'de Anadolu, kavgasını veren Marksistlerin, partizanların hayat boyu verdikleri savaşı ölümün soğuk yüzüyle örten bir toprak olarak yer almaktadır:

*“Dik bayırların üstündeki bağlar
titrek öpücükler gibi yapraklarını
kızıl, kahverengi, ıslak yapraklarını
gökgürültüsüne doğru sermektedir
kargalar Muş'un ve mezarlığın uğultusunu
tatarken kanatlarıyla
çoktan çorap örmeye başlamış dağlı kadınlardan uzakta
evine bir kumru tadı bırakarak
Zülküf'ün anası
düşünmektedir.”*⁶⁰⁴

⁶⁰³ Necati Cumalı, “Anadolunun Devedikenleri”, *Varlık*, S.651, (1 Ağustos 1965), s.3.

⁶⁰⁴ Özel, *Erbain - Kırk Yılın Şiirleri*, s.119.

İsmet Özel'in 1968 yılında yazdığı "Muş'ta Bir Güz İçin Prelüdlar" adlı şiirinden alınan bu bölümde şair, davasını savunduğu esnada hayatını kaybeden arkadaşlarının arkasından Anadolu'yu, onların içinden koştukları coğrafyayı ağlatmaktadır. Rüzgârda sallanan ve yağmurun ıslattığı yaprakların titrekliliği, onları uğurlarken verilen son öpücüktür. Mezarlarının üstünde ise kargalardan başka bir şey görünmemektedir. Karga, aynı zamanda devrimci gençlerin ölümünden sorumlu tutulan güçleri de sembolize etmektedir. Bu insanlar, ölümlerinde olduğu gibi öldükten sonra da yalnızdırlar.

Şiirlerinde özellikle toplumcu anlayışıyla dikkat çeken şair Gülten Akın ise Anadolu'yu toplumun tüm fertlerini kucaklayan bir anlayış içerisinde, devrimci duyarlılığıyla da birleştirerek anlatmaktadır:

*"Aptallıyla âşığıyla dertlisiyle
Kalem kaşlısıyla, başı bitlisiyle
Naylon çoraplısı uyuz atlasıyla
Yaz geldi Anadolu'ya
Anadolu'ya
Ey kendini kimya sanan o geçersiz kimya
Sen otur yerinde, sakın kıpırdanma
Bir toplumcu İsa gibi uğra arada bir
Kıyıda dur, ortada bulunmak için sırasında
Mayıs kendi sularından iner Anadolu'ya
Mayıs kendi dağlarından iner Anadolu'ya
Sevdiğim, yaz geldi yine"*⁶⁰⁵

Şairin "Yaz" adlı şiirinden alınan bu bölümde, Anadolu'nun toplumcu anlayış çerçevesinde betimlendiği görülmektedir. İlk üç mısırda şairin seçtiği ifadeler, aralarında hiçbir ayırım gözetmeksizin, insanı insan olduğu için sevdiğini göstermektedir. Bu insanların her biri, yaz mevsiminin doğada meydana getirdiği değişikliklerle beraber Anadolu'nun güzelliğini tamamlamaktadırlar. Son üç mısırda şair, yaz mevsiminde Anadolu'nun güzelliği ile tabiat arasında ilişki kurmaktadır.

⁶⁰⁵ Akın, *Kırmızı Karanfil 1956-1971-Toplu Şiirler I*, s.120.

Marksist şiirde Anadolu genellikle sahip olduğu millî ve manevî dokuyla değil; insanların çektiği sıkıntıyla, hayat kavgasıyla, geçim kaygısıyla şiirlere konu olmuştur. Şairlerin bazen Anadolu'yu sahip olduğu tabiat hususiyetleri ile de ele aldıkları görülmektedir.

3.1.5. Ölüm

Marksist şiirde ölüm konusu da Marksist felsefenin şekillendirdiği bakış açısıyla ele alınmaktadır. Ölüm, hiç korkmadan üzerine gidilmesi gereken bir son'dur. Bu son, bir partizanı, devrimciyi, mücadelesinin haklılığına inanmış bir savaşçıyı asla davasından caydırmamalıdır.

İsmet Özel "Sevgilime Bir Kefen" adlı şiirinde, içinde bulunduğu devrimci hayatın, ölüm ile ne kadar yakın olduğunu ve bu yolda olanların ölümle her an yüz yüze gelebileceklerini hissetmekte; bu durumu kabul edilebilir bir olgu olarak dikkate sunmaktadır.⁶⁰⁶ Ölüm, onun devrimci mücadelesinde olduğu gibi, şiirlerinde de onu ansızın bulabilecek ve hep peşinde olan bir son olarak yer almaktadır:

*"Alçak sesle uçuyor üzerimden
saçları kına yakılmış bir kadının mihrâbı
bu gövermiş güz günleri çıldırtır
çileden ve kitaplardan çıkartır insanı
urlar, karınca cesetleri
titreyişlerle örtülür üstüm
merak
bir devrimcinin hazırlığıdır
ve alçacık bir sesle uçar üzerimden
kanser, begonya, ölüm."*⁶⁰⁷

Şiirin bu bölümünde yer alan "urlar, karınca cesetleri/ titreyişlerle örtülür üstüm" mısraları, şairi bekleyen ölümün sinsi duruşunu ifade etmek için kullanılmıştır. Bir devrimci her an ölümün onu ensesinden yakalama tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu tedirgin bekleyişin şaire verdiği ürperti, onda ölümün alçak bir sesle üzerinden geçtiği

⁶⁰⁶ Tüzer, s.218.

⁶⁰⁷ Özel, *Erbain - Kırk Yılın Şiirleri*, s.81.

hissini uyandırmaktadır. Her gün bir devrimci arkadaşının hazin ölümüyle yüz yüze gelen şair, bu sinsi düşmanın bir gün kendisini de bulacağından duyduğu vehmi bir türlü yüreğinden atamamaktadır. Ölümün, onun yanına hangi kılıkta yaklaşacağını kestirememektedir. Bu belirsizliği, ölüme yüklediği “kanser, begonya, ölüm” ifadeleriyle anlatmaktadır. Ölüm, kanser gibi sinsidir ve ne zaman onu bulacağı belli değildir; ölüm begonya gibi, anlaşılması zor bir kılıkta karşısına çıkabilecektir ve ölüm yaşadığı bu namlunun ucundaki hayatın acı ama gururlu sonudur.

Toplumcu şair Gülten Akın da “Çember” adlı şiirinde ölümü bir devrimciyi bekleyen kaçınılmaz son olarak algılamaktadır:

*“Sıcak bir yaz öğlesinde beton kente düşmüş
Serçedir devrimci, ülkesi az gelişmişse
Sürüp çıkarmıştır yüreğinden
Kurudur kavruktur aşka şiire
Uçurken devrime devrime
Ürperir ve söyler ‘Ölüm aklımda’ ”⁶⁰⁸*

Şair, devrimciyi, kentte beton yığınları arasında sıkışmış bir serçe olarak görerek, devrimcinin olması gereken ve beklenen düzen içerisinde bulunmadığını belirtmekte, yani mevcut düzenin devrimcinin arzu ettiği düzen olmadığını işaret etmektedir. Şairin ülkesi az gelişmiştir ve bu yüzden o, duyguya ait şeyleri yüreğinden söküp atarak, ülkesi ve ülkesinin insanları için savaşıma gerekliliğini duymaktadır. Devrim için mücadele etmekte ve bu uğurda gözü hiçbir şeyi görmemektedir. Her ne kadar ürperse de, ölümden kaçmamakta, mücadelesini ederken aklının bir köşesinde bu fikri bulundurmaktadır.

Ölüm konusu, Marksist şiirde devrimcilerin yaşadığı tehlikeli ve sonu belli olmayan hayatı nihayete erdirecek olan acımasız ve sinsi bir düşman olarak yer aldığı gibi, devrimcilerin savaşı verdikleri davanın kaçınılmaz bir getirisi olan ama bundan hiçbir zaman kaçmayacakları, tam tersine gururla ve cesaretle üzerine yürüyecekleri bir olgu olarak da bulunmaktadır.

⁶⁰⁸ Akın, *Kırmızı Karanfil 1956-1971-Toplu Şiirler I*, s.133.

3.1.6. Aşk

Marksist şiirde ideolojinin o sert ve kesin söylemlerine karşın aşk konusu da yer almaktadır. Ancak içinde bulunulan mücadele ortamı ve dünyanın acımasızlığı, şairle aşk arasına mesafe koymaktadır:

*“artık hiç kimse beni yaşamıyor
aşklarımı büyük kemanlarla çizdiler
korkularım oldum bittim kimsesizdiler
yalnız bir mısra mıyım ıslanıyorum
bir revolver romanımı tamamlıyor
oyun bitti ışıklarımı söndürdüler
yokmuşsun gibi gel öldürmek vakti gel
öteki kapımdan gel bunu açamazsın
üzerime kilitleyip mühürlediler
hem tetik bulun ardında biri olmasın”⁶⁰⁹*

Attilâ İlhan “Yasak Sevişmek” adlı şiirinden alınan bu bölümde, içinde bulunduğu tehlikeli ortamdan dolayı aşkı istediği gibi yaşayamadığını dile getirmektedir. İlhan’dan sonraki Marksist şairlerin şiirlerinde de rastlanan “revolver” kelimesi bu şiirde de geçmektedir. Şiirde geçen “revolver” kelimesi, bir tabanca türüne verilen addır. Bu, tehlikeyle burun buruna yaşanan ve sonu belli olmayan bir hayata işaret etmektedir. Tüm bu engellere rağmen şair yüreğinde, sevgilinin yüzünü görmek isteğini taşımaktadır. Ancak söz konusu tehlikelere karşı, sevgili de dikkatli olmak zorundadır.

Aşk çoğu zaman, bu ideolojinin şekillendirdiği hayat algısının dışına çıkamamaktadır. Şairler aşkı kendi bireysel duygularıyla değil, Marksist ideolojinin sanat anlayışı çerçevesinde hissetmektedir:

*“İki dudak arası bir zaman
Gözgöze geldikse geçerken
Mayısla haziran arasında
Yağmurlu bir saçak altından*

⁶⁰⁹ Attilâ İlhan, *Yasak Sevişmek*, (8. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2012, s.47.

*Aşktı uçup giden üstümüzden
Aşktı değip geçen yanımızdan*”⁶¹⁰

Necati Cumalı'nın “Uzak Haziran” adlı şiirinden alınan bu bölümde görüldüğü gibi, aşk duygusu Marksist şairde hep acı veren bir tarafa sahiptir. Ya da Marksist şair, aşkın bile kendilerine çok görüldüğünü düşünerek bunu hep bu tarafıyla algılamaktadır. Verdikleri bu sonu belli olmayan mücadeleden dolayı aşkı yaşayacak kadar bile vakitleri yoktur. Bu kısa zaman, sevgiliyle göz göze geliş kadar çabuk sonlanmaktadır. Devrimci bir şairin, inandığı davanın kavgasını verirken aşkı yaşamaya hakkı yoktur. Çünkü bu fikir uğruna en sevdiklerinden bile ayrı düşmeyi göze almaktadırlar. Bu ayrı düşme bazen mahkûmiyet bazen de ölüm kılığında aşkın karşısına çıkmaktadır. Cumalı'ya göre bir aşk şiiri bile, toplumsal koşulların aşka etkilerini anlatıyorsa, aşk şiiri değil toplumsal bir şiirdir. Demek ki, toplumsal şiir ile de yüksek sesle yazılmak zorunda değildir. Ona duygu ve lirizm katmak ve bunu şiire yedirmek şairin ustalığına bağlıdır.

İsmet Özel'in, “Sevgilime İftira” adlı şiirinde aşka ve sevgiye ait hayat algılarının bile, mücadelesi verilen düşüncenin kuşatması altında olduğu görülmektedir:

*“benim bu sası karanlığa zorla, zorlayarak
tutuşmuş bir gül sıkıştırmak boynumun borcu
yeter ki
sağlam senetler verilmiş sanılırken aşkı karartmak için
sen bir daha beni saçlarınla sıyr
ağdalanmış sevincimi hışırdat, bunu yapabilirsin
çünkü bütün bankalar, silah fabrikaları
hergün bacaklarımıza sırnaşan kara köpük
senin sessiz gururunda homurdanan tufanı
hesabetmiş değil.”*⁶¹¹

Sevgili, sonu belli olmayan bu tehlikeli mücadele içerisinde, şairin hayata tutunmasına tesir eden bir vesile olarak yer almaktadır. Bu mücadele karanlıktır ve devrimcinin akıbetinin ne olacağı bilinmemektedir. Aşk ise, bu mücadele içindeki

⁶¹⁰ Necati Cumalı, *Bütün Şiirleri I*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2011, s.235.

⁶¹¹ İsmet Özel, “Sevgilime İftira”, *Halkın Dostları*, S.17, (Ağustos 1971), s.4.

“tutuşmuş bir gül”dür. Yani şairin devrimci mücadelesi gibi aşkının da sonu belirsizdir. Her gün bir yenisi ortaya çıkan grevler, çatışmalar ve silah sesleri arasında şairin aşkı bile yaşamaya hakkı yoktur.

Bunun yanı sıra, Özel’in şiirlerindeki “aşk” konusunun, derin yapıda düşünüldüğünde, mücadelesi verilen düşüncenin ve getirilmek istenilen Sosyalist sistemin ardında saklı olan bir duygu olduğu da sezilmektedir. Marksizm ve sonrasında sosyalizm, onun tutkuyla bağlandığı bir sevgilidir. Bu aşkın önünde de engeller vardır ve bu engeller asla âşık’ı yıldırılmayacaktır. Âşık, zaferi elde edene kadar kanının son damlasına kadar savaşıacaktır.

Ataol Behramoğlu’nun “Kuşatmada” adlı şiirinde de “aşk” kavramı, kendisinin ve kendisi gibi devrimci arkadaşlarının mücadelesini sembolleştirmek için kullanılmaktadır:

*“Kuşatma altında vermem gerekiyor
Ömrümü etkileyecek kararları.
Fakat hiçbir şey kurutamayacak
Çorak topraklarda yeşerttiğim aşkı...”⁶¹²*

Şairin mücadelesini verdiği ideoloji, onun için aşk demektir ve bu aşk, karşıt fikirlerin kuşatmasındayken bile tükenmeyecektir. Çünkü o, bu aşkı çorak topraklarda yeşertmiştir, yani şair bu aşkın, yaşadığı topraklardaki ilk savunucularından biri olarak kendini de göstermektedir ve bu uğurda ödenen bedellerin unutulmayacağını dile getirmeye çalışmaktadır.

Ataol Behramoğlu’nun “Bu Aşk Burada Biter” adlı şiirinde de aşk, şairin ideolojisiyle şekillenen ve onun ideolojisini ifade eden bir kavramı işaret etmektedir:

*“Bu aşk burada biter ve ben çekip giderim
Yüreğimde bir çocuk cebimde bir revolver
Bu aşk burada biter iyi günler sevgilim
Ve ben çekip giderim bir nehir akıp gider”⁶¹³*

⁶¹² Ataol Behramoğlu, *Seçme Şiirler*, (8. bs.), Adam Yay., İstanbul 2004, s.28.

⁶¹³ Behramoğlu, *Seçme Şiirler*, s.11.

Şair, bu mısralarda bir aşkın bitişini ve bunun yüreğine verdiği acıyı ifade etmektedir. Ancak bu durum, diğer söylem türlerinde olduğu gibi duygu içerikli kelimelerle değil, Marksist yaşamla iç içe olan ve kavgayı, şiddeti, mücadeleyi çağrıştıran kelimelerle dile getirilmektedir. Şair, ideolojisi doğrultusunda verdiği mücadele gereği sevdiklerini arkasında bırakarak, bulunduğu şehri terk etmek zorundadır. Yüreğindeki çocuk ise, geçmişi ve bu geçmişe ait olan hatıralarıdır. Ancak yüreğindeki hatıralarla oradan ayrılan şairin cebinde bir “revolver” bulunmaktadır. Çocukluk, geçmişin sembolü olarak şiirde yer alırken, “revolver” şairin içinde bulunduğu ideolojik mücadeleyi simgeleştirmek için kullanılmıştır. Son mısradaki “nehir” ve bu nehrin akıp gitmesi ise şairin bulunduğu yoldaki herkesin buna benzer bir kaderi yaşadığını ve zamana müdahale etmeye güçlerinin yetmediğini işaret etmektedir.

Görüldüğü gibi, Marksist şiirde aşk, yaşanan zorlu hayat mücadelesinden dolayı bir türlü vakit ayrılamayan bir duyguyu ifade etmektedir. Çoğu zaman da, Marksist şairin mücadelesini verdiği düşünceye olan bağlılığını anlatmak için kullanılmaktadır.

3.2. SOSYALİZM VE ŞİİR

Sosyalizm, ilk kez 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış bir kavramdır. “Marksist terminolojide, kapitalizm ile tam komünizm arasında, bir geçiş evresi olarak var olacağına inanılan sosyal ve ekonomik sistem”dir.⁶¹⁴ Bu sistem, üretim araçlarının ortak mülkiyeti üzerinde yükselmiştir. Devlet, bir baskılama ve kontrol aracı olarak değil, tesis olunan yeni bir hukuk ve haklar düzeni içinde, sadece bir yönetim aygıtı olarak var olmaktadır. Sosyalizm, fırsat eşitliği düşüncesine dayalı bir eşitlikçilik anlayışını kendisine en önemli dayanak noktası yapmaktadır.⁶¹⁵ Buna göre toplum içerisinde emekçi bir sınıf kurulmalıdır. Ayrıca vatandaşlar siyasal ve sosyal olarak da eşit haklara sahip olmalıdır. Sosyalizm, komünizmin bir önceki aşamasıdır. Sosyalizm’in komünizmden farkı, sadece üretim araçlarının ortaklığına dayanmasıdır. Komünizm sınıfsız, ortak mülkiyete dayalı bir toplum kurulmasını hedeflemektedir. Önce sosyalizmle üretim araçlarının ortaklığı sağlanacak, sonra komünizmle sınıfsız bir topluma geçilecek, sonra da vatandaşların özgürlüğünü kısıtlayan devletin varlığı ortadan kalkacaktır.

⁶¹⁴ Cevizci, s.399.

⁶¹⁵ Cevizci, s.399.

Engels, sosyalistlerin komünistlerden farkını ifade eden düşünürlerdendir. Ona göre, gerici sosyalistler kapitalizmin getirdiği sefalet ve kötülüğün karşısına feodalizmi çıkarırlar. Burjuva sosyalistler mevcut toplumsal düzeni yani burjuva toplumunu koruyarak onun yarattığı kötülükleri ortadan kaldırmaya çalışırlar. Reformcu istemleri, hayırseverlik önlemlerini savunurlar. Ancak hiçbir şekilde burjuva toplumunu devrimle yıkmayı düşünmezler. Demokratik sosyalistler ise, komünizmin bilincine varamamış proleterler ya da küçük burjuvalardır. “Komünist istemleri, komünizmi istemeden savunurlar; amaçları, mevcut toplumun kötülüklerini ortadan kaldırmaktır.”⁶¹⁶ Sosyalist sistem, toplumdan başlayarak dünya geneline yayılacak olan bir değişim hareketidir ve bu hareketin birtakım hedefleri vardır. Bu hedefler hümanist ve eşitlikçi bir bakış açısıyla, insanlar arasındaki sınıf farklılıklarını ve ekonomik ayrıcalıkları ortadan kaldırma anlayışını içermektedir.

Bir sosyalist de bunları gerçekleştirmek için tüm varlığıyla mücadele etmelidir. Bazı sosyalistler, dünyada ortaya çıkan ve birçok ülkenin kaderini değiştiren gelişmelerden sonra, toplumları kendi anlayışları çerçevesinde yönlendirmek ve mevcut düzeni bu doğrultuda değiştirmek için harekete geçmişlerdir. I.ve II. Dünya savaşlarından sonra ulusal kurtuluş hareketleri, emperyalizme karşı sosyalistler tarafından desteklenmiştir. Üçüncü dünya ülkelerindeki az gelişmiş ekonomilerin sosyalizme dönüşebileceği fikri demokrasiyle paralel düşünülmüş ve 1960’lı yıllarda Türkiye’deki sosyalistlerin temel meselesi haline gelmiştir. 1961 anayasasıyla örgütlenme özgürlüğünün önünün açılması, sendikal hakların kazanımı için girişilen demokrasi mücadelesi özellikle gençlikte, aydın kesiminde, işçi sınıfında 12 Eylül 1980’e kadar yankı bulmuştur.⁶¹⁷ Dünyada 19. yüzyılda ortaya çıkan sosyalizm, böylece 20. yüzyılda Türkiye’de de yankılarını bulmuştur. Siyasi alanda olduğu gibi sanat ve özellikle de edebiyat alanındaki etkinliği, 1961 anayasasının toplum hayatına getireceği düşünülen özgürlük ortamında daha da belirgin bir hâl almıştır.

Ortaya çıkacağı düşünülen bu özgürlük ortamı, insanların artık düşüncelerini rahatça ifade edebilmelerini, beklentilerini dile getirebilmelerini sağlayacaktır.

⁶¹⁶ Mehmet İnanç Turan, *Marksizmin Doğuşu*, Kalkedon Yay., İstanbul, s.467.

⁶¹⁷ Hande Sonsöz, “Sosyalizmin Türkiye Düşünce Tarihindeki İzleri ya da Sosyalistçe Yaşamın Diğer Adı Zor Zanaat”, *Doğu Batı – Türk Sosyalizminin Eleştirisi*, S.59, (Kasım, Aralık, Ocak 2011-2012), s.123-124.

Sosyalizmle artık sınıfsal engeller ve ayrıcalıklar ortadan kalkacak, toplumsal olanaklardan herkes özgürce, adilce yararlanacaktır. Eğitim, öğretim, basım, yayım, sanat, edebiyat kurumları ile örgütleri nitelikli kültür ürünlerini geniş yığınlara ulaştıracaklardır. “Böylece, kişilerin ve kitlelerin hem kültür düzeyleri yükselecek, hem de sanatsal eğilimleri kamçılanmış, yaratıcı yetenekleri olumlu yönde geliştirilmiş olacaktır.”⁶¹⁸ Sonunda bireyle toplumun amacı ve çıkarı aynı doğrultuda çakışacak, aralarında uyumlu bir bütünleşme gerçekleşecektir. Bu durumda da insanlar özgürce ve beraberce gelişecek, kişiliğini kendince ve rahatça yaratmasının sonucunda gittikçe zenginleşen sosyalist kültürün itici gücü olacaktır.⁶¹⁹ İnsanlar birbirlerine bir bütünün parçaları olmaları yönünden yaklaşacak, ortak çıkarlar doğrultusunda çalışacaklardır. Hakim sınıfların düşünceleri aracılığıyla yönlendirilmeyecekleri için de, kendi iradeleri önem kazanacak, böylece kimliklerini rahat bir ortamda ortaya koyacaklardır.

Sosyalizm, emperyalist güçler karşısında gerçekleşmesi ümit edilen bu düşünceler eşliğinde Türkiye’de 1961 Anayasasıyla ortaya çıkan görelî özgürlük ortamında daha belirgin bir biçimde şekillenmiştir. Bu dönemde Atatürk inkılapçılığı ya da devrimciliği, Marksizme dönüşme sürecine girmiştir. Siyaset bilimci Kurtuluş Kayalı, özellikle 1960’lı yıllarda Türkiye’de oluşan anlayışın, Kemalizm’e sosyal bir görünüm verme süreci olarak nitelendirilebileceğini söylemektedir.⁶²⁰ Her ne kadar Sosyalizm düşüncesi, Türkiye’de kendisine bu kaynakları temel almaya çalışsa da, devletin sosyalist bir arka plana sahip olmayışı, ülkede süregelen sosyalist hareketleri bir dereceye kadar etkisiz kılmıştır.

Ayrıca Sosyalizm Türkiye’de, kaynağını Avrupa’dan alan ve daha evrenselci olan bakış açısıyla değil, Rusya’dan gelen bir anlayışla gelişmiştir. Sosyalist şairlerin şiirlerinde yer alan, kavgacı ve oldukça sert bir tavır içeren düşünceleri, onlara bu eserlerde bir militan görüntüsü çizmektedir. Onlar bir militan gibi, sosyalizmin düşüncelerini halka yaymak ve topluma yerleştirmek için korkusuz ve kararlı bir mücadele içerisine girmişlerdir.

⁶¹⁸ Bezirci, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, s.97.

⁶¹⁹ Bezirci, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, s.97.

⁶²⁰ Kurtuluş Kayalı, *Türk Düşünce Dünyasının Bunalımı*, (2. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2002, s.177-178.

1960'lardan sonra halkın, düşüncelerini daha rahat bir şekilde ifade edebilmesinin, diğer ideolojilerin olduğu gibi Sosyalizmin de belirli gruplar tarafından rahatlıkla temsil edilir hâle gelmesinde etkisi olmuştur. Bu durum hakkında Cemil Meriç şu yorumu yapmaktadır:

“İnsan her yasağa karşı düşkündür. Sosyalizm de tehlikelerle dolu yasak bir bölge idi. O da Avrupa'dan geliyordu ama, Avrupa'dan çok Doğu'nun ezilen milletlerine sesleniyordu. Hürriyet, terakki, anayasa gibi soyut bir kavram değil 'bilimsel bir dünya görüşü' idi. Gençlerimiz hürriyetin sarhoşluğu içinde bu memnu meyveyi kabuğu ve çekirdeği ile yutacaklardı ve yuttular. Bir din oldu sosyalizm. Marx, Hz. Muhammed'in yerini aldı, Kapital Kur'an'ın.”⁶²¹

Cemil Meriç, gençlerin uzun yıllardan sonra sahip oldukları özgürlük ortamının, kendilerini Sosyalizm rüzgârına kaptırmalarına neden olduğunu düşünmektedir. Bu öyle bir kapımadır ki, Sosyalizm adeta bir din hâline gelmiş ve artık bir düşünce sistemi içerisinde yer almaya başlamıştır.

Sosyalist sistemin, bir düşünce sistemi içerisinde yerleşmesi, farklı bir kültür biçiminin ortaya çıkmasına da olanak verecektir. Sosyalist edebiyatın beslendiği kaynak olan *sosyalist kültürü* Asım Bezirci şu şekilde tarif etmektedir:

“işçi sınıfının bilimine dayanarak kapitalizme, emperyalizme, faşizme karşı sömürsüz, savaşız, baskısız adil bir düzenin kurulup yerleşmesine, halkların kardeşçe, ulusların bağımsızca yaşamasına, insanlarla kitlelerin her yönden gelişmesine ve bilinçlerinin, yaratıcı yeteneklerinin olgunlaşmasına yardım eden, bireylerle çevreleri arasında uyumlu, verimli ilişkiler kurulmasına katkıda bulunan barışçı, demokratik, hümanist, devrimci bir kültürdür.”⁶²²

Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere, temelini sosyalist kültürden alan sosyalist edebiyatın en belirgin özelliği, o zamana kadar edebî eserlerde değinilen toplum sorunlarının evrensel ve hümanist bir bakış açısıyla ele alınması ve sunulan çözümlerin

⁶²¹ Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, (23. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2013, s.230.

⁶²² Bezirci, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, s.95.

de sadece sorunun ortaya çıktığı toplumdaki bireyleri değil, tüm insanlığı kapsamaktadır. Buna göre bu ideoloji çerçevesinde savunulan insanlık anlayışının “sosyalist hümanizm” düşüncesi doğrultusunda şekillendiği söylenebilir. Çünkü birey, kendisinin değil, tüm insanlığın kurtuluşu için çalışmalıdır ve bu kurtuluş da ancak herkesin eşit haklara sahip olduğu, kimsenin birbirine hükmetmediği, ekonomik bakımdan güçlü olanın zayıf olanı ezmediği sosyalist bir düzenle gerçekleştirilebilecektir. Sosyalist sanatçı da bu kurtuluş mücadelesine, meydana getirdiği eserlerle katkıda bulunmalıdır. İnsanlığı da kendi haklarını savunmak ve dünyanın herkes için ortak bir yaşam alanı olduğu, dünyadan herkesin eşit oranda yararlanmaya hakkı olduğu hususunda bilgilendirmelidir.

Sosyalist sanatın bir diğer özelliği de, faydacı bir anlayışa sahip olmasıdır. Plehanov, sanatın bu hususiyeti hakkında şu düşüncelere sahiptir:

*“Sosyalist cemiyette sanat için sanatın cazibesi, sosyal ahlâktaki düşüş sona erdiği nispette, mantıken imkânsız hale gelecektir. Bu düşüş, hâlen, imtiyazlarını kaybetmek istemeyen sınıfın bu imtiyazlarını muhafaza etmek için sarfettiği gayretin kaçınılmaz bir neticesi olarak görünüyor.”*⁶²³

Buna göre Plehanov, sanatın sanata hizmet etmesiyle sosyal ahlaktaki düşüş arasında ilişki kurmaktadır. Sanat topluma hizmet etmelidir ve bu da sanatın “fayda” işlevini ön plana çıkarmaktadır. Bu fayda anlayışı çerçevesinde sanat, toplumun ortak çıkarlarını gözetmelidir. Halkı, önündeki tehlikelere karşı uyarmalı ve sonuna kadar onların haklarını gözetmelidir.

Sosyalist edebiyatta, haklarının savunulmasına en çok ihtiyaç duyulan toplum kesimi işçi sınıfıdır. Sosyalist edebiyatta sözcülüğü üstlenilen işçi sınıfı birtakım özelliklere sahiptir. Bu işçi sınıfının, kapitalist toplumdaki işçi sınıfının gitgide sınıfsal sınırlarını aşarak ulusal/kamusal boyutlara ulaştığı görülmektedir.⁶²⁴ İşçi artık sadece mensubu olduğu toplumda değil, tüm ulusta ve sonra da dünyada, haksızlığa uğrayan, burjuva kültürünün egemenliği altında ezilen ve hakkı savunulması gereken bir sınıfın adı hâline gelmiştir.

⁶²³ Plehanov, Lecercle, Albauy, s.85.

⁶²⁴ Bezirci, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, s.96.

İşçi sınıfının sözcüsü olma görevi de en başta sosyalist sanatçıya düşmektedir. Sosyalist sanatçı, kitlelere ulaşmak, onlarla bağlaşmak, hatta kaynaşmak zorundadır. Bunun için işçi sınıfının bilimini benimseyen sanatçı, halkın örgütlerine girmeli, eylemlerine katılmalı, onun yaşamını ve kültürünü yakından tanımalıdır. “Bağlandığı ideoloji uyarınca halkın gerçekliği öğrenip bilinçlenmesine, birleşip savaşmasına, kafaca ve gönülce zenginleşmesine eserleriyle yardım etmelidir.”⁶²⁵ Sosyalist sanatçının eseri hem hitap ettiği halkın edebiyattaki sesi olmalı, hem de bu kitlenin istediği yeni hayat düzeni için de yol göstermelidir. Sosyalist sanatçı kendisini, toplumun bu kesiminin sıkıntılarını ve bu sıkıntılardan kurtulmak için sundukları çözüm önerilerini, edebiyat eserinde dile getirmekten sorumlu tutar.

Ancak sanatçı sadece mevcut durumları anlatıp onlara çözüm önerileri getirmekle yetinmez. Aynı zamanda da bir şeyleri değiştirmek, insanlığın çıkarına dönüştürmek için savaşır. Lunaçarski, sosyalist gerçekçi bir sanatçının her şeyden önce etkin bir durumda olduğunu, dünyayı sadece tanımak değil, aynı zamanda da değiştirmek istediğini söylemektedir. Doğa ve toplum özde diyalektiktirler ve içerdikleri çelişkilerle bir evrim geçirirler. Sosyalist gerçekçi de bunun farkındadır ve bu damar atışını, bu zaman akışını hemen yakalar. Hep amaca yönelir, kötüyü iyiden ayırır, büyük isteğine omuz verenlerin hareketini ortaya koyar.⁶²⁶ Toplumun ve dünyanın değişmesi için uğraşan sanatçı, adeta bir savaşçı rolünü üstlenir ve onun bu yolda ortaya koyduğu eseri, elindeki en büyük silahıdır.

Sosyalist toplumda üretim araçlarının ortaklığından doğacak olan hak ve özgürlüklerin genişletilmesi ve insanların birbiriyle eşit haklara sahip olma durumu edebiyatta **sosyalist şiirin** doğmasına neden olmuştur. Sosyalist şiir, ekonomik olarak güçlü olanın, güçsüz olan üzerinde hakimiyet kurmasına karşıdır. Zayıf olan güçlü olana muhtaç olmamalıdır. Bu yüzden eserlerde fabrikada ya da toprak sahiplerinin tarlasında çalışan işçi ve emekçi sınıfının sahip olduğu ve olması gereken haklar, çektikleri sıkıntılar dile getirilir. Bazen geçim sıkıntısıyla birlikte büyük kentler, bazen de bir Anadolu köyü mekân olarak seçilir.

⁶²⁵ Bezirci, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, s.13.

⁶²⁶ Lunaçarski, s.83-84.

Sosyalist şair savaşa ve insanların maddi çıkarlar uğruna birbirine saldırmalarına karşıdır. Marksizm ve Sosyalizm düşüncesiyle yola çıkan Halkın Dostları dergisinde yazan Mehmet Selâhattin, milliyetçilik ile sosyalizmin farkını kendi cephesinden anlatmıştır: “Milliyetçi şair: ‘Ey milletim uyan!’ dediği zaman harp, askerlik, zafer, kan, kavga, başka milletlere husumet tavsiye eder ve ‘Kalbler Türklüğün aşkıyla çarpar, yok bize başka yâr; elde süngü, kalbde Tanrı, biz dünyaya hâkim olmak isteriz.’ terennüm eder.”⁶²⁷ Bu sözler, sosyalist bir şairin milliyetçi şiiri kendi penceresinden algılayışıdır. Sosyalist şair ise senelerden beri devam eden husumetlerin ne yaptığını görmektedir ve bu husumetlerin sermayedarlardan ve dünyayı ezen çok kalil birtakım zümrelerden ekseriyetin zararına geldiğinin farkındadır. Bir kısım insanın saadeti için harpten, zaferden, kavgadan, kandan, husumetten bahsetmek onların seçtiği bir şiir anlayışı değildir. Sosyalist şair, Türk edibi gibi dünyaya hakim olmak davasında değildir.⁶²⁸ Sosyalist şair, milliyetçi şiirin geçmişte atalarının yaptığı fetihleri anlatmasını, birbirini boğazlayan insanların yaptığı katliamlar olarak algılamaktadır. Milliyetçi şairin dilinde övgüyle anılan zaferler, sosyalist şaire göre bir yüz karasıdır. Sosyalist şair savaş ve zaferleri değil, tüm insanların kardeşçe yaşadığı, savaşların, ölümlerin olmadığı bir dünyayı hayal etmektedir.

Ancak ilginçtir ki, sosyalist şiirin ilk aşaması olan Marksist şiir neredeyse tamamen, karşı koydukları bu kavga fikri üzerine oturtulmuştur. Devrimci, sosyalizmin gereklerini topluma yerleştirmek uğruna seve seve karşı görüşlerle çarpışmakta, gerektiğinde ölüme bile gözünü kırpmadan yürüyebilmektedir.

Türkiye’de Sosyalist şiire kaynaklık eden isim Nâzım Hikmet’tir. Ancak Nâzım Hikmet’in şiiri, kuru bir sosyalist ideoloji yığınınından ibaret değildir. O, sosyalizmi halkının dili ve kültürüyle yoğurarak bir dönüşüme tabi tutmuştur. İsmet Özel, Halkın Dostları dergisininin 1970 yılında çıkan bir sayısında sosyalist olduklarını söyleyen yazar ve şairlerin aslında Türkiye’de sosyalizmin temelini aldığı kaynakların tam olarak farkında olmadıklarını söylemektedir:

“Yetişme döneminde kendini sosyalist mücadele içinde bulan arkadaşlarımın, bir yandan edebiyata duyulan ilgisizlik öte yandan ‘kötü

⁶²⁷ Mehmet Selâhattin, “Sosyalizm ve Edebiyat”, *Halkın Dostları*, S.4, (Haziran 1970), s.4.

⁶²⁸ Mehmet Selâhattin, s.4.

solcu edebiyat'a duyulan ilginin etkisi altında şiir yazdıkları kanısındayım. Bu durum öyle yanlış yargılara yol açmaktadır ki bir çok sosyalist militan sözgelimi Nazım Hikmet'i değerlendirirken bazı burjuva şair ve yazarlarının bile gerisinde kalmaktadırlar."⁶²⁹

İsmet Özel, Nâzım Hikmet'in, birçok sosyalist militan tarafından yeterince tanınmadığı için gerektiği gibi değerlendirilemediğini belirtmektedir. Nâzım Hikmet'in sadece sosyalist tarafını dikkate alan şairler, onun kültürle ve gelenekle olan bağına görmezden gelmektedirler.

Sosyalist şiir, kaynağını Marksist şiirden almaktadır ve sosyalist söylem şekliyle meydana getirilen şiirlerde var olan hakim bakış açısı hümanizm ve eşitlik anlayışı çerçevesinde şekillenmektedir. Sosyalist şiir, insanı toplumun değil dünyanın bir ferdi olması yönünden değerlendirir ve insanın huzur içinde yaşamaya layık olduğunu vurgular.

3.2.1. İnsan

Sosyalist şiirde insan, dünyada bulunduğu konum bağlamında değerlendirilmektedir. Sosyalist şiir, insana hümanist bir bakış açısıyla yaklaşır. İnsan her yönüyle değerlidir ve hep en iyiyi hak etmektedir. Tüm insanlar birbirleriyle vardır, onları çeşitli etkenlerle birbirinden ayırtırmak gerici bir yaklaşımdır. Savaşlar, sınırlar, kanunlar vs. insanın özgürlüğünü kısıtlayan ve onu mutsuz eden etkenlerdir. Dünya, tüm insanların ortak mülkü olduğuna göre, dünyayı bir şekilde bölümlere (ülkelere) ayırarak parçalamak, insanların ondan eşit şekilde faydalanmasını engellemek insanlık dışı bir yaklaşımdır.

Bertolt Brecht, sosyalist edebiyatın, insanı insan olduğu için temel alan anlayışı hakkında şunları söylemektedir: "Sosyalist-gerçekçi sanatçılar insancıldır, başka bir deyişle insanın dostudurlar, ve insancıl ilişkileri, sosyalist eğilimlerin gücünü artıracak biçimde betimlerler."⁶³⁰ Ona göre sosyalist eğilimlerin pekiştirilmesi, toplumsal makinanın inceden inceye uygulamalı bir inceleme biçimi ve bu eğilimlerin coşku

⁶²⁹ İsmet Özel, "Şair Arkadaşlarla", *Halkın Dostları*, S.4, (Haziran 1970), s.3.

⁶³⁰ Bertolt Brecht, "Sosyalist Gerçekçilik Üzerine", (Çev. Nejat Firuz), *Halkın Dostları*, S.14, (Mayıs 1971), s.43.

kaynaklarına dönüşmesi sayesinde başarılacaktır.⁶³¹ Sosyalist edebiyat, insanı, kendi gücünü dünyada daha etkin kılmak için temel almaktadır. Var olan ve kendisinden hoşnut olunmayan siyasal ve ekonomik düzen, insan için değiştirileceğine göre, edebiyatın birincil hareket noktası da insanın kendisi, yani insanlık olmalıdır.

Sosyalist şairin mücadelesi, dünyanın neresinde olursa olsun ezilen, sömürülen tüm halkların hak ve özgürlük mücadelesidir. Attilâ İlhan da şiirlerinde bu anlayışı yansıtan bir şairdir:

*“detroit 7 (afp) bir zenci kafasıyla girdi boy aynalarına
alnında kesik bir damar kıpkızıl özgürlük akıyor
taksiler patlamış bütün benziniyle yaz karanlığına
kırk ikinci cadde’de alevlerin hoyrat havlaması
kırdılar uyumak camlarını tozlu balyozlarıyla
yumrukları yüreklerini doğruluyordu ağırdılar
bir şafak çıkarıp ceplerinden uzak horozlarıyla
bilenmiş gözbebeklerine aydınlığı çağırdılar
işbaşı çalarken fabrika kapısında hazırdılar”⁶³²*

Attilâ İlhan, evrensel bir insan anlayışına sahip bir şair olarak sadece ülkesindeki değil, dünyanın başka yerlerindeki insanlar için de kaygılanmakta, onların problemlerine mısralarında yer vermektedir. Çok emek veren ancak bu emeğinin karşılığını alamayan, ezilen, sömürülen zenci işçiler eninde sonunda düşledikleri güzel günlere kavuşacaklardır. Bu, gözbebekleriyle aydınlığı çağırmalarından anlaşılmaktadır. Şairin sahip olduğu insan sevgisi ve evrensel dünya görüşünün, onu bu duyarlılığa götürdüğü görülmektedir.

Dünyanın ezilen halkları, İsmet Özel’de de önemli yere sahiptir. O, “Bir Devrimcinin Armonikası” adlı şiirinde kendi ülkesinde insanlar için mücadele ederken, dünyanın başka yerlerinde de zulüm gören ve hakim güçler tarafından emeği sömürülen insanlar bulunduğunun farkında olduğunu göstermektedir:

“Oraya gidiyorum boğulmaya

⁶³¹ Brecht, s.43.

⁶³² İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.18.

bir partizanın armonikasında.
Artık mazgallardan fırlamak
büyük kamalar saplamak
böğrüne coşarlığın
büyük bir çatırdının ayaklarını ovmak
armonikamla.
Ey çatlayan tohumun hengâmesi!
İnsan, gülümsemeyi
ve ürün kaldırmasını bilir
çünkü derbeder bir okul çantasından
serin ve sevişli bir ırmağa girilir
ve benim o boğulduğum armonika
halklarla seğirtir; coşar
o, korkunç bir yekinmedir buralarda
Hanoy'da bir uçaksavar.”⁶³³

Bir devrimci, yılmadan, mahkûm edilmekten ve ölümden korkmadan savaşmalıdır. Onun verdiği mücadele, ezilen halkın mücadelesidir. Ancak sözü edilen “halk” sadece kendi ülkesiyle sınırlı değildir. “ve benim o boğulduğum armonika/halklarla seğirtir; coşar” diyen şair, aslında dünyanın tüm ezilen insanlarını “halk” kelimesiyle ifade etmek istemiştir. Ayrıca onun devrimci mücadelesinin tüm dünyayı kapsayan bir mücadele olduğu, “Hanoy'da bir uçaksavar” ifadesinden de çıkarılabilir. Hanoy ya da Hanoi, uzun yıllar Batılı devletlerin sömürgesi olarak yaşamış, 1976 yılında Vietnam Sosyalist Cumhuriyeti'nin başkenti olmuş bir kentin adıdır. O zamana kadar Hanoy'daki insanların ezilmesi ve sömürülmesi, İsmet Özel'in kayıtsız kalamayacağı bir durumdur. Onlar ve onlar gibi sömürülen tüm dünya halkalarının kurtuluşu Sosyalist sistemde saklıdır. Onlar, devrimci mücadeleleri sonunda dünyaya sosyalizmi yayacaklardır ve herkesin eşit hakka sahip olduğu bir düzende de kimse kimsenin hakkını gasp etmeyecektir.

Ataol Behramoğlu'nun “Bir Gün Mutlaka” adlı şiirinde de kendi ülkesinin ve dünyanın başka ülkelerindeki insanların derdini dert edinen ve mücadelesini aynı zamanda da onlar için sürdüren bir devrimci duyarlılığı göze çarpmaktadır:

⁶³³ Özel, *Erbain - Kırk Yılın Şiirleri*, s.80.

*“Sanki yarın ölecek gibiyim, birazdan polisler gelecek ya da
Gelip alacaklar kitaplarımı, daktilomu, bu şiiri, sevgilimin fotoğrafını duvarda
Soracaklar babanın adı ne, nerde doğdun, teşrif eder misiniz karakola
Dünyanın öbür ucundaki dostları düşünüyorum, öbür ucundaki ırmakları
Bir kız sessizce ölüyor, sessizce ölüyor Vietnam’da
Ağlayarak bir yürek resmi çiziyorum havaya
Uyanıyorum ağlayarak, bir gün mutlaka yeneceğiz!”⁶³⁴*

İlk mısralarda şairin devrimci mücadelede her an karşı karşıya bulunduğu durumlar anlatılmaktadır. Ölüm, polisler tarafından karakola götürülmek, uzun süren sorgulamalar bunlar arasındadır. Ayrıca onlara ait olan her bir eşya da incelenmek üzere ve suçlamalara ait birer kanıt olarak kullanılacaktır. Bu arada devrimci şairin aklındakinin yalnızca kendi akıbeti olmadığı da görülmektedir. O, dünyanın öbür ucunda, Vietnam’da zulüm gören başka insanlar için de kaygılanmaktadır. Çünkü onların mücadeleleri, yani Sosyalist hareket sadece yaşadıkları toprakları değil, tüm dünyayı ve tüm dünyanın ezilen, sıkıntı çeken, zulüm gören halklarını kapsamaktadır. Şair de bu hareketin bir gün mutlaka başarıya ulaşacağı ümidini asla kaybetmemektedir. Bir sosyalist için insanın şu veya bu ırktan ya da dinden olması önemli değildir. Eğer dünyanın herhangi bir yerinde hakları gasp edilen ve ezilen bir insan varsa, o kişinin haklarının savunulması bir sosyalistin en asli görevidir.

Sosyalist şiirde dünyanın neresinde olursa olsun, ezilen halkların hakkının savunulması gerektiği düşüncesinin yanı sıra, zarar gören ya da cezalandırılan bir sosyalist için, dünyanın başka yerlerinden de aynı ideolojiyi savunan şairlerin kendi ülkelerinde olduğu gibi benzer bir tepki gösterilmekte ve aynı çılgılık duyulmaktadır. Devrimci şair Nihat Behram da “Bahardır” adlı şiirinde, bazı idamları protesto ederken elindeki bombanın patlaması neticesinde hayatını kaybeden bir devrimci/sosyalist dava arkadaşının ölümü üzerine duyduğu hüznü ve kızgınlığı, benzer durumlarla karşılaşan tüm dünyadaki halklar adına şu şekilde dile getirmektedir:

⁶³⁴ Behramoğlu, *Seçme Şiirler*, s.18.

*“halkların
dünyayı kaplayan yakarışları
ve mahpuslar
ve ölümlerini bekleyen arkadaşlar
çınlayıp duruyordu kulaklarında...”⁶³⁵*

Şair bu mısralarda sosyalizm için savaşıyor ve suçlu bulunarak idam cezasına çarptırılan dava arkadaşlarının bu durumuna üzülenlerin sadece kendileri olmadığını, dünyanın başka yerlerinde sosyalizm için mücadele eden ve benzer durumlarla karşılaşan diğer halklar tarafından da aynı duygusal ve düşünsel tepkinin ortaya çıktığını belirtmektedir. Bu mısralarda anlatıldığına göre, şairin ülkesinde hapse mahkûm edilen ya da idam cezasına çarptırılan bir sosyalistin sesi, dünyanın öbür ucunda onunla aynı fikri savunan insanlar tarafından da duyulmakta, yani sosyalizm için mücadele veren insanlar aynı amaç için savaştıkları gibi birbirleriyle de akıl ve gönül birlikteliği kurmaktadır.

İnsanı hümanizm çerçevesinde ve evrensel bir düzeyde algılayan Bülent Ecevit, hem siyasetçi olarak, hem de siyasetçiliğinin yanında şiiirleriyle dikkat çekmiş bir isimdir. Ancak onun şiiirlerinde ideoloji, siyasetçi olmanın bir gereği olarak, savunduğu fikrin zorla şiiire dâhil edildiği gibi bir izlenim uyandırmamaktadır. Bunda Ecevit’in şiiiri bir iletişim değil, düşünce aracı olarak görmesinin etkisi büyüktür ve o, bu husustaki düşüncelerini şöyle ifade eder: “Topluma bir bildirim olacaksa bunun için şiiirden yararlanmam. Yine de yazdığım şiiirlerde bir bildiri bulunabilir. Ama çoğu kez ben de o bildiriye şiiirden öğrenirim veya çıkarmaya çalışırım.”⁶³⁶ Ecevit, şiiiri topluma siyasi bir mesaj vermek için değil, düşüncelerini anlatmak için yazmaktadır. O anki düşüncelerinde siyasi bir taraf varsa, bu zaten şiiirine o farkında olmadan dâhil olmaktadır.

Ecevit’in, 1976 yılında yazdığı “Sınır” adlı şiiiri onun insanlara ve dünyaya olan bakış açısının nasıl bireyselden çıkarak evrenseli kucakladığını göstermektedir:

*“dur yolcu bura sınır
yabandır yasaktır ötesi*

⁶³⁵ Behram, *Hayatın Şarkısı*, s.108.

⁶³⁶ Bülent Ecevit, *Bir Şeyler Olacak Yarın*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2009, s.5.

*çiçeklerden seçemezsin
kokuları renkleri bir
...
dur yolcu bura sınır
ne çizili ne yazılı
geçemezsin yine de silemezsin
içinde kazılı”⁶³⁷*

Şair, insanların birbirlerinden sınırlarla ayrı düşürülmesinden duyduğu burukluğu anlatmaktadır. Sınırlar, insanoğlunun benciliğinin dışı vurumudur. Bu dünya herkese aittir. Hiç kimsenin, bir diğerrinin üzerinde hakimiyet kurmaya hakkı yoktur. Ülkeleri birbirinden ayıran sınırlar da insanoğlunun güçsüzler üzerinde hakimiyet kurma egosunun açığa çıkmasıdır. Şair, sınır çizgisinin, her iki yanında birbirinden ayrı düşen ama hakikatte birbirinin benzeri ve devamı olan çiçekleri ayırması gibi, aynı topraktan gelen ve aynı gaye için yaşayan insanları, yani kardeşleri de ayrı düşürdüğünü düşünmektedir. İnsan, istediğini yaşamaya ve istediği yerde yaşamaya özgürdür ve bunu engellemeye kimsenin hakkı yoktur. Bunu engelleyenlerin yaptığı sadece o bölgedeki insanlara değil, tüm insanlığa yapılmış bir zulümdür.

Hümanist dünya görüşü, sosyalist şair Ceyhun Atuf Kansu'nun şiirlerinin de temel izleklerinden biridir. Kansu, bir dergide, kendisini şiir yazmaya iten nedenleri şöyle anlatmaktadır:

“Bir içgüdüdür yazı yazmak, şiir, müzik, resim. Deyimleme içgüdüdür. Kendini, doğayı, toplumu, insanları, evreni ve o sonsuz çıkmazı, ölümü deyimleme. Ama insan en çok neyi deyimleyebilir? Kendisini ve çağını. Açlık bir içgüdüdür. Ama ne varsa, kendi ortamında, çevrende onunla besleneceksin. Yazmak da içgüdüdür ve toplumsal çevremizle, tarihsel çağımızla ilgilidir. İnsanların acısıyla birlikte, halkların acısını da yaşıyorum ben. Bir hümanizma çağıdır, çağımız. Her ulus kendi halkını arıyor: Halkının bağımsızlığını, mutluluğunu, kurtuluşunu. Çağımızın

⁶³⁷ Ecevit, s.158.

hümanizması Ulusal Kurtuluş Savaşlarıdır. Beni yazmaya iten nedenlerden biri de halklardaki bu insancılıktır."⁶³⁸

Kansu, hümanizmden gelen bir anlayışla, insanların karşı karşıya kaldıkları sorunları şiirinde anlatmak gereksinimi duyduğunu ifade etmektedir. Çünkü insan, özel bir varlıktır ve ilgiye muhtaçtır.

Sosyalist söylemde insan, şiirin merkezinde yer almaktadır ve diğer konular da insan etrafında şekillenmektedir. Sosyalist şairin mücadelesi, yalnızca içinde yaşadığı toplumun ya da mensubu olduğu milletin insanları için değil, tüm dünya insanları adına yürütülen bir mücadeledir. Ancak bu mücadelede savaş, kan ve gözyaşına yer yoktur. Her şey gönül rızasıyla ve insanlığın iyiliği için yapılmaktadır.

3.2.2. Tabiat

Sosyalist şiirde tabiat, şairlerin fikirlerini ve bu fikrin mücadelesini verirken çektikleri sıkıntıları anlatmak için yardımcı bir unsur olarak kullanılmaktadır. Şairler tabiata ait unsurları, kendi dünya görüşleri çerçevesinde algılamaktadırlar.

İsmet Özel "Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak" adlı şiirinde, zorluklarla, tehlikelerle dolu mücadelesini ve gençlik hayallerini, tabiat unsurlarından da faydalanarak şu mısralarla dile getirmektedir:

*"Benim gövdem yıllar boyu sevmekle tarazlandı
öyle bir çalımlarla gecenin çitlerinden atlardım
bir güneş sayardım kendimi denizin karşısında
çünkü çam kokularına sürtünüp ağırlaşan ruhların
inanmazdım dosyalara sığacağına
gittikçe ışıldardım dükkânlar kararırken
hüznün o beyaz etrafına sakallarım batardı.*"⁶³⁹

İsmet Özel, bir partizan olarak yıllarca sürdürdüğü mücadelede, bedeninin devrim aşkıyla tehlikelere yürüdüğünü anlatmaktadır. Sosyalist şiirde sıkça karşılaşılan "güneş" kelimesi, bu gençlerin düşledikleri sistemi ve bu sistemin ülkeye getireceğini düşündükleri güzel günleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Yine "deniz" de uçsuz

⁶³⁸ Ahmet Köklügiller, "Nasıl Yazıyorlar?", *Varlık*, S.715, (1 Nisan 1968), s.6.

⁶³⁹ Özel, *Erbain - Kırk Yılın Şiirleri*, s.162.

bucaksız oluşuyla, bu gençlik hayallerinin canlılığını ve coşkusunu anlatmak için kullanılmıştır.

Nihat Behram, 1975 yılında yazdığı “Ölülerimiz” adlı şiirinde, sosyalizm mücadeleleri esnasında, suç işledikleri gerekçesiyle yargılanıp idam edilen fikirdaşlarının ölümleri neticesinde hissettiği duyguları, tabiata ait unsurlardan da faydalanarak şu mısralarda dile getirmektedir:

*“Ölüm seni yanıltmasın...
Usanma hayata yaraşan sesi aramaktan;
her kuşun palazlandığı bir yuva vardır,
her dal güneşin ve rüzgârın avuçlarında
kendi hevesince boyanır;
çünkü yaşaması gerekiyor bir şeylerin
bir şeylerin bir şeylerin: senin olan...”⁶⁴⁰*

Buna göre, ölüm onu ve dava arkadaşlarını hiçbir zaman mücadelelerinden vazgeçirmeyecektir. Bıkmadan, usanmadan düşledikleri hayata yakışan sesi, yani dünya düzeni için uygun gördükleri sistem olan sosyalizmi sabırla bekleyeceklerdir. Her kuşun bir yuvasının olması, her dalın güneş ve rüzgârın avuçlarında istediği gibi boy atması gibi, onların ve arkadaşlarının da gelecekte gerçekleşeceğini sabırla bekledikleri dünya düzeninde kendilerine istedikleri gibi bir hayat kurma ümitleri vardır.

Nihat Behram bu şiirinde kuş, yuva, dal, güneş, rüzgâr gibi tabiattan aldığı unsurları, kendi Marksist/Sosyalist dünya görüşüyle yorumlamış ve buradan da gelecek için tasarladığı hayatla ilişkilendirmiştir.

Ahmed Arif’te ise tabiata ait unsurlar, onun tutukluluk günlerinde, geleceğe ait ümitlerinin kaybolmadığını ifade etmek için kullanılmıştır:

*“Gün ola, devran döne, umut yetişe,
Dağlarının, dağlarının ardında,
Değil öyle yoksulluklar, hasretler,
Bir tek başak bile dargın kalmayacaktır,*

⁶⁴⁰ Behram, *Hayatın Şarkısı*, s.198.

*Bir tek zeytin dalı bile yalnız...
Sıkıysa yağmasın yağmur,
Sıkıysa uykudan uyanmasın dağ.*⁶⁴¹

Ahmed Arif bu mısralarda, karşılaştığı tüm zorluklara ve engellere rağmen, ümidinin hiçbir zaman kaybolmadığını, tabiata ait unsurlardan faydalanarak anlatmaktadır. Umut, dağların ardından yetişmektedir. Buradaki “dağ”, zorlu bir mücadeleden sonra kazanılacak olan zaferi sembolize etmektedir. Sonrasında geçen “başak” ifadesi, hayatını emeğinin üzerine kuran halkı, “zeytin dalı” savaşın, ölümün ve zulmün olmadığı bir dünyayı anlatmaktadır. Bereketin sembolü olan “yağmur” eninde sonunda yağacak, “dağ” ise o heybetli uykusundan uyanacaktır. Yani şairin düşlediği günler, başka bir ifadeyle halkın huzur içinde yaşayacağı sosyalist sistem bir gün mutlaka bu topraklara da gelecektir.

Tüm dünyadaki insanların birlikte ve refah içinde yaşayacağı arzusunu ifade eden halkların kardeşliği anlayışıyla şiirlerini meydana getiren Ceyhun Atuf Kansu, “Üniversiteliler” adlı şiirinde, insanlar için düşlediği huzur dolu dünyayı, tabiattan da faydalanarak anlatmaktadır:

*“Kardeşliğin gözleri tatlı yeşil
Ve bağıslayan gülüşü aydınlığın.
Altın çağlara o diri dal köprünüzden
Omuzlarınızda yükselterek kurduğunuz
Bir bakıyorum gökyüzünde akıp giden siz”*⁶⁴²

Şair bu mısralarda “kardeşlik”le yeşili bir arada kullanarak, insanlığı beklediğini düşündüğü huzur dolu günlere gönderme yapmaktadır. Bu günler, ancak insanların bir arada ve kardeşçe yaşadığı bir dünyada gerçek olacaktır. Bunda en büyük görev gençlere düşmektedir. Köprüler onların gayretleriyle, onların omuzlarında yükselecektir. Şair bu düşlerini gökyüzüyle birlikte anarak, onlara sonsuzluk ve yücelik özelliği vermektedir.

⁶⁴¹ Arif, s.56.

⁶⁴² Ceyhun Atuf Kansu, *Bağımsızlık Güllü Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü*, Bilgi Yay., Ankara 1998, s.35.

Sosyalist şiirde tabiat, şairlerin sosyalist sistemin özlemine anlatırken faydalandığı bir unsur olarak şiirlerinde yer almaktadır. Ayrıca huzur ve barışın hakim olduğu bir dünya düzenini ve bu düzenin eninde sonunda kurulacağına dair umutlarını dile getirmek için de şairler tabiata ait unsurlardan istifade etmişlerdir.

3.2.3. Anadolu

Sosyalist şiirde Anadolu da evrensel boyutta ele alınmaktadır ve geçmişten günümüze bir tarih çerçevesi içerisinde birçok milleti kucaklamış bir coğrafya olarak yer almaktadır. Ceyhun Atuf Kansu, Anadolu'yu bu bağlamda değerlendiren sosyalist bir şairdir. Türkiye'de sosyalist şiirin önemli temsilcilerinden biri olan, şiir yolculuğuna Garip şiir akımıyla başlayıp 1960'lı yıllardan sonra sosyalist düşünce doğrultusunda eserler veren Kansu, Cemal Süreya'nın ifadesine göre bir "Kuva-yı Milliyeci"dir ve o, 1950'lerden sonra evrensel bir Kuva-yı Milliyeci olmuştur. Eski Anadolu uygarlıkları ile bugünkü Anadolu insanı arasında yeni bir açıdan bağlantı kurmak ister. Bugünkü Anadolu insanında evrensel insanın profilini yakalayacak, yani Anadolu insanını evrensel yönleriyle değerlendirecektir.⁶⁴³ Anadolu, tarih boyunca birçok millete ev sahipliği yaptığına göre, şairin evrensel insan anlayışının bir yönünü oluşturması da kaçınılmaz bir durumdur:

*"Anadolu'nun kapısı, gökyüzüne
Ve bereketin kardeş ovasına açılan
Selçuklu atlarıyla
Yaşama umuduna bir halkın.
Yüzlerce yıl sonra bir gün geçersen
Bak bakalım ne kalmış o şevkten?
Muş ovasında toprak evlerde
O sağlam buğdayın sevinci var mı?
Bak bakalım doyuyorlar mı?"*⁶⁴⁴

Kansu'nun "Anadolu" adlı şiirinden alınan bu bölümde, Anadolu'nun geçmişten günümüze uzanan tarih yolculuğuna çıkılmaktadır. Şair, Selçuklu döneminde Muş'ta halkın sahip olduğu refahın, artık mevcut olmadığını söylemektedir. Çünkü o

⁶⁴³ Cemal Süreya, "Babam Ceyhun Boy Boyluyor", *Papirüs*, S.14, (Temmuz 1967), s.50.

⁶⁴⁴ Kansu, *Bağımsızlık Güllü Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü*, s.115.

dönemlerde halk yoksul değildir, devlet vatandaşına maddi olarak destek vermektedir. Ama şimdi bu insanlar yoksullukla ve açlıkla mücadele etmektedir. Bundan sorumlu olan da kendi vatandaşına karşı ilgisiz davranan devlettir.

Sosyalist şairlerde dikkat çeken bir durum, Anadolu'nun hep Doğu coğrafyasının bu tür sorunlarla karşı karşıya olmasıdır. Bunda, söz konusu şairlerin bir çoğunun o coğrafyadan çıkmış olmalarının da etkisi büyüktür. Oysaki bu şiirlerin yazıldığı dönemlerde tüm Anadolu'da benzer sorunların mevcudiyeti görülmektedir.

3.2.4. Emekçiler

Emekçi olarak adlandırılan halk, sosyalist şiir aracılığıyla hakları savunulması gereken bir kesim olarak ele alınmaktadır. İşçilerin seslerini duyurmak için yaptıkları grevler de şiirlere konu olmuştur. Attilâ İlhan “grev oylaması” adlı şiirinde greve giden işçilerin bu durumunu şu şekilde betimlemektedir:

*“durmıştu duracaktı transmisyon kayışları fabrikanın
dinamolar şafakta son ampullerini çatlatıyordu
şalteri indirecekti birazdan son işçisi son vardiyanın
dışardaki kalabalık sessiz ve kararlı dayatıyordu”⁶⁴⁵*

Şiirde, işçiler grev için oylama yapmaktadır ve sonunda da grev yapma kararı alınmaktadır. Haklarını elde etmek için grev yapacak olan işçiler, oldukça kararlı bir tavır içerisindedirler. Onların seslerini duyurmak ve haklarını savunmak da sosyalist şairin birincil görevidir. Çünkü sosyalist sistem öncelikle işçilerin omuzları üzerinde yükselecektir. Onlar halkın ezilen emekçilerini temsil etmektedirler.

Anadolu insanını evrensel bir pencereden anlatan Ceyhun Atuf Kansu, bu cefakâr insanlara sonunda gerçek adaleti getirmek için ortak hareket edilmesi gerektiğini şöyle ifade etmektedir:

*“Bin dokuz yüz altmış bir: Anayasa,
Halkımın çıplak ayaklarıyla basa basa,
Toplumsal adalet toprağına varmışsınız
En güzel düzene evet diyerek!”*

⁶⁴⁵ İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, s.53.

*Geldi hasat vakti, birleşmemiz gerek
Başladı son imece,
Aydın, işçi, ırgat, harmanı savurmak,
Kardeş ağustosunda, halkın toplumsal adalet imecesi!”⁶⁴⁶*

Şairin 1965 yılında kaleme aldığı “Ulusal İmece” adlı şiirinden alınan bu bölüm, onun hayata bakışını ideolojik açıdan yansıtan bir örnektir. Şair ilk mısralarda 1960 askerî darbesinin ardından 1961 yılında oluşturulan yeni anayasaya işaret etmektedir. Kansu, bu şekilde kelimenin ardına gizlediği manalarla okurda heyecan uyandırmak istemektedir ve şiirde imgeye verdiği önemi şu şekilde ifade etmektedir: “Şiirin gizlerinden biri de, imge kuşlarıyla birden, çağrışımlarımızdaki o özdeş ana inivermektir.”⁶⁴⁷ Şairin imgeyle vermek istedikleri, okurun düşünce süzgecinden geçtikten sonra, mevcut duygu ve düşünceleriyle aradaki müşterek noktada birleşmektedir. Bu “imece” sembolüyle işaret edilen anayasanın, daha öncekilere nazaran daha demokratik ve özgürlükleri arttıracak bir anayasa olacağı düşünülmüştür. Sosyalist düşünceye sahip olan Kansu, bu anayasanın yoksul halkın faydasına olmasını ümit etmektedir. Şiirde halkın aydın, işçi, ırgat diye birtakım sosyal sınıflara ayrıldığı da görülmektedir. Sosyalizmde toplum bu şekilde sınıflara ayrılmıştır, bu sınıfların ortadan kalkması sosyalizmin bir ileri aşaması olan komünizmde gerçekleşecektir. Kansu da, şiirde belirttiği bu toplumsal sınıfların, aynı amaç için, ortak hareket etmesi gerektiğini belirtmektedir. Herkes hakkı olanı bu şekilde birlikte hareket ederek alacak, adalet ancak bu şekilde sağlanacaktır. Şiire başlık olarak da “imece” kavramını seçmesinin ardındaki sebep budur.

Sosyalist şiirde birincil güç olarak görülen işçi sınıfının önemini, Attilâ İlhan şu sözlerle belirtmektedir: “İşçi sınıfı (bunu bir kenara yazın ve hiç unutmayın), sosyalizmin itici gücüdür. Arkasında işçi sınıfı olmadı mı, herhangi bir sosyalist hareket istediği kadar atsın tutsun, etkili olamaz!”⁶⁴⁸ Bu yüzden sosyalist şiirin, en başta hakkı gözetilmesi gereken halk kesimini oluşturduğunu düşündüğü işçi sınıfı, emekçi halkın büyük bölümünü oluşturmakta ve mısralara da konu olmaktadır.

⁶⁴⁶ Kansu, *Bağımsızlık Güllü Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü*, s.73.

⁶⁴⁷ Ceyhun Atuf Kansu, “Şiirin Gizi”, *Varlık*, S.840, (Eylül 1977), s.8.

⁶⁴⁸ Attilâ İlhan, *Sosyalizm Asıl Şimdi*, (4. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2005, s.57.

Halkın ezilen kesimi olarak görülen emekçiler, Marksist şiirde olduğu gibi, Sosyalist şiirde de anlatılması gereken bir toplum kesimi olarak görülmektedir.

3.2.5. Ümit

Sosyalist şiirde ele alınan bir diğer konu da dünyanın sosyalist şairi rahatsız eden, hoşnut olunmayan gidişatının düzeleceği ümididir. İnsan hakları ihlal edilmekte, açlık, yoksulluk ve durmak bilmeyen savaşlar insanlığı tehdit etmektedir. Ancak, ülke yönetiminde uygulanacak olan sosyalist sistem bu durumları düzeltecektir. Bülent Ecevit, “Yarın” adlı şiirinde dünyada her gün bir yenisi ortaya çıkan sıkıntıların, insanlığı tehdit eden tehlikelerin bir gün ortadan kaldırılacağı ve mutlu günlerin geleceği ümidini taşımaktadır:

*“bir şeyler olacak yarın
kuşların uçuşundan belli
bir şeyler olacak yarın
öbür günden önemsiz
bugünden önemli”⁶⁴⁹*

Özgürlüğün simgesi olan kuş, şaire ortaya çıkacağını ümit ettiği güzel gelişmelerin müjdesini vermektedir. İnsanların her gün karşı karşıya kaldıkları sıkıntılar, hiçbir zaman içindeki ümit kıvılcımını söndürmemektedir. O, her zaman bir sonraki günün bir önceki günden daha iyi olacağını düşlemektedir. Bülent Ecevit, şiirlerinde açıktan açığa ideolojik göndermelerde bulunmamıştır. Onun ideolojisi şiirlerinde, sahip olduğu evrensel bakış açısı çerçevesinde bir arka plan olarak yer almaktadır.

Ceyhun Atuf Kansu ise, toplum içerisinde ortaya çıkan huzursuzluk ortamının düzelmesi için, yeni yapılan seçimi bir ümit olarak görmektedir:

*“Ben halkım, ben gençliğim
Ben ekmeğim, özgürlüğün özlemi
Buğday kadar, insan kadar eski
Çektik oy südünü ana südü ak*

⁶⁴⁹ Ecevit, s.82.

Ayrı gayrı bilmeyin bizi

Biz sevgiye, kardeşliğe, eşitliğe oy verdik."⁶⁵⁰

Yukarıdaki mısralar Kansu'nun "Seçim" adlı şiirinden alınmıştır. Sosyalist edebiyatta sık sık kullanılan "halk, ekmek, özgürlük, kardeşlik, eşitlik" kavramları, siyasi gelişmelerin de tesiriyle Kansu'nun özellikle 1960'lı yıllarda yazdığı şiirlerinde sıkça başvurduğu kavramlardandır. Şair bu şiirde aynı zamanda 1968 yılında yapılan seçime de gönderme yapmaktadır. Bu seçimi halk arasındaki eşitsizliklerin kalkması için bir ümit olarak görmektedir. Herkesin eşit haklara sahip olması, ancak sosyalist sistemin getireceği kararlarla sağlanacaktır. Şairin seçimden beklentisi de bu yöndedir.

Genelde roman ve hikâyeleriyle tanınan köy enstitülü yazar Talip Apaydın da 1960'lı yıllarda yayınladığı ve ülke sorunlarına eleştirel bir gözle baktığı şiirleriyle dikkat çekmektedir:

"Yirmi yıldır ne düşündüm de ne kurdum

Hiçbiri gerçekleşmedi be

Ne uzakmış baktığım yer

Oysa gözümü yumsam varırdım

Dağların ardında sessizce

Sevim'i sıcak bir köşe

Şimdi ünlesem 75'e

Sanırım duyururdum

Mutluluğa kavuşamadım ama

Belâmi arasam bulurdum."⁶⁵¹

Şairin "1965" adlı şiiri ülkede gerçekleşmesini istediği ya da ümit ettiği hiçbir değişikliğin olmadığını anlatmakta ve şairdeki hayal kırıklığını yansıtmaktadır. Roman ve hikâyelerinde hep köylü ve işçi sınıfının hak mücadelesini veren yazar, şiirinde de emekçi sınıfın çıkarına olduğunu düşündüğü ve ülkede yaşayan her vatandaşın eşit haklara sahip olacağı şartların getirilmediğini söylemekte ve bundan doğan hayal kırıklığını dile getirmektedir.

⁶⁵⁰ Ceyhun Atuf Kansu, "Seçim", *Varlık*, S.722, (15 Temmuz 1968), s.3.

⁶⁵¹ Talip Apaydın, *Varlık*, S.637, (1 Ocak 1965), s.5.

Sosyalist şiir, mevcudiyetinden memnun olunmayan tüm olumsuzluklara rağmen, insanlığın yararına olacağı düşünülen düzenin bir gün dünyaya getirileceğini düşlemekte, böylece tüm insanların ekonomik ve sosyal bakımdan huzur içinde yaşayacakları ümidini taşımaktadır.

3.2.6. Yalnızlık

Sosyalist söylem eşliğinde meydana getirilen şiirlerde var olan duygulardan biri yalnızlıktır. Ancak bu yalnızlık duygusu, her ne kadar bir türlü elde edilemeyen başarılarından, alınan cezalardan, mahkûmiyetten kaynaklansa ya da bu zorlu hayatın onlara sunduğu bir durum olsa da, hiçbir zaman şairlerin ümitlerinin kaybolmasına neden olmamaktadır.

Ataol Behramoğlu “yalnızlık” duygusunu anlatırken de, sosyalist şiirde sıkça karşılaşılan bir durum olan geleceğe ümitle bakma hâli içerisindedir:

*“Kendimi yalnız hissetmeliyim
böyle bir ortamda, değil mi?
Ne yalnız, ne de hüznümlüyüm oysa...
Bu belki
Dünyayı artık
Her şeyiyle
ve her haliyle sevdiğimden...
Ve belki
Yalnızken de
Evrenin ve kalabalıkların
o sonsuz akışın yani
Bir parçası olduğumu öğrenmekliğimden...”⁶⁵²*

Şair, bu mısralarda, yalnız olmasına rağmen, sosyalist anlayışın da tesiriyle, sahip olduğu dünya ve insan sevgisinin yardımıyla bu yalnızlığın üstesinden geldiğini göstermektedir. Şair, her hâliyle dünyayı sevmektedir. Evrenin ve bu evren içerisindeki hayatın bir parçası olduğunun farkındadır. Bu dünyanın bir ferdi olduğunu bilmektedir. Yani dünya içerisindeki konumunu belirlemiştir. Şairin bu düşüncesinde varoluşçuluğun

⁶⁵² Behramoğlu, *Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var*, s.43.

etkisi de sezilmektedir. Çünkü varoluşçuluğa göre insan değerli bir varlıktır ve bunun farkında olduğu sürece de varlığının özünü bulmaya yaklaşmaktadır.

Ahmed Arif'teki yalnızlık duygusunun da, hiçbir zaman ümitsizliği ya da çaresizliği anımsatmadığı görülmektedir:

*“Bir ufka vardık ki artık
Yalnız değiliz sevgilim.
Gerçi gece uzun,
Gece karanlık,
Ama bütün korkulardan uzak.
Bir sevdadır böylesine yaşamak,
Tek başına
Ölüme bir soluk kala,
Tek başına
Zindanda yatarken bile,
Asla yalnız kalmamak.”*⁶⁵³

Şair bu mısralarda, gece uzun ve karanlık olsa da, artık ufka vardıklarını söylemektedir. Yani dava arkadaşlarından uzak olsa da, arada parmaklıklar bulunsa da, yüreklerinin aynı aşk için attığını bilmekte ve güzel günlerin geleceğine dair umudunu hiçbir zaman yitirmemektedir. Bunun farkındalığında oluş da, yalnızlığı sadece fiziksel boyutta bırakmakta, ruhunda hissetmesinin önüne geçmektedir. Ayrıca tek başına, kendisini yarın nelerin beklediğini bilmeden, savunduğu düşünce uğruna zindanda yaşamamanın bir sevda olduğunu da söylemektedir.

Sosyalist şiirde geçen yalnızlık duygusunun, hiçbir zaman şairleri ümitsizliğe düşürmediği, aksine onların yaşama olan bağlılıklarından bir şey kaybetmedikleri, gelecekte kendilerini ve tüm insanları güzel günlerin beklediği hayalini asla yitirmedikleri görülmektedir.

⁶⁵³ Arif, s.20.

3.2.7. Çocukluk/Gençlik Yılları

Çocukluk ve gençlik yılları, bu şiir türünde şairlerin kendi hayatlarıyla alakalı olarak değindikleri konulardan biridir. Şairler çeşitli vesilelerle geçmişe dönmekte, sosyalist mücadeleleri esnasında yaşadıkları zorlu hayatı anımsamaktadırlar. Bazen de çocukluğun o saf ve kirletilmemiş dünyasına olan özlemlerini dile getirmektedirler.

Ataol Behramoğlu, “Kuşatmada” adlı şiirinde kullandığı “çocuk” sembolünden faydalanarak, geçmişle hâl arasında bağlantı kurmaktadır:

*“Bir çocuk ölüsüyle yan yana
Yaşıyor içimde gülen çocuk.
Katıksız sevinç duymayı
Ve üzülmeyi artık unuttuk.”⁶⁵⁴*

Şair, 1978 yılında yazdığı bu şiirinde “çocuk” sembolüyle geçmişi ve geçmişteki umutlarını anlattığı gibi, o andaki durumunu ve hayal kırıklıklarını da ifade etmektedir. Geçmişte, içinde beslediği umutlar, yani halkı için getirmeyi hayal ettiği güzel günler gerçekleşmemiştir; ancak hayalleri tamamen yıkılmamıştır ve hâlâ bir yerlerde, güzel şeylerin olacağına dair umudu vardır. İçinden çıkılması zor gibi görünen bu durum da, şairin karmaşık duygular yaşamasına neden olmaktadır. Yaşadıklarının da tesiriyle duyguları artık bir çocuğun katıksız sevinci ve hüznü gibi değildir. Tıpkı bozulan dünya düzeni gibi, duygularının da kirlendiğini hissetmektedir.

Ataol Behramoğlu’nun gençlik yıllarını anımsadığı şiirlerinden biri ise “Boğazda Bir Balkon Gibi Uzanan Lokantada” adını taşımaktadır ve şair, gençlik yıllarına şu mısralarla göndermede bulunmaktadır:

*“Kimimiz toprak oldu çoktan
Kimimiz yenik düştü kavgada
Kimimiz bir hayat kuramadık
Güneşli yirmilerden geçtik
Acılı otuzlara vardık”⁶⁵⁵*

⁶⁵⁴ Behramoğlu, *Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var*, s.64.

⁶⁵⁵ Behramoğlu, *Yaşadıklarından Öğrendiğim Bir Şey Var*, s.52.

Şair, bir lokantada eski arkadaşlarıyla oturmaktadır ve bu durum, onun geçmişi hatırlamasına vesile olmaktadır. Buna göre omuz omuza mücadele ettiği dava arkadaşlarının bir kısmı çoktan hayatını kaybetmiştir. Kimi de bu kavga esnasında karşı güçlere yenilmiştir. Bazıları bu zorlu şartlar içinde kendisine bir hayat bile kuramamıştır. İlk gençlik yılları, savundukları fikrin heyecan ve coşkusuyla geçmiştir ve şair bu dönemin çekiciliğini ve güzelliğini “güneş” kelimesiyle nitelendirmektedir. Ancak otuzlu yaşlara geldiklerinde, yıllar onlara acıları da beraberinde getirmiştir. Çünkü bu mücadele esnasında türlü sıkıntılar çekmişlerdir ve bu durumlar onları hem beden hem de ruhen yaralamıştır. Gençlik yılları şaire bu şiirinde böyle duygular hissettirmektedir.

İsmet Özel ise gençlik yıllarını, 1972 yılında yazdığı “Kanla Kirlenmiş Evrak” adlı şiirinde, acılarla ve verilen mücadelenin yorgunluğuyla dolu yıllar olarak anımsamaktadır:

*“Karanlık sözler yazıyorum hayatım hakkında
öyle yoruldum ki yoruldum dünyayı tanımaktan
saçlarım çok yoruldu gençlik uykularımda
acılar çekebilecek yaşa geldiğim zaman
acıyla uğraşacak yerlerimi yokettim.
Ve şimdi birçok sayfasını atlayarak bitirdiğim kitabın
başından başlayabilirim.”⁶⁵⁶*

Şair, geçmişinin karanlık sözlerle ifade edilebileceğini söylemektedir. Çünkü gençlik yılları, yılmak bilmeyen ve amansız bir mücadele içinde geçmiştir. Gençlik uykularıyla kastedilen ise, o günlerin heyecanı ile kurdukları hayallerdir. O günlerden geriye acılar ve yorgun bir beden kalmıştır. Son iki mısra da ise, tadına varılmadan geçirilen yılların hüznü hissedilmektedir ve şair, o zamanlarda yapamadıklarını, yaşayamadıklarını gerçekleştirmek için kendine söz vermektedir.

Görüldüğü gibi, sosyalist şiirde çocukluk ya da gençlik yılları bazen özlemle, bazen de pişmanlık ve hayal kırıklıklarıyla anımsanmaktadır. Çünkü şairler bir militan gibi, yıllarca düşledikleri sistemi ülkeye getirmek ve sonrasında da tüm dünyaya

⁶⁵⁶ Özel, *Erbain - Kırk Yılın Şiirleri*, s.160.

yaymak için savaşmışlardır. Ancak onların bu çabaları etkisiz kalmıştır. Bu hayat ise geriye bir yığın acı ve hırpalanmış duygular bırakmıştır.

3.2.8. Atatürk

Atatürk, sosyalist şiirde sıkça işlenen konulardan biridir. Hasan Bülent Kahraman, Kemalizm ideolojisi ve Fransız devrimi arasında her ikisinin de sol bir devrim olması yönünden ilişki kurmaktadır. Fransız Devrimi, getirdiği temel önermelerle, Kemalizm de onları kabul ettiği ve içselleştirdiği ölçüde soldadır. Ancak bu sol, tarihseldir ve Marksist solla herhangi bir ilişkisi yoktur. Ayrıca Türkiye'deki temel kabuller sadece Kemalizm'in bu tarihsel özelliğiyle sınırlı kalmamakta onun güncel konjonktürde rehabilitasyonunu da sol bakımından öngerektirmektedir ki, bu, askerî darbelerle solu iç içe geçiren bir olgudur. Bunun dışında bir de solun Kemalizm'le bağlı olarak geliştirdiği temel önermelerin milliyetçilik zemininde türediği de görülmektedir.⁶⁵⁷ Atatürk, sosyalist şiirde Kemalizm ideolojisinin nitelendirdiği şekilde yer almaktadır. Atatürkçülüğün özellikle halkçılık ve devrimcilik ilkeleri sosyalist Türk şiirinde temel alınan kaynaklar arasındadır.

Sosyalist şair Ceyhun Atuf Kansu, eserlerinde Atatürk'e ayrı bir yer ayırmaktadır. O, Atatürk'le sosyalizm arasında bir ilgi olduğunu savunur ve şunları söyler:

*“Atatürkçülük, bir eylemin, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın, bir devrimin, Ulusal Kurtuluş devriminin araştırılmasıdır, bu araştırmadan ortaya çıkan tarihsel öğretinin saptanmasıdır. Kurtuluş sözcüğü, Atatürkçülüğün çağdaş yorumunu verir: Halkın ekonomik kurtuluşu, emekten yana bir devletçilik, halkın toplumsal kurtuluşu, ortaçağdan çıkılarak, derebeyliğinden çıkılarak lâik bir topluma, uyanmış bir topluma varış ve halkın siyasal kurtuluşu, halka dayalı, halkın yönetime katıldığı, siyasal yapıya gerçek üretimin renk verdiği bir halk yönetimi.”*⁶⁵⁸

⁶⁵⁷ Hasan Bülent Kahraman, “Türk Solunun Çıkmaz Sokağı: Kemalizm (Ordu) İlişkisi”, *Doğu Batı – Türk Sosyalizminin Eleştirisi*, S.59, (Kasım, Aralık, Ocak 2011-2012), s.45.

⁶⁵⁸ Adil Gülvahaboğlu, “Ceyhun Atuf Kansu'yla”, *Varlık*, S.820, (Ocak 1976), s.10.

Bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi, Kansu, Atatürk'ün "halkçılık" ilkesinden hareket etmektedir. Ulusal bir kurtuluşu gösteren Atatürkçülüğün ister istemez halka ve emeğe dayanan bir ekonomik düzene varacağını söylemektedir:

*"Halkla güzel halkla birlikte
Gelen düzen Kemal'in düzeni
Mahmut beyin düştüğü yerde açacak
Özgürlüğün çileli gülü
Kan kırmızı halk gelini!"*⁶⁵⁹

Şairin 1964'te yazdığı şiiri "Kemalciler"den alınan bu bölümde de görüldüğü gibi Kansu, Atatürk'ü genellikle halkçılık ilkesinden hareketle anlatmakta ve anlamlandırmaktadır. Atatürk'ün getirdiği düzenle birlikte artık halk, devletin gözünde daha değerli hâle gelecektir. Artık daha özgür olacak, halkın yıllardır çektiği çileler son bulacaktır.

Görüldüğü gibi Sosyalist şiirde işlenen konular, Marksist şiirde şairlerin değindiği konularla aynı kaynaktan gelen ama biraz daha geliştirilmiş şeklidir. Bu gelişim, halka bakış açısının, eşitlik kavramının, emekçi sınıfın evrensel boyutta algılanmasını, hümanist düşünce şekli doğrultusunda ifade edilmesini getirmiştir. Türkiye'yle özdeşleşen Atatürk ve Anadolu kavramlarına bile evrensel bir boyut kazandırılarak, bu konular sadece Türk halkı değil, tüm dünya halkları açısından değerlendirilmiştir.

3.3. KOMÜNİZM VE ŞİİR

Karl Marx ve Friedrich Engels tarafından temsil edilen komünizm, ortak mülkiyet esasına dayanan bir düşünce sistemidir. Buna göre komünizm, "Özel mülkiyetin olmadığı veya mülkiyetin ortak olduğu, devletin bulunmadığı, 'herkesten yeteneğine ve herkese ihtiyacına göre' ilkesine göre işleyen sosyal, politik ve ekonomik düzen"⁶⁶⁰ olarak tanımlanabilir. Komünizmde devlet kavramı ve toplumdaki sınıf farklılıkları ortadan kalkmıştır. İnsanlar ihtiyaç duydukları kadar çalışacak ve emeklerinin karşılığını alacaklardır.

⁶⁵⁹ Kansu, *Bağımsızlık Gülü Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü*, s.67.

⁶⁶⁰ Cevizci, s.265.

Engels, komünizmi genel olarak proletaryanın kurtuluş koşullarının teorisi olarak tanımladıktan sonra, proletaryayı geçim araçlarını sadece emeğini satarak sağlayan bir sınıf olarak betimler. Bu sınıfın tüm varlığı ve yokluğu, emeğini satıp satamamasına bağlıdır.⁶⁶¹ Emeğin fiyatı yani ücreti ise ortalama üretim maliyetine eşittir.⁶⁶² Yani herkes ürettiğinin karşılığını, ona verdiği emeğin ölçüsünde alacaktır. Böylece haksız rekabetin önü alınmış olacak, herkes hakkı olan kadar alacak, kimse kimsenin emeğini sövmeyecektir.

Komünist anlayışın düşüncelerinden bir diğeri de özel mülkiyetin kaldırılmasıdır. Özel mülkiyet kaldırıldığı zaman, üretim birbiriyle rekabet eden tek tek fabrika sahipleri tarafından yönetilmeyip, toplum tarafından yönetilecektir. Bu durumda özel mülkiyetin yarattığı rekabet doğal olarak ortadan kalkacak, onun yerine birliktelik konacaktır. Birliktelik de bütün üretim araçlarının ortaklığını getirmektedir.⁶⁶³ Özel mülkiyet olmadığından, herkes ortak bir ürün ortaya koymak için çalışacak, ortaya konulan emek de bireye değil toplumun ortak çıkarlarına hizmet edecektir.

Yalnız toplumun bu ortak çıkarları, aslında tüm dünyadaki toplumların çıkar birlikteliğini kapsamaktadır. Komünizm'e göre bireylerin teker teker kurtulması, tarihin bütünüyle dünya tarihi hâlini alması ölçüsünde gerçekleşecektir. Bireyin gerçek zihinsel zenginliği tamamen gerçek ilişkilerinin zenginliğine bağlıdır.⁶⁶⁴

*“Her bireyin kendi ulusal ve yerel sınırlarından kurtulması, bütün dünyanın üretimiyle (zihinsel üretimi de buna dâhildir) pratik ilişkiler içine girmesi ve insanların yarattığı her alandaki bütün dünya üretiminden yararlanma yeteneği edinecek duruma gelebilmesi sadece bu şekilde sağlanabilir.”*⁶⁶⁵

Bu durumda komünist ideoloji, toplumun kendi varlığını yerel sınırlardan kurtararak evrensel ölçülerde bulmasını hedefleyen bir düşünce sistemini ortaya koymaktadır.

⁶⁶¹ Turan, s.445.

⁶⁶² Turan, s.450.

⁶⁶³ Turan,s.462.

⁶⁶⁴ Karl Marx, Friedrich Engels, *Alman İdeolojisi*, (1924), (Çev. Emir Aktan), Alter Yay., Ankara 2011, s.33.

⁶⁶⁵ Marx, Engels, s.33.

Komünist ideoloji toplumu yeniden düzenlemeyi amaçlayan bir düşünce sistemi olduğu gibi, edebiyatta da çeşitli şekillerde yansımalarını bulmuştur. Dünya edebiyatında edebî eserlerin bir kısmına şekil veren bu anlayış, Türk edebiyatında az olsa dahi bazı örneklerle sahiptir.

Nesir ve nazım türündeki edebî eserlerde zaman zaman izlerine rastlanan komünist ideolojinin, bu eserlerde genel olarak çizdiği bir hayat ve toplum manzarası bulunmaktadır. Türk Düşüncesi dergisinin Komünizm özel sayısında bir edebî metinde komünist ideolojinin ne şekilde teşhis edileceği belirtilmeye çalışılmıştır. Buna göre söz konusu yazılarda son derece mübalağa edilmiş bir köylü ve işçi sefaleti, kaymakamın ve jandarmanın zulmü göze çarpmaktadır. Sözde halk ağzı diye, burjuva edep ve nezahatini bozmak için kasten müstehcen argo ve külhan beyi ağzı kullanılmaktadır. Din, mabetler, dinî tören ve ayinler, Allah inancı ve dinî gelenekler, klasik ahlak ve aile aleyhine neşriyat yapılmaktadır.⁶⁶⁶ Bu hususiyetler, birçok edebiyatçı ve eleştirmen tarafından komünist düşünceyle kaleme alınmış olan eserlerin barındırdığı ve muhtevaya da şekil veren unsurlar olarak görülmektedir.

Komünist ideolojinin topluma kendini doğrudan anlatabileceği bir edebî tür olarak düşünülen şiir, bu amaç doğrultusunda özellikle Rus edebiyatında etkin bir şekilde kullanılmıştır. Marksizmi öğrenip tanıyan şairler, bu anlayışın ilkelerini şiirde uygulayarak, kendi anlayışları çerçevesinde toplum içerisinde bir emek birlikteliği oluşturmaya çalışmışlardır. Türk edebiyatında bu düşünce sisteminin en belirgin örneği Nâzım Hikmet'te görülmektedir. Bazı edebiyat çevrelerinde Nâzım Hikmet şiirinin komünist şair kimliğiyle okunması gerektiği düşüncesi bulunmaktadır.

Nâzım Hikmet'in, sahip olduğu ideolojide kendisine örnek aldığı isim Lenin'dir. Aşağıdaki mısralarda şair, Lenin'e olan hayranlığını dile getirmektedir:

*“bir toprak yeşil,
bir bayrak kızıl,
bir güvercin ak,
Lenin'le aynı türküden,
aynı ırmaktan,*

⁶⁶⁶ Vecdi Bürün, “Bir komünisti nasıl teşhis edebilirsiniz?”, *Türk Düşüncesi - Komünizm Sayısı*, S.54, (1 Mart 1959), s.41.

aynı siperden, aynı yapı yerinden olmak...’’⁶⁶⁷

Şair “kızıl bayrak” ve “ak güvercin” imgeleriyle, sahip olduğu Komünizm ideolojisine gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda da Marksist/Komünist lider Lenin’le aynı ideolojiyi paylaşmanın gururunu yaşamaktadır. Bu durum, onunla aynı türküyü söylemek demektir.

Nâzım Hikmet, 1962 yılında Moskova’da yazdığı “Evler” adlı şiirinde ise, insanlar için düşlediği dünyanın tarifini yapmaktadır:

*“bankaları ve hükümet konaklarıyla övünen şehirleri sevmiyorum
sevdiğim şehirler sağlıkevleriyle övünenlerdir çocuk bahçeleriyle övünen
şehirler’’⁶⁶⁸*

Şiirde, Nâzım Hikmet’in sahip olduğu komünist düşüncenin tesiri sezilmektedir. Buna göre, toplum içinde ekonomik gücü elinde tutan ve fakir halkı sömüren hakim güçleri temsil ettiğini düşündüğü bankalar ve vatandaşlara uyguladığı baskıyla onları kontrol altında tuttuğunu düşünen devleti temsil eden hükümet konakları, şairin görmek istemediği manzaralardır. O, bunlar yerine halkın refahını sağlama işlevi gören kurumları tercih etmektedir. Sağlık evleri ve çocuk bahçeleri de bunlar arasındadır. Şairin bu mısralarda dile getirdiği düşünceler, komünist ideolojinin de kabulleri arasında yer almaktadır. Bu ideolojinin anlayışına göre de, şairin görmek istemediği, devleti ve özel mülkiyeti temsil eden kurumlar, artık ortadan kalkacaktır. Herkes ihtiyacına göre emek harcayacak, huzur içinde yaşayacaktır.

Şair her ne kadar Komünist sisteme göre düzenlenmiş bir toplum hayatının hayalini kursa da, bu uğurda katlandığı türlü sıkıntılara rağmen, istediklerinin gerçekleşmemiş olması ve dünyanın hâlâ aynı acımasız düzende durması onu üzmemekte, zaman zaman da serzenişte bulunmasına neden olmaktadır:

*“karasevda ayyaşlık filan
polis copu hapisane kapısı falan
senin yolunu gözlüyor atom bombası falan
hoş geldin bebek*

⁶⁶⁷ Nâzım Hikmet, *Son Şiirleri (1959-1963)*, YKY, İstanbul 2002, s.47.

⁶⁶⁸ Nâzım Hikmet, *Son Şiirleri (1959-1963)*, s.138.

*yaşama sırası sende
senin yolunu gözlüyor sosyalizm komünizm filan.*⁶⁶⁹

Şair, dünyaya yeni gelen bir bebeğe seslenmektedir. Dünya, mevcut durumuyla yaşanacak bir yer değildir. İnsanlar birbirleriyle savaşmakta, haksızlığa karşı koyanlar parmaklıklar arkasına atılmaktadır. Ama şair hâlâ ümidini kaybetmemiştir ve bu bozuk düzenin çaresinin sosyalizm ve komünizmde olduğuna işaret etmektedir.

Nâzım Hikmet'in bu şekilde meydana getirilmiş şiirleri bulunmasına rağmen, onun şiirinin saf bir komünizm ya da materyalizm çerçevesinde değerlendirilmemesi gerektiğini düşünenler de vardır. Buna göre, Nâzım Hikmet komünist bir şairdir, ancak Türkiye'nin büyük kesiminin "Nazım sadece böyle okunur" demesi ona yapılan büyük bir hakarettir. Nâzım Hikmet materyalist bir şairdir ama bu materyalizm lirik bir materyalizmdir. Türkiye'deki sol kesim ise onun şiirlerindeki lirizmi geri plana atmaktadır.⁶⁷⁰ Nâzım Hikmet Marksizm, sosyalizm ve komünizmi, kaynaklarından aldığı gibi şiire yerleştirmemiştir. O, bu düşünceleri, halkının diliyle, kültürüyle ve hayat algılarıyla şekillendirerek şiirine sokmuştur. Onun mısralarında yeniden inşa edilen bu düşünce şekilleri, Nâzım Hikmet şiirinin özgün ve ondan sonra da hiç kimsenin onun kadar başaramadığı bir şiirsel dönüşümün adı olmuştur.

Türk şiirinde her ne kadar bazı çevreler komünist şiire örnek olarak Nâzım Hikmet şiirini gösterebilirler de, bu şiir türü ondan sonra Türk edebiyatında belirgin bir halde var olamamıştır. Marksizmin Türk şiirinde Sosyalizm boyutundan öteye gidemediği görülmektedir.

3.4. İSLAMCILIK VE ŞİİR

Türkiye'de 1960'lı yıllardan sonra ortaya çıkan siyasi özgürlük ortamında köklerini geçmişin dinî birikimlerinden alan bir sanat ve edebiyat çevresi de ortaya çıkmıştır. Bu çevre, eserlerinde İslami unsurları, Türk şiir geleneğinden gelen unsurlarla bir araya getirerek, Türk milletini dinî esasları da dikkate alarak aydınlatmayı hedeflemiştir. Şiir alanında özellikle Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve sonrasında Sezai Karakoç tesiri bu şairler üzerinde etkili olmuştur.

⁶⁶⁹ Nâzım Hikmet, *Son Şiirleri (1959-1963)*, s.103.

⁶⁷⁰ Armağan, s.44-45.

İslamcı şiirin ne olduğunu Rasim Özdenören şu sözlerle ifade etmektedir:

“İslâmî eser, İslâma hizmet eden eser. İslâmî “espri”yi doğrudan doğruya terennüm eden, bize bir İslâmî neşve veren esere İslâmî diyoruz. Bize doğrudan doğruya böyle bir neşve vermemekle birlikte onu kavramamıza yardım eden, kavrayışımıza getirdiği incelikler dolayısıyla İslâmı anlamamızı kolaylaştıran, bize bu yolda bir yaklaşım sağlayan eserlere de ikinci tür içinde (yani hizmet eden) yer veriyoruz.”⁶⁷¹

Özdenören, bu ayırmadan yola çıkarak divan edebiyatının İslami, günümüzde Müslüman sanatçıların meydana getirdiği eserlerin İslam’a hizmet eden eserler olduğunu söylemektedir.⁶⁷² Bu yüzden günümüzde “İslami eser” adlandırması yapılan eserler kaynağını büyük oranda divan edebiyatından almaktadırlar.

Divan edebiyatından sonra, İslami edebiyatta daha başlangıçtan itibaren sanat etkinliklerini belirleyen en önemli unsur Kur’an’dır. Böylece Kur’an’ın mesajının ne olduğu ve bu mesajı nasıl bir dil ve söylemle dile getirdiğini anlamaya yönelik çalışmalar estetik duyarlılığın gelişmesine katkıda bulunurken, başta şiir olmak üzere çeşitli sanat dallarının da gelişmesine olanak sağlamıştır.⁶⁷³ Şairler, şiirlerinde anlatmak istediklerini dinî hadiselerle göndermelerde bulunarak anlatmış, şiirlerini İslami kavramlar etrafında şekillendirmiş, vermek istedikleri mesajları Kur’an’dan aldıkları ayetlerle temellendirmeye çalışmışlardır.

Eserlerde, vurgulanmak istenen fikri anlatmak için Kur’an’dan yapılan alıntılar ya da bu dinî kitapta anlatılanlara yapılan göndermeler, İslamcı şairin Kur’an’a tam olarak vakıf olmasını da gerektirmektedir. İslamcı şair, Kur’an’ı okuyup anlamının, İslam’ın gayesini keşfetmede en önemli hareket noktası olacağını düşünmektedir. Hüseyin Hatemi, İslam’ın sosyalizmde olduğu gibi, insanı Tanrı’dan uzaklaştırmadığını, bu görüşün doğruluğunu anlamak için sadece Kur’an-ı Kerim’i okumanın bile yeterli olduğunu söylemektedir. İslam’ın sık sık sosyalizmle karşı karşıya getirilmesine tepkisini ve bu dini anlamak için Kur’an’ı tam anlamıyla anlamının bile yeterli olduğunu şu şekilde ifade etmektedir: “İslâm ne sömürme düzeninin kaldırılmasına

⁶⁷¹ Rasim Özdenören, “Malzemelerin Ruhu”, *Mavera*, S.18, (Mayıs 1978), s.18.

⁶⁷² Özdenören, “Malzemelerin Ruhu”, s.18.

⁶⁷³ Turan Koç, *İslâm Estetiği*, İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2009, s.57.

engeldir, ne de halkı uyandırmaya! Bilakis, bunlar, yeryüzünde İslâm düşüncesinin belirdiği andan beri, İslâm'ın hedeflerinden biridir.”⁶⁷⁴ Buna göre sosyalizm, iddia edildiği gibi insanı özünü bulmaya değil, özünden uzaklaştırmaya yöneltmektedir. Çünkü varlığın özü Tanrı'da saklıdır. İnsan Tanrı'yı tam anlamıyla gönlünde ve ruhunda hissettiği vakit, varlığının özünü de kavramış olacaktır. İslam'ın, insanı Tanrı'ya, yani varlığının özüne yaklaştırdığını anlamak için de Kur'an-ı Kerim en büyük dayanaktır. Kur'an'ı gerektiği gibi okuyup anlayan bir insan, yaratıcının kudretini kavrayacak ve böylece de kendi yaratılışındaki gayeyi anlayacak ve varlığının özünü bulacaktır.

Kur'an'dan başka, yaratıcının yüceliği ve kudreti de İslami eserlerin hareket noktalarından biri olarak yer almıştır. Sanatın özü güzellik olduğuna göre, güzellik de hakikate işaret ettiğine göre, sanatın peşinde olduğu güzellik mutlak hakikatin ta kendisi olan ve âlemdeki diğer varlıklara da yansıyan ilahi sıfattır.⁶⁷⁵ Allah, kâinattaki tüm güzelliklere kendi sıfatlarından birini tecelli ettirmiştir. Sanat da güzel'i anlattığına göre, insan mutlak hakikatten yola çıkarak sanattaki ve sonrasında varoluştaki gerçekliği yakalayabilecektir.

Kaynağını divan şiirinden ve Kur'an'dan alan İslamcı şiirin söylemlerindeki en belirgin özelliklerden bir diğeri de metinlerde yer alan İslami kavramlardır. Ancak içinde İslami kavram yer alan her şiir İslami şiir sayılmamaktadır. Rasim Özdenören de bir eserin İslami kavramlara ve çağrışımlara yer vermesinin, o eseri tek başına İslami yapmaya yetmediğini savunanlardandır. Mesela Dante'nin İlahî Komedyasında Hristiyanlığa İslamiyet'ten geçmiş unsurlara rastlanmaktadır ya da bu eserdeki bazı bölümler İslamiyet'ten esinlenerek yazılmıştır. Ancak İslami motiflerin bir eserde malzeme olarak kullanılması, o eserin İslami sayılabilmesi için yeterli değildir ve İlahî Komedyaya bunun en tipik örneğidir. İslami motifleri kullanan her şairin eserine İslami demek yanlıştır.⁶⁷⁶ Bir şiiri İslami yapan, içerisinde yer alan İslami kavramların yanı sıra, bu kavramların şiirde içselleşmesini sağlayan İslami düşünce alt yapısıdır.

⁶⁷⁴ Hüseyin P. Hâtemî, “Sosyalizm ve İslâmîyet Tartışmaları IX – Ezilenin Gerçek Koruyucusu: İslâm”, *Hareket*, S.13, (Ocak 1967), s.8.

⁶⁷⁵ Koç, s.76.

⁶⁷⁶ Özdenören, “Malzemelerin Ruhı”, s.16-17.

Ancak eserde İslami kavramlar açık bir şekilde zikredilebileceği gibi, üstü örtük bir şekilde de yer alabilmektedir. Rasim Özdenören, bu durumda eserde saklı olan İslami mesajın sanatçıdan hareketle yakalanabileceğini söylemektedir:

*“İslâmî kavramların, İslâmî motiflerin eserde bir malzeme ve araç olarak kullanılması önemli değildir. Bu motifler hiç kullanılmamış bile olabilir. Bütün bunlar, eserde gizlice, “zımnen” mevcuttur, fakat zikredilmemiştir. İslâmî motifleri, sanatçının müslümanca tavrının içinde aramalı.. sanatçının protesto sesini ‘ne adına’ yükselttiğine bakmalı.”*⁶⁷⁷

İslami söylem, eserde açıkça belli edilmediği vakit, o eseri İslami olarak adlandırmak ancak sanatçısının tavrına ve sözlerine bakılarak keşfedilebilmektedir. Bu durumda eserin çözümlenmesinde sanatçının kendisi de hareket noktası olarak değerlendirilecektir.

İslamcı edebiyatın ne olduğu ve neyi anlattığı konusunda günümüz şairlerinden Hilmi Yavuz ise şunları düşünmektedir: “İslâmcılık bir ideoloji olarak kabul edilirse buna dayanan edebiyatı oluştururken, onun içerik yönünü öne çıkarmak gerektiğini düşünüyorum.”⁶⁷⁸ İslami edebiyatın içeriğinin temelinde Kur’an ve dinî esaslar bulunmaktadır. Şair, Kur’an’daki ayetleri fikrine kanıt olarak göstermektedir. Sonrasında hadislere telmih yapılmaktadır. Dinî şahsiyetler ve geçmişte yaşanan dinî hadiseler de bu şiir türünde istifade edilen kaynaklardan bazılarıdır. Ayrıca İslami unsurların temelleri üzerinde yükselen bir şiir türü olan divan şiiri de İslami bir söylem benimsemiş olan şairlerin önünde bir model olarak yer almıştır.

Türk şiirinde İslami unsurları Türk şiir geleneğiyle kaynaştıran ve bu sentezi modern şiirin imkânlarında en iyi şekilde buluşturan şairlerin başında Sezai Karakoç gelmektedir. “Çağdaşları arasında, Sezai Karakoç’un eserlerine bakıldığında kültürel donanım bakımından daha geniş bir temelden geldiği, dini duyarlıktaki saflığı yakaladığı ve Türkçe’nin tarihsel birikimini çok iyi değerlendirdiği görülür.”⁶⁷⁹ Sezai Karakoç şiirinin orijinal tarafı, bu birikimi kendi şair muhayyilesi içerisinde yeniden şekillendirerek özgün bir çizgi tutturabilmesidir. Karakoç, şiirde yeni yönelimlerden faydalanırken eskiyi yok sayma gafletine düşmemiştir.

⁶⁷⁷ Özdenören, “Malzemelerin Ruhu”, s.21.

⁶⁷⁸ Armağan, s.29.

⁶⁷⁹ Macit, s.14.

İslamcı şiir türü 1960-1980 arası Türk şiirinde Karakoç'tan gelen bir etkiyle çeşitli ürünler vermiştir. Şiirdeki diğer söylem türlerinde olduğu gibi, İslamcı söylemde de belirli dergiler, bu şairlerin şiirlerini ve düşüncelerini ifade etmelerine olanak vermişlerdir. Bu dönemde Sezai Karakoç tarafından kurulan “Diriliş” dergisi, şiirde İslam'ı kendilerine rehber edinmiş olan şairlere sözcülük etmiştir. Yıllarca sanatın yeniliğe ve modern gelişmelere ihtiyacı olduğu düşünülmüş ve bazı sanatkarlar tarafından bunun bir gerekçesi olarak sanat gelenekten koparılmaya çalışılmıştır. Bu dergi ise adından da anlaşılacağı gibi bu çabaların karşısında yer alarak, şiiri geçmişin külleri üzerinde yeniden diriltmenin adı olarak ortaya çıkmış ve İslamcı şairlere destek olmuştur.

Diriliş dergisinde kendilerine yönelik eleştirilere karşılık veren, şiirde yapmak istediklerinin ne olduğunu, hangi düşünceyle yola çıktıklarını anlatmaya çalışan şairler bu dergi aracılığıyla hem şiirlerini halka ve edebiyat çevrelerine göstermiş hem de düşüncelerini ifade etme imkânı bulmuşlardır. Bu edebiyatçıların en büyük özelliği, edebiyatta geleneğe büyük önem vermeleri ve eserlerini geleneğin temelleri üzerinde yükseltmeleridir. Sezai Karakoç, Diriliş dergisindeki bir yazısında çağdaş gelişmeleri dikkatli ve sağlıklı bir şekilde takip etmenin ancak geçmişe ait kültür değerlerini temel alarak gerçekleştirilebileceğini şu sözlerle ifade etmektedir:

*“İnsanlığın dirilişi, yeni atılım, Doğu değerlerinin yeniden gündeme gelmesi ve getirilmesiyle olacaktır. Çağdaş gündemin tek yanlı ve tek boyutlu işleyişinin doğurduğu yıkılışlar ancak böylelikle duraksayacak ve insanlık, ondan sonra kendine gelme fırsatına kavuşmuş olacaktır.”*⁶⁸⁰

Buna göre, insanoğlu çağdaş gelişmeleri yakalamaya çalışırken tamamen Batı kültürüne yönelmiştir. Bu değişim esnasında Doğu'ya ait kültür değerlerine sırt çevrilmiştir. Bu şekilde elde edilen değişimler, köklerini geçmişin derinliklerinde değil, yüzeyde salacakları için kalıcı olamayacak, toplumun ilerlemesi için gereken atılımı yapamayacaklardır. Karakoç, Diriliş dergisinin de yardımıyla, sanatın ve sonrasında toplumun, köklerini maziden aldığı, sağlam bir yapılanmaya doğru ilerlemesine katkıda

⁶⁸⁰ Sezai Karakoç, “Gündem”, *Diriliş*, S.62, (Kasım 1979), s.13.

bulunmayı hedeflemiştir. İslam da bu yolda ona ve ardından gelen fikirdaşlarına en önemli rehber olacaktır.

Sezai Karakoç'un poetikasının kaynağında da hep İslam vardır. Poetikasındaki asıl amaç, önce geniş anlamda yıkılan bir uygarlığı, daha dar anlamda da bu uygarlığın sanatını ve şiirini evrensel planda diriltmektir.⁶⁸¹ Diriltmek derken, eski medeniyeti olduğu gibi hâle aktarmaktan ziyade, kaynağını bu medeniyetten alan, aynı zamanda da çağdaş bir yüze sahip olan bir harekete işaret edilmektedir.

Sanattan başka topluma ve bu toplumlardan doğan kültürlere de mazinin zengin birikiminden istifade etmek bakımından önemli görevler düşmektedir. Karakoç, geçmiş ve gelecek arasında, kendini gerektiği gibi var etmek bakımından kültürlerin yapması gerekeni şu şekilde açıklamaktadır:

*“Gözlerini geçmişe daldırıp içinde bulunduğu zamandan ve gelecek zaman kaygısından habersiz ruhlar, toplumlar ve kültürler, ne kadar eksik ve ölmeye mahkûm ruhlar, toplumlar ve kültürlerse; geçmişten, unutululardan ve arkada bırakılanlardan habersiz, onlardan yararlanmanın yönteminden mahrum ruhlar, toplumlar ve kültürler de o denli eksik, dayanıksız, çürük ve çözülmeye hazır, ortadan kalkması ve kaldırılması kolay kültürler, ruhlar ve toplumdur.”*⁶⁸²

Karakoç, maziden habersiz sadece yeni gelişmelere odaklanmış toplumlarla, yeni gelişmelere kendini kapayarak mazide gömülüp kalmış toplumlar arasında hiçbir fark olmadığını söylemektedir. Geçmiş ve geleceğin ancak birbiriyle anlam kazandığını temellendirmeye çalışmaktadır.

Görüldüğü gibi öncülüğünü Sezai Karakoç'un yaptığı İslamcı edebiyatın en önemli özelliği, köklerini geçmişin kültür ve edebiyat birikiminden alması, bunları yeni şiir ve hayat algıları çerçevesinde yeniden anlamlandırmasıdır.

⁶⁸¹ Karaca, s.489.

⁶⁸² Sezai Karakoç, “Hatırlayış”, *Diriliş*, S.66, (Mart 1980), s.10.

3.4.1. Varlık Anlayışı

İslami söylemde temel alınan hususlardan ilki varlık ya da varlık anlayışıdır. Tanzimat'tan sonra Batı'yı tanımaya başlayan Türk aydınları, değişen dünya görüşlerini ifade etmek için edebiyatta da yeni yollar denemeye başlamışlar ve gerek şekilde, gerekse muhtevada farklı uygulamalara gitmişlerdir. Varlığı ve varoluşu sorgulamaya başlayan şair, Servet-i Fünun döneminde zihnindeki sorulara cevaplar aramış, ancak bu sorular, içinden çıkılmaz bir hâle gelmiştir. Bu sorular manevi bir alt yapıyla desteklenmeyince de şiirde bir isyan ve bunalım havası esmeye başlamıştır. 1960'lara doğru gelindiğinde, bir ihtiyacın neticesinde şiirde ortaya çıkan İslami söylem, o zamana kadar şairlerin varlık ve varoluş hakkında aklını kurcalayan soruların cevabını İslami çerçevede bulmaya çalışmıştır. Bu noktada istifade ettikleri birincil kaynak ise divan şiiridir.

İslami söylem de diğer ideolojik söylemlerde olduğu gibi varlığı ve varoluşu kendine özgü yöntemiyle kavramaya çalışmaktadır. Ancak ondaki fark, eşyanın insanı değil, insanın eşyayı anlamlandırıldığı şeklindedir. Nesnelere kendi başına taşıdığı değer, harciâlem bakışla, onların işe yararlılıklarıyla ölçülmektedir. Ancak insanın onlara yüklediği bir üst anlam da bulunmaktadır.⁶⁸³ İslamcı şair, şiirinde nesnelere taşıdığı bu üst anlamın ne olduğunu keşfe çıkmaktadır. Bu keşif yolculuğunun sonunda ise varoluşun gayesiyle karşılaşmakta ve yaratıcıyı tüm varlığıyla gönlünde hissetmenin huzurunu duymaktadır.

İslamcı şiir bu anlayış çerçevesinde, insanı Allah'ın yarattığı değerli ve saygın bir varlık olarak ele alır. İslamiyet, insana değer veren ve onun haklarını her şeyden çok gözetken bir dindir. Cemil Meriç, İslamın insana bakış açısını şu sözlerle ifade etmektedir: "Hümanizm, insan haysiyetine saygı, insana tabiat içinde istisnâ bir değer vermekse, İslâmiyet tek gerçek hümanizmdir."⁶⁸⁴ İslamcı şair de asıl hümanizmin, İslamiyetin sahip olduğu derin insanlık anlayışında bulunduğunu söylemektedir.

Daha önce Marksist söylemin gölgesinde şiirlerini kuran İsmet Özel, 1974'ten sonra geçirdiği düşünsel değişim sonucunda İslami söylem dâhilinde şiirlerini oluşturmaya başlamıştır. Bu düşünsel değişim 1972 yılında şairin Marksizmin

⁶⁸³ Rasim Özdenören, *Müslümanca Yaşamak*, (12. bs.), İz Yay., İstanbul 2011, s.107-110.

⁶⁸⁴ Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, (14. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2012, s.92.

doğrularını sorgulamaya başlamasıyla ilk sinyallerini vermiştir. “O güne kadar yaşadıklarını yeniden gözden geçirme ihtiyacını hissettiği o yıllarda, kendi içine yönelmiş ve ontolojik çerçevede, mümkün olan mutlak fikir düşüncesi etrafında yoğunlaşmıştır.”⁶⁸⁵ Artık ona göre, marazi iktidar heveslerini Sosyalistlik kıyafetine büründürmeye çalışanlar, her yaptıklarını Allah karşısında yaptıklarını bilmeyenlerdir.⁶⁸⁶ Özel, o zamana kadar yaptıklarını ve bunların sonuçlarını sorgulamış, o zamana kadar Marksistlerin bu şekilde mutlak hakikati göremediklerini ve göz ardı ettiklerini fark etmiştir.

İsmet Özel böylece kendisi için gerekli olan ve aslında o zamana kadar düşüncelerinin bir tarafında saklı bulunan asıl gerçekliğin bulunduğu yolu keşfetmiştir. Özel’in tüm İslami cendereye rağmen fikir üretebildiği ve halkın dinî değerlerinin demokrasi denilen, kimsenin bir türlü tanımlayamadığı amorf cehaletten daha büyük olanaklar hazırladığını fark ettiği söylenmektedir. Buna göre “İsmet’in halkı, her baskıya kendine göre uyum sağlayabilen, bu nedenle zaman zaman aynı İsmet Özel’i küplere bindirebilecek tınyette, rehavet içindeki müslüman bir halktı.”⁶⁸⁷ İsmet Özel bir zamanlar sosyalizm heyecanı ile savunduğu halkın sıkıntılarını dile getirmeye devam edecektir, ancak bu sefer yürüdüğü yol, İslam’ın sunduğu felsefe üzerinde yer almaktadır.

İsmet Özel’in hayatında ve şiirinde geçirdiği bu değişim göz önünde bulundurulduğunda onun şiir serüveni ikiye bölünebilir ve bu serüven, 1974’ten öncesi ve sonrası diye iki zaman dilimine ayrılabilir. Bu iki çizginin tam ortasında da “Amentü” adlı şiiri yer almaktadır. Amentü, İsmet Özel’de insanın varlığını sorgulaması sonucunda mutlak hakikati nasıl bulduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu sorgulamanın bir diğer boyutu da aslında Özel’in hayat serüveninin bir soruşturması sayılmasıdır. Marksizm’e adanmış gençlik yılları, sonrasında bu çalkantılı dönemin ruhunda bıraktığı derin izler, ve nihayetinde hakikati ararken İslam’ın gerçekliğiyle yüzleşen bir birey. Amentü, İsmet Özel’in ve aslında ülkenin geçirdiği düşünsel evrimin bir resmi olarak okurun karşısına çıkmaktadır:

⁶⁸⁵ Kalkan, s.164-167.

⁶⁸⁶ Kalkan, s 168.

⁶⁸⁷ Osman Çutsay, *1960’larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi – İsmet Özel & Atıf Behramoğlu*, YGS Yay., Ankara 1997, s.27.

“İnsanın
gölgesiyle tanımladığı bir çağda
marşlara düşer belki birkaç şey açıklamak
belki ruhların gölgesi
düşer de marşlara
mümkün olur babamı
varlık sancısıyla çağırarak:

*Ezan sesi duyulmuyor
Haç dikilmiş minbere
Kâfir Yunan bayrak asmış
Camilere, her yere*

*Öyle ise gel kardeşim
Hep verelim elele
Patlatalım bombaları
Çanlar sussun her yerde*

Çanlar sustu ve fakat
binlerce yılın yabancı bir ses
değdi minarelere:
Tanrı uludur Tanrı uludur
Polistir babam
Cumhuriyetin bir kuludur⁶⁸⁸

Özel, artık devrimci hayatında olduğundan bambaşka bir eylem içinde bulmuştur kendini. Artık yaşadıklarının muhakemesini yapmakta, varlığını, varlığının gayesini sorgulamaktadır. “Amentü”, onun içinde bulunduğu eylemin varış noktasının adıdır. O, babasının küçükken kendisine anlattıklarını anımsamaktadır. Çocukluk yıllarına dönüş ve o yılları an’la birleştirme eylemi sonucunda anımsadıkları onun, içinden sıyrılması bu zor durumdan açığa çıkmasına yardımcı olmuştur. Yıllarca bir devrimci olarak çarpışmıştır, ancak bu eylemler sonucunda elinde kalanlar bir yığın acı ve ruh deformasyonundan başka bir şey olmamıştır. O artık öz’ünü bulma yolunda farklı bir

⁶⁸⁸ Özel, *Erbain - Kırk Yılın Şiirleri*, s.181.

istikamette ilerleyecektir. Bu yol “Tanrı”nın yoludur. Her şey O’nun iradesine bağlıdır ve O istemezse, hiçbir şey olmayacaktır. Kendisi ne kadar çabalarsa çabalasın, istediklerinin gerçekleşmesi ancak Tanrı’nın rızasıyla mümkündür.

Şiirin son bölümünde, Tanrı’nın her şeyin tek hakimi olduğunun farkına varan şairin kabullenemediği bir durum ifade edilmektedir. Şiirdeki “binlerce yılın yabancı bir ses / değdi minarelere: / Tanrı uludur Tanrı uludur” mısraları, 1950 yılına kadar tek başına iktidara sahip olan CHP’nin tek parti yönetimi döneminde, ezanın Türkçe okunuşuna olan bir göndermedir.

Ezanın Türkçe okunması kararı, cumhurbaşkanı İsmet İnönü tarafından alınmıştır. 1938 yılında cumhurbaşkanlığına seçilen İnönü, kendi iktidarı döneminde İslam dininde bir tür reform yapmak düşüncesiyle, ibadetlerin ana dilde yapılabileceği anlayışına paralel olarak o zamana kadar Arapça okunan ezanın Türkçe okunmasını esas alan bir kanun çıkartmıştır.⁶⁸⁹ İsmet Özel de “Amentü” adlı şiirinde, binlerce yıl Müslümanlar tarafından Arapça okunması benimsenmiş olan ezanın, tamamen siyasi bir kararla böyle bir uygulamaya tabi tutulmasını kabullenememektedir. “Polistir babam / Cumhuriyetin bir kuludur” mısraları ile de yine aynı dönemde tek parti iktidarının yönetimi nedeniyle, onlara muhalif kimselerin bunu dile getirme ihtimalinin olmadığını ve herkesin bu yönetimin istediği yönde hareket etme mecburiyetinin bulunduğu eleştirisi ifade edilmektedir.

Ayrıca şairin bu şiirinde, bir milletin manevi değerlerine karşı alınan bu tavrı tenkit etmesi, kendisinin yıllar boyu yanlış yerde ve yanlış tarafa karşı savaştığının farkına vardığını da göstermektedir. O ve eski mücadele arkadaşları, yıllarca Tanrı’nın varlığından habersiz, devlete karşı savaşmışlardır. Oysaki din ve devlet, uğruna savaştıkları halkın en büyük sığınağıdır. Onlar bu sığınaklara karşı savaş açarken, aslında halkın içten içe bağlandığı ve Türk töresinde de sağlam bir temele sahip olan değerleri hedef aldıklarının farkına varamamışlardır. Yani halk adına savaşırken, uğruna çarpıştıkları insanların en kutsal değerlerini de hedef almışlardır.

İsmet Özel seneler sonra yazdığı “Sebeb-i Telif” adlı şiirinde, hayatının Marksist/Sosyalist anlayışla şekillendiği dönemini işaret ederek şöyle bir öz eleştiri yapmaktadır:

⁶⁸⁹ Başgil, s.37.

*“Başkalarının aşkıyla başlıyor hayatımız
ve devam ediyor başkalarının hınçlarıyla
düşmanı gösteriyorlar, ona saldırıyoruz
siz gidin artık
düşman dağıldı dedikleri bir anda
anlaşıyor
baştan beri bütün yenik düşenlerle
aynı kışlaktaymıştık”⁶⁹⁰*

Gençlik yıllarında şair ve kendisiyle aynı görüşü savunan devrimci arkadaşları, hakikatte kendi düşlerini değil, başkalarının düşlerini gerçekleştirmek için kendileri gibi dışarıdan yönlendirmelerle meydanlara dökülmüş olan gençlerle çarpışmışlardır. Bu gençler, birbirlerinin düşmanı olarak gösterilmiştir. Çarpışmalar bittikten sonra da görevlerinin tamamlandığı söylenerek, geri gönderilmişlerdir. Oysaki her biri farklı siyasi görüşten olsalar da, bu insanların hepsi bu ülkenin geleceği için çabalayan, ama bazı çıkar çevreleri tarafından kullanılan genç beyinlerdir. Şair, bu şiirinde söz konusu durumun farkındalığına vardıldıktan sonra duyduğu pişmanlığı dile getirmiştir.

İsmet Özel’in gençlik yıllarında yaptığı ve zamanla arka planını kavradığı bu durumlar, onun varlığın özünü fark etmesine de vesile olmuştur. Maveria dergisindeki bir yazısında insan-kâinat-varoluş ilişkisi hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Her nesnenin, her kavramın gerek anlamı, gerekse tanımı yalnızca insan hayatı içinde doluluk kazanır. Dahası, insan yalnızca duyuları ve duygularının biriktirdiği anılar vasıtasıyla değil, kendi içinden yayılan bir cehd ile de kainâtın resmine yaklaşır. Demek ki şiirin bir geriye (yaşanılmışın derinliğine) doğru, bir de ileriye (bilinmezlin ipuçlarına) doğru uzanan iki kolu vardır. Bu sebeple şairin yaptığı bir yandan kendi macerasının bütün sınırlarına yüklenip oradan bütün insanların öz macerasını tahrik edecek güçte işaretler çekip çıkarmak;

⁶⁹⁰ İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*, Şûle Yay., İstanbul 2010, s.30.

bir yandan da kavrama gücünün sınırlarından insanlara bazı işaretler getirmektir.”⁶⁹¹

İnsan ancak kendi bilinciyle kâinatı anlamlandırabilmektedir. Ya da kâinat ancak kendisini kavrayan bir bilinç olduğunda anlam kazanabilmektedir. Kavrayış anında duyular ve duyguların yanında, insanın yaratılışının özünde bulunan doğal bir iç güdü de insana yardım etmektedir. Şiir de bu varoluşun özünü kavrama eyleminde bireye yardımcı olan vasıtalarından biridir.

Şiirlerinde varoluşu anlama ve varlığın özüne erişme çabası görülen İslamcı şairlerden diğeri de Erdem Bayazıt'tır. Bayazıt, şiirlerinde mistik ve metafizik öğelerden faydalanmasının neticesinde, insanın ve kâinatın varlığını tasavvufî temelde anlamlandırmaya çalışmaktadır. Şair'in "Sebeb Ey" adlı şiirinde varoluşun anlamını kavramaya çalışan bir bilinçle karşılaşılır:

*“Başlar eşyada hareket kurtulmak için kendinden
Daha öteye geçmek için arınmak gibi elbiseden
Yakalar ölümsüzlüğün sonsuz ipini
Sonra ses olur
Zamanın idrak incisi ses döner döner döner de
Yönelir sebebe
Sebeb ey.”⁶⁹²*

İnsanın, varlığın özünü kavraması için öncelikle çevresindeki nesnelere gerçekliğini çözmesi gerektiği düşünülür. Bayazıt da, eşyanın üzerindeki elbiseden kurtulmak için bir çaba içerisinde olduğunu söylemektedir. Aslında bu çaba, eşyaya değil, varoluşun özünü kavramaya çalışan şaire aittir. Varlığı, dıştaki elbiseden arındıran şair, ölümsüzlüğe, yani varlığın özüne de erişmektedir. Bu öz ölümsüzdür, yani mutlak hakikatin ta kendisidir. Yaratıcıyı içinde hisseden şair, varoluşun gayesini artık kavramıştır.

⁶⁹¹ İsmet Özel, "Şiir Okuma Kılavuzu", *Mavera*, S.3, (Şubat 1977), s.49.

⁶⁹² Erdem Bayazıt, *Şiirler*, (6. bs.), İz Yay., İstanbul 2010, s.26.

Şair, “Sebeb Ey” şiirinde varlığın üzerinde cereyan eden hadiselerin ne anlama geldiğini, nasıl oluştuğunu ve nelere gebe olduğunu izaha çalışmaktadır.⁶⁹³ Onun diğer şiirlerine de bu fikrin tezahür ettiği görülmektedir.

İslamcı şiirde, varlığın özüne ulaşma çabaları Ebubekir Eroğlu’da da görülmektedir. “Eroğlu’nun varlıktan heyecana kapılarak, varlığı yüceltmek anlamını verdiği şiirin, tasavvufî bir yaklaşımın ürünü olduğu muhakkaktır.”⁶⁹⁴ Onun varlık anlayışının şekillenmesinde, tasavvuf düşüncesinin büyük katkısı bulunmaktadır. Eroğlu’nun aşağıdaki “Taş Tirad” adlı şiirinden alınan bölümde de görüldüğü gibi şair, varlığını tam anlamıyla kavrayabilmek için düşünsel bir çaba sarf etmektedir ve bu yolda kendisine sahip olduğu İslam inancı yardım etmektedir:

*“artık bilmeliyim
adını veremediğim
bilecek olduğumu
insanın tuhaf yanına açılan
bir sığıntıdır hiçliğin varoluşu
beni gel soframdan al”*⁶⁹⁵

Şair, varlığının özüne ulaşma zamanının geldiğini fark etmektedir. Ancak hâlâ varlık ve yokluk arasındaki çizgide durmaktadır ve bu karmaşık durumdan kurtulmak için yardıma ihtiyacı vardır. Bu yardım da ancak kendisine sığındığı Tanrı’dan gelecektir.

Eroğlu’nun “Gece Işıkları” adlı şiirinde ise bireyin, çevresindeki varlıklardan sonra kendi varlığını kavrayışı ve bu kavrayış neticesinde şairin duyduğu ruh coşkunluğu bu mısralar aracılığıyla okurun karşısına çıkmaktadır:

⁶⁹³ Murat Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, İz Yay., İstanbul 2010, s.137.

⁶⁹⁴ Servet Tiken, *Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), AÜSBE, Erzurum 2007, s.24.

⁶⁹⁵ Ebubekir Eroğlu, *Berzah – Toplu Şiirler 1968-2006*, (2. bs.), YKY, İstanbul 2011, s.27.

*“ki zaman zaman içim korkunç kuşatır
damarlarda dinen kan aydınlanır
gözlerim bayılıp kalmıştır önünü açan
bu taptaze ve yepyeni erginliğe”⁶⁹⁶*

Eroğlu, şiirin önceki mısralarında ay ışığını, güneşi, bir kayayı ve sonra bir ırmağı fark etmektedir. Onların yansıttıkları görüntüyü sorgulamakta ve “kayalar! sizin yansıttığınız o değil/ ırmak! onun işaret ettiği belki o değil” diyerek görünen nesnelere aslında o anki görüntülerinin hakiki varlıklarını yansıtmadığını söylemekte ve bu görüntülerinin ardındaki özü arayıp bulmaya çalışmaktadır. Bu öz, varoluşlarının yani yaratılışlarının gayesi olarak şairin karşısına çıkmaktadır. Şair bunu kavrayışını “erginlik” kelimesiyle ifade etmektedir. Çünkü o, daha yolun başındadır ve kendi varlığının da özünü kavramalı, yaratıcıyı tüm yansımalarıyla kendi varlığında hissetmelidir.

Ebubekir Eroğlu, “Çevre” adlı şiirinde de yine varlığının özünü arayan bir insan görüntüsü çizmektedir:

*“bir kütlenin
dayanırılığından geçtim
sesimi kıran rüzgâr
çevrem ve eşya zihnime doğru
ben de bir hücum bekleyen miyim
şehrin beş vaktinde dinlenirken
sonra loş beyinlerle donanır çevrem”⁶⁹⁷*

Şair, çevresindeki varlıkların ve eşyaların (nesnelere) varoluşunu anlamlandırdıktan sonra kendi varoluşunu kavramaya çalışmaktadır. Bu yolda kendisine yardım eden etken, onun dinî inancıdır. “şehrin beş vaktinde dinlenirken” mısraından da anlaşıldığı üzere, şair namaz kılariken varlığının özüne yani yaratıcıya daha çok yaklaştığını hissetmektedir. Bu durumda onun varlığının özüne ulaşmasını sağlayan unsur, düşüncelerinin şekillenmesine de yardım eden İslam inancıdır.

⁶⁹⁶ Ebubekir Eroğlu, “Gece Işıkları”, *Diriliş*, S.62, (Kasım 1979), s.48.

⁶⁹⁷ Eroğlu, *Berzah – Toplu Şiirler 1968-2006*, s.23.

Ebubekir Eroğlu, hayatı anlamlandırmak ve içinde yaşadığı dünyayı daha iyi berraklaştırmak için bir yol olarak gördüğü şiiri, özünde şairi akışa davet eden, onu mistik duyuşa sevk eden bir yöneliş olarak görmektedir. “Şiir, Eroğlu’nun dünyasında, metafiziksel bir seslenişin ve varlığı konumlandırma arayışının mahsulü olarak yer bulur.”⁶⁹⁸ Şair, varlığının özünü bulmada ve dolayısıyla da yaratıcıyı içinde hissetmede şiiri mistik ve metafizik duyusun ifade imkânlarından da yararlanarak bir vasıta olarak görmektedir.

İslamcı şiirde, insanın varlığın özünü kavraması yani gönlünde tam anlamıyla yaratıcıyı hissetmesi ancak nefsini dünyevi arzularından temizlemesiyle mümkün görülmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Cahit Zarifoğlu’nda, bireyin varlığının Tanrı’ya ulaşmak için maddeden sıyrılma isteği ve çabası sezilmektedir:

*“Ve gözüm eşyamda değil
Yoruldum maddemden
Ta ki dünya bitti
Köşk kurdum sakın oldum”*⁶⁹⁹

Zarifoğlu’nun “Ayna” şiirinden alınan bu mısralarda, şairin yaratıcının dışındaki maddi gerçeklikte gözü olmadığı ve bu dış gerçeklikten sıyrılıp, hakikati bulmak için çaba sarf ettiği görülmektedir. Buna göre dünyanın içerisini kuşatan maddi varlığı, artık şaire bir yük gibi gelmektedir. Ne zaman ki yüreği ve aklı nefsin emrindeki dünyevi zevklerden kurtulduysa, o zaman içine bir huzur dolmuş, gönlü yaratıcının varlığına yaklaşmanın mutluluğuyla çevrelenmiştir.

İslamcı şiirin varlığı algılayışı ve varlık anlayışı, tasavvufi bakış açısı çerçevesinde şekillenmektedir. Varlığın özüne ulaşmak yani yaratıcıyı tam anlamıyla anlamak isteyen şair, bir kutsiyet yüklediği bu çabayı şiirine de yansıtmaktadır.

3.4.2. Medeniyet Tasavvuru

Diğer ideolojilerde olduğu gibi, İslamcı şiirin de toplum için tasarladığı bir medeniyet şekli bulunmaktadır. Bu medeniyet şeklinin en belirgin özelliği, toplum düzeninin İslam dinine uygun bir şekilde şekillendirilmesidir. Bu yeni medeniyet

⁶⁹⁸ Tiken, s.27.

⁶⁹⁹ Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, (8. bs.), Beyan Yay., İstanbul 2011, s.302.

düzeninin kökleri aynı zamanda da geleneğe dayanmaktadır. Yani İslam dini ve geleneksel değerler, İslami anlayışın ve bu anlayıştan doğan şiirlerin düşünsel alt yapısını ortaya koymaktadır. İslamcı şairler, tasavvur ettikleri bu yeni medeniyet anlayışını şiir vasıtasıyla topluma anlatmayı, tanıtmayı amaçlamaktadır.

Nurettin Topçu, toplum için tasarladıkları yeni medeniyetin hangi hedeflere yönelik olduğunu ve neye hizmet edeceğini şu sözlerle dile getirmektedir:

“Dâvamız, İslâm ahlâkına dayanan bir cemiyet düzeni kurmaktır. Her tarafı hörmetsizlikle târûmar edilen bir cemaate hürmet, her uzvu haksızlıkla yararlanan bir hayata hakkaniyet, her hareketi hemcinsine zulüm olan bir insanlığın kalbine sevgi ve merhamet doldurmak istiyoruz. Bütün bunları yaparken, varlığımızı her taraftan çeviren hırslarla menfaatler gibi içteki düşmanlarla kökleri dışarda bulunan içimize sokulmuş düşmanları yenmenin yalnız îman ve iktidar ile mümkün olacağına inanmaktayız. Dâva, kendine inanan, iradesini bunca düşman kuvvetine karşı koymasını bilen cesur ruhların dâvasıdır.”⁷⁰⁰

Nurettin Topçu, özellikle Sosyalizmi, İslamın en büyük düşmanlarından biri olarak görmektedir. Ayrıca ülkeyi dışarıdan olduğu kadar, içeriden da karıştıran sinsi düşmanlar bulunmaktadır ve bunlara karşı dikkatli olunmak zorundadır. İslamcı şairin davası da, bu türlü ideolojiler ve düşmanlar yüzünden, halkın bozulan huzurunu ve düzenini, iman gücüyle yeniden inşa etmektir. Burada da en büyük görev Müslümanlara düşmektedir.

Ancak bir medeniyeti diriltmek için Müslümanların doğru yerden hareket etmeleri gerekmektedir. Rasim Özdenören, Müslümanca yaşantının kültürün oluşumu üzerindeki önemini şu şekilde ifade etmektedir: “Uygarlıktan veya kültürden hareketle İslam’a ulaşılmıyor, fakat İslami yaşantı ona mahsus kültür hayatını meydana getiriyor.”⁷⁰¹ Buna göre, ancak İslam’dan ve bu dinin görüşlerinden hareket edilerek bir kültür ve medeniyet meydana getirilebilecektir. İslami eserlerde de bu düşünceden hareket edildiği sürece, özlenen medeniyet yeniden diriltilecektir.

⁷⁰⁰ Nurettin Topçu, “Ne için Sosyalizm”, Hareket, S.26, (Şubat 1968), s.8.

⁷⁰¹ Rasim Özdenören, “Din Uygarlık İlişkisi”, Hece – Medeniyet Özel Sayısı, S.186-187-188, (Haziran/Temmuz/Ağustos 2012), s.32.

Ancak yeni bir medeniyet düzenini yerleştirmeye çalışırken, eski ve yeni düzen arasında bazı çatışmaların ortaya çıkması da kaçınılmaz bir durumdur. Geçmişten günümüze kadarki dönem içerisinde eski hayat düzeniyle yeni hayat düzeni arasındaki çatışmalar, zaman zaman süregelmiştir. Bu çatışmada eskiyi savunanların geçmişteki hayat şartlarını ve anlayışları olduğu gibi devam ettirmek istemeleri, yeniyi savunanların da geleneği tamamen reddetmeleri, gidişatı olumsuz yönde etkilemiştir. Ancak İslamcı şiirde, insanlık için tasarlanan yeni düzende en önemli hareket bu iki unsurun birbiriyle kaim olduğunu kavramaktır. Nurettin Topçu, bu husustaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: “Bu safların ikisini de kendi yerlerine iade ederek hayata hâkim olması değerlerini bilen, Müslüman Türk’ün mâzisine bağlı, gözleri durmadan akan hayata çevrilmiş bir hikmetin meşalesini hazırlamaktadır.”⁷⁰² Buna göre, yarının sahipleri bu hakikati ortaya koydukları zaman eski ile yeninin taassup ve sapkınlık malülleri de, gerçek davanın birer birer kazanılmış mücahitleri safına geçebileceklerdir.⁷⁰³ İslamcı anlayışın tasarladığı medeniyet anlayışı, ne eskinin kültürel birikimini, ne de yeni dünyanın çağdaş gelişmelerini dışlamaktadır. Buna göre, yeni düzen bu iki unsurun, İslam dininin çatısı altındaki sentezinden meydana gelecektir.

Bu yeni toplum düzeni, zamanla tüm dünya Müslümanlarını kucaklayacaktır. İslamcı şiirin insanlık için tasarladığı bu yeni medeniyet şekli, İslam dininin temelleri üzerinde yükselen bir anlayışı içermektedir. İslamcı şiir geleneğini oluşturan şairlerden Sezai Karakoç bu düşüncüyü şu sözlerle ifade etmektedir: “Bugün nice bunalım içinde olursa olsun, ne kadar homongoloslarca boğulmaya çalışılırsa çalışılsın, islâm, hakikat uygarlığı olarak, tüm insanlık içinde, bir gün mutlaka, yeniden dirilişini gerçekleştirecektir.”⁷⁰⁴ İslam bu dirilişini gerçekleştirdiği vakit, insanlık adına da en yararlı dünya düzeni ortaya çıkmış olacaktır.

İslamcı şiirin tasarladığı bu yeni medeniyet şekli, onların ifadesiyle bir “Diriliş”in adıdır. Bu Diriliş hareketinin başında Sezai Karakoç gelmektedir. İslam âlemine seslenen veya bu âlemin kaybolmuş gibi görünen değerlerini yeniden diriltmeye çalışan Karakoç, İslami gerçekleri, büyük bir medeniyetin düşünce sistemini, peygamberler tarihini ve genel dünya gidişatını çağın diliyle ve mantığıyla yeniden

⁷⁰² Nurettin Topçu, *Yarınki Türkiye*, (8. bs.), Dergâh Yay. İstanbul 2011, s.325.

⁷⁰³ Topçu, *Yarınki Türkiye*, s.325.

⁷⁰⁴ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s.123-124.

sunmuş, genç nesillere tanıtmış, şiir ve sanat kalıplarına dökmüştür.⁷⁰⁵ Karakoç'un önderliğindeki bu "Diriliş" hareketi, İslam kültür ve geleneğine dayanan bir medeniyeti, çağın getirdiği gelişmelerle birlikte yeniden diriltmek için yola çıkmıştır.

İslamcı şair Erdem Bayazıt, "Diriliş Saati" adlı şiiriyle, İslamcı şairin düşlediği yeni dünya düzeninin ne şekilde gerçekleşeceği hususunda ipuçları vermekte ve bu tasavvuru ile alakalı ümidini yansıtmaktadır:

*"Ey bir emre hazırlanan simsiyah gecede
Karanlığı emip emip de gebe kalan
Ey her depremden sonra biraz daha doğrulan
Herkesin
Veba girmiş bir şehrin hem halkı
Hem seyircisi olduğu bir günde
Ey düştüğü yerden kalkmağa hazırlanan ülke."*⁷⁰⁶

Şair, insanların toplum içerisinde ortaya çıkan kötülöklere şahit oldukça, hayal edilen yeni düzenin temelini daha sağlam attıklarını, yani çekilen sıkıntıların ve şahit olunan olumsuzlukların, insanların bu durumdan çıkma çabalarını daha çok artıracığını söylemektedir. "Ey düştüğü yerden kalkmağa hazırlanan ülke" ifadesi şiirde, ülkeyi bekleyen yeni düzenin ve güzel günlerin habercisi olarak yer almaktadır. İslamcı şaire göre ülke, dinin insanlara gösterdiği istikamette ilerlediği ve yaratıcının sonsuz kudretinin farkında olduğu müddetçe kötülöklere uzak kalacak ve halkın huzur içinde yaşadığı bir mekân hâline gelecektir. "Diriliş Saati" şiirinde de Bayazıt, ülkeden beklediği bu atılımı yani "diriliş"i uzak görmemektedir. İslamcı şaire göre "diriliş", İslam'ın ve bu dinin temelleri üzerinde yükselen ülkenin yeniden şaha kalkışının adıdır.

Edebiyattaki bu diriliş hareketinin önderlerinden olan Sezai Karakoç, "Diriliş"i şu şekilde tarif etmektedir:

*"Diriliş, insanlığın sılasıdır. Hakikatıyla, sanatıyla, ahlâkiyle
yeniden buluşması yani. Tanrı'yla bir daha ayrılmamacasına buluşması.
Tanrı Yolu'na, bir daha kaymamacasına ayak basması demek. Sınıf*

⁷⁰⁵ Şakir Diclehan, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, Piran Yay., İstanbul 1980, s.121.

⁷⁰⁶ Bayazıt, s.32.

mahkûmu, eşya mahkûmu olmayan insanların yeniden ayağa kalktığı gündür Diriliş Günü."⁷⁰⁷

Karakoç, "Diriliş" gününü insanlığın hasretle beklediği, hâlihazırda süregelen sıkıntıların biteceği, sınıfsal çıkarlara hizmet etmeyenlerin ve maneviyat sahibi insanların huzura ereceği gün olarak tasvir etmekte ve bu günün geleceği vakti ümitle ve sabırla beklemektedir.

Şiirlerini İslami söylem ışığında kuran bir başka şair Cahit Zarifoğlu ise, dünyada hüküm süren bozuk ve sıkıntılı hayat düzenini, dünyayı kaplayan bir karanlık olarak nitelendirmekte ve bu karanlığın dağılmasını, kendisi gibi Allah'a gönülden inanan Müslümanların gayretiyle ilişkilendirmektedir:

"Karanlık basmadan

dünyayı kapatan karanlık

Elimizde kılınç

ben ince işler ustası musa

kardeşim ya ki heybem

değişince kubbeli evim

girdabım-

tövbem

kapımın önünde akan ırmak

en zengin denizcisi incilerin-

uzak şarklara yollanan elçilerin"⁷⁰⁸

Zarifoğlu'nun "Şekiller" adlı şiirinden alınan bu bölümde, şairin kendisinin, karanlık tüm dünyayı kaplamadan, yani düzen daha çok bozulmadan harekete geçme niyeti göze çarpmaktadır. O, bu çabasını Hz. Musa'nın, Firavunun kendi düzenini getirmeye çalışırken, ona karşı koyuşuna benzetmektedir. Hz. Musa, Firavunla savaşarak onu yenmiştir ve bundan sonra İsrailoğulları toplumu onun getirdiği düzene göre, hak ve adalet içinde yaşamışlardır. Cahit Zarifoğlu bununla aynı zamanda Hz. Musa'yı, topluma getirdiği yeni medeniyet anlayışıyla kendisine bir kılavuz olarak seçtiğini de göstermektedir.

⁷⁰⁷ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s.125.

⁷⁰⁸ Zarifoğlu, *Şiirler*, s.227.

Bu mısralarda aynı zamanda şairin dinî inancının gerektirdiği anlayışın, İslamcı şiirin tasarladığı medeniyet anlayışına nasıl tesir ettiğine de şahit olunmaktadır. “kubbeli ev” sembolüyle İslam inancında Allah’ın evi olarak kabul edilen camilere gönderme yapılmaktadır. Buna göre İslam diniyle şekillendirilmek istenen toplum düzeninde camiler, halkın çoğunluğuna ulaşmada bu fikir önderlerine yardım edecektir. Ayrıca şair, “inci” ve “elçi” kelimelerini aynı şiirde kullanarak Peygamber Efendimize de gönderme yapmaktadır. Hz. Muhammed de Arap toplumuna ve sonrasında tüm dünya insanlığına, İslam diniyle birlikte yeni bir düzen getirmiştir. Zarifoğlu, bu şiirini böylece İslam diniyle yeniden şekillendirilmek istenen dünya düzeninde kendisine kılavuz olarak seçtiği isimleri zikrederek meydana getirmiştir.

Ebubekir Eroğlu’nun da “Cephe Dışında Anlatılan Sözlerin Bir Bölümü” adlı şiirinde, İslami temele dayanan bir medeniyet inşa etmek anlayışına sahip olan şairlerden biri olarak, tarihte bulunduğu topluma yeni bir düzen getirme anlayışının benzerini ortaya koymuş olan şahsiyetlerden faydalanarak kendi görüşünü ifade ettiği görülmektedir:

*“yıkılmamalıyız manolyalar mimozalar
ve dahası en soy gül türleri
nasıl da sakın böyle timurun yuvarlandığı
topraklarda aldırmandan yaşamış
mimoza yüklüler diriler
diri oğullarını öğütlermiş babalar
daha alınları güneş gördüğünde bıyıkları
ilk çiçek açtığında
büyüğü inat eder ters gidermiş
üç oğlun en küçüğü üçüncüsü bir bilge
masal içinde de olsa devlere
şasıırıp kalacağı düzenler kurarmış”⁷⁰⁹*

Şair, yeni bir medeniyet tesis etme yolunda önlerine çıkacak olan engellerin hiç birinin kendilerini yıldırmayacağını belirtmektedir. “en soy gül türleri” ifadesi, en başta Hz. Muhammed olmak üzere, topluma dirlik ve düzen getirmek için yeni bir medeniyet

⁷⁰⁹ Eroğlu, *Berzah – Toplu Şiirler 1968-2006*, s.31.

tesis etmiş olan diğer peygamberleri hatırlatmaktadır. Sonrasında ise Türk-Moğol soyundan bir imparator olan Timur'un, medeniyet yıkma ve kurma bağlamında yaptıklarına gönderme yapılmaktadır. O da, yaşadığı topraklarda büyük mücadeleler vermiş, bir medeniyeti adeta yeniden inşa etmiştir. Ancak onun farkı, yeni bir medeniyeti kurmak için eski bir medeniyeti yıkması ve bunu çok miktarda kan dökerek gerçekleştirmesidir. Tarihteki bu durum, yeniyi kurarken eskiyi, yani geleneği tamamen yıkmaya çalışanlara yapılan eleştirinin de bir yönünü oluşturmaktadır.

Şiirin sonraki mısralarında ise geleneğe ait olan masal kültüründen öğelere yer verilmektedir. Bir babanın üç oğlu vardır ve bunlardan en küçüğü, kendisinden önceki kardeşlerinin olumlu ve olumsuz tecrübelerini kendine rehber edinerek, atasının öğütlerini de göz ardı etmeyerek doğru yoldan yürümüş ve sağlam bir düzen kurmuştur. Şiirin bu bölümünden de anlaşılacağı gibi, inşa edilecek olan yeni medeniyet, geçmişin kökleriyle daha sağlam bir şekilde çağa tutunacaktır. Bu şiirde baba geleneği, babanın küçük oğlu ise yeniyi temsil etmektedir. Buna göre İslamcı şiirle dile getirilen yeni medeniyet anlayışı kaynağını İslam geleneğinden alacaktır.

İslamcı şiir, bu şekilde insanlık için tasarladığı ve topluma düzen, hak ve adalet getireceğine inandığı, İslam dini ve geleneksel değerler etrafında şekillenen medeniyet anlayışını, meydana getirilen şiirler aracılığıyla ortaya koymuş ve insanlara anlatmaya çalışmıştır.

3.4.3. Ölüm

İslam dininin şekillendirdiği şiir anlayışında ölüm konusu doğal olarak Marksist şiirden farklı bir şekilde ele alınmıştır. Marksist şiirde sinsi bir düşman gibi insanı takip eden ölüm, İslami söylemin etkisindeki şiirlerde insanı dünyanın dert ve kederinden kurtaran bir olgu olarak yer almaktadır:

“Ölüm bir melek elinde gelir

Ve öper usulca çocuk yüzleri.

Belki bir gün kurtuluruz

Karıncaların yolunu şaşırtan ince rüzgârlarla

Kaplumbağaların hasret kaldığı derin tepelerde

Çocuk gibi bakalım mavi sulara

*Şehirlere bakalım insanlığımızı eskittiğimiziz
Sislerden dumanlardan yollara atılan
mısır koçanlarından
Belki tutarız birgün belki kurtarır bizi
Simsiyah saralım bezlerle dağları rüzgârları
Gül bahçeleri ağlasın
Dallarda salınan çocuk salıncakları ağlasın
Kırmızı balonlar bizsiz kaybolsun gökyüzünde.”⁷¹⁰*

Erdem Bayazıt'ın “Ölüme Saygı” adlı şiirinde de görüleceği gibi, şair ölümü korku ve nefretle değil, huzur içinde beklemektedir. Ölüm bir melek sunulacaktır. Ölümün “melek” ve “öpücük” ifadeleriyle bir arada kullanılması, bu duruma farklı bir bakış açısı getirmek içindir. Ölüm hep insanı sevdiklerinden ve dünyadan ebediyen ayıran, acımasız bir düşman olarak görülürken Bayazıt ölüme, insanı dünyadaki sıkıntılardan kurtaran bir dost niteliği kazandırmıştır. Bunda şairin İslami bakış açısının şekillendirdiği kader anlayışının tesiri sezilmektedir. Ölüm, tıpkı doğum gibi kâinattaki düzenin bir parçasıdır ve insanın kaderde yazılanlara karşı koyacak gücü yoktur. Öyleyse insan, ölüme isyan etmek yerine, kaderi kabullenerek hayatını sürdürmelidir.

Şiirde anlatılan ölüm, şikâyetlerle, sızlanmalarla beklenen bir durum değil, kendisine karşı belli ölçüde umut ve arzu beslenen bir an'dır. Ortamın kirlenmesinden, insanlığın değerlerini yitirmesinden dolayı ölüm, kurtarıcı bir hüviyete sahiptir. “Şiirde ölüm, bir fikir olarak adeta bozulan sosyal ve tabii dokuya karşı hissedilen tepkinin adıdır.”⁷¹¹ Şehir hayatı gitgide insan eliyle kirlenmektedir. Şehri saran bu maddi ve manevi kirlilik, ancak ölümün beyaz elleriyle temizlenecektir.

Ölüm, Erdem Bayazıt'ta sağlam bir kader anlayışıyla, hayatın gelebileceği en son nokta olarak değil, ebedî hayatın başlangıcı olarak görülmektedir:

*“Sen dur burda ey insan
Duy içinde tutuşan ormanı
Ve yakıştırmasını bil üstüne ey ademoğlu*

⁷¹⁰ Bayazıt, s.57.

⁷¹¹ Turna, s.208.

Usta bir makasla biçilen toprağı. ”⁷¹²

Şairin “Ölünün Kıyıları” adlı şiirinden alınan bu bölümde Bayazıt, ölümü insanın, üzerine yakıştırmaması gereken bir elbise olarak görmektedir. Çünkü ölüm, her canlının bir gün tadacağı, kaçınılmaz bir sondur. Ölüm, insanın karşı koyamayacağı alın yazısıdır. Geldiği yere, yani toprağa dönüşüdür. Yüce Tanrı’ya kavuşma anıdır. Bu ifadelerden şairin ölümü bir son gibi görmediği ve onu vakarla beklediği anlaşılmaktadır.

Ölümün, insana yazılan kaderin bir parçası olmasının yanında, zengin ya da fakir, sağcı ya da solcu gibi sınıflandırmalara bakmadan, her canlıyı bir gün mutlaka ziyaret edeceği düşüncesi İsmet Özel’in “Üç Firenk Havası” adlı şiirinde açıkça görülmektedir:

*“Doların dalgalanmasına bırakıldı bu çağda ölüm
geceleri şehrin varoşlarında ikâmete mecbur edildi
gündüzün kimlik soruldu ona
sağcı mı solcu mu olduğu sorusuna cevap verdi
seken bir kurşun kadar
kurşunî bir kış denizi kadar bile
taraf tutmayan ölüm. ”⁷¹³*

Şair, ölümü Marksist şiirdeki gibi hep yoksul, çaresiz, korunmasız halkı bulan sinsi bir düşman gibi değil, insanları birbirinden ayırt etmeden seçen kaçınılmaz bir son ve Tanrı tarafından onlara biçilen kaderin bir parçası olarak görmektedir. Ölüm, İsmet Özel’in 1960’lı yıllarda Marksist düşünceyle yazdığı şiirlerindeki gibi onu sessizce ve başka kılıklar ardında takip eden saklı bir düşman değil, yaratıcının takdiriyle her canlıyı bekleyen bir an olarak yer almaktadır.

Hilmi Yavuz ise ölüme başka bir pencereden bakmaktadır. Şairin, “doğunun ölümleri” adlı şiirinde ölüm, doğadaki unsurlarla alakalandırılmış ve bir aşirete benzetilmiştir:

⁷¹² Bayazıt, s.23.

⁷¹³ Özel, *Erbain - Kırk Yılın Şiirleri*, s.202.

*“ölüm bir aşirettir doğuda
ayışığı gülden hoyrat
gölleri güzelden talandır
ve asi, durak bilmez ağıtlarıyla
uçsuz bucaksız turnalarını
kat kat gurbete dürmüş evvelbaharla
sevdası göçer olandır”⁷¹⁴*

Aşiret, birbiriyle arasında kan bağı olan insanların geleneksel değerlerle birlikte oluşturdukları toplumsal bütündür. Özellikle Doğu toplumlarında görülen aşiret yapısı, Hilmi Yavuz’un şiirinde ölüm süreciyle ilişkilendirilmiştir. Ölüm ağıtı, tıpkı turnaların göçü esnasındaki çığlıkları gibi betimlenmiştir. Her iki durum da doğal bir süreci işaret etmektedir. Turnalar tamamen içgüdüsel bir hareketle sonbaharda güneye uçarlar. Ölüm de canlıları bekleyen kaçınılmaz bir sonudur. Her alınan nefes, ömürden bir saniyenin eksilmesidir. İnsan, yaşamak için nefes alır, ancak bir o kadar da ölüme yaklaşır. Hilmi Yavuz’un ölümü doğada hep aynı şekilde süregelen gidişata benzetmesi, insanın kadere müdahale edemeyişine ve alınca yazılanı yaşamak zorunda oluşuna işaret etmektedir. Ölümü Doğu’daki aşiretlere benzetmesi de ezelden ebede kadar ölümün var olduğu ve olacağı kuralının hatırlatılması işlevini görmekte, yani ölümün de hayatın geleneği olduğunu vurgulamaktadır.

İslamcı şiirde ölüm, insan hayatının ebedî nihayete erdiği bir son değildir. Ölüm, yüce Tanrı’nın kullarına yazdığı kaderin bir parçasıdır. Ayrıca sadece bu dünyadaki geçici hayatın sonudur. İslamcı şair, ölümün hayatın mutlaka tadılacak bir anı olduğunu ve ahiret hayatı denilen ebedî hayatın başlangıcı olduğunu bilir. Ölüm, yaratandan ayrı düşen kulu, O’na yaklaştıran bir huzur anıdır.

3.4.4. Aşk

İslamcı şiirde “aşk” konusu diğer söylem türlerinden farklı bir yönde, ilahî boyutta ele alınmaktadır. Hem İslami geleneğin hem de Doğu toplumlarının yaşayışını şekillendiren geleneğin tesiriyle ele alınan aşk konusunun yönünü, varlığın dış gerçekliğinden öte, onun özünde saklı olan iç gerçekliği belirlemektedir. Beşir

⁷¹⁴ Yavuz, *Büyü’sün Yaz!-Toplu Şiirler 1969-2005*, s.98.

Ayvazoğlu, Doğu'nun bilgisinin eşyaya hakim olmaktan çok, insanın iç tekamülünü gözettiğini söylemektedir. Bu, mutlak hakikatin bilgisi, yani marifete varma yolunda bir tekamüldür.⁷¹⁵ Aşk, insanın varlığının özünü yani yaratıcıyı kavramasına yardımcı olan, onu yaratıcıya yaklaştıran bir olgu olarak yer almaktadır.

Nurettin Topçu, edebiyat eseri ile aşk arasında şu şekilde bir bağlantı kurmaktadır: “Büyük eser, konu ister övmek ister yermek olsun içinde aşkı yeşertebilen eserdir: Hayat aşkını, tabiat aşkını ve hepsinde insan aşkını...”⁷¹⁶ Bu yüzden edebiyat eseri, tamamen insani bir duygu olan aşkı işlerken, aynı zamanda kendi değerini de arttırmaktadır. Nurettin Topçu'nun saydığı hayat, tabiat ve insan aşkı da, İslamcı şiirde şairi yaratıcının varlığına ve O'nun varlığını bulmanın huzuruna götürmektedir.

Ebubekir Eroğlu'nun “Aşkta Eğlendim” adlı şiirinde şairin “aşk” kavramını İslam dini çerçevesinde şekillendirdiği görülmektedir:

*“aşka dayanmayı beceren
sesler ve sözlerdi biliyorum
o ki önünde baş eğdim
o ki suçlarımı ona söyledim”*⁷¹⁷

Şairin aşk'la kastettiği, beşeri manada bir duyguyu değil, ilahî boyuttaki bir inancı belirtmek için faydalandığı bir kavramdır. Ona göre insanın dünyada dayanacağı ve sığınacağı tek yer, Allah'ın varlığıdır. Bu yüzden kendisi de başını yalnız yaratıcının önünde eğmekte, suçlarını O'na itiraf etmekte ve O'ndan af dilemektedir.

Erdem Bayazıt'ın “Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair” adlı şiirinde ise aşk, Peygamber'e duyulan hasret ve derin sevginin bir dışa vurumu olarak dile getirilmektedir:

*“Bütün bunların üstüne
Hepsinin üstüne sevda sözleri söylemeliyim
Vatanım milletim tüm insanlar kardeşlerim
Sonra sen gelmelisin dilimin ucuna adın gelmeli*

⁷¹⁵ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Birlik Yay., Ankara 1982, s.74-75.

⁷¹⁶ Nurettin Topçu, “Zulüm ve Düşman”, *Hareket*, S.107, (Kasım 1974), s.6.

⁷¹⁷ Eroğlu, *Berzah – Toplu Şiirler 1968-2006*, s.14.

*Adın kurtuluştur ama söylememeliyim
Can kuşum umudum canım sevgilim.*⁷¹⁸

Şair, şiirin önceki bölümlerinde evladının ölüm haberini alan annelerden, aşklarını karşılıksız ama sabırla yaşayan âşıklardan, hastalarının başında nöbet tutan çaresiz insanlardan, apartmanlarda doğadan, hayatın asıl gerçeklerinden, Anadolu'dan bihaber yaşayan şanssız çocuklardan, yoksul insanlardan, gurbete çalışmak için giden kocalarını bekleyen kadınlardan bahsederek ülkesinin mevcut manzarasını ve gerçekliğini şair duyarlılığı ile yansıtmaktadır. Yukarıya alınan şiirin son bölümünde de bütün bu saydığı durumların üzerine, ülkesindeki ve dünyadaki insanların hepsini saran, sevgiyle kucaklayan sözler söylemesi gerektiğini hissetmektedir. Bu da Peygamber'in tüm insanlığa birlik ve huzur getirmek için gönderilen bir "sevgili" oluşuna hatırlatma olarak şiirde yer almaktadır. Buna göre "sevgili", insanlığın kurtuluşu için gönderilmiştir ve şiirin önceki bölümlerinde sayılan olumsuz durumlar da ancak onun gösterdiği yoldan gidildiği vakit ortadan kalkacaktır. Şair bu "sevgili"yi umutla ve derin bir aşkla anmaktadır.

Görüldüğü gibi İslamcı şiirde insan âşık, Allah da kendisine kavuşmak için âşıkın engellerle baş ettiği ve uğrunda hasretle yandığı sevgili ya da sultandır. Şairin yüreği, yaratıcıya duyduğu aşkla çarpılmaktadır. Aynı zamanda bu söylem türünde "sevgili" kelimesi, Peygamber'i anlatmak için de kullanılmaktadır.

3.4.5. İslami Kavram ve Kurallar

İslamcı şiirde toplumu dinî bakımından bilgilendirmek için İslami kavramlara ve kurallara da yer verilmektedir. İslamcı şiirde kullanılan kavramlar şiirde modern dünyaya ilişkin hayat algılarının ifade edilmesinde istifade edilen kaynaklardır. Şiirlerde dinî kaideler, kâinata ait bir takım olgularla temellendirilmeye çalışılarak, kaderin önüne geçilemeyeceği vurgulanmış, Allah'ın birliği ve yüceliği vurgulanarak toplumun İslam konusunda aydınlatılması gaye edinilmiştir.

Şiirlerinde bu hususa da yer veren Cahit Zarifoğlu, "Özetler" adlı şiirinde tabiattaki varlıkların hepsinin yaratıcıyı zikrettiğini kendine özgü anlatım şekliyle ifade etmektedir:

⁷¹⁸ Bayazıt, s.83.

*“Hiçbir karası kalmadan aydınlanan kanla
Akar dağları coşturur suları bir kanla
Çarpa çarpa yüreği ismini Allahın
Hızla bir dua kapısı araladı kılıçlar
Efendilerimizdeki kılıçlar
Ki her biri
Akışında zikrin bir küçük tesbih tanesi olan sıradağlara
Ordu götüreren-
Hülyalara”⁷¹⁹*

Şair, kanın insan vücuduna can veriş gibi günün doğmasını, coşarak akan ırmakları Allah’ın kudreti ve rızasıyla ilişkilendirmektedir. “Hızla bir dua kapısı araladı kılıçlar” mısraıyla cihat anlayışı içerisinde dini yaymak için savaşan atalarına gönderme yapan şair, sıradağları da Allah’ı zikrederken kullanılan tesbihlerin tanelerine benzetmektedir. Şair, şiirin bu bölümünde yaratıcının büyüklüğünü vurgulamakta, tabiattaki her bir varlığın Allah’ın rızasıyla ve Allah’ı zikrederek varlığını sürdürdüğünü anlatmaya çalışmaktadır.

Cahit Zarifoğlu “Özgürlüğe Doğru” adlı şiirinde de dinî kavramlardan faydalanarak okura mesaj vermek istemektedir. Ancak şair bu sefer daha farklı bir teknik kullanır:

*“Harp geliyor bir güzel bilendin mi kardeşim
Binlerce cilt tutuyor kılıçların hançerin
I believe in you believe in we believe in
In la ilahe illallah la ilahe illallah
Şimdi kalk yüceldin guslet suyun götürmesiyle kuşan
Yüzün kolların ateş yakmaz başın ince ayakların”⁷²⁰*

Şair, tevhid’i başka bir dilde söyleyerek, İslam’ın tüm insanlığa gönderilmiş bir din olduğunu hatırlatmaktadır. Bu dinin dil ve ırk ayrımı yapmaksızın tüm insanları kucakladığını vurgulamak istemektedir. Sonraki bölümde ise ibadetin bir parçası olan

⁷¹⁹ Zarifoğlu, *Şiirler*, s.282.

⁷²⁰ Zarifoğlu, *Şiirler*, s.288-289.

abdest'e işaret edilmektedir. İnsanlara abdest almalarını, yani İslam'ın şartlarından olan namazın ön şartını yerine getirmelerini istemektedir. Bunu yapmayanları, insanların başlarında ateş olduğu için ellerinin yanmasından korkmaları gibi bir benzetmeyle tenkit etmektedir.

Zarifoğlu'nun bu şiirinde dikkat çeken bir diğer husus da, hikemî söyleyiş tarzıdır. O, hissetmediği duyguları dile getirmeyen, ya da dile getirdiği sözleri, hissettiği duygularından oluşan bir şairdir. Bu tarz şiirlerinde tabii bir hikmetin izleri görülmektedir.⁷²¹ Zarifoğlu, şiirlerinin çoğunda, insanlara kurtuluşa ermeleri için Allah yolunda çalışmaları ve ibadet etmeleri hususunda öğütler vermektedir.

Şair, "Sempti" adlı şiirinde ise, kâinattaki her varlığın rızkının Allah tarafından verildiğini ve kimsenin birbirinin rızkını almayacağını tabiata ait unsurlardan faydalanarak anlatmaktadır:

"Kuşlar uçarlar uçarlar

İnsanlar vardı sanır

Toprak dünyası döner oysa döner de

Gagalarının önüne getirir yuvalarını onların

Kuyular sularını yükseltir

Çöllerden sızıp gelen geyik ağızlarına

Her nasip için ayrı ayrı

*Rahmet şekillenir"*⁷²²

Şiirdeki "toprak dünyasının dönmesi" ifadesi, ölenlerin yerine yenilerinin geleceğini, yani ne olursa olsun hayatın ve dünyanın gidişatının devam edeceğini anlatmak için kullanılmıştır. Çöldeki geyik nasibi olan suyu eninde sonunda bulmaktadır. Allah her bir canlının nasibini önüne sunmaktadır. Bu şiirde, hiçbir yaratılanın nasipsiz olmadığı vurgulanmaktadır. Cahit Zarifoğlu şiirlerinde bu şekilde dinî mesaj verme gayretiyle İslami kurallara ve ifade şekillerine sıklıkla yer vermektedir. Yalnız bunu yaparken şekil bakımından tamamen kendisine özgü yeni

⁷²¹ Ali Pulat, "Zarifoğlu'nun Bazı Şiirlerindeki Tasavvufî Unsurlar Üzerine", *Hece - Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, S.126-127-128, (Haziran, Temmuz, Ağustos 2007), s.85.

⁷²² Zarifoğlu, *Şiirler*, s.300.

mısra yapıları kullanmaktadır. Ayrıca ilk bakışta şiirlerinde İslami söylem hemen göze çarpmasa da, bu şiirler biraz daha dikkatli okunduğunda bu söylem tarzının güçlü imgelerin altına gizlendiği görülmektedir.

Ahmet Kabaklı, Zarifoğlu'nun şiirlerinde İslam'a ait kavram ve kuralların yer alış şeklini şu şekilde ifade etmektedir: "İslâm asla bir "öğreti" değil, onun dünyası, inanç ve güzellik âlemdir. Şair o dünyayı İslâmın timsalleri, sembolleri ve çağrışımları ile doldurmaktadır."⁷²³ Zarifoğlu, şiirlerinde İslami unsurları, insanlara bir ideoloji telkin etmek için değil, İslam'ı bir yaşayış ve düşünüş tarzı olarak benimsediği için işlemiştir. O, İslam'ın kendisine ve tüm insanlık âlemine sunduğu hayat algısı içerisinde mutlu ve huzurlu olan bir ruha sahiptir. Dolayısıyla şiirleri de bu anlayışın şekillendirdiği bir düşünceyle kaleme alınmıştır.

İslamcı şiirin yer verdiği konulardan biri de Peygamber sevgisi ve ona duyulan hayranlıktır. İslamcı şair Şakir Kurtulmuş, Peygamber'e olan hayranlığını O'nun hayatından, sünnetlerinden ve hadislerinden hareketle şu şekilde dile getirmektedir:

*"1978'in londrasında
ekimin sisli pazarında
müslüman bir yazar
şair
zenci
ve bir bilali
O'nun büyüklüğünü konuşurken
sünnetiyle oturup sünnetiyle kalkarken
köpürtülü bir tren sefası ya hezimet
canhıraş ve vakur bir göğde ezmesi eskizi
ya da insicamlı yürüyüşe kurban bir gövdemdi
yüksele durduran bir tekrarın evlerde
duvardan duvara yansıyan
sonunda vardığım ahenkli sesiydi"*⁷²⁴

⁷²³ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı - IV. Cilt*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 1991, s.617.

⁷²⁴ Şakir Kurtulmuş, "Gövde Kurban", *Mavera*, S.32, (Temmuz 1979), s.3.

Şakir Kurtulmuş'un "Gövdem Kurban" adlı şiirinden alınan bu bölümde şair, yurt dışında bulunduğu bir esnada birkaç dindaşıyla birlikte sohbet ettiklerini belirtmekte ve bu sohbette konuşulanları anlatmaktadır. Peygamber'den ve O'nun sünnetlerinden bahsetmektedirler. Şiirde "Müslüman, Peygamber, sünnet" gibi İslami kavramlar bir arada kullanılmaktadır. Ayrıca şiirin son bölümündeki "yükselip durduran bir tekrarın evlerde/ duvardan duvara yansıyan/ sonunda vardığım ahenkli sesiydi" mısraları, sohbette bulunanların, Allah'ın adını zikredişleriyle yaşadıkları ruh coşkunu ifade etmektedir.

Erdem Bayazıt'ın "Kuş Sayfaları" adlı şiirinde ise "ezan" ve "Kur'an" kavramları, şairin sahip olduğu İslamcı anlayışın tabiatı şekillendirişi eşliğinde dile getirilmektedir:

*"Bir tren atılır kurşun gibi geceye
Demir gibi gök yüklü tren karanlığın ürpertisine girerken
Ötede kuşlar derlenir ana olurken bir gün doğumuna
Kent horozlarla uyanır sularla gerinir zamana geçerken ezanla
Sayfalar sayfa olurken Kur'an'la.
Bir kuş yağmuru boşanır bilmediğim bir yerden
Bir boranın patladığı bir yerden"⁷²⁵*

Şair, günün geceden sıyrılarak sabaha kucak açışını, dinî kavramlarla birlikte tasvir etmektedir. Kuşların toplanarak sürüler halinde uçuşmaları, horozların günün ağarmasını müjdeleyen sesleri ve sabah ezanının okunuşu, aydınlanan günün ilk işaretleridir. Şair aynı zamanda günün bu başlangıç vaktine Kur'an okunarak girilişine de gönderme yapmaktadır. Bayazıt bu şiirinde ezanın okunuşunu ve insanların sabahın bu ilk saatlerinde Kur'an okuyarak huzur buluşunu, tabiat unsurlarından faydalanarak anlatmaktadır.

İslam'ın şartlarından bir tanesi olan "namaz" ise Erdem Bayazıt'ın "Sürüp Gelen Çağlardan" adlı şiirinde şu mısralarda ifade edilmektedir:

"Yeryüzü bana mescit kılındı

⁷²⁵ Bayazıt, s.25.

*Ant verdim toprak şahit tutuldu
Her sabah her öğle her akşam
İkinciyle yıkanarak yatsıyla donanarak
Seslerden bir sesle fırınlanıp
Sularla polatlanan benim.

Geldim durdum önünde işte bir anıt gibi
Sıyrarak sırtımdan bir yılan giysisini.”⁷²⁶*

Dünyadaki her yerin, bir Müslüman için mescit olduğu fikrine gönderme yapan şair, kulların her bir hareketine kâinattaki varlıkların ahirette şahit olacağı inancını da “Ant verdim toprak şahit tutuldu” mısraıyla belirtmektedir. Ayrıca sabah, öğle, akşam ve ikindi namazlarının bedenini ve ruhunu her türlü kirden ve günahattan arındırdığını, yatsı namazıyla da içinin Allah’a sığınmanın huzuru ve nuruyla donandığını anlatmaktadır. Şiirde “ses”le kastedilen Müslümanları namaza çağıran ezan, “su”yla kastedilen ise namazın ön şartı olan abdesttir. Son mısradaki ise kul, sırtındaki yılan giysisini sıyrarak aslında dünyadaki tüm maddi varlıkları yüreğinden atmakta, yani nefisini yenmektedir. Sonrasında ise şair, namaza durup, Allah’ın huzuruna çıkışını tasvir etmektedir. Erdem Bayazıt bu şiirinde bir Müslüman olarak Allah’a olan şükranını, namaz kılarak ifade etmek isteyen bir kulun duyduğu iç huzurunu dile getirmektedir.

İslamcı şiirde Allah ve Peygamber sevgisi, sünnet ve hadisler, İslam’ın kutsal kitabı Kur’an, İslam dininin gerektirdiği davranış şekilleri, ibadetin önemi gibi konular mısralarda büyük öneme sahiptir. Şairler Allah’ın bağışlayıcılığı ve insanlara sunduğu sayısız nimet karşısında, kulların O’na olan şükranlarını ettikleri ibadetler vesilesiyle göstermelerini istemektedirler.

3.4.6. Divan Şiiri

İslami söylemin hareket noktalarından biri olan geçmişin külleri üzerinde yeniye inşa etmek anlayışı, bu şairleri divan şiirinin geniş kültür birikimine yönlendirmiştir. Bu anlayış doğrultusunda divan edebiyatında kullanılan mazmunların etrafındaki duvarları yıkmış ve onları yeniden yorumlamışlar, bu edebiyatta önemli yere sahip olan halk

⁷²⁶ Bayazıt, s.33.

hikâyelerine göndermelerde bulunmuşlardır. Bu şekilde eski edebiyata ait söz ve şekil özelliklerini yeni şiirde en iyi yorumlama işini yapanlardan biri Sezai Karakoç'tur:

*“Ama söz ve yazının yerini tuttuğu
O yaşanmayan anlar sarmıştı ufku
Şairler yaşayamadıklarını yazarlar
Ama o yazılacak olanı yaşarlarsa susarlar
Dil kımıldamıyor ağız kapalı
Kalem cepte küf tutmuşcasına saklı
Anladı ki bu öykü başka bir öykü
Ne şiir işi sadece ne türkü
Leylâ ve Mecnun dönüp bakıyorlar Cennetten
Bir işaretle hep sus diyorlar
Sus, yazma, kır kalemi, çevrene bak
Korkmadan dal ölümün ve hayatın gözbebeklerine”⁷²⁷*

Leylâ ile Mecnun, bu şiirde şaire cennetten seslenmektedir. Şaire çevresine bakmasını ve etrafta olup bitenleri görmesini söylemektedirler. Çünkü onlar aslında her gün yanlarından geçtiğimiz fakir insanlar, kimsesizler, dert çekenler yani hayatın ta kendisidir. Hep sanıldığı gibi sadece hayallerde var olmuş silüetler değildir. Şair eğer onları yazmak istiyorsa, çevresini gözlemleyip, gördüğü hayat manzaralarını kâğıda dökmelidir.

Sezai Karakoç, Leylâ ile Mecnun mesnevisini, kendi mısralarında yeniden işlerken, destanı çağın şartları içinde yerli yerine oturtmuştur.⁷²⁸ Karakoç bu şiiriyle asırlar boyu anlatılıp süregelen bir aşk hikâyesini, modern şiirin dilinde yeni bir boyuta taşımıştır. Leylâ ile Mecnun artık idealize edilmiş, hayalî kahramanlar değil, toplumun, toplumu oluşturan insanların ve onların çileli hayatlarının ta kendisidir.

Şiirlerinde Sezai Karakoç'tan etkilerin de sezildiği Hilmi Yavuz, divan şiiri geleneğine ait kavramları ve söyleyiş şekillerini modern şiirin imkânları içerisinde yeniden şekillendiren bir şairdir. Şairin “bâki'ye rûbai” adlı şiiri, onun divan şiirine bakış açısını yansıtmaktadır:

⁷²⁷ Sezai Karakoç, “Leylâ İle Mecnun”, *Diriliş*, S.67, (Nisan 1980), s.30.

⁷²⁸ Diclehan, s.104.

*“ey bakışlar ustası umutlar pehlivanı
sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı
biz bir hüzne başlarken sana çıraklık ettik
uçurduğun kuşlardır şimdi Bâki Divânı”⁷²⁹*

Hilmi Yavuz bu şiirinde Bâki'nin şiirdeki ustalığını methetmektedir. Onun şiirlerinde sıkça yer verdiği “gül” mazmununa kattığı anlam çeşitliliği ve yoğunluğu, şairi divan şiirine hayran bırakmıştır. Şiirde geçen “sana çıraklık ettik” ifadesi, Hilmi Yavuz'un divan şiirini ve şairlerini kendisine örnek aldığı göstermektedir. Bâki'nin “uçurduğu kuşlar” ise, onun günümüzde de hâlâ insanları tesiri altında bırakan, unutulmaz şiirleridir. Hilmi Yavuz da geleneğe bağlı bir şair olarak Bâki'nin şiirlerine olan hayranlığını dile getirmekte ve onun mısralarını kendi şiirlerinin esin kaynağı yapmaktadır.

Hilmi Yavuz'un, Bâki'nin “gül” mazmununu işlemekteki ustalığından bahsetmesinin yanında, kendi şiirinde gül'e yüklediği farklı anlamlar onun divan şiiri geleneğini nasıl modern şiirde dönüştürdüğünü ortaya koymaktadır:

*“âh, aşktır o, bazen bir tende ölür
bazen de bedende.
görüş'üm bir yaprak, biliş'im bir dal
ve bir gonca gül olur kimliğim
göğüyse benim belleğim
belledin... uçan güneşler orda
ve orda, şems-i perende”⁷³⁰*

Şairin “mevlânâ ile şems” şiirinden alınan bu bölümde divan şiirindeki “gül” mazmunu, insanın kimliğine yani dünya üzerinde edindiği konuma benzetilmiştir. Şair, kimliğini bir güle benzeterek, henüz dünyanın ve yaratılışın özünü kavrama eyleminin başında olduğunu söylemektedir. Nasıl ki gül kat kat yapraklardan oluşuyorsa ve bu yapraklar başlangıçta goncanın içinde saklı şekilde bekliyorsa, şairin de dış gerçekliğinin ardındaki özü kavrama yolunda daha çok çabalaması gerekmektedir. Hilmi Yavuz, divan şiirinde “sevgili”yi anlatmak için kullanılan “gül” mazmununu

⁷²⁹ Yavuz, *Büyük'ün Yaz!-Toplu Şiirler 1969-2005*, s.43.

⁷³⁰ Yavuz, *Büyük'ün Yaz!-Toplu Şiirler 1969-2005*, s.233.

olarak kendi şiir dilinde ona bambaşka bir anlam yüklemiş ve böylece geleneği yeniden üretmiştir.

Divan şiiri bir mazmunlar sisteminden oluşmaktadır. Bu sistem, sözcükle onun gösterdiği kavram arasında nedensel bir bağıntı olduğunu ortaya koymaktadır.⁷³¹ Hilmi Yavuz da divan şiirinde kurulan bu nedensel bağıntıyı ortaya koymada kullanılan ifadelere modern şiirin anlatım imkânlarının kendisine sunduğu yeni bağıntıları ekleyerek, kendi şiirinde divan şiirinin imkânlarını farklı bir bakış açısıyla yorumlamaktadır.

Divan şiiri İslami söylemin temelinde bulunan kaynaklar arasındadır. Divan şiirinde kullanılan mazmunlar, ifade şekilleri, şiirlerin biçim özellikleri gibi unsurlar İslamcı şairlerin dilinde modern dünyanın ve modern şiirin hayat algılarıyla birleşerek özgün bir kimlik oluşturmuştur.

3.5. MİLLİYETÇİLİK VE ŞİİR

Milliyetçilik “milletini sevme ve onu ebediyen var kılma gayreti ve ülküsüdür. Ama milletin her dönemde ihtiyaçları, meseleleri ve imkânları farklıdır. Milliyetçi, bu değişen şartlara göre, yeni ilgi alanları, yeni hedefler belirler ve bu yeni hedeflere ulaşmak için milletin topyekûn gayrete gelmesini sağlar.”⁷³² Bu bağlamda milliyetçilik, milletin ayrışmasının önüne geçmek ve çağdaş gelişmelere ayak uydurmasını sağlamak, bunu yaparken de millî ve manevi değerlerinden uzaklaşmasını önlemek için ortaya çıkmış olan bir dünya görüşü olarak da tarif edilebilir.

Milliyetçilik, 50’li ve 60’lı yıllarda yurtseverlik anlamında “yurtta sulh, cihanda sulh” ilkesiyle uyumlu, barışsever ve olumlu bir kavram olarak algılanmıştır. Herkes bayrağı ve Atatürk’ü sevmiş, onlara saygı duymuş, onlara yapılan hakareti kendisine yapılmış saymıştır. Ancak 70’li yıllarda milliyetçiliğin anlamı değişmiş ve milliyetçi demek, bazı siyasi partilere mensup olmakla aynı anlama gelmeye başlamıştır.⁷³³ Bunda, ülkede meydana gelen siyasi gelişmelerin, çok partili hayata geçişin ve hemen hemen her siyasi görüşün mecliste bir partiyle temsil edilebilir hâle gelmesinin etkisi

⁷³¹ Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, s.144.

⁷³² Cezmi Bayram, *Türk Milliyetçiliği – Tarihi Seyri, Yeni Hedefleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s.70.

⁷³³ Hortaçsu, s.87.

büyük olmuştur. Şairler siyasi görüşlerini şiirlerinde belli etmeye başlamışlardır. Bunu bazen davalarına yürekten inandıkları için farkında olmadan yapmışlar, bazen de mensubu oldukları siyasi partinin sözcülüğünü yapma görevini üstlenmişler ya da bu görev onlara verilmiştir.

Özellikle milliyetçilik ideolojisi, dinin ve Türklüğün bir arada kullanılmasıyla anlam kazanmıştır. Çünkü İslamiyet'in dünyada geniş ölçüde yayılmasında en çok paya sahip olan millet Türklerdir. Bu iki unsurun sentezini en iyi yapanlardan biri Namık Kemal olmuştur. Süleyman Nazif, Namık Kemal'de dinin ve milliyetin birlikte anlam kazandığı yönündeki düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: "Vatan muhabbetini bizde ilk terennüm eden Namık Kemal, pek doğru görmüş ve anlamıştı ki, bizde dinsiz bir vatan aşkı olamaz. Onun hak ve hakikati gören nazarında, her minare bir Osmanlı bayrağı ve her Osmanlı bayrağı bir minaredir."⁷³⁴ Nazif, bayrak ve minare sembolleriyle Namık Kemal'den hareketle milliyetin ancak, dinle bir arada olduğunda anlam kazandığını ifade etmektedir. Milliyetine sahip çıkamayan milletlerin emperyalist güçler tarafından dinî inanışları da asimile edilmeye çalışılmaktadır. Ancak milliyet unsuruna tam anlamıyla sahip çıkıldığı vakit din dâhil, o milletin hiçbir değeri üzerinden oyun oynanamamakta, bu değerler sömürülememektedir.

Türk edebiyatında özellikle Namık Kemal'le belirginleşen milliyetçi bakış açısı, şiirde 1960 yılından sonra geleneğini Ziya Gökalp, Hüseyin Nihal Atsız, Yahya Kemal Beyatlı, Mehmet Emin Yurdakul ve Arif Nihat Asya gibi millî ve manevi değerlerini şiirlerine yansıtan şairlerden ve milletin diline, tarihine ve kültürüne ait değerlerden alan bir nesille edebî metinler ortaya çıkarmıştır. Bu nesil, şiirin temellerini bu değerler üzerine kurarken, siyasi kimlik olarak da ülkücü, milliyetçi, ulusalcı gibi adlarla anılmıştır.

Milliyetçi şairler de diğer ideolojilerin düşünce sistemleri doğrultusunda eserler veren şairler gibi belirli dergiler etrafında toplanmışlardır. Hisar, Türk Edebiyatı, Devlet, Toprak, Bozkurt dergileri bunlardan bazılarıdır. Bu dergilerden özellikle son üçü, daha çok "Dış Türkler" konusunu temel almışlardır. Bu dergilerde Türk insanların yaşadıkları baskı ve zulümlere gönderme yapılmış, duyarsız yöneticiler

⁷³⁴ Nazif, s.45.

eleştirilmiştir.⁷³⁵ Hisar ve Türk Edebiyatı dergileri de Turan düşüncesine ek olarak, Türk milletinin kültürel değerlerine, diline vurgu yapmışlar ve bunlarda ortaya çıkan bozulmaları tenkit etmişlerdir. Aynı zamanda Marksist ideoloji doğrultusunda şiirlerini şekillendiren şairler de özellikle Mehmet Kaplan, Mehmet Çınarlı ve Ahmet Kabaklı başta olmak üzere, bu dergilerin yazarları tarafından eleştirilmişlerdir.

1960-1980 dönemi şairlerinin şiirde varmak istedikleri ortak değerler ulusal kültür ve tarih bilinci olmuştur. “Bunun için izleksel imgelerini tarihten ve folklordan seçerler. Şiire ait biçim öğelerinin seçiminde yöneldikleri kaynak daha çok halk edebiyatıdır.”⁷³⁶ Şiirde biçimde halk edebiyatından yararlanırken, konuyu işlerken de Türk tarihinin önemli olay ve kişilerine, Türk destanlarına ve destan kahramanlarına, Türk milletinin millî ve manevi değerlerine göndermede bulunurlar. Bazen de günün şartları içerisinde topluma ve siyasete yönelik eleştirileri de olur ve bu eleştirileri kendi dünya görüşleri çerçevesinde ifade ederler.

Milliyetçi Türk şiirinin şiirde işlediği bu konuların yanında, belirli kavramlar etrafında şekillendiği de görülmektedir. Bunlar Türk tarihinin önemli zaferleri ve kahramanları, dünyadaki tüm Türkleri bir bayrak altında toplamayı hedefleyen Turan düşüncesi, tarihin çeşitli dönemlerinde Türk milletini anlatmak için kullanılan bozkurt, ve hilal gibi semboller, Türk milletinin millî ve manevi kültür öğeleri, Anadolu coğrafyası ve bu coğrafyanın insanları, yöneten ve yönetilenlerin eleştirisi, Türklük ve Türklüğün karşı karşıya olduğu sorunlar şeklinde sınıflandırılabilir.

3.5.1. Türk Tarihi

Milliyetçi şiirin işlediği konulardan ilki Türk tarihinin önemli zaferleri ve kahramanlarıdır. Milliyetçi şair, İslamiyet öncesi dönem de dâhil olmak üzere, milletinin tarih boyunca kazandığı zaferleri, başına gelen felâketleri şiirinde yeniden tasvir ettiği gibi, bazen de tarihten ders alınması gerektiği yönündeki düşüncelerle Türk milletine göstermek istemektedir. Türk tarihi ve bu tarihi ortaya çıkaran Türk kahramanları, Bekir Sıtkı Erdoğan’ın şiirlerinde Türk şiir geleneğinin şaire sunduğu geniş imkânlardan faydalanılarak, onun kendine has üslubuyla anlatılır:

⁷³⁵ Ali Öztürk, *1960-1980 Döneminde Milliyetçi İdeolojiyi Savunan Dergi Muhtevalarının Tahlili (Toprak, Bozkurt, Devlet)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), MÜTAE, İstanbul 2008, s.91.

⁷³⁶ Korkmaz, Özcan, s.287.

*“Birden bire kılıncı çekti genç serdar,
 Toprağın altındaki toprak ürperdi!
 İrsî bir işaret gezdi bakışlarda,
 Tekbirler sonrasız bir makama erdi...
 Dolaştı göğüslerde sıcak bir îman;
 Yedikule, Topkapı, Edirnekapı,
 Allah Allah deyip yürüyüverdi...
 Sarıyor İstanbul’u taptaze bir can,
 Kubbelere hidayet erişti haktan!
 29 Mayıs 1453
 Burçlar alev alev tutuştu bayraktan...”⁷³⁷*

Şairin “İstanbul Destanlar İçinde” adlı şiirinden alınan bu bölümde, İstanbul’un fetih anından bir görüntü yer almaktadır. Şair, zaman içinde yolculuğa çıkarak bu fethin hem millî hem de manevi atmosferini Türk milletine yaşatmaya çalışmaktadır. Bazen dildeki ses imkânlarından, bazen de manadan faydalanarak fetih coşkusu yeniden yaşatmak istemektedir. Şiirin sonunda Türk milletinin zaferini, bayrakların burçları alev alev tutuşturması şeklinde bir benzetmeyle tasvir ederek millî bir heyecan uyandırmayı hedeflemektedir. Şiirlerinde sık sık Türk tarihinin kahramanlık hikâyelerine ve zaferlerine millî bir coşkuyla göndermelerde bulunan Erdoğan, bunun yanı sıra manzumelerinde yakın Türk tarihini de işlemeyi ihmal etmemektedir:

*“ Tanrım yeni bir mucize versin diye Türkü,
 Gönderdi meğer bizlere Gazi Atatürk’ü!..’
 Böyle söylerdi kesik kollu dedem.
 Gördüler de, analar babalar o kara günleri;
 ‘Allah gönderdi Gazi’yi, Allah yüzümüze bakmış.’ dediler...
 Ama bir gün,
 Bir sisli kasım sabahı,
 Dağ başını duman almış kardeşim!
 Gün doğmayacakmış dediler!
 Baktım ki, bütün gökyüzü baştan başa تنها,*

⁷³⁷ Bekir Sıtkı Erdoğan, *Dostlar Başına*, [y.y] 1965, s.82.

*Bir kapkara matem sarıyor memleketi,
Her sîneyi bir kapkara yas dolduruyor;
Ev ev bacalardan taşıyordu... ”⁷³⁸*

Şair, “Dağ Başını Duman Almış” adlı şiirinde, Gazi Mustafa Kemal Atatürk’ün ölümünden duyduğu elemi bu şiirle aynı adı taşıyan ve yine Atatürk’ü anlatan marştan metinlerarası bir aktarımla dile getirmektedir. Atatürk, tıpkı Fatih Sultan Mehmet gibi Türk milletinin kaderini değiştiren bir kahramandır. Adı geçen marşta, yurdun kurtuluşundan sonra Atatürk’ün ülkeyi kalkındırmak için kısa sürede gerçekleştirdiği önemli atılımlar gurur, heyecan ve mutluluk duygularıyla anlatılmaktadır. Aynı sözler bu şiirde de Atatürk’ü anlatmasına rağmen, hüznün ve keder içermektedir. Çünkü Türk milleti en büyük önderini kaybetmiştir. Bu büyük önderin vefatı, şairi derin bir kedere boğmuştur.

Bu şiirlerinde de görüldüğü gibi Erdoğan, Türk milletinin hem uzak geçmişini hem de yakın geçmişini şiirlerinde gurur ve heyecan duygusu eşliğinde, millî bir coşku uyandırmaya çalışarak işlemektedir.

Türk tarihi Nüzhet Erman’ın şiirlerinin de ana izleğini oluşturmaktadır. Şair, “Rodos Günlüğü” adlı şiirinde, 1912 yılında Trablusgarp Savaşından sonra işgal edilen ve daha sonra Yunanistan topraklarına katılan Rodos adasında, o adanın sahibi olan bir milletin ferdi olarak gitmenin gururunu değil, bir turist olarak gitmenin ıstırabını duymaktadır. Adada, Osmanlı döneminden kalma yapılar dikkati çekmektedir. Ama bunlardan biri olan Osmanlı camisi, ibadet etmek için değil, sadece önünde bir hatıra fotoğrafı çektirmek için kullanılmaktadır. Bu da şairin, o toprakların her karışında Osmanlı ve Türklük kokan atmosferini duyan gönlüne acı vermektedir:

*“Akdeniz sularında (kılıç üryan) kol gezen
Mübarek canlar için “Hu” diyerek
Geceledim –şu (Bizim Rodos)’da ama
Hem –turist niyetine bu kez
Hem –gurbetteki Türk işçilerinin
Alın teri*

⁷³⁸ Erdoğan, s.87.

Paradan ödeyerek

.....

Şeytan diyor ki-

-Gel şunu yine yanına- yedeğine al

(Ama –ne mehter ve top- ne kılıç ve pala)

Nasıl mı- bizi görünce gözlerinin içi gülen

Rodos’la

Askerlik hatırası çektirir gibi

(Arkada Türk Camiler ve yel değirmenleri)

Masmavi bir resim çektirerek”⁷³⁹

Rodos adasına turist olarak giden Erman, ülkesinden ayrı, farklı bir coğrafyada atalarının hatıralarını görerek milletin köklü geçmişini hatırlamaktadır. Bu geçmiş, İslam ve tarih şuurunun bir arada var olduğu bir geçmiştir. Geçmişte milletine ait olan Rodos adasını fethedip gitmek arzusu sadece onun hayaliyle sınırlı olacağı için, bir hatıra fotoğrafı çektirip gitmekten başka çaresi yoktur. Türk mimarisinden kalan camiler, yel değirmenleri ve onları görünce daha eski zamanları hatırladığı mehter ve kılıç gibi unsurlar, onun geçmişle kurduğu iletişimin birer vasıtası konumundadırlar. Onu, mekândan hareket ederek geçmişi hatırlayan bir şair olarak Yahya Kemal’e benzetmek mümkündür. Yahya Kemal’in “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” adlı şiiri, şairin Osmanlı mimarisinden hareketle milletin tarihini anımsamasının ve geçmişe duyduğu özlemin adı olmuştur.

Nüzhet Erman, şiirlerinde Türk tarihinin asırlar boyu ortaya koyduğu maddi ve manevi değerleri, Türk olmaktan gurur duyan bir şair duyarlılığıyla işlemiştir.

“Destan şairi” olarak da tanınan Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu da şiirlerinin hareket noktası olan tarih unsuruyla Türk gençleri üzerinde ulusal bilinci uyandırmak istemektedir. Gençosmanoğlu, şiirlerinde hep Türklük, Türk yurdu, Türk milleti, Türk kahramanlığı, doruktaki Türk büyükleri, Türk tarihi, Türk dünyası gibi çok çeşitli konuları ele alıp işlemiştir. “Türk’e özgü her niteliğin, Türklükle ilgili her konunun onun şiirlerine yansıdığı görülür.”⁷⁴⁰ Milletine ait millî değerlerin her biri onun

⁷³⁹ Nüzhet Erman, “Rodos Günlüğü”, *Türk Edebiyatı*, S.31, (Temmuz 1974), s.6.

⁷⁴⁰ Necmeddin Sefercioğlu, *Tanıdığım Ünlü Türkçüler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005, s.277.

manzumelerinin konusu olmuştur. O, bu değerlerin unutulup tarihe gömülmemesi için, Türk gençlerinin bu değerler ışığında yetişmesi için uğraşmış bir milliyetperverdir.

Şiirlerinde Türk tarihinden aldığı kahramanlara destan söylemiş, Türk gençlerinin milletlerine ait tarihi o dönemin kahramanlarının ağzından öğrenmelerine olanak vermiştir. “Gençosmanoğlu, şiirinde destan üslubunu yakalamış, gerek muhteva gerekse bu muhtevayı meydana getiren ahenk, ritm ve armoni öğelerini başarılı bir şekilde kullanmıştır.”⁷⁴¹ Bu şekilde, geçmiş dönemlerin tarihini hâle aktarmaya çalışmıştır:

*“Ben,
Bumun Kağan'ın torunu,
Çuluk Kağan oğlu Kür Şad!
Otuz bile değil yaşıml!

Çin'de tutsaklığa dayandım on yıl,
İşe yarar diye başım!!!
Azığa, akçaya eğilmez boynum,
Savaştır aşım!

İrkım almadıkça Çin'den öcünü,
Ölsem de yine bitmez savaşım!!!

Bir Bozkurt oğluna dirlik yaraşmaz...
Tutsak yaşıyorken bunca soydaşım!!!”⁷⁴²*

“Kür Şad” adlı şiirinden alınan yukarıdaki mısralar, Türk milletini Çin esaretinden kurtararak Türk tarihine adını yazdırmış olan cesur Türk kağanı Kürşad’ın ağzından söylenmektedir. Bu mısralarda, Türk milletinin savaşçı özelliğe sahip olduğu, yaradılışının esarete uymadığı vurgulanmaktadır. Bir bozkurt oğlu olduğunu söyleyerek de Türklerin kurttan türediği inanışına gönderme yapmaktadır. Gençosmanoğlu’nun şiirlerinin çoğunda “bozkurt” bir sembol olarak Türk milletini temsil etmektedir. Türk tarihini meydana getiren Türk kahramanlarının her biri şairin gözünde bir bozkurt’tur.

⁷⁴¹ Arif Yılmaz, *Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu - Hayatı ve Şiir Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2000, s.204.

⁷⁴² Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, *Bozkurtların Destanı*, (5. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2005, s.251.

Gençosmanoğlu'nun şiirlerinde bu şekilde İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türk tarihinin her ikisi de yer almaktadır. Şiirlerinde İslamiyet öncesinden gelen ve Türk millî kültürüne yerleşmiş olan değerleri, İslamiyet sonrasında ortaya çıkan değerlerle bir arada sunmuştur. Şair bu şekilde millî ve manevi unsurları bir araya getirerek Türk destanlarını kendi şiirlerinde yeniden üretmiştir.

Şiirleri tarihin eski dönemlerinden doğan Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, taşkın bir ruhun heyecanıyla Türk tarihinin millî kahramanlık hikâyelerine yönelmiştir. Türk şiirinin destan yazabilecek kadar güçlü bir temsilcisidir. Geçmiş zamanları şiirin dünyasına taşıyarak, yeni nesil üzerinde Türk destan devrinin ulusal bilincini uyandırmak istemektedir.⁷⁴³ Kürşad ihtilali, Ergenekon destanı, Bozkurt destanı, Dede Korkut destanı onun şiirlerinin kaynağını aldığı tarihî değerlerdir. Gençosmanoğlu halka ulaşmada en etkili yollardan biri olan şiirle, Türk milletine ve millî şuurla yetiştirilmelerinin gereğine inandığı Türk gençlerine tarihî, millî ve manevi değerleri öğretmeyi amaçlamıştır.

Gençosmanoğlu bir röportajında, eserlerinde gönül ve emek verdiği şiir yolculuğunu şu şekilde tarif etmektedir:

*“Bir kere, gerçek ve büyük şiirin, destan olduğuna inanıyorum ve bu inancımı gerçekleştirecek şiiri arıyorum. İnsanlığa, dolayısıyla milletlere ruh ve yön veren hâdiselerin şiirini... Bu hâdiseleri yaratanların şiirini... Peygamberlerin, adlı-adsız kahramanların, evliyaların, şehidlerin, gazilerin ve bunları doğuran milletin –acı, tatlı-yönleriyle beşbin yıllık maceramızın şiirini... Kültürü, medeniyeti, sanatı, töresi, tefekkürü ile milletçe ortaya koyduğumuz varlığın ve bu varlığı meydana getirmek için verdiğimiz mücadelelerin şiiri, benim gönül verip yürüdüğüm şiir ve sanat yoludur.”*⁷⁴⁴

Bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi şair, bu milletin değerlerinin ve bu milletin tarihini yaratan millî şuurun peşindedir.

⁷⁴³ Korkmaz, Özcan, s.290.

⁷⁴⁴ Sevinç Çokum, “Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu İle Röportaj”, *Türk Edebiyatı*, S.72, (Ekim 1979), s.17.

Milliyetçi şair Yahya Akengin'in şiirlerinde duygu, hayal ve fikir unsurunun olduğu kadar Türk tarihine ait unsurların da önemli bir yeri vardır. “Malazgirt'ten Sakarya'ya” adlı şiirinde milletin bin yılı aşkın tarihini hatırlayarak geçmiş zamanda bir yolculuğa çıkmaktadır:

*“Kendi alevlerinden arta kalan
Sönük dağlar, Nemrut'la Süphan,
Beklerdi bir yolcuğu Malazgirt'te.
Geldi, öğretti heybeti Alpaslan,
Öfkesinden güller açtı memlekette.*

...

*Orda düşer yüreklere sevdası Yeni Asya'nın
Ve hâlâ hücumdadır sanki
Ahlat'taki mezar taşlarımız.
Malazgirt'te toprağa düşen cemremiz,
Düşer sularına bir gün Sakarya'nın”⁷⁴⁵*

Şiirin ilk bölümünde Türklerin Anadolu'ya ayak basmasıyla bu toprakların huzura kavuştuğunu vurgulamaktadır. Sakarya nehrinin sürekli coşkun akışıyla, Anadolu toprağından düşmanın gözünün bir an çekilmediğini işaret etmekte ve bir gün tıpkı Alparslan'ın Anadolu'ya huzur getirdiği gibi, bu toprakların yine huzur bulmasını ümit ettiğini belirtmektedir. Şairin bu şekilde zaman içinde zamanı yaşayışı ve geçmişe duyduğu özlem ona Yahya Kemal'den gelen bir etkiyle yansımıştır.

Milliyetçi şiirin en başta gelen konularından olan Türk tarihi ve bu tarihi meydana getiren kahramanlar, milliyetçi şairlerin diğer konuları işlerken de kendisinden istifade ettikleri birer değer olarak eserlerinde yer almıştır.

3.5.2. Turan Düşüncesi

Temeli Ziya Gökalp'la atılan Turan düşüncesi, onun tanımına göre şöyle ifade edilmektedir: “ “Tûrlar” yani “Türkler” demek olduğu için, yalnızca Türkleri içeren birliğin adıdır; öyleyse “Tûran” sözcüğünü, bütün Türk kollarını içine alan büyük

⁷⁴⁵ Yahya Akengin, *Kırk Yıldan Şiirler*, Akçağ Yay., Ankara 2009, s.208-209.

Türkistan için kullanmamız gerekir.”⁷⁴⁶ Buna göre Turan, yalnızca Anadolu Türklüğünü değil, dünya üzerinde yaşayan tüm Türklerin bir bayrak altında toplanması anlayışını içeren bir düşüncenin adıdır.

Turan düşüncesinin önde gelen savunucularından olan Hüseyin Nihal Atsız ise, bu kavramı şu şekilde tarif etmektedir: “bugün ‘Turancılık’ deyince Türkiye’de anlaşılan şey, tarihî mirasları da dâhil olduğu halde bütün Türkler’i tek devlet halinde birleştirmek ülküsüdür ve her ülkü gibi nesillere bakan, kan ve can vergisi isteyen, gönüllere heyecan katan bir inançtır.”⁷⁴⁷ Atsız, Turan düşüncesini, dünyadaki tüm Türklerin tek bir devlette birleştiği, ayrıca uğrunda gerekirse canın bile fedâ edilebileceği bir ülkü olarak tanımlamaktadır.

Türk milletinin Turan düşüncesinin, milliyetçi şairlerin çoğunda olduğu gibi Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’nda da önemli bir yeri vardır. Mehmet Kaplan’ın ifadesiyle Gençosmanoğlu “ırkçı, Turancı bir tarih ve milliyetçilik anlayışına sahiptir.”⁷⁴⁸ Şairin bu şekilde işlenen şiirlerinde Türk milliyetçisi Nihal Atsız’ın tesiri görülmektedir. Malazgirt Marşı adlı şiiri, sahip olduğu Türkçü milliyetçilik anlayışının ve bu coşkun ruh halinin bir ifadesi olarak mısralara yansımalarıdır:

*“Yiğitler kan döker, bayrak solmaya
Anadolu başlar vatan olmaya...
Kızılma ’ya hey... Kızılma ’ya...”*⁷⁴⁹

Şair bunun gibi başka şiirlerinde de sıklıkla yer verdiği “Kızılma”yı Ziya Gökalp ve Nihal Atsız gibi dünyadaki tüm Türk soyunun tek bayrak altında toplanması anlamında kullanmaktadır.

*“Kızılma ’ya bir adres, bir cihet göstermek bakımından,
Gençosmanoğlu ’nun Gökalp ’tan ayrıldığı ve Atsız ’a yaklaştığı görülür.
Tarihî bir olayın anlatıldığı Malazgirt Marşı ’nda ise, geleneksel*

⁷⁴⁶ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Bordo Siyah Yay., İstanbul, 2004, s.54.

⁷⁴⁷ Hüseyin Nihal Atsız, *Turancılık, Millî Değerler ve Gençlik*, (3. bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012, s.15.

⁷⁴⁸ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, (16. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.520.

⁷⁴⁹ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, *Destanlar Burcu- Bütün Şiirleri I*, (2. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2002, s.270.

*'Kızılelma' anlayışının dile getirildiğini, bu şiirde başta İstanbul olmak üzere Avrupa şehirlerinin kastedildiğini söylemek mümkündür.*⁷⁵⁰

Şair için Türk'ün yaşadığı her yer, Kızılelma'nın sınırları dâhilindedir. Bu ideali gerçekleştirecek güç ve kudrete sahip olan Türk milleti, eninde sonunda bu hayalini gerçekleştirecektir. Gençosmanoğlu'nun, hiçbir zaman bu inancını kaybetmediği görülmektedir.

Turan düşüncesi Yavuz Bülent Bakiler'in şiirlerinde de sık rastlanan bir konu olarak yer almaktadır. Yavuz Bülent Bakiler, manzumelerinde Türklüğü İslam'la bir arada kullanarak bu iki unsurun ayrılamaz ve birbirini tamamlayan değerler olduğunun vurgusunu yapmaktadır. Özellikle 1960-1975 yılları arasında yayınladığı şiirlerinde dünyadaki tüm Türkleri bir bayrak altında toplamak anlayışı çerçevesinde ortaya çıkan Turan düşüncesi, onun şiirlerinin başlıca hareket noktası olmuştur. Onun için Turan, Türkiye sınırları içerisinde bulunan vatan toprağıyla sınırlı değildir:

*"Bizim türkümüzde gurbet var artık
Hasret var, yürek var, toprak var balam
Gönlümüzü sımsıcak alan topraklar
Tanrı Dağları 'na doğru Bismillâhlarla uzar
Kim demiş vatanımız Edirne'den Kars'a kadar."*⁷⁵¹

"Bizim Türkümüz" adlı şiirinden alınan bu bölümde Bakiler, Türk vatanının siyasi sınırlarla belirlenemeyeceğini, dünyada Türk'ün yaşadığı her yerin Türk vatani olduğunu ifade ederek Turan anlayışını vurgulamaktadır. Türklerin yerleştiği ilk coğrafyalardan olan Orta Asya'daki Tanrı dağları, Turan hareketinin yönünü ifade etmek için kullanılmıştır. Aynı zamanda sonsuzluğun ve kudretin simgesi olan dağ, Türklüğün, dünya var oldukça yaşayacağını ve kudretini anlatmak için seçilmiş bir semboldür. Dünya üzerinde Türklerin ayrı ayrı coğrafyalarda yaşamaları şairin içini acıtmakta, yüreğini hasretle doldurmaktadır. "Tanrı Dağları" ile "Bismillâh" kelimelerini aynı mısırda kullanan şair, Türk milleti ile İslam'ın birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğine de işaret etmektedir.

⁷⁵⁰ Abdullah Harman, "Yeni Türk Edebiyatı'nda "Kızılelma"', *Turkish Studies*, S.5/3, (Yaz 2010), s.1481.

⁷⁵¹ Bakiler, *Harman*, s.202.

Türklerin ayrı ayrı coğrafyalarda, birbirinin akıbetinden habersiz şekilde yaşamları Yavuz Bülent Bakiler’i derinden üzmektedir. Bakiler, “Üsküp’ten Kosova’ya” adlı eserinde “Bizi Anadolu’da birbirimize düşman hâle getiren, kardeşi kardeşe boğazlatan yüzde yüz yabancı kültür ve ideolojilerdir. Bizi Türkiye dışında yaşayan Türklerden uzak tutan ise, bilgisizliğimizdir.”⁷⁵² sözleriyle dünyadaki Türklerin birbirinin varlığından ve akıbetinden habersiz şekilde yaşamalarını, halkın bilgisizliğine ve ilgisizliğine bağlamaktadır. Oysaki Türk milleti millî kültürüne dönerse, aynı kültürü paylaştığı soydaşlarının varlığından da haberdar olacak ve onlarla yeniden bir araya gelmek için uğraş verecektir.

Şiirlerinde Turan düşüncesinin önemli bir yer tuttuğu şair Dilaver Cebeci, milliyetçi söylemin yetiştirdiği önemli isimlerdendir. 1970’li yıllarda yazdığı şiirlerini oluşturan “Hun Aşkı” adlı eserinde Türk tarihinden aldığı olay ve kahramanlarla millette tarih şuurunu uyandırmayı hedeflemiştir. Şiirlerinde bozkurt kültü, Turan anlayışı, Tanrı Dağları, diğer Türk boyları önemli bir millî unsur olarak yer almaktadır. Turan düşüncesi onun şiirlerine, Türklerin dağınık coğrafyalarda, bazen birbirinden habersiz şekilde yaşamalarından dolayı bir türlü gerçekleştirilemeyen bir ülkü olarak girmektedir.

Cebeci Türklerin dünya üzerinde farklı farklı coğrafyalarda yaşamasından ve bir türlü bir araya getirilemeyişinden duyduğu hüznü “Birlik Çağrısı” adlı şiirinde dile getirmekte ve Türk milletine öğütler vermektedir:

*“Hey şahinler, cılasınlar, alperler!
Yiğitliği muştulanmış askerler!
Soğuk yaman, bulut kara, gök gürler,
Türk’ün Türk’e küseceği çağ mıdır?”⁷⁵³*

Cebeci de tıpkı Nihal Atsız gibi, Türk milletinin “asker millet” olma özelliğine inanmaktadır. Türk milletinin yiğitliği tüm dünya tarafından bilinmektedir. Ancak bu milletin birbirinden ayrı düşmesi ya da düşürülmesi onun yüreğini derinden yaralamaktadır. Diğer eserlerinde de milliyetçi ideolojinin belirgin düşüncelerinden biri olan Turan anlayışı şiirlerine bu şekilde yansımıştır.

⁷⁵² Yavuz Bülent Bakiler, *Üsküp’ten Kosova’ya*, (16. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2011, s.114.

⁷⁵³ Dilaver Cebeci, *Bütün Şiirleri*, Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2009, s.123.

Milliyetçi şiirlerin büyük çoğunluğunda Turan düşüncesi Türk milleti için tasavvur edilen ve gerçekleşmesi hiçbir zaman imkânsız olmayan bir anlayış olarak yer almaktadır.

3.5.3. Millî ve Manevi Değerler

Millî ve manevi değerler milliyetçi Türk şiirinin hareket noktalarından biridir. En başta vatan olmak üzere, bağımsızlık sembolü olan bayrak, gelenek ve görenekler, Türk dili, Türk tarihi ve buna ait eserler, din ve dine ait unsurlar bu dönemdeki milliyetçi Türk şiirinin işlediği değerler arasında yer almaktadır.

Yavuz Bülent Bakiler’ in “Kerkük Ağdı” adını taşıyan şiiri, Türklük ve İslam unsurlarını bir arada kullandığı manzumelerinden biridir:

*“Bir gece Kerkük’te vurdular beni.
Geçti sokaklardan bir kızıl ordu.
İslâm’ı ve Türk’ü vuruyordu kurşunlar
Peygamber kabrinde ağlıyordu.

Bütün hadîs-i şerifler, âyet-i kerimeler
Yüreğimdeki kordu.
Ama çıplak ayaklı ve çıplak kafalı adamlar
Beni sokak sokak sürüklüyordu.”⁷⁵⁴*

Kerkük’teki düşman işgalini anlatan şair, geçmişle hâli bir araya getirmiştir. Okuyucuyu zaman içinde bir yolculuğa çıkarmakta, sanki kendisi de o ana dönmekte ve işgali yanı başında hissetmektedir. Kadim bir Türk yurduna yapılan saldırıyı, aynı zamanda İslam’a da yapılmış saymaktadır. Aynı şekilde Karabağ’ın Türk vatani iken düşman işgalinde olması da onun yüreğini yakmaktadır:

*“Şimdi, çok uzaklarda bir şehir vardır;
Ki sızlatır yüreğimi yıllardan beri.
Vatan olmasına vatan, Anadolucasına
Ama vatan haritamda yok yeri!...”⁷⁵⁵*

⁷⁵⁴ Bakiler, *Harman*, s.205.

⁷⁵⁵ Yavuz Bülent Bakiler, “Karabağ Hasreti”, *Hisar*, S.37, (Ocak 1967), s.23.

Türk yurdu olduğu halde, düşman güçler tarafından Türk devletinin siyasi sınırları içerisine dâhil edilmesi engellenen Karabağ, şairin vatan hasreti çekmesine neden olmaktadır. Türk'ün yaşadığı her coğrafyanın vatan olduğunu kabul eden bir Türk milliyetçisi olarak, Karabağ'ın düştüğü durum şaire ıstırap vermektedir. Kadim Türk yurtlarının yaşadığı bu işgaller, o toprakları geçmişte Türk milletine vatan yapan millî ve manevi değerleri de düşmana çiğnetmektedir.

Şair, kendisi gibi o da bir Türk milliyetçisi olan Bahtiyar Vahapzade'ye ithafen yazdığı şiir olan “Azerbaycan Yüreğimde Bir Şahdamardır” adlı şiirinde de aynı vatan hasretini çekmektedir:

*“Azerbaycan yüreğimde bir şahdamardır
Ben Yâkub gibiyim uzun yıllardır
Onda Yusuf’un kokusu vardır.
Ve hasreti, gönlümde, büyük Türkistan kadardır
Ayettir kitabımda, bayrağımda rüzgârdır
Azerbaycan yüreğimde bir şahdamardır.”⁷⁵⁶*

Kerkük ve Karabağ için duyduğu hasreti, Azerbaycan için de duyan şair, bu iki ülkenin aynı sınırlar içinde olmasa da aynı bayrağı dalgalandıran rüzgârda birleştiğini söyleyerek, yüreğinin Azerbaycan özlemiyle attığını anlatmak istemektedir. Tüm Türklerin ilerde Türkistan denilen geniş Türk coğrafyasında bir araya geleceği umudunu asla kaybetmemektedir.

Bir milletin kültürel değerleri içerisinde yer alan önemli sanat ve ilim adamları da Yavuz Bülent Bakiler’in şiirlerinde önemli yere sahiptir. Bakiler’in “Büyük Destan” adlı şiirinde Türk milletinin kültüründe önemli yere sahip olan isimler anılmaktadır:

*“Ve Yusuf Hashacib, Mahdum Kulu, Fuzulî...
Hepsi de peygamber soyunca asil...
Sonra Kaşgarlı Mahmut; gönlüme düşen cemre*

⁷⁵⁶ Yavuz Bülent Bakiler, “Azerbaycan Yüreğimde Bir Şahdamardır”, *Hisar*, S.143, (Kasım 1975), s.13.

Ali Şir Nevaî, Gaspıralı İsmail
Şiiri, bir bakraç süt gibi Yunus Emre!”⁷⁵⁷

Adı geçen isimler Türk tarihine düşünceleri ve eserleriyle damgasını vurmuş şahsiyetlerdir. Millî tarih şuurunun önemini bilen Bakiler, Türk milletinin mazisini unutmamasını istemektedir. Bu yüzden de şiirlerinde, geçmişte Türklerin millî değerlerini inşa eden şahsiyetlere yer vermektedir.

Türk milletinin kültürü ve hayat algısı hakkında önemli bilgiler veren Dede Korkut destanı da milliyetçi şiirde büyük öneme sahiptir. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Türk milletinin millî değerlerinden birini oluşturan Dede Korkut destanını mısralara dökerek yeniden yorumlamıştır. Bu şiirle milletin dini, vatanı ve dilini muhafaza etmesinin, varlığını sürdürmesindeki önemi vurgulanmaktadır. Dede Korkut’un Salur Kazan destanını bitirip Oğuz’lara ettiği dua şairin dilinde şöyle ebedileşmiştir:

“Ersin elin; çaresize, düşküne;
Kadir Tanrı döndürmesin şaşkına;
Adı güzel MUHAMMED’in aşkına
Kem gözlerden Türk ilini korusun
Hem İL’ini, hem DİL’ini korusun!”⁷⁵⁸

Dede Korkut, Oğuzların ilelebet ayakta olmasını dilemekte ve Peygambere salavat getirmektedir. Allah’tan Türk’ün ilini, ocağını bozmamasını dilemektedir. Asıl dikkat çekici olan, “il”den sonra “dil” unsurunun gelmesidir. Şair dilini kaybeden bir milletin toprağını da kaybedeceğini Dede Korkut’un ağzından bu şekilde ifade etmiştir.

Dilaver Cebeci, vatan toprağının her bir zerresine âşık bir şairdir. Milliyetçi bir şair olduğu bilinen Cebeci’nin bazı şiirleri, milliyetçi görüşe sahip siyasi partiler tarafından da kullanılmıştır. Bu şiirlerden bir tanesi onun “Türkiyem” adlı şiiridir:

“Baş koymuşum Türkiye’min yoluna
Düzlüğüne, yokuşuna ölürüm,

⁷⁵⁷ Bakiler, *Harman*, s.222.

⁷⁵⁸ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, *Alperenler Destanı*, (2. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2005, s.154.

*Asırlardır kır atımı suladım.
Irmağının akışına ölürüm.*”⁷⁵⁹

Şair, vatan toprağının kutsallığının farkında olan bir Türk vatandaşıdır. Onun için bu kutsal toprağın her bir köşesi paha biçilmezdir. Bunu kıskananların ve bozmak isteyenlerin, karşısında bulacağı güç Türk milletinin engel tanımaz millî şuurudur.

Cebeci, Türklüğün İslam’la anlam kazandığını düşünmekte ve İslamiyet’in kabulünden sonra Türk kültürünün yozlaştığını söyleyenlere şöyle cevap vermektedir: “Bazıları Türklerin Müslümanlığı kabullerinden sonra bir takım özelliklerini kaybettiklerini zannederler. Hâlbuki durum tamamen bunun tersidir. Eğer Türkler bugün hâlâ mevcut iseler, bunu İslâm dinine borçludurlar.”⁷⁶⁰ Buna göre, onca düşman saldırısı görmüş, parçalanmış ve sonra yeniden bir araya gelmiş olan Türk milleti, tüm bu felâketlere rağmen yok olmayışını İslamiyet’e borçludur. Ona göre din, milletin ayrışmasını önleyen ve milleti bir arada tutan önemli bir değerdir. Millet ve dinin bir arada olduğu müddetçe anlam kazandığını şu sözleri en iyi şekilde özetlemektedir:

*“Onsuz ibadet ne zordu?/ Kubbeler üstümüze çökeyazdı./ Minareler üstümüze devrileyazdı./ Arıduru sular temizlemedi bizi./ Dualar Tanrı katına varmadı./ Sonra çıkardık minberden./ Üstüne dualar, cennet kokuları sinmişti./ Kokladık, kokladık...”*⁷⁶¹

Cebeci, “Bayrak” adlı mensur şiirinden alınan bu bölümde de görüldüğü gibi, milleti din olmadan düşünmemektedir. Aynı şey din için de geçerlidir. Bağımsız olmayan bir millet, üzerinde bayrağın hür bir şekilde dalgalanmadığı bir minare mahsun kalmaktadır. Cebeci, şiirlerinde millî değerleri manevi değerlerle yeniden yorumlamış, bu şiirlerinde yer alan konuları öz ve katışıksız bir Türkçe’yle yoğurmuştur.

Milliyetçi şiirde millî ve manevi değerler Türklük ve İslam unsurlarının birlikteliğiyle anlam kazanmakta ve edebî metinlerde de bu şekilde yer almaktadır.

3.5.4. Bozkurt

Bozkurt, milliyetçi şiirin vazgeçilmez sembollerinden biri olarak mısralarda yer almıştır. Dilaver Cebeci’nin Türk milletini “bozkurt” olarak andığı şiirlerinden biri

⁷⁵⁹ Cebeci, *Bütün Şiirleri*, s.117.

⁷⁶⁰ Dilaver Cebeci, *Türk’e Dair*, Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2009, s.35.

⁷⁶¹ Dilaver Cebeci, *Mavi Türkü*, Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2009, s.96.

“Cenk” adını taşımaktadır. Şair bu şiirinde Türk toprakları üzerinde gözü olan düşmanlara şu sözlerle gözdağı vermektedir:

*“Atlarımız küheylândır sırâdan
Biz binende gök yırtılır nârâdan.
Kut alanlar, Tanrıdağ’dan, Hıra’dan
Kâfir içre BOZKURT gibi dalar ha!”⁷⁶²*

Bozkurt, Türk milletinin çevikliğini, yiğitliğini, savaşçılığını ve mertliğini sembolize etmek için kullanılmıştır. Şair yukarıdaki mısralarda Türk töresi için önemli bir yere sahip olan “bozkurt”un yanında, Türklerin düşmanı yenmede dünyadaki diğer milletlerden daha ustaca kullandığı “at”a da yer vermiştir. At, şiirde Türklerin esaret altına alınamayacağı ve bağımsızlık tutkusunun da bir göstergesi olarak yer almaktadır. Aynı zamanda Türklerin yönetim anlayışında bulunan, hükümdarın yetkisinin ona Tanrı tarafından verildiğinin sembolü olan Kut anlayışı da şiirde eski Türk töresine ait bir gelenek ögesi olarak yer almaktadır.

Bozkurt, Yavuz Bülent Bakiler’in de şiirlerinin vazgeçilmez unsurlarındandır. Onun şiirlerinde “Bozkurt”, milleti bir araya getiren ve birlik olmalarını sağlayan millî şuurun bir sembolü olarak yer almaktadır:

*“Ses versem bir sabah Bozkurt sesine
Aksa yollarına içimdeki kan,
Ya tutup kaldırsam sizi oradan
Ya düşsem toprağa erkekçesine.”⁷⁶³*

Şair “Kerkük Ağdı” adlı şiirinde Kerkük’teki Türklerden ayrı düşmenin hasreti ile yanmaktadır. Bozkurt, tıpkı Ergenekon’daki gibi kendisine ve Türk milletine yol gösterecektir. Onun sesiyle Kerkük’e gidecek ve milletini vatan toprağına kavuşturacaktır. Bunu yapamazsa da yiğit bir Türk erkeği gibi, vatan ve millet uğrunda şehit olacaktır.

⁷⁶² Cebeci, *Bütün Şiirleri*, s.127.

⁷⁶³ Bakiler, *Harman*, s.206.

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun şiirlerinin de çoğunda “Bozkurt” ifadesi yer almaktadır. Türk hakanı Kürşad'ın Çinli savaşçılarla çarpışırken yaralanışı şairin mısralarına şu ifadelerle yansımaktadır:

*“Bozkurtlar ocağının sönmeyen odu Kür Şad,
Şu anda, dayanılmaz acılar çekiyordu.
Gövdesinde sekiz yer kanarken şırıl şırıl,
Yerde göllenen kanı toprağı yakıyordu.
Dünü, önceki günü düşündükçe derinden,
Od dolu gözlerinde şimşekler çakıyordu.
Düşmüşlerdi yalancı Çinlinin tuzağına,
Düşündükçe, gönlüne karanlık çöküyordu.”⁷⁶⁴*

Türk milleti uğruna düşmanla savaşan her Türk askeri Gençosmanoğlu için bir “Bozkurt” tur. Cesur ve yenilmez bir Türk askeri olan Kürşad da bu bozkurt ocağından çıkıp Çin savaşçılarının üzerine yürümüştür, ancak bu savaşçılardan ağır bir yara almıştır. Buna rağmen bir bozkurt olan Kürşad'ın, göğsünden akan kanı gözü görmemekte, Çinliler tarafından tuzağa düşürülüşlerine kızmakta ve Türk halkının geleceğini düşünüp kaygılanmaktadır.

Gençosmanoğlu'nun şiirlerinde Türk kahramanlarının her biri bir “Bozkurt”tur. Çünkü onlar cesur, korkusuz, güçlü ve yenilmez Türk askerleridir. Her biri düşmanın üstüne bir an bile tereddüt etmeden yürürler. Bu kahramanlar şairin milliyetçi dilinde idealize edilerek şiirlerinin ana karakteri hâline gelmişlerdir.

Milliyetçi şiirde “bozkurt” sembolü bazen Türk milletini bazen de bu milletin istikbali için çalışan, savaşan ve tarihe mal olmuş önemli isimleri anlatmak için kullanılmıştır.

3.5.5. Hilal

Hilal, İslamiyet'ten sonra Türk milletinin sembolü olmuş bir kavramdır. Yahya Akengin'in 1978'de yazdığı “hilâlsiz kalmasın hudutlar” adlı şiiri, Türk milletini simgeleştiren “hilal” kavramının etrafında dönmektedir. Hem Türklüğün hem de

⁷⁶⁴ Gençosmanoğlu, *Bozkurtların Destanı*, s.224.

İslam'ın sembolü olarak kullanılan hilal, onun şiirinde bağımsızlığın sembolü olarak da kullanılmaktadır:

*“Ay karartan silahların namlusundan,
Titreyen yıldızların göz-bebeklerinde,
Yürüdüm yol bulup sınır boylarına;
Hilâlsiz kalmasınlar günün birinde,
Bizim değil bu uykular bu talan
Titrerim yıldızlar gibi yurdun iliklerinde”⁷⁶⁵*

Şair, sınır boylarında ortaya çıkan çatışmaları kendi bakış açısı çerçevesinde anlamlandırarak anlatmaktadır. O kadar çok silah sesi duyulmaktadır ki, mermilerin, ayın parlak yüzünü bile kapattığını düşünmektedir. Bu toprakların bir gün kaybedilmesi ve artık sınırlarda hilalin, yani Türk bayrağının dalgalanmaması onun en büyük korkusudur.

Hilal kavramı, Türklüğün ve İslamiyetin bir arada bulunduğu bir semboldür. Dönemin milliyetçi şairlerinin çoğunda olduğu gibi, Akengin de Türklüğün ve İslam'ın birbirinden ayrılamaz bir bütün olduğunu belirtmektedir: “Eğer bir millet varsa, milliyet bilinci olduğu için vardır. Türk'ün millet ve milliyet duygusu, ırkçılığa tenezzül etmeyecek derecede yüksek bir kültürün ifadesi ve neticesidir.”⁷⁶⁶ Akengin, Türklüğün İslam'la varlığını devam ettireceğini, İslam'ın da Türk milletiyle büyüyeceğini düşünmektedir.

Milliyetçi şair Akengin'in şiirlerinde vatan toprağının kutsallığı ve onun uğruna dökülen kana karşı duyulan gönül borcu da onun hassas olduğu konulardan biri olarak okurun karşısına çıkmaktadır. İçinde bulunulan durumlar, ona geçmişte yaşanmış olan benzer durumları hatırlatmaktadır. Vatan, şehitlik, bayrak, din ve Anadolu onun şiirlerinin temel izleklerinden bazılarıdır.

Milliyetçi Türk şiirinde “hilal”, Türklüğün ve İslamın birbirinden ayrılamaz iki değer olduğunu anlatmak için kullanılan bir semboldür.

⁷⁶⁵ Akengin, *Kırk Yıldan Şiirler*, s.215.

⁷⁶⁶ Yahya Akengin, *Bir Semaverlik Muhabbet*, Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2010, s.114.

3.5.6. Anadolu

Milliyetçi şiirin ele aldığı konulardan diğeri de Anadolu'dur. Anadolu'nun tarihî ve kültürel dokusu, Anadolu insanının fedakârlıkları, millî ve manevî değerleri, eski Türk töresinden gelen gelenek unsurları milliyetçi şairlere geniş bir konu alanı sunmuştur.

Nüzhet Erman, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaptığı bürokratik görevlerinin de verdiği tecrübeyle, Anadolu insanını şiirlerinin birer kahramanı haline getirmiştir. İlk şiirlerini duygusal bir havada yazan Nüzhet Erman, sonraki şiirlerinde alabildiğine gerçekçi ve toplumcu şiirler yazmıştır. İlhan Geçer'in ifadesine göre "Daha çok Anadolu'yu ve Anadolu insanını işleyen, onların yarasına parmak basan bu şiirlerinde konu bakımından büyük bir yenilik yoksa da, söyleyişindeki özellik ona ayrı bir kişilik kazandırmakta, şiirlerindeki biçim güzelliği, muhteva zenginliği de gücünü ve şiirimizdeki yerini sağlamlaştırmaktadır."⁷⁶⁷

O, yaşadığını yaşananla, duyduğunu gördüğü ile, geçmişi gelecekle birleştirip şair gönlünün potasında yoğurmak sureti ile şiirleştirmiş bir şairdir. Onun şiirlerinde tarih, folklor, öz deyişler gibi öğelerle geleceğe ve halka dönük bir sentezin tadı duyulabilir. Onun mısraları vasıtasıyla okur, Anadolu toprakları üzerinde uzak geçmişten yakın geçmişe doğru bir yolculuğa çıkmaktadır:

*"Uğultulu Hitit çayırlarında yine
Topuz oğlanlar- köpüklü develer güreşecek
Yine güler yüzlü oğlanlar- İstanbul önlerinde
Elele verip resim çektirecek
Benim insanlarım- köylülerim- Yörüklerim
Kalleşlik gördüğünden hep- eşkıyadan ötürü böyle yalın ve ürkek"*⁷⁶⁸

Şair, Anadolu'daki eski Türk geleneğinden gelen unsurları modern dünyadan görüntülerle bir araya getirmiştir. Türk milletinin gelenekleri arasında bulunan deve güreşleri, onun geçmişi anmasına vesile olmuştur. Geçmişe ait yaşam tarzının eğlencesi olan deve güreşlerinden İstanbul'da hatıra fotoğrafı çektiren gençlere doğru tarih içinde

⁷⁶⁷ İlhan Geçer, "Hem Hürriyet Hem Ekmek", *Hisar*, S.130, (Ekim 1974), s.18.

⁷⁶⁸ Ahmet Tufan Şentürk, "Hem Hürriyet, Hem Ekmek", *Hisar*, S.135, (Mart 1975), s.39-40.

bir yolculuğa çıkmıştır. Onun şiirlerinde okurun karşısına geçmişten hâlin şartlarına uzanan bir tarih yolculuğu çıkmaktadır.

Anadolu, tarihî dokusunun yanı sıra, çalışkan insanlarıyla ve bereketli topraklarıyla da Nüzhet Erman'ın şiirlerinde yer almaktadır. Anadolu köylüsünün cefakârlığı ve karşılıksız sevgisi Nüzhet Erman'ın yüreğini titretmektedir. O, şiirlerini propaganda aracı yapmayanlardan biridir. O, şiirinde politika yapmamakta ve sonu çürük doktrinlere sapmamaktadır. Halka eğilip, halkın diliyle, halkın dertlerini söylemektedir. Halkın özlemi, arzuları, acıları, dertleri ve şikâyetleri onun şiirinde ifadesini bulmaktadır. Anadolu insanının çilesini duymuş, onlarla birlikte yaşamıştır⁷⁶⁹. Anadolu'nun karşılıksız fedakârlıkları onda bir minnet borcu ortaya çıkarmaktadır:

*“Beni sen doyurdun bunca yıl- bana sen baktın
Ama çok oldun de gayri- gayri yeter de
-Düşündükçe adama daha fazla kor-
Kursağımızdaki bin yıllık buğdayın
Ne olur- bir gün olsun- hesabını sor”⁷⁷⁰*

Anadolu topraklarına ve insanına karşı gönül borcu hissedenden Nüzhet Erman, Anadolu'yu bolluğun ve bereketin sembolü olan buğdayla birlikte anmaktadır. Anadolu insanının derdi, kederi sorumlu bir vatandaş olarak onun yüreğini de acıtmaktadır. Burada da görüldüğü gibi Erman'ın şiirlerinde Anadolu'nun işleniş şeklini Ahmet Kabaklı şu sözlerle ifade etmektedir: “Nüzhet Erman'da Anadolu gerçeklerine cesaret ve sevgi ile bakışın, yurdun sefaleti yanında yücelikleri de anlatışın dengesi vardır.”⁷⁷¹ Nüzhet Erman Anadolu'yu sadece insanların dert ve sıkıntılarıyla değil, köklü bir atalar mirasına sahip olmanın gururuyla da ele almaktadır.

Nüzhet Erman, “Hem Hürriyet Hem Ekmek” isimli kitabında Anadolu'nun dert ve acılarını anlatmış, tutulacak yolu da göstermeye çalışmıştır. Nüzhet Erman, Marksist şairlerin aksine, getirmek istediği bildiriyle hem hürriyeti, hem ekmeği savunmuştur. Anadolu insanı hem hürriyete, hem ekmeğe muhtaçtır. Anadolu insanını seviyorsak, onu anlamak, yaralarını sarmak istiyorsak ona hürriyet ve ekmeği birlikte götürmek

⁷⁶⁹ Oyhan Hasan Bildirki, “Şiirimizde Toplumculuk ve Nüzhet Erman”, *Hisar*, S.63, (Mart 1969), s.23.

⁷⁷⁰ Nüzhet Erman, *Hisar*, S.63, (Mart 1969), s.23.

⁷⁷¹ Kabaklı, *Türk Edebiyatı- IV. Cilt*, s.311.

zorunda olduğumuzu söylemektedir.⁷⁷² Anadolu, onun mısralarında Türk milletinin sıkıntılarını anlatmak için bir hareket noktası olarak yer almıştır.

Milliyetçi şiir yolculuğunda karşımıza çıkan bir başka şair olan Yavuz Bülent Bakiler'in şiirlerinde Anadolu, ona bir milletin bin yıllık geçmişini hatırlatan kutsal bir coğrafya olarak yer almaktadır:

*“Yeniden cemre gibi düşmek toprağa
Yeniden haram etmek gece gündüz uykuyu
Yûnus Emre gibi atsız –pusatsız
Yeniden fethetmek Anadolu’yu.*

*Şehirlerimizde, köylerimizde
Destanlar kadar sıcak, bayraklar kadar aziz...
Anamızın sütü gibi helâl ve temiz
Yeniden güzel Türçemiz.”⁷⁷³*

Bakiler, “Yeniden Fethetmek Anadolu’yu” adlı şiirinden alınan bu bölümde, Anadolu’nun her bir köşesinde milletin geçmiş dil ve kültür mirasını görmektedir. Bu değerler onun Türkçe ve Türk milleti için atan yüreğini heyecanla doldurmakta ve bu sevgiyi daha da perçinlemektedir. Onun şiirlerinin ana vurgusunu oluşturan bir diğer özellik “Türk dili” dir. Saf Türkçe şiirin öncülerinden olan mutasavvıf şair Yunus Emre, bu dilin güzelliğini anlatmak için verilebilecek en iyi örnektir. Şair aynı zamanda Türkçe’nin saf ve katıksız bir şekilde, olması gerektiği gibi kullanılmasının bir Türk için görev olduğunu belirtmektedir. Bu yönüyle Türk dilini “anne sütü”ne benzetmektedir.

Türk milletinin en kutsal değerlerinden biri olan Türk dilini, temiz bir şekilde işleyerek Anadolu insanına seslenmede en büyük görev, şairlere düşmektedir. Bakiler için Anadolu, şairler tarafından yeniden fethedilmesi gereken, kutsal bir topraktır. Buna göre, “Şairlerimiz eserlerinde anne sütü gibi temiz olan Türkçe’yi kullanmalı, milletin birliği ve yükselmesi için gayret sarf etmelidir.”⁷⁷⁴ Bakiler, bu şiiriyle aynı zamanda şairlere millî bir görev de yüklemektedir. Buna göre şairler, bir milletin birlik ve

⁷⁷² Oyhan Hasan Bildirki, “Hem Hürriyet, Hem Ekmek”, *Hisar*, S.132, (Aralık 1974), s.18.

⁷⁷³ Yavuz Bülent Bakiler, “Yeniden Fethetmek Anadolu’yu”, *Hisar*, S.132, (Aralık 1974), s.7.

⁷⁷⁴ Gizem Akyol, *Cahit Külebi ve Yavuz Bülent Bâkiler’in Şiirlerinde Anadolu ve Anadolu İnsanı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), BAÜSBE, Balıkesir 2005, s.33.

beraberliğini korumada birinci derecede vazifelidir. Bu vazife de ancak milleti bir arada tutmada en önemli unsur olan dil’le mümkündür. Şairler, Türk dilini şiirlerinde tüm güzellikleri ve zenginlikleriyle kullanarak millete ve bu kutsal coğrafyaya olan borçlarını ödeyeceklerdir. Dilin yanı sıra tarih de milletin birliği ve bütünlüğü için önemli bir husustur:

*“Yeniden inanmak Yaradana huzurla
En son elçisini şahdamar bilmek
Bir Hun türküsüyle, Selçuklu yüreğiyle
Yeniden Türklüğe eğilmek.”⁷⁷⁵*

Anadolu coğrafyası, asırlık tarihiyle şaire Türk milletinin geçmişini hatırlatmaktadır. Asırlar önce Anadolu’da hüküm sürmüş olan Hunlar ve onlardan daha sonra Selçuklular, gerek mimari eserleriyle gerekse saf ve bozulmamış Türkçe edebî eserleriyle Anadolu’da iz bırakmışlardır. Onlardan kalan bu eşsiz miras da şairin bu vesileyle gurur duymasını sağlamaktadır. Onun için Anadolu dil, tarih ve Türklükle birlikte var olan ve anlam kazanan coğrafyanın adıdır.

Milliyetçi şiirde Anadolu, fedakâr ve çalışkan insanlarıyla, bereketli topraklarıyla, asırlarca Türk milletine vatan olmuş sınırlarıyla mısralarda yer almıştır. Milliyetçi şair için Anadolu, vatan’ın diğer adıdır ve kutsiyet özelliğine sahiptir.

3.5.7. Yöneten ve Yönetilenlerin Eleştirisi

Bireyin toplum içerisindeki konumu ile yöneten ve yönetilenlerin eleştirisi milliyetçi şiirin yöneldiği konulardan bir diğeridir. Bahattin Karakoç, şiirini halk edebiyatından gelen unsurlarla besleyerek, bireyin toplum içindeki durumunu anlatmıştır. Şiirlerini Türk kültür öğeleri etrafında şekillendirmiştir.

*“En kutsal hukuk betiği
Fare dişlerinde mine,
Zorlular yalar katığı
Haciz koyarlar ekine
Doymuyor, doymaz açımız
Boyar bizi boyacımız.*

⁷⁷⁵ Bakiler, “Yeniden Fethetmek Anadolu’yu”, s.7.

*Mürekkep İsrail malı,
Kalem Kızıl Çin'den gelir
Her giysimiz bin yamalı
Neye dokunsan kat kat kir
Hasta çok, yok ilâcımız
Boyar bizi boyacımız.*⁷⁷⁶

Yukarıdaki mısralar şairin 1970'li yıllarda yazdığı "Rapor" adlı şiirinden alınmıştır. Şair, o vakitler ülkede hüküm süren ekonomik sıkıntıların, toplum düzenine etkisine ayna tutmuştur. Şiirin yukarıya alınan bölümünün ilk mısralarında toplumun haksız kazanç elde ederek bir yerlere gelen kesimini eleştirmektedir. Bu insanlar rahat yaşarken, çitçi emeğinin karşılığını alamamakta ve kapısına haciz gelmektedir.

Şiirin bir sonraki bölümünde ülkenin ticarete dışa bağımlı halde bulunmasını eleştirmektedir. Yalnız bu ülkeler İsrail ve Çin gibi, Türkiye aleyhine faaliyetleri bulunan ülkelerdir. Türkiye'nin bu ülkelerle alış-veriş içerisinde bulunması şairi rahatsız etmektedir. Şiirin son bölümünde ise yönetenlere karşı siyasi bir eleştiri vardır:

*"Her pot için beş pot daha
'Rest' ler eritir buzları
Evler leş çıkar sabaha
Ulur devrim kuduzları
Sen- ben tombala oynarız
Boyar bizi boyacımız.*⁷⁷⁷

Şiirin bu bölümünde, ülkenin diğer ülkelere verdiği tavizler eleştirilmektedir. Ülke her bir maddi açığını kapatmak için dış ülkelere yeniden borçlanmaktadır. Şair bunu "Her pot için beş pot daha" mısraıyla okuyucuya hissettirmektedir. Diğer bir eleştiri de "Devrimciler" e yöneliktir. "Devrimciyim" diye ortalıkta dolaşp boş nutuklar atanları hiçbir işe yaramamakla itham etmekte, onların meydanlarda slogan atışlarını kuduz köpeklerin ulumalarına benzetmektedir. Üçüncü eleştiriye ise bunları göre göre, bu rahatsız edici durumlara sesini çıkarmayan, bozuk düzeni değiştirmek için

⁷⁷⁶ Bahattin Karakoç, *Seyran- Bütün Eserleri I*, Nar Yay., İstanbul 2012, s.92-93.

⁷⁷⁷ Bahattin Karakoç, *Seyran- Bütün Eserleri I*, s.93.

çabalamayan halka yapmaktadır. Ona göre siyasiler halkı boş vaatlerle kandırmakta ve onların gözünü boyamaktadır. Halk da bunları görememekte ya da görmezden gelmektedir.

Karakoç'un yöneten ve yönetilenlere karşı eleştiri ağırlıklı şiirleri bu şekilde şairi rahatsız eden durumların belirli semboller ardında verilmesiyle şiire yerleştirilmektedir. Ancak anlam tabakalarının üzeri örtük değildir. Okuru fazla zorlamaz. Diğer milliyetçi şairlere göre daha yumuşak bir dili vardır.

Kendisini ve şiirlerini Türk milletine ve milliyetçiliğine adanmış olan şair Abdurrahim Karakoç'un şiirlerinde de toplumda bazı siyasi istikrarsızlıklar sonucunda ortaya çıkan düzensizlikler eleştirel bir bakış açısıyla yer almaktadır. 1960 yılındaki siyasi gelişmelerden sonra ülkede siyasi kutuplar iyice belirginleşmeye ve birbirleriyle çatışmaya başlamıştır. Artık hiç kimse birbirini dinlememekte, haklı ya da haksız olduğuna bakmaksızın birbirini yargılamaktadır. Ülkücü bir şair olan Karakoç, kendisine ve dava arkadaşlarına söylenen sözlere şöyle karşılık vermektedir:

*“Bana ‘faşist’ diyen kudurmuş köpek,
Ben faşist değilim, sen komünistsin.
Herkesin herşeyi bilmesi gerek;
Ben faşist değilim, sen komünistsin.”⁷⁷⁸*

Karakoç bir Türk milliyetçisidir, ancak o dönemde özellikle Marksist-Komünist kesim tarafından milliyetçilere yüklenen “faşist” yaftası şairi oldukça rahatsız etmektedir. Onda milliyetçilik hiçbir zaman kuru bir Türk ırkçılığı halinde yer almamıştır. Onun milliyetçilik anlayışı tarih, kültür ve din olgusunun her zaman bir arada bulunduğu, birinin ötekini dışlamadığı bir şuur içerisindedir.

*“Millet sevdasıyla yanamayanlar,
Ah çektikçe bağı kanamayanlar,
Nâmustan, ahlâktan anlamayanlar,
Kötümüzü, iyimizi ne bilsin.*

*Halk adına halkı soyan zihniyet,
Kendi yavrusunu yiyen zihniyet,*

⁷⁷⁸ Abdurrahim Karakoç, *Kan Yazısı*, s.26.

*'Rabbenâ, hep bana' diyen zihniyet,
Hisseimizi, payımızı ne bilsin.*"⁷⁷⁹

Şairin "Komünist, Kapitalist, Hümanist Üçlüsüne" adlı şiirinden alınan yukarıdaki bölümlerde, adı geçen düşünce anlayışlarının belirli kavramları sahiplenip onlar üzerinden slogan üretmeleri ve bu sloganları kullanarak çıkar elde etmeye çalışmaları Karakoç'u rahatsız etmektedir. Komünistlerin halk, köylü ve işçi sınıfı adına; hümanistlerin de insanlık adına çabaladıklarını söylemeleri Karakoç'un tepkisine neden olmaktadır. Bu ülkede yaşayan herkes bu ülkenin halkını sevmekte ve onun için çalışmaktadır. Ancak, belirli siyasi gruplar bu halkı işçi, köylü, burjuva vs. gibi sınıflara ayırıp bunlar üzerinden çıkar elde etmeye çalışmaktadırlar. Karakoç "halk için" sloganıyla bu yapılanlara göz yumulmasına şiirinde sesini yükseltmektedir.

Karakoç'un ideolojik diyebileceğimiz şiirlerinde kullandığı dil oldukça sert ve iğneleyicidir. Toplum içerisinde, toplumun kendi bireylerine yapılan haksızlıklara, sorumlu bir milliyetçi olarak kayıtsız kalamamaktadır. Hiçbir şekilde hiç kimseden korkmadan, düşündüklerini açıkça söyleyebilmektedir. Şiirlerinde kullandığı saf ve anlaşılır Türkçe'yi, halk edebiyatı formunda yazdığı şiirlerle birleştirmiş, millî ve manevi değerlerle bezemiştir.

Milliyetçi şair Yavuz Bülent Bakiler de Karakoç gibi, "Üsküp'ten Kosova'ya" adlı eserinde Türkiye'deki Marksistleri eleştirmektedir: "Türk Marksistlerin Türkiye'de düşman oldukları iki büyük unsur var: Türklük ve İslâmiyet! Ve Türk Marksistleri, bugünkü Türkiye'de, dünkü Sevr Anlaşmasının o ağır, o öldürücü hükümlerini uygulamaya çalışan gözü kanlı, eli silahlı zindan bekçileri."⁷⁸⁰ Buna göre Türkiye'deki Marksistler ülkedeki millî ve manevi değerlere saldırarak Türk topraklarını bölmeye çalışmaktadırlar. Bakiler, bunda da tıpkı Sevr Antlaşmasındaki gibi, düşman güçlerin parmağı olduğunu düşünmektedir.

Milliyetçi şiirde topluma, huzurlarını bozmak ve parçalamak için etraflarında dönen oyunlara karşı uyanık olması yönünden seslenilmektedir. Ayrıca milliyetçi şairler, toplumu milliyetçilere karşı kışkırttıklarını ve halkı boş vaatlerle kandırdıklarını düşündükleri Marksistleri de eleştirmektedirler. Bunun yanı sıra halkı yönetenler de

⁷⁷⁹ Abdurrahim Karakoç, *Kan Yazısı*, s.48.

⁷⁸⁰ Bakiler, *Üsküp'ten Kosova'ya*, s.128.

ülke içerisindeki sorunlara ve halkın sıkıntlarına, gerektiği gibi çözüm bulamadıkları gerekçesiyle eleştirilmektedir.

3.5.8. Türklük

Özellikle Nihal Atsız geleneğini devam ettiren şairlerin eserlerinde ve belirli dergilerde yazdıkları yazılarında dile getirdikleri hususlardan biri Türklük ve Türklüğün karşı karşıya olduğu tehlikelerdir. Yavuz Bülent Bakiler' in Türklüğe emeklerini vermiş ve ömürlerini adanmış olan dava adamlarını takdirleri de onun şiirinde izlediği istikamet birer açıklaması olabilir niteliktedir. Büyük Türkçülerden Nihal Atsız'ın öz kardeşi Nejdet Sançar'ın ölüm haberini duyduktan sonra derin bir kedere gömülmüştür. Kendisi de davasına inanmış bir Türkçü olan Bakiler, 1962 yılında ülkenin içinde bulunduğu siyasi karışıklık döneminde Sançar'ın öldürülme tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu bilmekte ve onun için endişelenmektedir. Onun ifadesine göre Nejdet Sançar, ağabeyi Nihal Atsız gibi anlatılmaz ölçüler içinde komünizm düşmanıdır. Ona göre komünistler kayıtsız şartsız vatan haini ve Moskof uşağıdır. Rusya'nın içimize soktuğu veya içimizden avladığı Sovyet yeniçerileridir.⁷⁸¹ Nejdet Sançar'ın taşıdığı komünizm düşmanlığı hakkında bu düşüncelere sahip olan Bakiler de, komünizmin ülke için en büyük siyasi tehlike olduğunu düşünmektedir.

Yavuz Bülent Bakiler, milliyetçi kesime karşı yapılan saldırıları tepkiyle karşılamaktadır. Ancak aynı siyasi görüşü savunmayanların, sırf karşı tarafa mensup olduğu için birbirlerini haksız yere ve yalandan bahanelerle eleştirmelerini de yanlış bulmaktadır. Şiirlerinde Necip Fazıl Kısakürek'in tesirinde olan Bakiler, Kısakürek'i solcu olmadığı için haksız yere eleştirdiğini düşündüğü Erdal Öz'e olan kızgınlığını ifade etmekten çekinmemiştir. Erdal Öz'ün "Necip Fazıl'ın Türk şiirinde yeri yoktur" iddiası onu kızdırmakta ve kendisine şöyle cevap vermektedir: "Necip Fazıl, Türk şiirinde yeni bir ufuktur. Şiirimizin ve nesrimizin gök kuşaklarından biridir. Gözlerini sınımsız kapayanlar veya at gözlüğü takanlar, bu güzelliği göremezler."⁷⁸² Şiirlerinde tasavvuf anlayışı ve Kur'an'dan ayrılmayan Necip Fazıl'ın solcu bir yazar tarafından haksız bir şekilde eleştirilmesi Bakiler'in tepkisine neden olmuştur. Onun gibi

⁷⁸¹ Yavuz Bülent Bakiler, *Gidenlerin Ardından*, (4. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2010, s.176.

⁷⁸² Bakiler, *Gidenlerin Ardından*, s.289.

şairlerinde milliyet unsurunu İslam'la tesis eden bir şairin bu şekilde tepki vermesi de doğal bir refleks olarak görülebilir.

Abdurrahim Karakoç ise, “Bozkurta Mektup 974” adlı şiirinde, Türklüğün en büyük düşmanlarından biri olarak gördüğü Marksizm'e karşı kızgınlığını gösteren ifadeler kullanmakta ve şiirin son bölümünde millete dikkatli olmaları hususunda nasihatte bulunmaktadır:

*“Yeni haber ister isen sıladan,
Arada bir yazacağım Celâ'dan
Kurtulmak lâzımsa dertten, belâdan
Sahip ol Türklüğe, sarıl dine ha!”⁷⁸³*

Karakoç, milletin varlığını koruması için Türklüğe sahip çıkılması gerektiği öğüdünü yinelemektedir. Ayrıca dini de Türklüğün yanı başında sayarak, bu iki değer birbiriyle var olduğunu, biri olmadan diğerinin de tehlikeye düştüğünü anlatmak istemektedir.

Dilaver Cebeci ise, Türklüğün en büyük düşmanlarından birinin, Türk topraklarının işgal altında bulunuşu ve buradaki soydaşların maruz kaldığı zulümler olduğunu düşünmektedir:

*“Tutsak kızların avuçlarına yağıyorum her güz,
Bir Kafkas'dayım, bir Çin'deyim.
Gök bıçaklar sapladım karanlığın karnına,
Sürüsü yitmiş çobanların düşündeyim.
İçim içime sığmıyor, maytaplardan deliyim;
Bir bayrak dalgalansa yüceden; 'Hadi' dese birisi.
Peşindeyim, vallahi peşindeyim...”⁷⁸⁴*

Dünyanın bazı yerlerindeki Türk toprakları işgal altındadır ve şair, buralardaki Türk kızlarının dualarına işaret etmektedir. Bu dualarda, şairin kendisi gibi, ömrünü Türklüğe adanmış insanlardan yardım beklenmektedir. Üçüncü mısradaki geçen “gök

⁷⁸³ Abdurrahim Karakoç, *Kan Yazısı*, s.42.

⁷⁸⁴ Cebeci, *Bütün Şiirleri*, s.134.

bıçaklar” ifadesi, kurtuluşun tüm dünyadaki Türklerin birleşmesinde ve birlikte hareket etmesinde olduğunu göstermek için seçilmiştir. Sonraki mısradaki geçen “sürüsü yitmiş çobanlar” ise, esaret altında yaşayan ve diğer soydaşlarından uzakta bulunan Türkleri anlatmaktadır. Onların düşünde de bir gün tüm soydaşlarıyla bir araya gelme arzusu vardır. Şair, Türklerin yaşadığı bu sıkıntılara son vermek için harekete geçilecek anın heyecanını taşımaktadır.

Milliyetçi şairler, sahip oldukları ideolojiye yönelik eleştirilerin haksız yere yapıldığını düşünmekte ve eserlerinde bu eleştirilere karşılık vermektedirler. Aynı zamanda da ülkenin geleceği için Marksizmi önemli bir tehlike olarak görmektedirler. Marksizmin, milleti kimliğinden uzaklaştırdığını ve yozlaştırdığını düşünmekte ve dinin önünde önemli bir tehlike olduğunu ifade etmektedirler. Bunun yanı sıra, dünyadaki bazı Türk topraklarının işgal altında oluşu da Türklüğün geleceği için bir tehlike oluşturmaktadır. Çünkü bağımsızlığı esaret altında olan bir milletin kültürü, dinî inanışları ve dili de tehlikeyle karşı karşıyadır.

SONUÇ

İdeoloji, bir dünya görüşü olarak yıllar boyu var olmuş, insanların yaşadıkları topluma ve dünyaya karşı bakışlarını belirlemiştir. İnsanlar ideoloji vasıtasıyla birbirleri arasında düşünsel iletişime geçmiş, toplumsal ve siyasi hayatı bu ideolojilerin öngördüğü şekilde değiştirmeye çalışmışlardır.

Sosyal ve siyasi hayata büyük oranda tesir eden ideoloji, insandan doğan ve insanın düşüncelerini yansıtan bir olgu olarak sanata ve oradan da edebiyata yansımış, edebî eserlerdeki düşünceleri, hatta duyguları şekillendiren bir etken hâlini almıştır.

Dünya edebiyatında olduğu gibi, Türk edebiyatında da yer alan ideoloji, Tanzimat döneminde toplum hayatında ve siyasi hayatta birtakım yenilikler yapılmasıyla belirgin hâle gelmiştir. Tanzimat aydını, edebî eserler vasıtasıyla halkı aydınlatma yoluna gitmiş, yöneticilere sesini duyurmak istemiştir. Servet-i Fünun döneminde ise, sanatçıların Tanzimat'takinin aksine derin bir içe kapanışa sürüklendiği görülmüştür. Servet-i Fünun döneminde genel itibarıyla bireyin iç dünyasına yönelen edebiyat, Millî Edebiyat döneminde yeniden toplumu ve toplumun üstesinden gelmeye çalıştığı problemleri anlatmaya çalışmıştır. Daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan Birinci Yeni (Garip) ve İkinci Yeni şiir hareketiyle birlikte, mevcut siyasi otoritenin ve bu otoritenin öngördüğü anlayışların edebiyatı nasıl tesiri altında bıraktığı görülmüştür.

1960'a gelindiğinde ise, ülkenin geçirdiği siyasi değişimin, toplum hayatına olduğu gibi edebiyata da tesir ettiği görülmüştür. Bu dönemin öncekilerden farkı, 27 Mayıs 1960'ta yönetimin askerî bir darbeyle devrilmesinden sonra, oluşturulacak yeni anayasanın hak ve özgürlüklere daha geniş bir şekilde yer vereceği beklentisidir. Şair ve yazarlar bu anlayışla, önceki dönemlere göre düşüncelerini eserlerinde daha rahat bir şekilde ifade eder hâle gelmişler, bunun yanı sıra ideolojilerini de açıkça belli etmişlerdir. Bu durum onların kendi dünya görüşlerinin etkisiyle olduğu gibi, mensubu oldukları siyasi partinin ya da grubun tesiriyle de meydana gelmiştir.

1960-1980 arası Türk şiiri Marksist, Sosyalist, İslamcı ve Milliyetçi söylem etrafında şekillenmiştir. Komünist söylem biçimine ise, Türk şiirinde Nâzım Hikmet'in bazı şiirleri dışında rastlanmamıştır.

Marksist şair özellikle Rus edebiyatının tesiri altındadır. Rus düşünürler ve sanatçılardan öğrendiği Marksist felsefenin öğretilerinden, şiirini şekillendiren bir unsur olarak faydalanmıştır. Bu şiirde ortaya çıkan en belirgin konuların başında şairin ve onun dava arkadaşlarının sosyalizme ortam ve temel hazırlamak için verdikleri devrimci mücadele gelmektedir. Bu öyle bir mücadeledir ki, sonunda ölüm olduğu bilinse bile bu yoldan asla dönülmeyecektir. Bu konuyu işleyen şiirlerde en çok göze çarpan duygu cesarettir. Ayrıca şairlerin çoğu zaman Marksizmi militanca bir tavırla, oldukça da kararlı bir şekilde savundukları görülmektedir. Dil oldukça sert ve eleştireldir. Bu söylem türünde yer verilen bir diğer konu da “emekçi” olarak tabir ettikleri, hayatını sürdürebilmek için büyük emekle çalışan, ama bunun karşılığını alamayan, ekonomik gücü elinde bulunduranlar tarafından ezilen halk kesiminin haklarının savunulmasıdır. Mahkûmiyet hayatı da, Marksist şairlerin düşünceleri ve bu düşünceler doğrultusunda gerçekleştirdikleri faaliyetleri sonucundaki tutuklamaları içeren ve şiirlerine de konu olan bir durumdur. Ancak şairler sadece kendi tutukluluk yıllarını değil, diğer dava arkadaşlarınınkini de anlatmakta ve onlar için de endişelenmektedirler. Bu yıllardan da her zaman gururla bahsetmekte, davalarını haklı bir mücadele olarak ifade etmektedirler. Marksist şiirde Anadolu ise, şairin dünya görüşünün etkisinde betimlenmektedir. Anadolu hep eziyet gören, cefakâr insanlarla doludur ve bunların her biri bir emekçidir. Bu şiir türünün diğer konusu olan ölüm ise, bir Marksistin, üzerine korkmadan yürüyeceği bir düşman olarak şiirde yer almaktadır. Ayrıca ölüm, canından başka varlığı olmayan emekçilerin de kötü kaderinin bir parçası olarak görülmektedir. Marksist şiirde aşk konusu da yine bu düşünce etrafında ele alınmaktadır. Onların en büyük aşkı, uğruna ölümü bile göze alacakları ve gelişini hasretle bekledikleri Sosyalizm’dir.

Temelini Marksizm’den alan Sosyalist şiirdeki konuların ise, Marksist şiirdekilere benzediği, ama dünya görüşünün gittikçe evrenselleştiği görülmektedir. Sosyalist şiirde insan artık, sadece şairin bulunduğu toplumda değil, tüm dünyada yaşayan fertleri kapsamaktadır. Dünyanın neresinde olursa olsun ezilen, hakim güçler tarafından sömürülen, hakları gasp edilen ve zulüm gören herkesin, Sosyalist şair için haklarının savunulması gerekmektedir. Bu şiir türünde anlatılan emekçi kesim de bu şekilde tüm dünyada benzer durumda olan sınıfı temsil etmektedir. Anadolu ise, Marksist şiirden farklı olarak, tarih boyunca birçok millete ev sahipliği yapmış, evrensel

bir boyuta da sahip olan topraklar olarak anlatılmaktadır. Sosyalist şiirdeki tabiat, şairin sosyalizm düşüncesini anlatmak için kendisinden istifade ettiği bir unsur olarak metinlerde yer almaktadır. Atatürk ise, bu söylem türünde Kemalizm ideolojisi doğrultusunda ele alınmakta ve onun özellikle de halkçılık ilkesinden hareket edilmektedir. Şairlerin değindikleri bir başka husus da çocukluk ve gençlik yıllarıdır. Şair, kendi çocukluk yıllarına ve gençliğinde sosyalizm uğruna çektiği sıkıntılara değindiği gibi, bazen de kendi davalarını bir çocuğa benzetmektedirler. Bu çocuğun büyüüp dünyaya yerleşeceğine dair ümitlerini kaybetmemektedirler. Bu yönden “ümit” de bu şiirlerde en önde gelen duygulardandır. Sosyalist şair önüne konan tüm engellere rağmen hiçbir zaman ümidini kaybetmemekte ve Sosyalizmin bir gün tüm dünya halklarını kucaklayacağına dair inancını korumaktadır. Bu şiirlerdeki diğer duygu ise yalnızlıktır. Sosyalist şair her ne kadar çabalarının başarısızlıkla sonuçlanmasından dolayı yalnızlığa sürüklendiğini hissetse de, bu durum hiçbir zaman onu ümitsizliğe düşürmemektedir. Hem kendileri hem de tüm dünya halkları için en iyi sistem Sosyalizmde saklıdır ve emeklerinin başarıya ulaşacağına yönelik ümitlerini hiçbir zaman yitirmemektedirler.

İslamcı şiir türünde ise edebî metinlere şekil veren unsurların İslam düşüncesi, tasavvuf ve Türk şiir geleneğinin bir bölümünü meydana getiren divan şiiri olduğu görülmektedir. İslamcı şiirde insan, varlığının özünü ancak yaratıcıyı gönlünde hissettiği vakit bulacaktır. Bu şiirin en çok değindiği konulardan diğeri, İslam dini rehberliğinde tesis edilmek istenen medeniyettir. Bu medeniyet, geçmişin kültür ve bilgi birikimiyle, çağın gelişmelerini İslam dini ışığında bir araya getirmek düşüncesini içermektedir. Bu düşünceye de “Diriliş” adı verilmiştir. İslamcı şiirdeki ölüm düşüncesi ise, Marksist/Sosyalist şiirdekenden tamamen farklı boyutta ele alınmaktadır. Ölüm, yaratıcının insana biçtiği kaderin bir parçasıdır. Bir Müslümanı O’na kavuşturan andır. Bu yüzden şair hiçbir zaman ölümden korkmamakta ve kaderine isyan etmemektedir. Aşk duygusu da İslami düşünce dâhilinde algılanmaktadır. Şair, Allah’a ve Peygambere âşıktır. Ömrünü Onlar’ın yolunda seve seve feda edebilir. Bu şairlerin ele aldıkları diğer konu İslami kavram ve kurallardır. Bir Müslüman, kurtuluşa ermek için İslamın kendisine öngördüğü ibadetleri gerektiği gibi yapmalı, İslamın gereklerini yerine getirmelidir. Divan şiiri de İslamcı şiire şekil veren ve kaynaklık eden bir unsur olarak şiirlere tesir etmiştir. Geçmişin zengin edebiyat geleneğine bağlı olan İslamcı şair, bu

geleneği eserlerine de yansıtmaktadır. Divan şiirinde kullanılan semboller, İslamcı şairin dilinde yeniden hayat bulmakta, ancak bunlara modern şiirin imkânlarından da faydalanılarak yeni hususiyetler kazandırılmaktadır.

Milliyetçi şiir, Türk milletine ait değerleri İslami değerlerle bir arada kullanmaktadır. Bu şiir türünün İslami söylemden farkı, millet ve din unsurunun birbirini tamamladığı, biri olmadan diğersinin de tehlikeye düştüğü yönündedir. Ayrıca Türk tarihi ve kültürü de buna eklenmektedir. Milliyetçi şaire göre Türklük ve İslam birbiriyle var olmakta, anlam kazanmaktadır. Bu düşünce doğrultusunda şairler şiirlerinde, her zaman övündükleri ve gurur duydukları tarihlerine ve atalarının kahramanlıklarına yer vermektedirler. Milliyetçi şairlerin en çok değindikleri konulardan biri olan Turan düşüncesi de, onların zengin ve zaferlerle dolu olan bir tarihe sahip olmakla övündükleri milletleri için tasarladıkları düzenin adıdır. Bir gün dünyadaki tüm Türklerin bir araya gelip tek bayrak altında yaşayacaklarına dair ümitlerini hiçbir zaman kaybetmemektedirler. Millî ve manevi değerler de bu söylem türünde yer alan konular arasındadır. Türk milletini bir arada tutan ve milletin bölünmesini önleyen bu değerler, milliyetçi şaire göre hem Türklük hem de İslamla anlam kazanmaktadır. Bu şiirlerde en çok kullanılan semboller ise bozkurt ve hilaldir. Bozkurt, Türk milletinin her bir ferdini temsil etmektedir. Turan düşüncesini gerçekleştirecek olanlar da bu bozkurtlardır. Hilal ise, Türk milletiyle İslam'ın bütünlüğünü sembolleştirmektedir. Milliyetçi şiirde Anadolu, Türk milletinin tarihini meydana getiren ve asırlar boyu bu millete vatan olmuş, uğruna büyük bedeller ödenmiş vatan toprağının adı olarak mısralarda yer almaktadır. Eleştirel bakış açısı ise milliyetçi şiirde de mevcuttur. Şair, Türk milletinin karşı karşıya kaldığı sorunları belirtmekte, bu sorunlara çözüm bulunamayışından dolayı yöneticileri tenkit etmektedir. Yapılan haksızlıklara sessiz kalan halk da zaman zaman şairin eleştirilerine konu olabilmektedir. Son olarak halkın baş etmeye çalıştığı sorunların yanı sıra, Türklüğün karşı karşıya olduğu tehlikeler de milliyetçi şiirde dile getirilmiştir. Bu sorunların üstesinden gelebilmek için de milletin üzerine düşen görev, hem içteki hem de dıştaki düşmanlara karşı uyanık olmak, millî ve manevi değerlere sahip çıkmaktır.

Şairlerin sahip oldukları ideolojilerin şiirlerde bu şekilde yer aldığı görülmektedir. Ancak hem edebiyatın ve şiirin ideolojiyle ilişkisini onaylamayan

edebiyatçılar, hem de sanat yapıtının eğer toplumu aydınlatması isteniyorsa, toplumu tesiri altına almasını kolaylaştıran bir ideoloji ile meydana getirilmesini savunanlar bulunmaktadır. Ancak yazar ve şairlerin edebiyat-ideoloji ve şiir-ideoloji ilişkisi ile ilgili görüşleri incelendiğinde, özellikle Marksist felsefeyi benimsemiş olan edebiyatçıların, edebî eserde ideolojinin varlığına olumlu bir bakış açısıyla yaklaştıkları, milliyetçi düşünceyle tanınanların ise edebî eserin bir ideolojinin sözcülüğünü yapmasını tasvip etmedikleri görülmüştür. İslami söylemle şiirlerini meydana getiren şairler ise, bir edebî metinde İslami kavramlara ve İslami şiir türü olan divan şiirine ait unsurlara yer verilmesini ideolojik bir tavır olarak görmemekte, bu durumu edebiyatla gelenek arasındaki ilişkinin kaçınılmaz bir sonucu olarak nitelendirmektedirler.

Tüm ideolojileri savunan şiirlerin hakikatte hepsi de hemen hemen aynı amaç için mücadele etmişlerdir. Marksist, Sosyalist, Milliyetçi ya da İslamcı ideolojileri destekleyen şairlerin hepsi de ülkelerini sevmekte, halklarının geleceği için çabalamaktadırlar. Ancak sadece ülkenin geleceği için uygun gördükleri sistemler ve şiirlerinde kullandıkları söylem birbirinden farklıdır. Marksist ve sosyalist şiir, halkının geleceği için herkesin eşit hakka ve kazanca sahip olduğu sosyalist düzeni uygun görürken; İslamcı şiir, dinin ve geleneksel hayat düzeninin etkin olduğu bir medeniyet düşlemiştir. Milliyetçi şiir ise millî ve manevi değerler ışığında, Türk kimliğinin ön planda olduğu bir toplum düzeni ön görmüştür.

İdeolojik söylemde en önemli hususlardan biri de insan ve insanın toplum ve dünya içerisindeki konumudur. Marksist ve Sosyalist şiirde şair, insanı sadece kendi yaşadığı coğrafya dâhilinde değil tüm dünyadaki halkları kucaklayan ve onların derdini kendi derdi sayan bir anlayış çerçevesinde algılamaktadır. Halkların kardeşliği (enternasyonalizm) olarak da adlandırılan bu anlayışta, Marksist/Sosyalist şair için insanların hangi ırka mensup olduğunun hiçbir önemi yoktur. Bu insanların her biri, dünya üzerinde eşit hakka sahiptir ve kimsenin birbiri üzerinde hakimiyet kurmaya hakkı yoktur. Sosyalist toplum düzeni de, tüm halkların kurtuluşu ve kardeşliği için gerekli olan bir düzen olarak görülmektedir. İslamcı şiirdeki insan ise, tüm dünyadaki Müslümanları kapsamaktadır. Ayrıca İslam dini tüm dünyadaki insanların huzuru ve refahı için gidilmesi gereken tek yoldur. Milliyetçi şiirde ise insan, ırk ve din boyutunda

anlamlandırılmakta, milliyetçi şair tüm dünyadaki Türklerin sıkıntılarını ve bunlara getirdiği çözüm yollarını dile getirmektedir.

Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan eleştirel bakış, hangi ideolojiyi içerirse içersin tüm dönemlerde mevcut olmuştur. İster milliyetçi olsun ister Marksist, isterse İslamcı, aslında bu ideolojiler doğrultusunda mücadele eden şairler, aynı sosyal sorunun kavgasını yürütmüşlerdir. Milliyetçi şair, yönetenleri ve yönetilenleri tenkit ederken, şiiri geleneksel unsurlarla şekillendirmiş ve edebî metinlerde Türklük unsurunu yüceltmiş; Marksist şair, davasını güttüğü Marksizm'in estetik anlayışı çerçevesinde ve daha iğneleyici ve bazen de argoya kaçan bir üslupla mevcut düzeni eleştirmiştir. İslamcı şair ise, halkın İslam dini ve geleneksel değerlerin şekillendirdiği hayat düzenine geri dönmesi gerektiğini savunmuş, ancak bunu söylerken çağdaş gelişmelerin de gerisinde kalınmaması gerektiğini belirtmiştir.

Dünyada ortaya çıkan çeşitli düşünce akımları, her dönemde edebiyat eserlerine tesir etmiştir. Varoluşçuluk olarak adlandırılan düşünce akımı da 1960 sonrası Türk şiirini etkilemiştir. Bu düşüncenin de tesiriyle şairler varoluşlarının anlamını sorgulamışlar, dünyaya ve dünyada meydana gelen olaylara eleştirel bir gözle bakmışlardır. Kendi varlığını anlamlandıran şair, toplumun ve oradan da tüm insanlığın geleceğini düşünmeye, onlar için kaygılanmaya başlamıştır. Özellikle Marksist ve Sosyalist şiirde belirgin bir şekilde yer alan evrensel insan anlayışı, yani hümanizm de bu düşünceden doğmuştur. “Sosyalist hümanizm” olarak da nitelendirilen bu anlayış, insanı, insan olduğu için değerli bir varlık olarak görmektedir. Bu anlayış sınıflı toplum yapısını reddeder. İnsanlığın huzurunu bozan savaşımlara karşıdır. Her insan değerli bir varlık olduğu için de, huzur içinde bir dünyada yaşamaya hakkı vardır. Sosyalist şair de bu anlayış içerisinde sanatını, insanlığın huzuru ve geleceğine adar.

Edebiyat ve gelenek ilişkisine gelindiğinde ise, zaman zaman geleneği dışladığı düşünülen Marksist şiir dâhil, tüm şiir türlerinde edebiyat geleneğinden faydalandığı görülmüştür. Şairler Marksist ve Milliyetçi şiirde hem halk şiiri hem de divan şiiri geleneğinden yararlanırken, Marksist şiir özellikle halk şiiri, İslamcı şiir de belirgin şekilde divan şiiri geleneğinden istifade etmiştir. Bu durum da, hangi ideoloji ve dünya görüşü etrafında olursa olsun, edebiyatta ve özellikle de şiirde geleneğin edebî metinlere

kaynaklık ettiğini; şiirin kalıcılığı ve etkinliği yakalayabilmek için temellerini geleneğin sağlam yapısı üzerine kurması gerektiğini göstermektedir.

Gelenek derken, şairler arasında bir usta-çırak ilişkisinin de mevcut olduğu gözden kaçırılmaması gereken bir gerçektir. Marksist-Sosyalist şair kendisine öncelikle Nâzım Hikmet'i ve sonrasında Attilâ İlhan'ı model alırken; İslamcı şair, Mehmet Akif Ersoy, Sezai Karakoç; Milliyetçi şair ise Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, Ziya Gökalp, Hüseyin Nihal Atsız, Mehmet Emin Yurdakul ve Arif Nihat Asya'yı usta olarak kabul etmiştir. Bu ilişki bazen düşünce, bazen de sanat bağlamında etkili olmuştur.

Şiir ve ideoloji ilişkisinin bir başka yönü de, aynı ideolojiye sahip olan şairlerin belirli dergiler etrafında toplanmalarıdır. 1960'lı yıllardan sonra daha belirgin bir hâl alan bu durum, ideolojilerin kendilerini daha geniş kitlelere şiirle anlatabilecekleri düşüncesinin beraberinde, belirli dergilerin bu şiirlere ve şairlerinin görüşlerine yer vermesiyle daha kapsamlı hâle gelmiştir.

Bu dergilerin en önemlileri arasında Marksist şairleri destekleyen Halkın Dostları, Yön, Papirüs, Yansıma; İslamcı şairleri destekleyen Diriliş, Maveria, Hareket; Milliyetçi şairleri destekleyen Hisar, Devlet, Toprak, Bozkurt dergileri örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Varlık dergisinin çeşitli ideolojik söylem türlerindeki şiirlere yer verdiği görülmüştür.

Tüm bu değerlendirmeler sonucunda ideolojinin Türk şiirinde kullanılan söylemlere ve ifadelerine şekil veren önemli bir etken olduğu görülmüştür. 1960-1980 yılları arasında, ülkede meydana gelen mevcut siyasi gelişmelerin de tesiriyle, edebiyat ve özellikle de şiir türünden, şairler arzu ettikleri düzeni ve halka anlatmak istedikleri düşüncelerini ifade edebilecekleri bir alan olarak istifade etmişlerdir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Abasıyanık, Sait Faik, *Semaver*, (3. bs.) Varlık Yay., İstanbul 1955.
- Acar, İsmail, *Kökü Mazide Olan Âti Yahya Kemal*, Liva Yay., Balıkesir 2010.
- Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), (9. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2008.
- Akalın, L.Sami, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 1966.
- Akarsu, Bediâ, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, (11. bs.), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1998.
- Akengin, Yahya, *Bir Semaverlik Muhabbet*, Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2010.
- , *Kırk Yıldan Şiirler*, Akçağ Yay., Ankara 2009.
- Akın, Gülten, *Kırmızı Karanfil 1956-1971-Toplu Şiirler I*, (3. bs.), YKY, İstanbul 2004.
- Akkanat, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, (2. bs.), Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012.
- Aktulum, Kubilây, *Metinlerarası İlişkiler*, (2. bs.), Öteki Yay., Ankara 2000.
- Akyavaş, Beynun (Haz.), *Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa Sefâretnâmesi*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1993.
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995.
- Aliye, Zeynep, *Mavi Adam Attilâ İlhan'la Söyleşiler*, Bilgi Yay., Ankara 2001.
- Alkan, Erdoğan, *Gerçekçilik*, Varlık Yay., İstanbul 2006.
- Allvin, Bernard, *XXE SIÈCLE 1900-1950*, Hatier, Paris 1991.
- Altinkaynak, Hikmet, *Çağdaş Türk Şiiri I*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2003.
- Altıyaprak, Yakup, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabil Yay., Ankara 2008.
- Andrews, Walter G., *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (1985), (Çev. Tansel Güney), (6. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2009.
- Arif, Ahmed, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, (4. bs.), Metis Yay., İstanbul 2010.
- Armağan, Mustafa, *Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk*, Ufuk Kitapları, İstanbul 2003.
- Arslan, Nur, "6 Mayıs: Ulusal Sol'un İdam Edildiği Gün", Gökçe Fırat vd., *68 Devrimciler Ölür Devrimler Durmaz Sürer*, İleri Yay., İstanbul 2008.
- Ataç, Nurullah, *Günlerin Getirdiği - Sözden Söze*, (9. bs.), YKY, İstanbul 2013.
- Atatürk, Mustafa Kemal, *Nutuk*, Mavi Yelken Yay., İstanbul 2005.

- Atsız, Hüseyin Nihal, *Turancılık, Millî Değerler ve Gençlik*, (3. bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012.
- , *Yolların Sonu*, (7. bs.), İrfan Yay., İstanbul 2004.
- Aydoğan, Ahmet (Haz.), *Heidegger*, Say Yay., İstanbul 2008.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği*, Birlik Yay., Ankara 1982.
- , *Geçmişini Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987.
- Bakırcıoğlu, N. Ziya, *Yunus Emre Dîvânı*, (2. bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2003.
- Bakiler, Yavuz Bülent, *Gidenlerin Ardından*, (4. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2010.
- , *Harman*, (12. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2010.
- , *Üsküp'ten Kosova'ya*, (16. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2011.
- Barrett, Michéle, *Marx'tan Foucault'ya İdeoloji*, (Çev. Ahmet Fethi), Doruk Yay., İstanbul 2004.
- Başgil, Ali Fuad, *27 Mayıs İhtilâli ve Sebepleri*, (4. bs.), Yağmur Yay., İstanbul 2008.
- Bayazıt, Erdem, *Şiirler*, (6. bs.), İz Yay., İstanbul 2010.
- Bayrak, Mehmet, *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*, Öz-Ge Yay., Ankara 2000.
- Bayram, Cezmi, *Türk Milliyetçiliği – Tarihî Seyri, Yeni Hedefleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013.
- Behram, Nihat, *Hayatın Şarkısı*, Everest Yay., İstanbul 2004.
- Behramoğlu, Ataol, *Seçme Şiirler*, (8. bs.), Adam Yay., İstanbul 2004.
- , *Yaşadıklarımın Öğrendiğim Bir Şey Var*, (15. bs.), Epsilon Yay., İstanbul 2008.
- , *Yaşayan Bir Şiir*, Evrensel Basım Yay., İstanbul 2007.
- Belge, Murat, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İletişim Yay., İstanbul 2009.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, (7. bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 2010.
- , *Kendi Gök Kubbemiz*, (33. bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 2011.
- Bezirci, Asım, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1997.
- , *İkinci Yeni Olayı*, (2. bs.), Evrensel Basım Yay., İstanbul 2005.
- Birsel, Salâh, *Köçekçeler*, (2. bs.), Adam Yay., İstanbul 2002.

- , *Şiirin İlkeleri*, (4. bs.), Broy Yay., İstanbul 1986.
- Boğuşlu, Mahmut, *1960-1978 Olayları / Anılar-Yorumlar*, Kastaş Yay., İstanbul 1995.
- Boynukara, Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Bayrak Matbaası, İstanbul 1997.
- Buğra, Tarık, *Düşman Kazanmak Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002.
- Camus, Albert, *Başkaldıran İnsan*, (1951), (Çev. Tahsin Yücel), (3. bs.), V Yay., Ankara 1990.
- , *Denemeler*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol), Can Yay., İstanbul 1960.
- , *Sisyphé Efsanesi*, (1942), (Çev. Tahsin Yücel), Ataç Kitabevi, İstanbul 1962.
- Cansever, Edip, *Sonrası Kalır II - Bütün Şiirleri*, (6. bs.), YKY, İstanbul 2011.
- Cebeci, Dilaver, *Bütün Şiirleri*, Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2009.
- , *Mavi Türkü*, Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2009.
- , *Türk'e Dair*, Bilgeoğuz Yay., İstanbul 2009.
- Çelik, Yakup, *Şubat Yolcusu*, (2. bs.), Akçağ Yay., Ankara 2007.
- Cemal, Hasan, *Kimse Kızmasın, Kendimi Yazdım*, (9. bs.), Doğan Kitapçılık, İstanbul 1997.
- Cengiz, Metin, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, Telos Yay., İstanbul 2002.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, (3. bs.), Say Yay., İstanbul 2012.
- Connerton, Paul, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, (Çev. Alâeddin Şenel), Ayrıntı Yay., İstanbul 1999.
- Cumalı, Necati, *Bütün Şiirleri I*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2011.
- Çetin, Nurullah, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Hece Yay., Ankara 2004.
- Çutsay, Osman, *1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi – İsmet Özel & Ataol Behramoğlu*, YGS Yay., Ankara 1997.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Bağımsızlık Savaşı- 4 / 30 Ağustos*, YKY, İstanbul 2009.
- Dastur, Françoise, “Heidegger’in ‘Sanat Eserinin Kökeni’nin Freiburg Versiyonu”, (Çev./Haz. Ahmet Aydoğan), *Heidegger*, Say Yay., İstanbul 2008.
- Demir, Nilüfer, *Birey, Toplum, Bilim: Sosyoloji Temel Kavramlar*, (2. bs.), Turhan Kitabevi, Ankara 2006.
- Diclehan, Şakir, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, Piran Yay., İstanbul 1980.

- Dijk, Teun Van, "Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım", (Çev. Nurcan Ateş, Haz. Barış Çoban, Zeynep Özarslan), *Söylem ve İdeoloji*, Su Yay., İstanbul 2003.
- Dostoyevski, *Suç ve Ceza*, (Çev. Celal Öner), Alkım Yay., İstanbul 2006.
- Durand, Gilbert, *Sembolik İmgelem*, (Çev. Ayşe Meral), İnsan Yay., İstanbul 1998.
- Dursun, Davut, *27 Mayıs 1960 Darbesi*, Şehir Yay., İstanbul 2001.
- Eagleton, Terry, *Eleştiri ve İdeoloji*, (1975), (Çev. Savaş Kılıç), İletişim Yay., İstanbul 2009.
- Ecevit, Bülent, *Bir Şeyler Olacak Yarın*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2009.
- Emre, İsmet, *Roman ve Siyaset - Metin Tahlilleri 1*, Anı Yay., Ankara 2010.
- Erbay, Erdoğan, *Eskiler ve Yeniler*, Akademik Araştırmalar, Erzurum 1997.
- , *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Aruz Arayışları*, Aktif Yay., Erzurum 2003.
- Erdoğan, Bekir Sıtkı, *Dostlar Başına*, [y.y] 1965.
- Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri - İnceleme*, (45. bs.), Boğaziçi Yay., İstanbul 2011.
- Eroğlu, Ebubekir, *Berzah – Toplu Şiirler 1968-2006*, (2. bs.), YKY, İstanbul 2011.
- , *Geçmişin İçindeki Geçmiş*, YKY, İstanbul 2013.
- , *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İstanbul 2011.
- , *Yenileme Bilinci*, (2. bs.), Sufi Kitap, İstanbul 2006.
- Ersoy, Mehmed Âkif, *Safahat*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1974.
- , *Safahat*, Akvaryum Yay., İstanbul 2006.
- [Ertaylan], İsmail Hikmet, *Ziya Paşa – Hayatı ve Eserleri*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1932.
- Ertuğ, Hasan Refik, *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1970.
- Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri, *Fransız İhtilâli ve Tanzimat*, İş Mecmuası, İstanbul 1942.
- Fordham, Frieda, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (1979), (Çev. Aslan Yalçın), (8. bs.), Say Yay., İstanbul 2011.
- Fromm, Erich, *Sağlıklı Toplum*, (1955), (Çev. Yurdanur Salman, Zeynep Tanrıseven), (4. bs.), Payel Yay., İstanbul 2006.
- Gençosmanoğlu, Niyazi Yıldırım, *Alperenler Destanı*, (2. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2005.

- , *Bozkurtların Destanı*, (5. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2005.
- , *Destanlar Burcu - Bütün Şiirleri I*, (2. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 2002.
- Gökalp, Ziya, *Kızıl Elma*, (Haz. Hikmet Tanyu), Kültür Bakanlığı Yay., 1976.
- , *Türkçülüğün Esasları*, Bordo Siyah Yay., İstanbul, 2004.
- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, Marmara Kitabevi, İstanbul 1945.
- Gray, J. Glenn, “Heidegger’in ‘Varlık’ı”, (Çev./Haz. Ahmet Aydoğan), *Heidegger*, Say Yay., İstanbul 2008.
- Gümüş, Semih, *Modernizm ve Postmodernizm*, (2. bs.), Can Yay., İstanbul 2010.
- Hatemi, Hüsrev, *Akşam Gümrukçüleri*, Hareket Yay., İstanbul 1972.
- Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman*, (1927), (Çev. Kemal H. Ökten), (2. bs.), Agora Kitaplığı, İstanbul 2011.
- Hofstadter, Albert, “Varlığın Hakikati”, (Çev./Haz. Ahmet Aydoğan), *Heidegger*, Say Yay., İstanbul 2008.
- Hortaçsu, Nuran, *Ben Biz Siz Hepimiz*, İmge Kitabevi, Ankara 2007.
- İlhan, Attilâ, *Belâ Çiçeği*, (15. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2011.
- , *Hangi Edebiyat?*, (3. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2011.
- , *İkinci Yeni Savaşı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2004.
- , *Sosyalizm Asıl Şimdi*, (4. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2005.
- , *Tutuklunun Günlüğü*, (11. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2010.
- , *Yasak Sevişmek*, (8. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2012.
- İnce, Özdemir, *Şiir ve Gerçeklik*, Broy Yay., İstanbul 1985.
- , *Tabula Rasa*, (3. bs.), İmge Kitabevi, Ankara 2011.
- İsen, Galip - Batmaz, Veysel, *Ben ve Toplum*, Salyangoz Yay., İstanbul 2006.
- Jung, Carl Gustav, *Keşfedilmemiş Benlik*, (1933), (Çev. Barış İlhan, Canan Ener Sılay), (2. bs.), Barış İlhan Yay., 2010.
- Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı - IV. Cilt*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 1991.
- Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.
- Kalkan, Reşit Güngör, *Ben İsmet Özel Şair*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2010.

- [Kanık], Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, (24. bs.), YKY, İstanbul 2008.
- , *Bütün Yazıları I - Bindiğimiz Dal*, Can Yay., İstanbul 1982.
- Kansu, Ceyhun Atuf, *Bağımsızlık Gülü Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü*, Bilgi Yay., Ankara 1998.
- Kaplan, Mehmet - Enginün, İnci - Emil, Birol, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1988.
- Kaplan, Mehmet, *Kültür ve Dil*, (23. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2007.
- , *Şiir Tahlilleri I*, (24. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2008.
- , *Şiir Tahlilleri II*, (16. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2007.
- Kaplan, Ramazan, *Türk Romanında Köy*, (3. bs.), Akçağ Yay., Ankara 1997.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Ziya Paşa – Hayatı ve Şiirleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2004.
- Karaca, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara 2005.
- Karakaya, Talip, *Jean-Paul Sartre ve Varoluşçuluk*, Elis Yay., Ankara 2004.
- Karakoç, Abdurrahim, *Kan Yazısı*, Alperen Yay., Ankara 2000.
- Karakoç, Bahattin, *Seyran- Bütün Eserleri I*, Nar Yay., İstanbul 2012.
- Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları I - Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, (4. bs.), Diriliş Yay., İstanbul 2007.
- , *Edebiyat Yazıları II - Dişimizin Zarı*, (3. bs.), Diriliş Yay., İstanbul 2007.
- , *Şahdamar- Körfez Sesler - Şiirler II*, (9. bs.), Diriliş Yay., İstanbul 2011.
- Karpat, Kemal H., *Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012*, Timaş Yay., İstanbul 2012.
- , *Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*, (4. bs.), Timaş Yay., İstanbul 2011.
- Kayalı, Kurtuluş, *Türk Düşünce Dünyasının Bunalımı*, (2. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2002.
- Kefeli, Emel, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, (2. bs.), Akademik Kitaplar Yay., İstanbul 2009.
- Kılınç, Erol, *İhtilal, İhtiras ve İdeal - 68 Kuşağı Hakkında*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, (73. bs.), Büyük Doğu Yay., İstanbul 2012.
- Kierkegaard, Søren, *İroni Kavramı*, (1841), (Çev. Sıla Okur), (3. bs.), İmge Kitabevi, Ankara 2009.

- , *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (1849), (Çev. Mehmet Mukadder Yakupoğlu), (2. bs.), Ayrıntı Yay., İstanbul 2001.
- Kocatürk, Vasfi Mahir, *Nâmık Kemal'in Şiirleri*, Buluş Yay., Ankara 1959.
- Koç, Turan, *İslâm Estetiği*, İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2009.
- Korkmaz, Ramazan - Özcan, Tarık, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", (Ed. Ramazan Korkmaz), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2004.
- Lunaçarski, Anatoli, *Sosyalizm ve Edebiyat*, (Çev. Asım Bezirci), (2. bs.), Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1998.
- Lunn, Eugene, *Marksizm ve Modernizm*, (Çev. Yavuz Alogan), Dipnot Yay., Ankara 2011.
- Macit, Muhsin, *Gelenekten Geleceğe*, Akçağ Yay., Ankara 1996.
- Mardin, Şerif, *Din ve İdeoloji*, (19. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2010.
- , *İdeoloji*, (14. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2010.
- , *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*, (16. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2010.
- Marx, Karl - Engels, Friedrich, *Alman İdeolojisi*, (1924), (Çev. Emir Aktan), Alter Yay., Ankara 2011.
- Mater, Nadire, *Sokak Güzeldir - 68'de Ne Oldu?*, Metis Yay., İstanbul 2009.
- McLellan, David, *İdeoloji*, (1995), (Çev. Barış Yıldırım), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul 2009.
- Meriç, Cemil, *Kırk Ambar*, (14. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2012.
- , *Mağaradakiler*, (23. bs.), İletişim Yay., İstanbul 2013.
- Mitchell, W.J.T., *İkonoloji - İmaj, Metin, İdeoloji*, (1987), (Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yay., İstanbul 2005.
- Miyasoğlu, Mustafa, *Edebiyat Geleneği*, Yenisanat Yay., [y.y] 1975.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., İstanbul 2002.
- , *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İstanbul 2007.
- Nâmık Kemal, *Vatan Yâhut Silistre*, Bordo Siyah Yay., İstanbul 2004.
- [Nayır], Yaşar Nabi (Haz.), *Tevfik Fikret Hayatı Sanatı Şiirleri*, Varlık Yay., İstanbul 1954.
- , *Şiir Sanatı*, (2. bs.), Varlık Yay., İstanbul 1958.
- Nâzım Hikmet, *835 Satır*, YKY, İstanbul 2002.

- , *Son Şiirleri (1959-1963)*, YKY, İstanbul 2002.
- , *Yatar Bursa Kalesinde Şiirler 4*, Adam Yay., İstanbul 1998.
- Necatigil, Behçet, *Şiirler- Bütün Yapıtları*, (Haz. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz), (4. bs.), YKY, İstanbul 2009.
- Okay, Orhan, Beşir *Fuad*, (2. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2008.
- , *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yay., İstanbul 2011.
- , *Poetika Dersleri*, Hece Yay., Ankara 2004.
- , *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, (2. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 1998.
- Oktay, Ahmet, *Sanat ve Siyaset*, Everest Yay., İstanbul 2004.
- Olguner, Fahrettin, *Fârâbî*, (3. bs.) Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.
- Ortaylı, İlber - Küçükkaya, İsmail, *Cumhuriyet'in İlk Yüzyılı 1923-2023*, Timaş Yay., İstanbul 2012.
- Öngider, Seyfi, *Türk'ün Darbe İle İmtihani*, Aykırı Yay., İstanbul 2010.
- Örs, H. Birsen, *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*, (6. bs.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul 2013.
- Özdemir, Emin, *Yazınsal Türler*, (6. bs.), Bilgi Yay., Ankara 2007.
- Özdenören, Rasim, *Müslümanca Yaşamak*, (12. bs.), İz Yay., İstanbul 2011.
- , *Ruhun Malzemeleri*, İz Yay., İstanbul 2009.
- Özel, İsmet, *Bir Yusuf Masalı*, Şûle Yay., İstanbul 2010.
- , *Çenebazlık*, Şûle Yay., İstanbul 2006.
- , *Erbain- Kirk Yılın Şiirleri*, (21. bs.), Şûle Yay., İstanbul 2010.
- , *Şiir Okuma Kılavuzu*, (12. bs.), Şûle Yay., İstanbul 2010.
- , *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Şûle Yay., İstanbul 2007.
- Perin, Cevdet, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul 1946.
- Platon (Eflatun), *Devlet*, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1999.
- Plehanov, Georgi Valentinoviç - Lecercle, Jean-Louis - Albauy, Pierre, *Sanat ve Sosyalizm*, (Çev. Selim Mimoğlu), Tan Gazetesi ve Matbaası, İstanbul 1962.
- Plehanov, Georgi Valentinoviç, *Sosyalist Açından Toplum, Sanat, Eleştiri*, (drl. Jean Freville, 1963), (Çev. Asım Bezirci), Evrensel Basım Yay., İstanbul 1999.
- Sartre, Jean-Paul, *Bulantı*, (1938), (Çev. Selâhaddin Hilâv), (5. bs.), Can Yay., İstanbul 2007.

- , *Varoluşçuluk*, (1946), (Çev. Asım Bezirci), (22. bs.), Say Yay., İstanbul 2010.
- Sefercioğlu, Necmeddin, *Tanıdığım Ünlü Türkçüler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005.
- Sevük, İsmail Habib, *Tanzimat Devri Edebiyatı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul [t.y].
- Süleyman, Abdülhamid Ebu, *Müslüman Aklın Krizi*, Mahya Yay., İstanbul 2012.
- Süleyman Nazif, *Namık Kemal*, (Haz. Mehmet Samsakçı), Kitabevi Yay., İstanbul 2011.
- Süreya, Cemal, *Sevda Sözleri - Bütün Şiirleri*, (38. bs.), YKY, İstanbul 2010.
- Şehsuvaroğlu, Lütfü, *Büyük Birlik Projesi Olarak Milliyetçilik ve Namık Kemal*, Elips Kitap, Ankara 2008.
- Şinasi, *Müntahabât-ı Eş'âr*, Dün-Bugün Yay., Ankara 1960.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 2001.
- , *Bütün Şiirleri*, (8. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2007.
- , *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), (7. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2005.
- , *Yahya Kemal*, (7. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2011.
- [Tarhan], Abdülhak Hâmid, *Makber*, Matbaa-i Amire, İstanbul 1340 (1922).
- Tarım, Rahim, *Kültür, Dil, Kimlik - Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*, (2. bs.), Özgür Yay., İstanbul 2004.
- Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, (Haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay), Çağrı Yay., İstanbul 2007.
- Thomson, George, *İnsanın Özü*, (1974), (Çev. Celâl Üster), (5. bs.), Payel Yay., İstanbul 1998.
- Todorov, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, (1968), (Çev. Kaya Şahin), Metis Yay., İstanbul 2001.
- Topçu, Nurettin, *Yarıncı Türkiye*, (8. bs.), Dergâh Yay., İstanbul 2011.
- Toprak, Metin, *Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat*, Bulut Yay., İstanbul 2003.
- Tunalı, A. Yağmur, *Melâl Burcu*, Elips Kitap, Ankara 2011.
- Tunalı, İsmail, *Estetik*, (9. bs.), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005.
- Turan, Mehmet İnanç, *Marksizmin Doğuşu*, Kalkedon Yay., İstanbul.
- Turna, Murat, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, İz Yay., İstanbul 2010.

- Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, (9. bs.), Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara 1998.
- Türküne, Mümtaz' er, *Darbe Peşinde Koşan Bir Nesil 68 Kuşağı*, (14. bs.), Nesil Yay., İstanbul 2010.
- Tüzer, İbrahim, *İsmet Özel - Şiire Damıtılmış Hayat*, Dergâh Yay., İstanbul 2008.
- Uçan, Hilmi, *Dilbilim, Göstergibilim ve Edebiyat Eğitimi*, Hece Yay., Ankara 2008.
- Ulutan, Burhan, *Farabî Felsefesi*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1999.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yay. İstanbul 1979.
- , *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Vakit Matbaası, İstanbul 1935.
- Warner, Charles D. - Eliot, Thomas Stearns, *Edebiyatın Hayatımızdaki Yeri: Neresi?*, (Haz. Kemal Konuşmaz), (2. bs.), Şûle Yay., İstanbul 2011.
- Wellek, Réne - Varren, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (1948), (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1993.
- Yavuz, Hilmi, *Büyü'sün Yaz! - Toplu Şiirler 1969-2005*, (4. bs.), YKY, İstanbul 2010.
- , *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, (2. bs.), YKY, İstanbul 2008.
- Yazır, E. M. Hamdi, *Hak Dini Kur'an Dili*, C. 9, Feza Gazetecilik, İstanbul [t.y].
- Yener, Ali Galip, *Sancılı Yaratı - Modernist Şiir Üzerine Denemeler*, Kanat Kitap, İstanbul 2004.
- Yenişehirlioğlu, Şahin, *Birey, Toplum, Devlet İlişkileri*, (2. bs.), Ümit Yay., Ankara 1995.
- Yetiş, Kâzım, *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1989.
- Yetkin, Çetin, *Türk Edebiyatında Batılılaşma ve Kimlik Sorunu*, Salyangoz Yay., İstanbul 2008.
- Yılmaz, Arif, *Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu - Hayatı ve Şiir Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2000.
- Yusuf Şerif, *Muhtasar Avrupa Edebiyatı Tarihi*, Devlet Matbaası, İstanbul 1935.
- Yücel, Can, *Bir Siyasinin Şiirleri*, (17. bs.), Doğan Egmont Yay., İstanbul 2008.
- Zarifioğlu, Cahit, *Şiirler*, (8. bs.), Beyan Yay., İstanbul 2011.
- Ziya Paşa, *Mukaddime-i Harâbât*, (2. bs.), Matbaa-i Ebu'z -Ziyâ, Kostantınıyye 1311.

Sürelî Yayınlar:

- Akbulut, G., “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Dünün Ferdâ’sından Günün Ferdâ’sına Bir Bakış”, *Turkish Studies*, S.4/1, (Kış 2009), s.735-759.
- Anday, Melih Cevdet, “Kardeş Savaşı”, *Varlık*, S.803, (Ağustos 1974), s.4.
- Apaydın, Talip, *Varlık*, S.637, (1 Ocak 1965), s.5.
- Ayer, A. J., “Hümanizmanın Geçerliliği”, (Çev. Vedat Günyol), *Yeni Ufuklar*, S.201, (Şubat 1969), s.3-8.
- Ayvazoğlu, Beşir, “Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair”, *Türk Edebiyatı*, S.260, (Haziran 1995), s.11-12.
- Bakiler, Yavuz Bülent, “Azerbaycan Yüreğimde Bir Şahdamardır”, *Hisar*, S.143, (Kasım 1975), s.13.
- , “Karabağ Hasreti”, *Hisar*, S.37, (Ocak 1967), s.23.
- , “Yeniden Fethetmek Anadolu’yu”, *Hisar*, S.132, (Aralık 1974), s.7.
- Behram, Nihat, “ ‘Devrimci Sanat’ Sloganı”, *Halkın Dostları*, S.17, (Ağustos 1971), s.2-3.
- Behramoğlu, Ataol, “ ‘Ulusal Edebiyatımız’ Nedir?”, *Halkın Dostları*, S.7, (Eylül 1970), s.1-3.
- , “Devrimci Şiir”, *Halkın Dostları*, S.16, (Temmuz 1971), s.3-5.
- , “Dörtlükler”, *Halkın Dostları*, S.15, (Haziran 1971), s.6.
- Benn, Gottfried, “Sanatçılar Dünyayı Değiştirebilir mi?”, *Tercüme*, C.18, S.85, (Ocak-Mart 1966), s.59.
- Berfe, Süreyya, “İncir Ağaçları”, *Halkın Dostları*, S.16, (Temmuz 1971), s.6-7.
- Bıldırki, Oyhan Hasan, “Hem Hürriyet, Hem Ekmek”, *Hisar*, S.132, (Aralık 1974), s.18-19.
- , “Şiirimizde Toplumculuk ve Nüzhet Erman”, *Hisar*, S.63, (Mart 1969), s.23-24.
- Binyazar, Adnan, “Romanımızın Sorunları”, *Varlık*, S.835, (Nisan 1977), s.7-8.
- Brecht, Bertolt, “Sosyalist Gerçekçilik Üzerine”, (Çev. Nejat Firuz), *Halkın Dostları*, S.14, (Mayıs 1971), s.41-43.
- Bürün, Vecdi, “Bir komünisti nasıl teşhis edebilirsiniz?”, *Türk Düşüncesi- Komünizm Sayısı*, S.54, (1 Mart 1959), s.41.
- Candan, Mazhar, “Sanat Üzerine Notlar”, *Varlık*, S.820, (Ocak 1976), s.6.

- Cumalı, Necati, “Anadolunun Devedikenleri”, *Varlık*, S.651, (1 Ağustos 1965), s.3.
 -----, “Miting”, *Varlık*, S.733, (1 Ocak 1969), s.5.
 -----, “Necati Cumalı Özeleştirisini Yapıyor”, *Yeni Edebiyat*, C.II, S.7, (Mayıs 1971), s.4-8.
- Çınarlı, Mehmet, “Gelenek ve Yenilik Üzerine”, *Hisar*, S.122, (Şubat 1974), s.3-5.
 -----, “Yok Dediğin Yerde Yok Olur”, *Hisar*, S.86, (Şubat 1971), s.3-4.
- Çokum, Sevinç, “Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu İle Röportaj”, *Türk Edebiyatı*, S.72, (Ekim 1979), s.17-19.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, “İmza Toplamak”, *Varlık*, S.737, (1 Mart 1969), s.4.
 -----, “Pasaport”, *Varlık*, S.805, (Ekim 1974), s.3.
- Dilli, Hüsnü, “Sanatçıların Parolası”, *Yeni Ufuklar*, S.21, (Mayıs 1970), s.53-56.
- Edgü, Ferit, “Yozlaşmış Bir Düzen”, *Yeni Ufuklar*, S.228, (Mayıs 1971), s.8-16.
- Ekiz, Osman Nuri, “Sanat Toplum ve Kültür Üzerine Ahmet Kabaklı İle Bir Mülakat”, *Türk Edebiyatı*, S.61, (Kasım 1978), s.8-11.
- Erbay, Erdoğan, “Gelenek Nedir?”, *Bilge Adam*, S.3, (2003 Bahar), s.25-27.
- Erman, Nüzhet, “Rodos Günlüğü”, *Türk Edebiyatı*, S.31, (Temmuz 1974), s.6.
 -----, *Hisar*, S.63, (Mart 1969), s.23.
- Eroğlu, Ebubekir, “Gece Işıkları”, *Diriliş*, S.62, (Kasım 1979), s.46-48.
- Geçer, İlhan, “Hem Hürriyet Hem Ekmek”, *Hisar*, S.130, (Ekim 1974), s.18-19.
 -----, “San’ata Dargın Mıyız?”, *Hisar*, S.28, (Ağustos 1952), s.15.
- Gökâl - Alpaslan, G. Gonca, “Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri”, *Turkish Studies*, S.4, (2009 Kış), 435-463.
- Gülvahaboğlu, Adil, “Ceyhun Atuf Kansu’yla”, *Varlık*, S.820, (Ocak 1976), s.10.
- Günay, Süleyman, “Güzel Kız Hümanizma’ya”, *Yansıma*, C.4, S.23, (Kasım 1973), s.313.
- Gürsel, Nedim, “Saman Sarısı Şiirleri”, *Yeni Ufuklar*, S.199, (Aralık 1968), s.47.
- Harmancı, A., “Yeni Türk Edebiyatı’nda ‘Kızılçeleme’ ”, *Turkish Studies*, S.5/3, (Yaz 2010), s.1470-1491.
- Hâtemî, Hüseyin P., “Sosyalizm ve İslâmiyet Tartışmaları IX – Ezilenin Gerçek Koruyucusu: İslâm”, *Hareket*, S.13, (Ocak 1967), s.8-13.
- İlhan, Attilâ, “Hepimiz Yabancıyız”, *Varlık*, S.661, (1 Ocak 1966), s.5.

- Kabaklı, Ahmet, “Çağdaş Edebiyatımızda Yok’lar II”, *Türk Edebiyatı*, S.30, (Haziran 1974), s.3-5.
- , “Çağdaş Edebiyatımızda Yok’lar”, *Türk Edebiyatı*, S.29, (Mayıs 1974), s.3-5.
- , “Vakıf ve Kurultay”, *Türk Edebiyatı*, S.57, (Temmuz 1978), s.3-5.
- Kahraman, Hasan Bülent, “Türk Solunun Çıkmaz Sokağı: Kemalizm (Ordu) İlişkisi”, *Doğu Batı - Türk Sosyalizminin Eleştirisi*, S.59, (Kasım, Aralık, Ocak 2011-2012), s.35-76.
- Kansu, Ceyhun Atuf, “Seçim”, *Varlık*, S.722, (15 Temmuz 1968), s.3.
- , “Şiirin Gizi”, *Varlık*, S.840, (Eylül 1977), s.8.
- , “Ulusal Hümanizma”, *Varlık*, S.769, (Ekim 1971), s.3.
- Kaplan, Mehmet, “Sanat ve Siyaset”, *Hisar*, S.6, (Haziran 1964), s.3-4.
- Karadayı, İsmail Kemâl, “Sanat ve Politika”, *Yeni Ufuklar*, S.202 (Mart 1969), s.33-36.
- Karakoç, Sezai, “Gündem”, *Diriliş*, S.62, (Kasım 1979), s.10-13.
- , “Hatırlayış”, *Diriliş*, S.66, (Mart 1980), s.9-12.
- , “Leylâ İle Mecnun”, *Diriliş*, S.67, (Nisan 1980), s.26-31.
- Köklügiller, Ahmet, “Nasıl Yazıyorlar?”, *Varlık*, S.715, (1 Nisan 1968), s.6.
- Kurtulmuş, Şakir, “Gövdem Kurban”, *Mavera*, S.32, (Temmuz 1979), s.3.
- Maraş, Mehmet Atilla, “Kelime Kuyumculuğu”, *Mavera*, S.25, (Aralık 1978), s.16.
- [Nayır], Yaşar Nabi, “Edebiyat Tehlikede mi?”, *Varlık*, S.748, (Ocak 1970), s.26.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar, “Topyekûn Attilâ İlhan”, *Hisar*, S.54, (Ekim 1954), s.8-12.
- Özdenören, Rasim, “Din Uygarlık İlişkisi”, *Hece – Medeniyet Özel Sayısı*, S.186-187-188, (Haziran/Temmuz/Ağustos 2012), s.28-32.
- , “Malzemelerin Ruhu”, *Mavera*, S.18, (Mayıs 1978), s.16-21.
- Özel, İsmet, “Kültür Üzerine II” *Halkın Dostları*, S.6, (Ağustos 1970), s.1-2.
- , “Sevgilime İftira”, *Halkın Dostları*, S.17, (Ağustos 1971), s.4-5.
- , “Şair Arkadaşlarla”, *Halkın Dostları*, S.4, (Haziran 1970), s.3.
- , “Şiir Okuma Kılavuzu”, *Mavera*, S.3, (Şubat 1977), s.49.
- Pulat, Ali, “Zarifoğlu’nun Bazı Şiirlerindeki Tasavvufî Unsurlar Üzerine”, *Hece - Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı*, S.126-127-128, (Haziran/Temmuz/Ağustos 2007), s.85.
- Sâmanoğlu, Gültekin, “Edebiyat ve Politika”, *Hisar*, S.22, (Ekim 1965), s.6-7.

- Sandalcı, Defne, “Kalbin Tutuştığı Yerde Hayata Seslenen Şair”, *Halkın Dostları*, S.15, (Haziran 1971), s.9-18.
- Sartre, Jean - Paul, “Varoluşçuluğun Savunulması”, (Çev. Bertan Onaran), *Türk Dili - Yazın Akımları Özel Sayısı*, S.349, (Ocak 1981), s.321-324.
- Selâhattin, Mehmet, “Sosyalizm ve Edebiyat”, *Halkın Dostları*, S.4, (Haziran 1970), s.4.
- Sonsöz, Hande, “Sosyalizmin Türkiye Düşünce Tarihindeki İzleri ya da Sosyalistçe Yaşamın Diğer Adı Zor Zanaat”, *Doğu Batı – Türk Sosyalizminin Eleştirisi*, S.59, (Kasım, Aralık, Ocak 2011-2012), s.97-133.
- Süreya, Cemal, “Ahmed Arif, *Papirüs*, S.31, (Ocak 1969), s.67-68.
 -----, “Babam Ceyhun Boy Boyluyor”, *Papirüs*, S.14, (Temmuz 1967), s.49-55.
 -----, “Can Yücel’in Şiirinde İroni”, *Papirüs*, S.33, (Mart 1969), s.73-79.
 -----, “Şiir ve Devrim”, *Papirüs*, S.35, (Mayıs 1969), s.3-8.
- Şentürk, Ahmet Tufan, “Hem Hürriyet, Hem Ekmek”, *Hisar*, S.135, (Mart 1975), s.39-40.
- Şimşek, Tacettin, “Türk Şiirinde Dinî-Mistik Duyuş”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, S.3, (2006), s.171-186.
- Tahir, Kemal, “Sanatçı, Sanat ve Politika”, *Yeni Edebiyat*, S.4, (Şubat 1970), s.3.
- Tansel, Fevziye Abdullah, “Muallim Naci ile Rezaizâde Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler”, *Türkiyat Mecmuası*, C.X, (İstanbul 1953), s. 159-200.
- Topçu, Nurettin, “*Ne için Sosyalizm*”, *Hareket*, S.26, (Şubat 1968), s.5-8.
 -----, “Zulüm ve Düşman”, *Hareket*, S.107, (Kasım 1974), s.5-7.
- Uyar, Turgut, “Bir Şiirden Güvercin”, *Papirüs*, S.33, (Mart 1969), s.52-55.
- Zarifoğlu, Cahit, “Yaşamak”, *Mavera*, S.21, (Ağustos 1978), s.13.

Tezler:

- Akyol, Gizem, *Cahit Külebi ve Yavuz Bülent Bâkiler’in Şiirlerinde Anadolu ve Anadolu İnsanı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), BAÜSBE, Balıkesir 2005.
- Doğrudil, Süheyla, *Ataol Behramoğlu Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), AÜSBE, Erzurum 2007.

- Öztürk, Ali, *1960-1980 Döneminde Milliyetçi İdeolojiyi Savunan Dergi Muhtevalarının Tahlili (Toprak, Bozkurt, Devlet)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), MÜTAE, İstanbul 2008.
- Samsun, Meysem, *Sanatsal Yaratım Sürecinde Sanat - Sanatçı ve İdeoloji Sorunsalı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), CÜSBE, Sivas 2008.
- Şimşek, Tacettin, *Fazıl Hüsnü Dağlarca - Hayatı ve Şiiri*, (Doktora Tezi), AÜSBE, Erzurum 1999.
- Tiken, Servet, *Ebubekir Eroğlu'nun Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), AÜSBE, Erzurum 2007.

DİZİN

A

A. Yağmur Tunalı, 79, 95, 371
 Abdurrahim Karakoç, 211, 337, 339, 340
 Abdülbaki Gölpınarlı, 125
 Abdülhak Hâmid, 82, 105, 109, 111, 135, 182, 357
 Abdülhamid Ebu Süleyman, 112, 113
 Adalet Partisi, 20
 Adem Kasidesi, 45
 Ahmed Arif, 217, 219, 236, 239, 240, 241, 242, 264, 265, 272, 362
 Ahmet Cevizci, 2
 Ahmet Hamdi Tanpınar, 35, 106, 107, 116, 117, 118, 122, 139
 Ahmet Haşim, 121, 133, 137, 138, 139, 146, 216, 349
 Ahmet Kabaklı, 32, 77, 78, 118, 308, 315, 333, 360
 Ahmet Mithat Efendi, 50, 135
 Ahmet Vefik Paşa, 46
 Âkif Paşa, 45, 46, 181, 182
 Albert Camus, 12, 26, 172, 176
 Ali Fuad Başgil, 15
 Alpaslan Türkeş, 14
 Amerikan, 7, 61
 Anadolu, 43, 67, 71, 115, 204, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 255, 266, 267, 276, 305, 315, 321, 322, 324, 331, 332, 333, 334, 335, 343, 345, 359, 362
 Anatoli Lunaçarski, 74, 75
 anayasa, 16, 84, 253, 268
 angaje, 21, 22, 127
 Anglo-Sakson, 4
 Antoine Destutt de Tracy, 4
 Aristoteles, 9
 Asım Bezirci, 24, 75, 84, 126, 127, 159, 231, 253, 355, 356, 357

askerî darbe, 212
 Ataoğlu Behramoğlu, 185, 215, 221, 227, 228, 233, 249, 259, 271, 273, 287, 351, 362
 Atatürk, V, 19, 67, 119, 151, 208, 252, 275, 276, 313, 316, 317, 344, 349, 370, 371
 Attilâ İlhan, 29, 31, 32, 71, 113, 122, 123, 124, 125, 127, 144, 151, 165, 166, 231, 232, 247, 268, 348, 349, 361
 Auguste Comte, 38
 Avrupa, 3, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 54, 56, 57, 61, 252, 253, 323, 358
 aydınlanma, 3, 4
 Azerbaycan, 326, 359

B

Bahattin Karakoç, 335, 336
 Bahtiyar Vahapzade, 326
 Bâki, 312
 başkaldırma, 12
 Batı, 3, 6, 8, 25, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 55, 58, 60, 61, 62, 66, 67, 68, 69, 87, 103, 112, 115, 122, 128, 135, 137, 143, 152, 214, 251, 275, 284, 286, 349, 354, 361, 362
 Batılılaşma, 27, 35, 36, 38, 47, 112, 133, 135, 358
 Beckett, 131
 Behçet Kemal Çağlar, 64
 Behçet Necatigil, 151, 152, 357, 370
 Bekir Sıtkı Erdoğan, 315, 316
 benlik, 168, 169
 Bertolt Brecht, 257
 Beşir Ayvazoğlu, 88, 304
 Beşir Fuad, 44, 110, 356
 Beyazıt Meydanı, 124
 bildiri, 14, 78, 261

birey, 3, 23, 24, 27, 66, 114, 159, 163, 164, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 177, 178, 179, 180, 185, 187, 188, 189, 192, 193, 194, 195, 198, 201, 207, 212, 254, 287
 Bireysel kimlik, 192
 bireysellik, 170
 Birinci Yeni, 126, 127, 145, 342
 bozkurt, 315, 319, 324, 328, 329, 330, 345
 burjuva, 251
 Bülent Ecevit, 261, 269

C

Cahit Sıtkı Tarancı, 79
 Cahit Zarifoğlu, 236, 294, 298, 305, 306, 307, 361
 Camus, 12, 26, 165, 172, 176, 201, 351
 Can Yücel, 218, 238, 239, 362
 Cemal Süreya, 68, 69, 81, 85, 147, 149, 150, 217, 238, 242, 266, 360
 Cemil Meriç, 253, 286
 cemiyet, 47, 56, 57, 58, 183, 195, 203, 295
 Cevat Akkanat, 89
 Ceyhun Atuf Kansu, 208, 262, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 275, 360
 Coğrafi keşifler, 34
 cumhuriyet, 14, 139
 Cumhuriyet Halk Partisi, V, 14

Ç

çağdaş, 1, 19, 52, 74, 78, 88, 112, 113, 130, 139, 155, 212, 221, 275, 284, 285, 296, 313, 347
 çağdaşlaşma, 56
 Çetin Yetkin, 27

D

Dadaizm, 145
 darbe, 14, 18, 19, 20, 142
 Dasein, 176

Davut Dursun, 15
 demokrasi, 3, 20, 84, 192, 251, 287
 Demokrat Parti, V, 14, 15
 devrim, 18, 69, 70, 166, 185, 186, 220, 263, 275, 336
 devrimci, 4, 18, 69, 75, 84, 89, 186, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 236, 238, 239, 242, 244, 245, 246, 248, 249, 253, 256, 259, 260, 288, 290, 343, 359
 Dilaver Cebeci, 324, 327, 328, 340
 dinsel, 4, 164
 diriliş, 94, 126, 148, 212, 284, 285, 293, 296, 297, 298, 311, 344, 348, 354, 360, 361
 Doğu, 17, 38, 66, 68, 87, 103, 122, 128, 144, 241, 251, 253, 267, 275, 284, 303, 349, 354, 361, 362
 doktrin, 23, 75
 Dostoyevski, 33, 177, 200, 352
 Durée, 138
 Durkheim, 4

E

Ebubekir Eroğlu, 84, 108, 130, 134, 153, 154, 292, 293, 294, 299, 304, 363
 Ece Ayhan, 85
 Edip Cansever, 147, 148, 149, 166, 171, 208
 egemen, 30, 168, 179
 ego, 169
 emek, 47, 231, 232, 234, 237, 242, 277, 278, 279, 320
 emekçi, 215, 233, 234, 235, 241, 242, 250, 255, 268, 270, 276, 343
 emperyalist, 28, 61, 67, 68, 197, 252, 314
 empoze, 29, 79
 Engels, 5, 251, 276, 277, 355
 enternasyonalizm, 346

Erdal Öz, 339
 Erdem Bayazıt, 291, 292, 297, 301, 304,
 309, 310, 357
 Erich Fromm, 177
 Erol Kılınç, 20
 estetik, VI, 23, 25, 58, 73, 74, 75, 76,
 80, 82, 97, 99, 124, 137, 214, 221,
 232, 281, 347
 eşitlikçi, 251
 Evliya Çelebi, 35
 evrensel, 1, 78, 144, 162, 170, 173, 178,
 198, 199, 202, 205, 206, 208, 211,
 222, 253, 261, 266, 267, 269, 276,
 277, 285, 343, 347
 eylem, 23, 24, 178, 184, 185, 197, 288

F

Farabî, 181, 190, 358
 Fazıl Hüsnu Dağlarca, 151, 205, 206,
 207, 363
 Ferit Edgü, 75
 Francis Bacon, 3
 Francis Fukuyama, 8
 Fransız İhtilali, 34, 37, 38, 56, 69, 203

G

Garipçiler, 126, 145
 Garp, 42, 100
 gelenek, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95,
 99, 112, 130, 348, 349, 360
 Genç Kalemler, 58
 Genç Osmanlılar, 43, 50, 57
 George Thomson, 8, 175
 Gottfried Benn, 164, 165
 grev, 232, 233
 grup, 9, 10, 20, 100, 167, 178, 179, 180,
 192, 193
Grup kimliği, 192
 güdümlü, 21, 22, 69, 78, 127
 Gültekin Samanoğlu, 31
 Gülten Akın, 232, 233, 244, 246

H

Haçlı Seferleri, 35
 Halide Edip Adıvar, 61, 70
 Halit Ziya Uşaklıgil, 60, 136
 halkların kardeşliği, 346
 Harâbat, 102
 Hasan Boynukara, 92
 Hasan Bülent Kahraman, 142, 145, 275
 Hasan Cemal, 18
 Hegel, 4, 131, 185
 Heidegger, 13, 73, 158, 159, 161, 163,
 165, 176, 201, 350, 353
 Hilal, 330, 331, 345
 Hilmi Uçan, 29
 Hilmi Yavuz, 12, 87, 115, 118, 128,
 129, 152, 283, 302, 303, 311, 312,
 313, 349, 356, 371
 Hilmi Ziya Ülken, 40, 56
 Hisar, 23, 31, 32, 98, 99, 212, 314, 325,
 326, 332, 333, 334, 348, 359, 360,
 361, 362
 hükûmet, 15, 38, 50, 55, 83, 279
 hümanist, 205, 208, 211, 251, 253, 257,
 276
 hümanizm, 162, 199, 206, 207, 211,
 254, 257, 261, 347
 hürriyet, 16, 34, 42, 43, 48, 49, 52, 53,
 59, 77, 81, 125, 136, 144, 195, 203,
 333
 Hürriyet Kasidesi, 53, 196
 Hüseyin Hatemi, 281
 Hüseyin Nihal Atsız, 64, 314, 322, 348
 Hüsrev Hatemi, 184

I

ırkçılık, 10, 20
 Islahat Fermanı, 39

İ

ideal, 9, 60, 186

ideoloji, III, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11,
12, 22, 23, 28, 29, 30, 58, 72, 76, 77,
80, 86, 130, 212, 221, 342, 350, 352,
354, 355, 363
ideolojik, 24, 28, 92, 120, 346
ideolojinin sonu, 7
İkinci Dünya Savaşı, 6
İkinci Yeni, 84, 89, 126, 127, 133, 145,
147, 148, 149, 151, 155, 215, 342,
349, 350, 353, 354
iktidar, 15, 145, 287, 295
İlber Ortaylı, 15, 16, 19
İlhan Berk, 147, 150, 151
İlhan Geçer, 31, 332
imtidad, 118
İnönü, 127, 289
insancılık, 199
insanlık, 38, 43, 71, 123, 152, 159, 166,
174, 177, 178, 198, 199, 200, 201,
202, 205, 207, 208, 211, 218, 221,
222, 254, 257, 258, 284, 286, 296,
300, 308, 338
İslamcılık, 39, 77, 212
İsmail Habib Sevük, 46, 108
İsmail Tunalı, 25
İsmet Özel, 71, 72, 76, 77, 82, 84, 85,
120, 154, 155, 185, 186, 209, 215,
216, 219, 220, 221, 222, 223, 224,
225, 243, 244, 245, 248, 256, 257,
258, 259, 263, 274, 286, 287, 289,
290, 291, 302, 351, 353, 358
işçi, 17, 18, 214, 215, 220, 231, 232,
234, 251, 253, 254, 255, 268, 270,
278, 337

J

Jean-Paul Sartre, 165
Jön Türkler, 57, 58
Jung, 131, 169, 170, 179, 180, 181, 187,
193, 194, 352, 353

K

kamuoyu, 23
Kanun-ı Esasi, 37, 57
kapitalist, 212, 254
Karabağ, 325, 326, 359
Kemal Karpat, 1, 16, 19
Kemal Tahir, 26, 71
Kemalizm, 65, 252, 275, 344, 361
Kerkük, 325, 326, 329
Kızılelma, 322, 323, 360
Kierkegaard, 160, 168, 169, 171, 354
kişilik, 167, 191, 199, 332
kitle, 3, 179, 180, 181, 193, 213
klasik, 33, 91, 98, 101, 117, 122, 126,
132, 139, 278
Komünist, VI, 122, 212, 251, 277, 278,
279, 337, 342
Komünizm, 250, 276, 280, 339
köle, 9, 52
köy romanı, 51, 65
Kur'an, 55, 169, 253, 281, 282, 283,
309, 310, 339, 358
Kur'an-ı Kerim, 169, 281
Kurtuluş Kayalı, 252
Kurtuluş Savaşı, 60, 67, 275

L

laiklik, 192
Lenin, 278, 279
lirizm, 27, 248
Lunaçarski, 75, 141, 213, 214, 255, 355

M

mahkûm, 34, 82, 199, 218, 238, 259,
261, 285
mahkûmiyet, 218, 237, 238, 240, 248
Mahmut Boğuşlu, 20, 21
Mallarmé, 115, 132, 137
Mannheim, 5
Marks, 4, 6, 7, 11, 142, 164
Marksçı, 213, 214

Marksçılık, 164, 213
 Marksizm, 5, 11, 31, 65, 67, 77, 84,
 132, 140, 163, 212, 214, 225, 239,
 242, 249, 256, 280, 287, 339, 347,
 355
 materyalist, 6, 46, 164, 280
 materyalizm, 280
 Mayakovski, 89
 medeniyet, 38, 42, 46, 81, 115, 294,
 295, 296, 298, 299, 300, 344, 346
 Medeniyetçilik, 39
 Mehmet Akif Ersoy, 61, 62, 70, 71,
 136, 280, 348
 Mehmet Atilla Maraş, 79, 80
 Mehmet Çınarlı, 98, 99, 315
 Mehmet Kaplan, 23, 45, 53, 158, 181,
 315, 322
 Melih Cevdet Anday, 126, 151, 209
 Menderes, 127
 Meşrutiyetçilik, 39
 metafizik, 4, 131, 151, 164, 213, 291,
 294, 371
 metinlerarası, 68, 96, 124, 349, 359, 360
 metinlerarasılık, 96, 120
 militan, 155, 231, 252, 257, 274
 militarizm, 10
 Milliyetçilik, 70, 195, 212, 313, 357
 mistik, 62, 131, 138, 151, 291, 294
 miting, 232, 360
 modern, 1, 39, 68, 84, 85, 87, 92, 97,
 118, 123, 128, 130, 131, 132, 133,
 134, 151, 153, 154, 164, 171, 179,
 183, 207, 208, 349, 351, 352, 356
 modernist, 142, 150
 Modernizm, 30, 130, 131, 132, 133,
 135, 142, 155, 349, 353, 355
 modernleşme, 131, 132, 351
 Moskova, 279
 Muallim Naci, 100, 109, 110, 136, 362
 muhafazakâr, 16
 muhalefet, 15, 23, 43
 Muhsin Macit, 97

Mustafa Reşid Paşa, 37
 mülkiyet, 66, 276, 277
 Mümtaz'er Türköne, 19
 Müslüman, 38, 40, 55, 112, 113, 281,
 296, 309, 310, 344, 357

N

Nâbizâde Nâzım, 51
 Nadire Mater, 17
 Namık Kemal, 41, 42, 46, 49, 50, 51,
 52, 53, 54, 56, 57, 81, 82, 100, 101,
 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109,
 111, 112, 114, 135, 146, 195, 196,
 203, 204, 314, 355, 357
 Napolyon, 6
 Nâzım Hikmet, VII, 32, 65, 71, 84, 120,
 121, 122, 123, 140, 141, 142, 143,
 204, 212, 216, 217, 239, 256, 257,
 278, 279, 280, 342, 348, 355
 Necati Cumalı, 216, 217, 230, 232, 235,
 243, 248, 360
 Necip Fazıl Kısakürek, 143, 144, 183,
 339
 Nejdet Sançar, 339
 Nihat Behram, 222, 225, 226, 227, 260,
 264
 Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, 318,
 319, 320, 322, 327, 329, 360
 Novum Organum, 3
 Nurettin Topçu, 295, 296, 304
 Nurullah Ataç, 69, 70, 117
 nüfuz, 25, 28, 37, 74, 162, 184
 Nüzhet Erman, 317, 318, 332, 333, 359

O

Oktay Rıfat, 126, 127, 216
 ordu, 16, 19, 21, 325
 Orhan Kemal, 66
 Orhan Okay, 44, 99, 135, 184
 Orhan Veli, 120, 122, 126, 145, 146,
 216, 354
 Orhun Yazıtları, 191, 201

Osmanlıcılık, 39, 45

Ö

örgüt, 23

Öz, 66, 159, 163, 339, 350

Özdemir İnce, 94, 121

özgürlük, 17, 69, 77, 153, 170, 199,
205, 206, 214, 215, 240, 251, 252,
253, 270, 280

P

Paris, 36, 38, 139, 159, 349

parlamantarizm, 54

partizan, 220, 223, 224, 225

Peyami Safa, 68, 70, 165

Peygamber, 57, 299, 304, 305, 308,
309, 310, 325

Platon, 96, 97, 159, 160, 162, 182, 189,
356

Plehanov, 25, 231, 254, 356

politik, 1, 2, 10, 22, 28, 41, 144, 145,
193, 213, 276

politika, 26, 31, 32, 52, 71, 78, 332

postmodern, 131, 155

Pozitivizm, 38, 44, 45

propaganda, 17, 22, 23, 24, 32, 75, 78,
213, 216, 332

R

Rasim Özdenören, 78, 281, 282, 283,
286, 295

Raymond Aron, 7

Recaizâde Ekrem, 100, 109, 362

Reform, 34, 35

rejim, 16, 52, 53, 65, 190

revolver, 247, 249, 250

Rönesans, 34, 35

Rus, 33, 55, 121, 278, 343

S

Sabahattin Eyüboğlu, 26, 74, 97, 165,
351, 356

Sait Faik Abasıyanık, 210

Salâh Birsal, 75, 93, 229

Sami Akalın, 1, 90

Samipaşazade Sezai, 50

Sanayi Devrimi, 34

Sartre, 153, 158, 159, 161, 162, 163,
164, 165, 166, 173, 174, 175, 178,
197, 198, 199, 354, 356, 362

Semih Gümüüş, 30, 65, 165

Servet-i Fünûn, 39, 50, 58

Sezai Karakoç, 71, 85, 94, 98, 126, 147,
148, 280, 283, 284, 285, 296, 297,
298, 311, 348, 351

sivil, 15

siyaset, 2, 6, 7, 13, 16, 23, 24, 31, 38,
39, 43, 56, 74, 77, 101, 143

slogan, 17, 25, 79, 336, 337

Sosyalist gerçekçi, 255

Sosyalist hümanizm, 347

Sosyalizm, 10, 24, 25, 75, 142, 212,
214, 222, 249, 250, 251, 252, 253,
254, 255, 256, 261, 264, 268, 275,
280, 282, 287, 295, 344, 350, 353,
355, 356, 360, 362

Sovyet, 6, 339

sömürgeleşme, 36

söylem, III, VI, 12, 17, 29, 71, 84, 196,
197, 213, 214, 215, 217, 221, 223,
234, 250, 257, 271, 283, 284, 286,
298, 303, 305, 308, 342, 343, 344,
345, 346, 348

Stephane Mallarmé, 115

Süleyman Nazif, 97, 136, 204, 314, 357

Süreyya Berfe, 228, 229

Ş

Şair Evlenmesi, 49

Şakir Kurtulmuş, 308, 309

Şark, 40, 42, 100, 111
 Şemsettin Sami, 47, 58
 Şerif Mardin, 1, 2, 6
 Şinasi, 42, 46, 47, 48, 49, 52, 81, 100,
 101, 135, 182, 183, 195, 357

T

Takrir-i Sükûn, 14
 Talip Apaydın, 66, 71, 270
 Tanpınar, 35, 38, 39, 41, 42, 43, 48, 49,
 51, 52, 54, 55, 56, 57, 101, 102, 103,
 104, 106, 107, 108, 109, 111, 116,
 117, 118, 137, 139, 181, 183, 195,
 203, 204, 357
 Tanzimat, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45,
 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57,
 58, 59, 60, 65, 67, 68, 70, 81, 82, 84,
 99, 100, 101, 104, 106, 107, 108, 109,
 110, 111, 112, 113, 114, 118, 135,
 136, 146, 154, 182, 195, 203, 286,
 342, 352, 356, 357
 Tanzimat Fermanı, 38, 39
 tasavvuf, 97, 151, 181, 292, 339, 344
 Terry Eagleton, 28, 30
 Tevfik Fikret, 59, 60, 71, 82, 83, 84,
 120, 123, 124, 125, 136, 139, 172,
 173, 355, 357
 Thomas Hobbes, 3
 toplumcu gerçekçi, 62, 66, 71, 123, 144
 toplumsal, VI, 1, 5, 8, 9, 10, 11, 15, 17,
 20, 25, 27, 30, 42, 63, 64, 66, 69, 71,
 76, 81, 123, 124, 126, 135, 147, 162,
 163, 167, 177, 188, 189, 190, 191,
 192, 194, 213, 215, 218, 230, 232,
 233, 248, 251, 252, 257, 262, 268,
 275, 303, 342
 toplumsal bellek, 190, 191
 toplumsal kişilik, 191
 Turan, 47, 63, 70, 251, 277, 281, 315,
 321, 322, 323, 324, 325, 345, 355,
 357
 Turgut Uyar, 85, 127, 128, 147, 166

Türk Yurdu Cemiyeti, 58
 Türkçülük, 45, 46, 47, 57, 58, 65, 77
 Türklük, 44, 47, 63, 64, 315, 317, 318,
 325, 328, 338, 345, 347

U

ulus, 1, 208, 262
 Ulusal, 18, 67, 190, 191, 208, 221, 263,
 268, 275, 276, 349, 359, 361, 371

Ü

Ümit Yaşar Oğuzcan, 31, 32
 ütopya, 5

V

Valéry, 139
 varlık, 1, 8, 10, 33, 60, 77, 100, 105,
 131, 133, 157, 159, 161, 162, 163,
 167, 174, 175, 176, 178, 179, 180,
 181, 182, 184, 185, 187, 188, 189,
 192, 194, 199, 201, 202, 203, 211,
 237, 286, 288, 292, 294, 347
 varoluş, 2, 8, 10, 71, 77, 92, 126, 131,
 141, 158, 159, 160, 163, 165, 174,
 175, 176, 178, 183, 185, 187, 286,
 290
 Varoluşçu, 157, 159, 164, 165, 166, 174
 Varoluşçu hümanizm, 199
 Varoluşçuluk, III, VI, 143, 158, 159,
 162, 163, 164, 165, 166, 211, 347,
 354, 357
 Vatan Yahut Silistre, 43, 50
 vatandaş, 2, 27, 54, 107, 232, 333
 Veraset mektupları, 55
 Verlaine, 137
 Victor Hugo, 44, 51, 110, 132
 Vietnam, 18, 259, 260
 Voltaire, 44, 110, 131

W

W.J.T. Mitchell, 11

Walter G. Andrews, 91, 92
Warner, 86, 87, 358

Y

yabancılaşma, 152, 166
Yahya Akengin, 321, 330, 331
Yahya Kemal, 62, 63, 64, 70, 103, 107,
114, 115, 116, 117, 118, 121, 122,
128, 133, 137, 138, 139, 140, 216,
238, 314, 318, 321, 348, 349, 350,
357
Yahya Kemal Beyatlı, 62, 70, 114, 116,
118, 122, 138, 314, 348
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 67, 70
Yapısalcılık, 164
Yassıada, 16
Yaşar Nabi, 32, 72, 125, 355, 361

Yavuz Bülent Bakiler, 196, 197, 323,
324, 325, 326, 329, 333, 334, 338,
339

Yeni Osmanlılar Cemiyeti, 56
yenileşme, 38, 39, 52, 56, 81, 88, 99,
135, 156
Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, 36,
349
Yunus Emre, 68, 203, 326, 334, 350
Yusuf Kâmil Paşa, 41
Yusuf şerif, 34, 358

Z

Ziya Gökalp, 47, 58, 63, 64, 70, 314,
321, 322, 348
Ziya Paşa, 42, 54, 55, 56, 81, 102, 103,
109, 135, 203, 352, 354, 358

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Emel HİSARCIKLILAR
Doğum Yeri ve Tarihi	Kayseri, 02.05.1983
Eğitim Durumu	
Lisans / Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi (2001-2006)
Doktora Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (2006-2013)
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
Makaleler	<p>1-Hisarcıklılar, Emel, Sevim, Oğuzhan, “Kültigin Yazıtındaki Bazı İfadelerin Görüntü Düzeyleri”, <i>Habarı</i>, Sayı 1 (80), 2013, Sayfa 51-57, Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan.</p> <p>2- Sevim, Oğuzhan, Hisarcıklılar, Emel, Feyzioğlu, Nesrin, “Bir Estetik Duyuş Analizi”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 16, Sayı 3, Aralık 2012, Sayfa 41-57.</p> <p>3- Hisarcıklılar, Emel, “Hüseyin Nihal Atsız’ın Şiirlerinde Bir Gelenek unsuru Olarak Vezin”, Erciyes, Sayı 416, Ağustos 2012, Sayfa 14-17.</p> <p>4- Hisarcıklılar, Emel, “Behçet Necatigil’in ‘Edebiyat Matinesi’ Adlı Şiiri Üzerine Bir İnceleme”, <i>Türkoloji Kültürü</i>, Cilt IV, Sayı 8, Yaz 2011, Sayfa 67-75.</p> <p>5- Hisarcıklılar, Emel, “Estetik Biliminin Türkiye’deki Durumuna Kısa Bir Bakış”, <i>Korkut Ata</i>, Sayı 6, 2008 Güz, Sayfa 13-15.</p>

Bildiriler	1-Hisarcıklılar, Emel, “Telmihten Metinlerarasılığa: İşlevsel Bir Köprü Olarak ‘Söylen’meyenler’ Şiirleri Işığında Hilmi Yavuz Şiiri”, IV. Uluslar arası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu, 22-24 Aralık 2011, Muğla Üniversitesi. 2- Hisarcıklılar, Emel, “A. Yağmur Tunalı’nın Şiirlerinde Mistik ve Metafizik Ögeler”, I. Ulusal Yahyalı Sempozyumu, 20-21 Eylül 2012, Erciyes Üniversitesi.
Projeler	II. Türk Dünyası Âşıklar Şöleni (Üniversite araştırma fonunca desteklenen projede araştırmacı olarak görev alma)
Editörlükler	Korkut Ata Dergisi 6. Sayısı Yayın Kurulu Görevi
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	Arş. Gör. (2008-2013) - Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
İletişim	
e-posta Adresi	emel_edebiyat@hotmail.com emelhisarciklilar@gmail.com
Tarih	22.07.2013