

ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİNDE GELENEKTEN YARARLANMA MESELESİNE KAVRAMSAL BİR ÇERÇEVE DENEMESİ

Nurullah Çetin*



Özet: Cumhuriyet dönemi Türk şairleri, eski Türk şiir geleneğinden büyük ölçüde yararlanmışlardır. Bu da Türk kültür, sanat ve şiirinin bir bütünlük içinde devam ettiğini gösteriyor. Edebiyat, gelenekten beslenerek devam eder. Geleneğinden kopmuş edebiyat zayıflar. Ayrıca Türk kültür ve edebiyatının gelişmesi, kartopu gibi zenginleşerek devamına bağlıdır. Günümüz Türk şairlerinin atalarının ruhuyla irtibat kuruyor olmaları, Türk millî bütünlüğü için sevindirici bir durumdur.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, gelenekten yararlanma, Türk kültürü.

A CONCEPTUAL FRAMEWORK ESSAY FOR THE PROBLEMATIC OF MAKING
USE OF THE TRADITION IN CONTEMPORARY TURKISH POEM

Abstract: Abstract: Republican Turkish poets were impressed by the traces of the tradition of Old Turkish Literature to a remarkable degree. Cultural and poetic integrity of Turkish poets with Old Turkish Literature show that Turkish literature continues in historical context. The Contemporary Turkish poet has gained possession of the grandfather. Situations like this made Turkish nation very happy.

Keywords: Republican Turkish poets, traces of tradition, Cultural and Poetic integrity, historical context, Contemporary Turkish poetry.

EDEBİYAT GELENEĞİ

Edebiyatta gelenek denilince genel anlama ve algıya bağlı kalıp eski zamanlarda belli şekil, dil, üslup ve muhtevaya uygun olarak üretilmiş ve bir zaman yaşamış; ama günümüzde o tarzda üretilmeyen ve yaşamayan edebiyat anlayışı kastediliyor. Tarihin akışı içinde en eski zamanlardan günümüze kadarki süreçte belli dö-

* Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

nenlerde belli zihniyetlerin şekillendirdiği, şekil, dil ve muhtevasıyla kendine özgü yapıları olan edebiyatlar vardır. Bunlar başı, sonu belli edebiyat gelenekleridir. Bir zamanda başlar, olgunlaşır ve bir süre sonra da önem ve güncelliklerini kaybederler.

Türk edebiyatı, genel anlamda başlıca iki büyük geleneğe sahiptir: Divan edebiyatı ve modern Türk edebiyatı. Aşağı yukarı 13. yüzyıldan Tanzimat'a kadarki Türk edebiyatını "Divan edebiyatı" olarak adlandırıyoruz. Klasik Türk şiiri, yaygın adlandırmayla "Divan şiiri", aşağı yukarı 13.-19. yüzyıllar arasına hâkim olan bir şiir geleneğiydi. Yani nazım şekli, dili, üslubu, mazmunlar sistemi gibi kendine özgü özellikleriyle bir edebiyat yapma geleneği kurmuştu. Bu gelenek, hâkim bir zihniyet tarafından kurulmuştu. O da İslamî âlem görüşüydü.

Ancak Tanzimat'la birlikte bu tarz bir şiirin yavaş yavaş değişmeye, başkalaşmaya başladığını görüyoruz. Zaman içinde bu gelenek ortadan kalktı. Günümüzde artık Divan şiiri tarzında şiir yazılmıyor. Divan şiiri ortadan kalktıktan sonra onun yerini alan başka gelenekler ortaya çıktı. Tanzimat şiiri geleneği, Servet-i Fünûn şiiri geleneği, Millî Edebiyat şiiri geleneği, Garip şiiri geleneği, İkinci Yeni şiiri geleneği gibi. Tanzimat'tan günümüze kadar gelen edebiyatı da modern edebiyat olarak görebiliriz. "Modern" kelimesini bilerek kullanıyorum. Çünkü Tanzimat'tan itibaren Türk edebiyatı kademe kademe Batılı anlamda modernleşme kaygısı içinde oluşmuştur.

"Modernleşme" terimine yüklediğimiz anlam da daha çok dünyaya, maddeye, görüneye, somuta dayalı seküler niteliğin ağır basmasıdır. Bu bağlamda Divan edebiyatı daha çok soyutun, maneviliğin, dinin, ahiretin edebiyatıydı. Yani tecrit edebiyatıydı. Tanzimat'tan sonra ise Türk edebiyatı büyük oranda yüzünü ahiretten dünyaya, soyuttan somuta, manadan maddeye çevirmeye başladı. Yani teşhis edebiyatı olmaya doğru yüz tuttu. Bu duruma bir örnek verelim:

Divan şairi, bu dünyanın, görünen, somut, dünyevi, maddi sevgili tipi yerine daha çok adı sanı belirsiz, aramızdan biri olarak kabul edemeyeceğimiz yüceltilmiş, soyut sevgili tipini daha çok öne çıkarıyordu. Sevgili tipinin simgeselliğinde ilahî güzelliği, hüsn-i mücerredî hedefliyordu. Tabiat tasvirlerinde de tabiatın görünen, bilinen, somut unsur ve özelliklerini tasvir etmekten çok; onun ötesindeki maneviliği, soyut yapıyı, mücerret özü keşfetmeye, onu vurgulamaya çalışıyordu. Tabiatı esmâ-yı hüsnânın tecellisini aramak gibi. Ya da tabiatı ve unsurlarını edebî sanat yapmak için bir araç olarak görürken de yine aynı düşünce egemendi.

Yani Divan şairinin amacı görüneni, somutu tasvir etmek, vermek, yansıtmak değil; görünenden yola çıkarak görünmeyene ulaşmaktır. Gerek kadın güzelliğinde ve varlığında, gerekse tabiat varlığında ve güzelliğinde ilahî olan güzellikleri yakalamaya çalışıyordu. Divan şairi, varlığa mana-yı ismiyle değil mana-yı harfiyle bakıyordu. Bu da İslam ve tasavvuf anlayışından gelir. Bazı istisnalar olmakla birlikte genelde bu zihniyet egemendi. Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında ise canlı kanlı, adı sanı belli, dünyalı, somut, dünyevi, maddi özellikleri ön planda olan sevgili tipi ve görünen, bilinen, somut, fiziksel gerçekliği belirgin tabiat tasvirleri yaygınlaşmaya başladı.

Bu yargılarımızı şöyle örneklendirerek temellendirebiliriz. Fuzulî bir gazelinde şöyle der:

*Âh eyledüğüm serv-i hırâmânun içündür
Kan ağladugum gonca-i handânun içündür.*

Burada konu edilen sevgili, beşerî nitelikleri ve özellikleri belirgin dünyalı bir sevgili olmaktan çok; tasavvufî duyarlığı simgeleyen, ilahî özellikleri yansıtan ve çağrıştıran soyut bir sevgilidir. Şair, sevgilinin selvi boyundan söz ederken bildiğimiz anlamda onun ince, uzun, salınan boyundan öte geçerek selvinin çağrışımıyla elif harfini, onun çağrışımıyla da tevhidi yani Allah'ı hissediyor. Fizik olan sevgiliden metafizik olan ilahî, tevhidî duyarlığa geçiyor.

Aynı zamanda gülen gonca yani sevgilinin dudağı, bildiğimiz güzel bir kadın dudağı olarak kalmıyor; şair bundan öte giderek, müteâle uzanarak yani teşhisten uzaklaşıp tecride giderek fenafillahâ erişme motifini işliyor. Sevgilinin dudağı fenafillahânın simgesidir. Şair, fenafillahâ erişmek için kan ağlayarak maddeden tecerrüt eder. Tabiatın bir unsuru olan selvi ağacı da burada fiziksel varlığıyla tasvir edilmiyor. Yani şair, bildiğimiz bir ağacı fiziksel varlığıyla yansıtmaya amacında değil. Onu da tecride tâbi tutarak veriyor. Müşahhas bir varlık olarak değil mücerret bir motif olarak veriyor. Selvi, salt bir ağaç olarak değil; Allah'ın birliğini yansıtan ya da temsil eden soyut, mücerret bir algı olarak yer alır şiirde.

Tanzimat'tan sonra tecrit edebiyatından teşhis edebiyatına kademe kademe geçildiğini görüyoruz. Mesela Abdülhak Hâmid'in "Makber"inden bazı beyitler alalım:

*Çık Fâtıma lahdden kıyâm et,
Yâdımdaki hâline devâm et*

*Güller gibi meyl-i ibtisâm et
Dâğ-ı dile çâre bul, merâm et.
Koydun ona bir güzel vücûdu,
Ettin yeri aklımın hudûdu
Karşımda şu gülşen-i siyeh-reng
Her serv verir semâya bir jeng¹*

Burada Hâmid'in şiirine konu edindiği sevgili, adı sanı belli bir insan. O da ölen eşi Fatma Hanım'dır. Gülümseyişi güle benzetme motifini bu şiirde de görüyoruz; ama gülen dudak, bildiğimiz somut dudaktır. Fuzulî de olduğu gibi fenafillahı temsil etmiyor. Yani mücerret değil müşahhas. Yine buradaki sevgilinin vücudu somuttur. Gül bahçesi ve servi de yine gerçek anlamlarında kullanılmıştır ve tabiata ait unsurlar olarak somut hâlleriyle vardır. Sadece şairin üzüntülü ve acılı ruh hâlinde dolayı karamsar ve kötümser bir algılamaya maruz bırakılmıştır.

Yoksa buradaki servi, Fuzulî'de olduğu gibi tecride tâbi tutulup tevhidi çağrıştırmıyor ya da temsil etmiyor. Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatının tecritten teşhise doğru bir eğilim içinde olduğunu, somut tabiat tasvir ve unsurlarına da yer verilmeye başlandığını vurgulamak üzere Abdülhak Hâmid'in hatıralarından bir bölüm alalım:

"Bizim eski şairlerimiz, mesela İstanbul'a, Bağdat'a, Halep ve Edirne gibi şehirlerimize dair kasideler yazmış, kasırlardan, hamamlardan, tekke ve mabetlerimizden bahsetmişler de hep medh ü sena ile iktifayı itiyat edip, fakat bu mevsufatı lâyıkıyla tarif ve tasvir etmemiş, köy ve kır hayatını kaale almamış ve menâzır-ı tabiyyeye mültefit olmamış olduklarından dihkânî bir kıyafetle zuhur eden *Sahra*, kudemâ peyrevlerinden bazılarınca istiğrab ile telakki olunduğu gibi bunlar onun lisanındaki "şehrlilik"ten dolayı da mühim bir ekseriyetle garipsemişlerdi.

Mürûr-ı zaman ile ekalliyet-i münevvere bu ekseriyete galip gelmiş ve nihayet hâl-i hâzırda görüldüğü veçhile ananeçiler de teceddüd-perver olmuştur. Anlaşılmıştı ki tabiyyatta da birçok bediiyat vardır ki sâhire-i hilkati nağmeleri ve renk ve rayihalarıyla tannan ve reyyan eden ezhâr u tuyûr güller, sünbüllerle tutfi ve bülbüllerden ve nâmütenâhiliği tezhîb ve tarsî eden seyyârât ü sevâbit ise mihr ü mâh ile Zühre ve Zühal'den ibaret değildir ki yeryüzünde de, gökyüzünde de bu güzellikler bî-hadd ü hisâbdır. İşte edebiyat-ı garbiyyede hüsnî mutlakın bu âsârı görüldü.

Ve onun sâlikleri için manzara-ı tabiat bir menba-ı ilhamdır. Beşeriyet gibi beşeriyetin suret ve sîreti gibi ve bütün mevcudat ve mükevvenât gibi manzara-i tabiat da bir mir'at-i ulûhiyettir. Perestiş de ayrıca bir din ve imandır. Bir iman ki daima emin ve bir din ki sahibi asla tekfir edilmez."²

Bu tür değerlendirme ve tasnifler, kesinleme değil; genellemedir. Elbette bu söylediklerimizin istisnaları vardır. Biz sadece edebiyat geleneklerinin birbirinden farkını vurgulamak için bu tür tasniflere ve genellemelere başvuruyoruz.

GELENEĞİ SÜRDÜRMEK

Bir edebiyatçının kendi neslinden ya da mensup olduğu akım; hareket ve kuşaktan önceki edebiyat geleneklerinden birinin şekilde ve muhtevada tüm özelliklerini ya da bazı unsurlarını aynen kullanmaya devam etmesidir. Bu, bir anlamda eski geleneğin yeni gelenek içinde devam ettirilmesi çabasıdır. Bu daha çok taklittir ve üretici, zenginleştirilmiş bir boyutu yoktur. Geleneğin devamından ve tekrarından ibarettir.

Divan edebiyatı geleneği, bazı özellikleri bakımından Tanzimat'tan sonra da devam etmiştir. Yani şairler, yine gazel yazmaya, aruz veznini kullanmaya devam ettiler. Ancak, burada dikkat edilecek nokta, bunların aşamalı olarak Divan edebiyatından Batı edebiyatına geçme çabasıdır. Tanzimatçıların, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âticilerin Divan edebiyatına ait bazı unsurları özellikle şekle ve dile ait unsurları devam ettirdiklerini görüyoruz. Bu devam, geleneği sürdürme kaygısından değil, alışkanlıkların bir anda terk edilememesindedir.

Amaç, geleneği devam ettirmek değil; tam tersine aşamalı olarak bırakmadır. Muhtevada ise büyük ölçüde gelenekten ayrılmışlardır. Yani eski elbise içinde yeni bir kafa ve ruh ortaya çıkmıştır. Fecr-i Âti topluluğundan sonra Divan şiiri bütünüyle denilecek ölçüde ortadan kalkmıştır. Millî edebiyatçılar, Divan edebiyatı geleneğini büyük ölçüde terk edip Türk Halk edebiyatından, bir ölçüde de Batı edebiyatından beslenmişlerdir.

Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti edebiyatını Divan edebiyatı ve Batı edebiyatı sentezi, Millî edebiyatı da Türk halk edebiyatı ve Batı edebiyatı sentezi olarak görmek mümkündür. Bu arada Divan şiirini büyük oranda aynen denilecek ölçüde sürdüren Yahya Kemal'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitabındaki şiirleri görüyoruz.

Dolayısıyla Divan edebiyatından kesin kopuş sürecinden sonra ilk bilinçli tekrar ve sürdürme faaliyeti olarak bu metinler karşımıza çıkıyor. Yahya Kemal'in bu şiirlerinde tasavvufî mazmunların eksikliği dışında Divan şiirinden pek bir farklılık yok. Cumhuriyet döneminde tek tük örneklerin dışında Divan şiirini tekrar anlamında bir sürdür-

me olgusuna rastlamıyoruz. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde geleneği daha çok şekli planda sürdüren şairlere şu örnekleri verebiliriz:

Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Hasan Âli Yücel, Kemal Edip Kürkçüoğlu, Mehmet Çınarlı, Fuat Bayramoğlu, Talat Sait Halman, Bekir Sıtkı Erdoğan, Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu, Ali Günvar, Şahin Uçar, Nejat Sefercioğlu, Cemal Kurnaz, Cem Dilçin gibi Cumhuriyet dönemi şairleri, bazı metinlerinde aruz veznine ve klasik nazım şekillerine yer vermişlerdir. Bunların genellikle muhtevada ve dilde Divan şiirine pek fazla bağlı kalmadıklarını, bu hususlarda yenilik ortaya koyduklarını söyleyebiliriz. Çağdaş bir muhteva ve duyarlılığı eski vezin ve nazım şekli içinde sunmaya çalışmışlardır. Fakat bunların bir kısmı zaman zaman eski dil unsurlarına da yer vermiştir. Geleneği sürdürmeye bir örnek:

SÖYLER

*Dil uyur mest olarak yâr-ı dilârâ söyler
Gül susar şermederek bülbül-i şeydâ söyler*

*Şeb-i yeldâda uzar fecre kadar kıssa-i aşk
Tâ ki Mecnûn bitirir nutkunu Leylâ söyler*

*Ehl-i akl anlamaz efsûs lisân-ı dilden
Zanneder âşık-ı divâne muammâ söyler*

*Görmüş âyîne-i sâfında o serv-endâmı
Cûy gülşende bu rü'yâsını hâlâ söyler*

*Böyle beş beyti bu gûyende redîf üzre Kemâl
Nailî söylese bir âlem-i mânâ söyler³*

Burada Yahya Kemal, Klasik Türk şiiri geleneğini aynen denilecek ölçüde devam ettirmiştir. Gelenekten yararlanmamış, geleneği sürdürmüştür. Klasik Türk şiirinde bir gazel için ahenginden mahlasına, vezninden dil unsurlarına kadar hangi unsur ve kurallar gerekliyse burada hepsi vardır. Mazmun sistemi ve anlayışı da aynıdır. Mesela gül-bülbül mazmununu, Divan şairi hangi bağlamda kullanmışsa Yahya Kemal de aynı bağlamda kullanmıştır. O, mazmunu imgeye dönüştürmemiştir. Bu gazelin okunuş ahengi de yine Divan edebiyatına ait herhangi bir gazelin okunuş ahengini aynen vermekte ve yansıtmaktadır. O yüzden bu gazelin sonradan yazılmış olması, onun gelenekten yararlanmış olmasını gerektirmez. Bu tarz bir uygulama, yararlanma değil; devam ettirmedir.

GELENEKTEN YARARLANMAK

Öte yandan güncel tartışma konusu olarak bir gelenekten yararlanma sorunu vardır. Bizim asıl konumuz da bu. Günümüz Türk edebiyatında “gelenekten yararlanma” ya da “geleneğe dönüş” veya “gelenekten beslenme” gibi ifadelerle dile getirilen durumu anlamaya çalışalım. Aşağı yukarı bazı istisnaları olmakla birlikte Tanzimat’tan Cumhuriyet sonrasına kadar Türk edebiyatı, büyük ölçüde Divan edebiyatı geleneğinden kopuş süreci yaşar.

Yani kademe kademe Divan edebiyatının içeriğinden, zihniyetinden, mazmunlar sisteminden, nazım şekillerinden, dil ve üslup anlayışından uzaklaşmaya, Batılı anlamda modern edebiyat anlayışına da yaklaşmaya çalışır. Bu durum, büyük ölçüde Batılılaşma hareketlerinin bir sonucudur. Bizde Batılılaşma genelde eskiyi, tarihî, millî, dinî değerleri ve geleneksel birikimi reddetmek, kendine yabancılaşmak, ötekine tapınmak biçiminde algılandığı için edebiyatta da bunun yansımaları önem kazanıyor.

Ancak Cumhuriyet sonrası dönemde bu akışın tersine dönmeye başladığını görüyoruz. Bütünü değilse bile bazı şairler, aşağılanan, reddedilen, görmezden gelinen tarihsel kültür birikimimizi keşfetmeye, ondan beslenmeye, yararlanmaya, onu değişik amaçlarla kullanmaya başladılar. Bu durumu yani Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında Türk edebiyatçısının gelenek karşısındaki tutumunu özellikleri bakımından tasnif edebiliriz. Bunu yaparken Türk edebiyatında “gelenekten yararlanma” ifadesiyle özel anlamda Divan edebiyatından yararlanmayı ön plana çıkarıyoruz.

Bunun yanında Halk edebiyatı geleneğinden yararlanma olgusu da var. Ancak bu yazıda o konuya fazla yer verilmeyecektir. Türk şairinin beslendiği geleneksel birikim ana başlıklar hâlinde şunlardır:

1. *İslam Öncesi Dönem*: Destanlar, mitoloji, Şamanizm, Maniheizm, Budizm, büyüler.

2. *İslamî Dönem*: İslam dini, *Kur’an*, hadis, tasavvuf ve evliya menkıbeleri, peygamberler tarihi, âdet, gelenek ve görenekler, sosyal yaşantı, kahramanlık destanları, Divan şiiri, Halk edebiyatı, İran mitolojisi, İran ve Arap edebiyatı.

Türk şiirinde “gelenekten yararlanma” ifadesiyle genellikle Türk tarihinin bu iki döneminden yararlanma düşünülür. Ama örneğin Tanzimat dönemi, II. Abdülhamid dönemi, II. Meşrutiyet dönemi de bugün için tarih ve gelenek olduğu hâlde, bu dönemlerin birikiminden yararlanmadan pek söz edilmez. Bu biraz da özellik-

le Divan şiirinin klasikleşmiş bir edebiyat olmasından kaynaklanır. Onun için de en çok Divan şiirinden beslenme söz konusudur.

Günümüz Türk edebiyatında gelenekten yararlanma hareketi, en fazla 1980 sonrası dönemde konuşulmaya başlamıştır. 1980 sonrası dönem, 1960-1980 arası dönemin ideolojik, militan şiir anlayışının sorgulandığı, yadsındığı bir dönemdir. Slogana dayalı düşünce ve edebiyat bırakılır, geleneğe yaslanma eğilimi ivme kazanır. 12 Eylül 1980 Askerî İhtilali'yle birlikte sivil siyaset, ideolojik faaliyetler geri plana itilmiş, toplumsal tabanı ve etkisi kalmamıştı. Hem ordu yönetimimin etkisiyle hem de halkın ideolojilerden soğumasıyla birlikte politik şiir de gündemden düşmeye ve önemini kaybetmeye başladı. Bu vasatta kültür şiirinin, bireysel şiirin ön plana çıktığını görüyoruz. Şairler şiirlerini beslemek için geleneksel Türk-İslam kaynaklarına yönelmeye başladılar.

Divan edebiyatı, Türk tarihi, İslam kültürü, tasavvuf kültürü gibi kaynaklar araştırıldı, bunlardan alınan özsular şiire aktarıldı. Buna bağlı olarak bu dönemde neredeyse akım mahiyetinde geleneğe yaslanan büyük bir şairler topluluğu ortaya çıktı. Bu dönemin şairlerinden Seyhan Erözçelik şöyle der: "Artık politik bir tahakküm yok. Tarihe de geleneğe de sahip çıkıyor ve ön yargısız yaklaşıyoruz."⁴

Bu dönemde dikkati çekecek ölçüde geleneğe yaslanan genç şairler topluluğu görülür. Bunların öncüsü, yol açıcısı ve etkilendikleri Türk şair ve düşünürü daha çok Hilmi Yavuz'dur. Hilmi Yavuz'un bu konuda hem yazılarıyla, hem şiirleriyle, hem dersleriyle büyük bir hizmeti olmuştur. Özellikle günümüz Türk edebiyatında gelenekten yararlanma faaliyeti, değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Yani geleneksel kültür ve edebiyat birikimimizden yararlanma, o malzemeyi kullanma, tek bir doğrultuda ve tarzda olmamaktadır. Gelenekten yararlanmadan geleneği yeniden üretmeyi anlıyoruz.

GELENEĞİ YENİDEN ÜRETMEK

Bu tarz bir gelenekten yararlanma faaliyetinde edebiyatçı, eski geleneksel malzemeyi, düz, somut, bilinen bağlamından kopartarak dönüştürür, değiştirir ve yenileyerek, zenginleştirerek o geleneğin farklı bir ruh ve şekil içinde devamını sağlar. Geleneği sürdürmekte gelenek, aynen değiştirilmeden devam ettirilir, geleneği dönüştürerek işlemede ise farklılaştırılarak devam ettirilir.

Bu, kısaca Tanpınar'ın yaygın ifadesiyle "değişerek devam etmek, devam ederek değişmek"tir. Gelenekten yararlanmanın en

cididi tarzı, saf şiir üretme kaygısında görülür. Şair ya da yazar, geleneksel birikimi önemser, benimser, onu kendi ruhunda ve kafasında içselleştirir, ona saygı duyar ve eserinde zenginleşmiş olarak devamını ister. Burada amaç geleneği, eskiyi aynen sürdürmek, kopya etmek, olduğu gibi korumak değildir.

Geleneksel kültür mirasından yeni bir çıkış arama, var olan değerleri yeniden işleyerek yenileştirme, eskiyi yenileştirerek sürdürme ve zenginleştirme anlamında çoğaltma çalışmasıdır. Nihai amaç, saf şiiri üretmektir. Bunun için geleneksel birikimden işe yarayan ne varsa alınır. Geleneği araç olarak kullananlarda, geleneksel özün samimi olarak devam ettirilmesi gereğine inanç yoktur. Geleneği içselleştirerek zenginleştiren saf şiir üreticilerinde ise bu niyet vardır.

Gelenekten yararlanma düşüncesi eskiyi, tarihi, geleneksel kültür ve sanat birikimini yadsımama, yok saymama, ona zaman zaman dönülmesi gereken bir hazine, bir kaynak olarak bakma düşüncesinin, yeni ve özgün olanın gelenekten sağaltılarak da üretilebileceği düşüncesinin bir ürünüdür. Bu tutum, geçmiş ve tarih sevgisini barındırdığı gibi, yenilik için çıkış noktası olma özelliğini de taşımaktadır. Geleneği içinde bulunduğu zaman diliminde yaşatan şair, tarih bilincine sahiptir. Kendisini tarihsel akıştan soyutlamadan, tarihi içinde yaşayarak ve yaşatarak geleneği devam ettirebilir.

Onun için tarihsel olan, ekleme bir unsur değil, organikleşmiş, organizmaya dâhil edilmiş bir unsurdur. Gelenek, olduğu gibi aktarılmaz, şairin duyarlılığında yeni bir şekle sokularak, yeniden üretilerek, farklı bir bakış açısının ürünü olarak var kılınır. Bu anlayışta geleneksel olanın aynen devamı değil, geleneksel malzemenin çağın bilinciyle zamanın ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde yeniden yorumlanarak özgün bir şekilde ifadeye kavuşturulmasıdır.

Gelenekten yararlanan metin, taklit ve tekrar değil; özgün bir metindir. Bu yaklaşım, Batı edebiyatında daha çok Thomas Stearns Eliot'la ifadeye kavuştu. O, şöyle der:

“Geleneği temellük etmek için öncelikle tarih bilincini geliştirme ihtiyacı vardır. Tarih şuuru, yirmi beşinden sonra da şiir yazmayı sürdürmek isteyenler için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih bilinci yalnızca tarihin tarih olduğunu bilmek değil, aynı zamanda onun şimdi zaman diliminde de var olmaya devam ettiğinin farkına varmak demektir. Tarih bilincine sahip olan şair, sadece kendi döneminin hâkim zihniyetini ifade etmekle yetinemez. Onun için Homer'den bu yana tüm Avrupa edebiyatı ve onun kapsam alanı içine giren kendi milletinin edebiyatı aynı anda vardır ve bütün edebî eserler organik bir bütünlük içinde yer alırlar. Geçmişin “şimdi” içinde devam ettiğini hissetmek kadar son-

suzluğu sınırlı olanda yani bugün içinde bulmak, bu birlikteliği hissedebilmek, bir yazarı gelenekçi yapmaya yeter.”⁵

Eliot, geleneğe yaslanmayı, gelenekçi bir edebiyat yapmayı sanatçının geleneksel anlamda kolektif bir bilinç içinde kendi şahsiyetini eritmesi olarak algılıyor. Eliot’ın bu bakış açısının uygulamasını somut olarak Batı edebiyatının gelişim süreci içinde görebiliyoruz. Batı edebiyatı, başından günümüze geleneğin tekrar tekrar yorumlanmasına, özümsemesine, modernize edilerek özgün üretimlerle devam ettirilmesine dayanır. 15. yüzyılda İtalya’da doğup 16. yüzyılda tüm Avrupa’da yayılan Rönesans, yeniden doğuş demektir.

Avrupalılar, Antikçağ sanatını keşfedip yeniden işlediler. Eski Yunan ve Roma medeniyetiyle Hristiyanlık arasında bir sentezdir. Daha önceden 14. yüzyıl başlarında Petrarca ve Boccaccio, Antikçağ eserlerini incelemeye başlamışlardı. Fatih Sultan Mehmet 1453’te İstanbul’u fethettikten sonra Doğu Romalı yani Bizanslı sanatçı ve bilginler Batı’ya kaçarken yanlarında pek çok Yunan el yazmasını da götürdüler. Avrupa’da asıl rönesansın başlaması işte bu olaydan sonra yani 15. yüzyılda başlar. Bugün gelinen postmodernizm akımı da bir yönüyle gelenekten yararlanma hareketidir.

Postmodernizmin birçok yüzü vardır. Hatta birbirine zıt yüzleri vardır. Richard Rorty’nin ifadesiyle “dünyayı kutsaldan arındırmak” postmodernizmin bir yüzüdür sadece. Öbür yandan postmodernizm aynı zamanda kutsal arayışıdır da. Bu kutsal arayışı sürecinde geleneksel birikime de bakar. Onun için bol bol gelenekten yararlanır. Gelenekten yararlananlar, donmuşluğu, kalıplaşmışlığı, değişmezliği ifade eden muhafazakâr gelenekçilikten farklı olarak yaşayan, değişerek gelişen, canlılık getiren dinamik ve üretici bir gelenekçilik tavrını sergiliyor. Bu açıdan çoğulcu yaklaşımlara karşı değillerdir.

Asaf Hâlet Çelebi, Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz, Turan Oflazoğlu, Âkif İnan, Beşir Ayvazoğlu, Vural Bahadır Bayrıl, Tuğrul Tanyol, Ali Günvar, Haydar Ergülen gibi bazı şairler geleneği içselleştirerek zenginleştirme yoluna girmiştir. Onlar, bazı şiirlerinde Divan şiirinden daha çok ses, eda, kafiye, edebî sanatlar, muhtevaya ilişkin bazı motifler, mazmunlar, tasavvufî motifler, çağrışım imkânları hususlarında yararlanmışlardır. Bu şairler, Divan şiirinin şekli unsurlarını ve dil yapısını pek fazla dikkate almamışlardır.

Geleneksel olanın yeniden üretilmesi yani gelenekten yararlanma, yöntem olarak teknik anlamda birkaç biçimde karşımıza çık-

maktadır. Burada verdiğim örneklerden yola çıkarak değişik yöntemler de tespit edilebilir:

1. *Kültür Şiiri Oluşturma*: Bazı şairlerde slogan, sezgi ve izlenim şiirine karşı kültür şiiri yapma gereği doğmuştur. Bu bir kültür faaliyetidir. Yani geleneksel birikim, ham malzeme olarak görülüyor. Bu malzeme, belli amaçlar doğrultusunda belli bir teknik kurgu ameliyesi içinde işleniyor. Mesela toprağı, suyu, tohumu, gübreyi vs. gibi ham malzemeyi zirai bir amaç ve teknik kurgu içinde terki-be tâbi tutmak bir kültürdür, bundan ortaya çıkan sonuç yani meyve ve sebze ise üründür.

Bu yeni ürün, artık terkinde yer alan tohum, su, toprak ve gübreden başka bir şeydir. Yani malzeme, düz bağlamından kopararak, değiştirilip dönüştürülerek işlenmiş ve yeni bir şey ortaya çıkmıştır. Bu işleme “kültür” deniyor. Aynı durumun edebiyattaki izdüşümü, geleneği dönüştürerek işleme faaliyetidir. Edebiyatta asıl gelenekten yararlanma budur. Yani geleneksel malzeme, sadece materyal ve çıkış zemini olarak alınıyor, bundan bambaşka bir ürün ortaya çıkarılıyor.

2. *Mazmunu İmgeye Dönüştürme*: Mazmun, beytin tamamında şair tarafından hedeflenen mana, şiirin arka planında gizlenen anlamdır. Mazmun, düşüncenin zekâya dayalı olarak beytin içinde gizlenmiş hâli, inanç, din, efsane, örf, gelenek, kültür ve yaşama biçiminin göndermeli olarak kodlanması ve klasikleşmiş, kalıplaşmış, ortak teşbihler sistemidir. Mazmun, aynı kültürel havayı teneffüs eden, aynı inanca sahip, aynı malzemeyi, aynı sabit kurallar içinde kullanan şairlerin ortak mecazlarıyla örülen ve kalıplaşan bir şeydir.

Bir anlamda kolektif, genel, ortak mecazlara dayanır. İmge ise farklı dünya görüşlerine sahip, farklı kültürel havaları soluyan, farklı yapı ve malzemeyle çalışan, modern zamanlarda farklı adacıkların mensubu olan şairlerin bireysel, yeni, özgün mecazlarıyla kurulur. En genel anlamıyla imge, dinleyici ya da okuyucunun zihninde oluşturulan, üretilen ve çizilen görüntü ve duygulardır. Okuyucunun gözünde özgün ve çarpıcı görüntüler oluşturmaktır.

Gelenekten yararlanan çağdaş Türk şairi, Divan şiirinin bazı mazmunlarını kendi sanat anlayışı doğrultusunda imgeye dönüştürmektedir. Bu da geleneği zenginleştiren bir tutumdur. Buna bir örnek verelim: Divan edebiyatında “semender” mazmunu, genellikle aşk ateşine karşı dayanıklılığı ifade eder. Semender, ateşte yaşayan, ateşte yanmayan bir efsane hayvanıdır. Divan şairi, bununla yaygın olarak istiarî anlamda büyük bir aşk ateşi içinde yaşayıp da bu ateşe dayanabilen âşığı anlatır. Mesela Nailî’den bir beyt alalım:

*Gönül kim şu 'le-zâr-ı aşk-ı hûbâna semenderdir
Şerâr-ı âhi dâğ-ı sîne-i hurşîd-i mahşerdir*

Gönül, güzeller aşkının alevinde bir semenderdir. Onun ahının kıvılcımları mahşer güneşinin sinesine dağ vurur.⁶

Modern Türk şiirinde ise semender mazmunu, hem mazmun olarak kullanılmıştır, hem de imgeye dönüştürülerek yeniden üretilmiştir. Mazmun olarak aynen kullanılmaya “geleneğin devamı”, dönüştürülmesine de “yeni üretim” diyoruz. Faruk Nafiz, bir şiirinde şöyle der:

*Geçiyor ömrüm ateşlerde yanıp sönmekle
Bir ölüp bir dirilir özge semender gibiyim⁷*

Faruk Nafiz burada semender mazmununa yer veriyor, yani geleneği devam ettiriyor. Semender mazmununu Divan şairi hangi bağlamda kullanıyor idiyse Faruk Nafiz de aynı bağlamda kullanıyor. Ama mesela bir başka şaire bakalım. Behçet Necatigil’in “Semender” adlı şiirinden:

*Sözlüklere kalsa
Ateşte masal hayvanı
Bir insan olmasın
Ateşler yaşam lavları.⁸*

Burada semender mazmunu imgeye dönüştürülmüştür. Çağdaş insanın içinde bulunduğu yaşama zorlukları, acıları, bunalımları, sıkıntıları, ekonomik zorlukları hepsi ateşe, bu sıkıntılar içinde hayatta kalmaya çalışan insan da semendere benzetiliyor. Yani türlü sıkıntılar içinde hayat mücadelesi veren çağdaş insan silüeti, semender mazmunundan yararlanılarak onun çağrışımıyla gözümüzün önünde hayalî bir görüntü oluşturuyor. İmge budur.

İşte geleneğin zenginleştirilmesi, çoğaltılması, modernize edilmesi budur. Gelenekten yararlanma budur. Mazmunu imgeye dönüştürmeye bir başka örnek olarak da Sezai Karakoç'u verebiliriz. O, pek çok şiirinde bunu yapar. Sezai Karakoç, İslam medeniyetinin güncel ve çağdaş şiirini kurmaya çalıştı. Geleneğe de tüm İslam dünyasının ifade alanı olarak baktı. Divan edebiyatının evrensel anlamda İslam medeniyetine ne kadar sözcülük yapabildiği noktasında dikkatlerini yoğunlaştırdı. O birikimden günümüze neler aktarılabilir? Onun kaygısını çekti.

Karakoç, Divan şiirinden şekil, teknik ve estetik anlamda da yararlanmışır. Gazel, rubai, naat yazdı, Leyla ile Mecnun hikâyesini çağdaş bir duyarlılıkla işledi. Ama asıl olarak o, çağı İslam imanı doğrultusunda anlama ve dönüştürmede işine yarayacağına inandığı geleneğin içinden süzülen İslamî ruhu ve bakış açısını yakalamaya çalıştı. O, günümüze özgü İslam medeniyeti tasarımcısıdır. Edebiyatı da bunun için yapar.

Geleneksel edebiyatın barındırdığı İslamî dünya görüşü ve ruh dünyasının varisidir o. Bir örnek:

GAZEL

*Rüzgâr ıdıdı titredi çiğ gül düştü
Tutunduğu dalı tutuşturup bülbül düştü*

*Gün doğumundan gün batımına kızardı bahçe
Bir bir leylak nergis lâle ve sümbül düştü*

*Ne çam dayandı ne kestane ne kavak ne nar
Bin yıllık çınar güriül güriül düştü*

*Geçti mi ki yeşilin sonsuzluk yüklü çağı
Kader yanardağından kızıl kara küll düştü*

*Vakit görmemişti böyle bir kıyâmeti
Akıl sarardı karardı ruh gönül düştü⁹*

Bu şiirde Divan şiiriyle nazım şekli bağlamında bir örtüşme var. Gazel nazım şekliyle yazmış ama klasikleşmiş ve gelenekleşmiş olan gazel nazım şekline ait özellikleri büyük ölçüde kaybetmiştir. Divan edebiyatında gazel genellikle kadın, aşk ve şarap gibi konuları işlerdi; burada ise İslam medeniyetinin günümüze intikal ediş sürecini anlatıyor.

İkinci olarak Divan şairiyle aynı dünya görüşünü ve ruhsal değerleri paylaşıyor. Fakat mazmun kurmada ve ifade etme düzeyinde Divan şairinden ayrılır, kendi zamanına özgü bir ifade ediş geliştirir. Yani mazmunu imgeye dönüştürür.

Bu bakımdan geleneğin taklit düzeyinde sürdürümcüsü olmaksızın kurtulur. Karakoç, bu gazelinde İslam altın çağının, büyük İslam medeniyetinin günümüzde düştüğü geri çekilme durumuna bir anlamda ağıt yakmıştır. Büyük İslam kütür ve medeniyetinin başlıca simgelerini sayarak onların temsilciliğinde bu büyük medeniyetin düşüşünü anlatmaktadır.

Mesela İslam medeniyetinin en önemli simgelerinden biri “gül”dür. Bin yıllık İslam medeniyeti çınarı gürül gürül düşmüştür. Bu, bütün zamanların hiç görmediği büyük bir kıyamettir. Şair bu durumun hem hüznünü hem şaşkınlığını yaşamaktadır. Yeşilin yani İslam medeniyetinin sonsuzluk yüklü çağı geçmemiştir. Şair buna olan imanını sonuna kadar muhafaza eder. Görüldüğü gibi burada Divan şiirine ait pek çok kelime, kavram ve mazmun var; ama hepsi de kendi zamanındaki bağlamından koparılıp günümüze uyarlanarak yeniden üretilmiş. Mesela Bâkî'nin şu gazeliyle karşılaştırılabilir:

GAZEL

*Nâm ü nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düştü çemende berk-i dirah t'ibârdan*

*Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan*

*Her yaneden ayağına altun akup gelir
Eşcâr-ı bâğ himmet umar cûybârdan*

*Sahn-ı çemende durma salınsun sabâ ile
Âzâdedir nihâl bugün berk ü bârdan*

*Bâkî çemende hayli perîşân imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rûzgârdan¹⁰*

Ayrıca Şeyh Galib'in:

*Yine zevrak-ı derûnum kurlıp kenâre düştü
Dayanır mı şişedir bu reh-i sege-sâra düştü*

diye başlayan gazeliyle de karşılaştırılabilir.

3. *Kişilikler Arası Özdeşlikler Kurma*: Pek çok şair, tarihî dönemlerin büyük kahramanlarını, ilk örnek (arketip)leri günümüz şartlarına taşıyarak kendileriyle ya da çağımızda bulunan paralel nitelikli kişilerle özdeşlik kurarak zenginleştirme yoluna gitmektedir. Buna şu örnekleri verebiliriz: Geleneksel edebiyatın, Halk edebiyatının tipik bir figürü olan Kerem, bireysel anlamda kadın aşkı için, sevgilisi için kendini yakarak feda etmişti. O bir kadın mistiği idi. Sevgilisine olan aşkı uğruna kendini feda edişin simge kişiliği olarak ilk örneklik katına ulaştı.

Geleneksel edebiyat söz konusu olduğunda Kerem deyince hep bu özelliği akla gelir. Gelenegın bu özelliğiyle öne çıkardığı Kerem

kişiliğini çağdaş bir şair olan Nâzım Hikmet alıyor, kendi bağlamından kopararak Marksizm aşkı için kendini feda eden militan bir kişilikle özdeşleştiriyor.

*Ben diyorum ki ona:
-Kül olayım
Kerem
Gibi
Yana
Yana.¹¹*

Nâzım Hikmet'in "Kerem Gibi" şiirindeki "Kerem", geleneksel edebiyatın "Kerem ile Aslı" hikâyesindeki Kerem değildir. Burada Nâzım Hikmet geleneği devam ettirmemiş, ondan yararlanmıştır. Mazmunu imgeye dönüştürmüştür. Kerem, bilinen özelliğiyle mazmunlaşmıştı. Ama Nâzım onu başka bir işlev yükleyerek bireyselleştiriyor, yani bireysel bir imgeye dönüştürüyor. Ama bir başka örneğe bakalım. Faruk Nafiz Çamlıbel, "Orkestra" şiirinde şöyle der:

*Âşık oldum, inanma olmadım desem bile,
Gönlünü kaptırarak bir keşişin kızına
Otuz iki dişini söktüren Kerem bile
Benden ziyade âşık değildi Aslısına¹²*

Burada gelenekten yararlanma yok; geleneği sürdürme vardır. Burada Kerem, "Kerem ile Aslı" hikâyesindeki bağlamından koparılmadan kullanılmıştır.

4. *Pastiş*: Buna "alaylı taklit" de denir. Başka bir şair ya da yazarın metinlerine dil, üslup, muhteva benzerliğiyle gönderme yaparak onunla alay etmeyi amaçlayan bir taklit biçimidir. Bu, nazireden farklıdır. Nazirede şair, öteki şairi ciddiye alır, ona saygı duyar ve onun şiirine önem verir. Alaylı taklitte ise şair, başka bir şairin şiirine ya da mısralarına benzer bir söyleyişle onu anımsatıp çağrıştırmakla alay eder, onu ciddiye almadığını, küçümsediğini ima eder. Gelenekten bu anlamda yararlanmanın en belirgin örneklerini Orhan Veli vermiştir. Onun "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiirini bilmeyen yoktur:

*Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi;*

*Kundurasi vurmadiğı zamanlarda
Anmazdı ama Allah'ın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendiye.¹³*

Bir de Bâki'nin Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine yazdığı mersiye-den bazı beytlere bakalım:

*Çâpük-süvâr-ı arsa-i kevn ü mekân idi
İkbâl ü izzet olmuş idi yâr ü hem-inân*

*Yâd eylesün hünerlerini kanlar Ağlasun
Tîğün boyunca karaya batsun kırâbdan*

*Derd ü gamunla çâk-i giribân idüp kalem
Pîrâhenini pârelesün gussadan alem*

*Tîğün içürdi düşmene zahm-i zebânları
Bahs itmez oldu kimse kesildi lisânları*

*Aldun hezâr bütkedeyi mescid eyledün
Nâkûs yerlerinde okutdun ezânları¹⁴*

Geleneksel edebiyatta mersiye, dramatik boyutuyla ele alınan, üzerinde ciddiyetle durulan ve toplumun önde gelen kişileri için yazılan bir ağıttır. Orhan Veli, Bâki'nin padişah olan Kanunî Sultan Süleyman; yani toplumun önde gelen bir kişisine karşılık, sıradan bir vatandaş olan Süleyman Efendi'nin ölümü için bir ağıt yazmış. Bu vatandaşın adının Süleyman olması da tesadüfî değildir. Onu dramatik değil; komik, mizahî bir söylemle üretiyor. İşin ciddiyetinde değil, alayında.

Görüldüğü gibi geleneği her anlamda alaya alarak, tersini yaparak farklı biçimde zenginleştirmiş oluyor; yani gelenekten yararlanıyor. Bu da bir çeşit gelenekten yararlanmadır. Onu böyle bir şiir yazmaya iten gelenektir. Ama mesela Atatürk ya da toplumun önde gelen başka kişileri için yazılmış ağıt şiirleri de var. Onlar gelenekten yararlanmamışlar, geleneği devam ettirmişlerdir. Mersiye-yi kendi bağlamı içinde tutmuşlardır. Sadece vezin, kafiye, nazım şekli, dil gibi şekli unsurlarda yenilik yapmışlardır.

Pastişin değişik bir uygulamasını Turgut Uyar'da görüyoruz. Turgut Uyar, Klasik Türk şairleri tarafından divanın kötüye kullanıldığını, burjuva duyarlığına hizmet ettiğini, buna tepki olarak

kendisinin *Divan* adlı kitabında divanın saray için, burjuva için değil de halk için kullanılabileceğini göstermiş olduğunu ifade eder:

“Ben *Divan*’da bütün klasik içeriği değiştirme yolunu tuttum. Bu davranışta divanı kötüye kullananlardan da öğ alma duygusu bulunabilir. Kötüye kullanıldığı sanılan bir edebiyat biçiminin halk adına kullanılabilmek imkânlarını göstermek istedim.”¹⁵

Turgut Uyar, şiirlerinde Osmanlı hayranlığı ve sevgisi düşüncesine yer vermemiştir. Turgut Uyar, *Divan* adlı kitabında gazel, kaside, münacat, naat, mesnevi, rubai gibi Divan şiiri nazım biçimlerine yer vermiş; ancak bu nazım biçimlerinin gerektirdiği vezin, kafiye gibi kurallara ve unsurlara fazla bağlı kalmamıştır. Turgut Uyar, Klasik Türk şiiri nazım şekilleriyle yazdığı metinlerinde bu şekillerin gerektirdiği muhtevaya uymamıştır. Örneğin münacatta Allah’ın varlığı ve birliği, naatta Hz. Muhammed sevgisi ve övgüsü, kasidede ise devlet büyüklerinin övgüsü yerine bu nazım şekillerinin hepsinde sıradan, sosyal anlamda seçkin bir konumu, mevkii, özelliği olmayan halkı konu edinmiştir. Bu da Klasik Türk şiirinin muhtevasına bir tepkidir. Yani hep seçkin, ulu, büyük, önemli kişilerin değil, sıradan halk kitlelerinin şiirini yazmayı daha anlamlı bulmuştur. Bu tavrı daha önce Nâzım Hikmet ve Garipçiler de sergilemişti. Bu tutuma Turgut Uyar’ın *Divan*’ından bir örnek:

BOZKIR TAYFASIDIR

*ben denizi şimdi gördüm çünkü bozkırdan geldim
kervankıran bozkır’dan, o bozkırdan geldim*

*pederim bahriye tayfası hamidiye salgınında
öldü. anam da öldü bense tâ şurdan geldim
yetmiş gün filan yürüdüm gece gündüz durmadan
kıyıya bugün vardım ama bak çok yorgun geldim*

*talihsiz gündönümü, kuzeye göçen lâle derler
ben doğudan güneyden yani ben burdan geldim*

*şimdi sen şaşırırsın bir lâleye bakınca, ben
zordayım kan taşırım yenerim ordan geldim*

*beni hiç beklemezdin şimdilerde, öyleydin zaten
ama artık kıyıdaym, işte bak birden geldim¹⁶*

Yukarıdaki şiirde Turgut Uyar, geleneksel gazel nazım şeklinin aristokrat, bireysel ve lirik yapısının yerine sıradan halk kesiminin

gündelik yaşantısını, sorunlarını ikame ediyor. Anadolu'dan, bozkırdan, taşradan İstanbul'a ekmek parası için gelen sıradan halk kesimine mensup olanların durumlarına, duygu ve düşünce dünyalarına yer vererek geleneğin imkânlarını araç olarak kullanıyor.

Buradaki gazelde padişah, şehzade, paşa, vezir ya da büyük hatatlar yaşayan efsanevî ve destanî figürler yok; onların yerine gündelik meşgalelerini sürdüren, hayat mücadelesi veren sıradan halk kesimi var. Şairin amacı da Divan edebiyatı imkânlarını seçkin kesim için değil; geniş halk kesimi için kullanmaktır. Bu anlayış, Marksist şairlerin "sömüren - sömürülen", "burjuva - proleterya" karşıtlıklarına dayalı söylemlerine de uygundur. Buradaki şiirin sadece kafiye ve beyit birimi bakımından yani şekil olarak gazele benzediğini; ama öz, muhteva, anlayış, yaklaşım, ruh bakımından benzemediğini görüyoruz. Gelenek, onun için bu tür biçimsel özellikleri kullanılan bir araçlar toplamıdır. Bu metinde bu tutumu bariz biçimde görebiliyoruz.

5. *Ahenk Aktarımı*: Divan şiirinin en önemli özelliklerinden biri, çok yüksek düzeyde bir ahenk sahibi olmasıdır. Şiiri şiir yapan temel unsurlardan biri ahenktir, lirizmdir. Divan şairi, şekil, dil ve muhteva uyumundan özge bir ahenk üretme ustasıdır. Modern Türk şairi bu kaynağı keşfetmiş ve şiirinde bundan yararlanmıştı. Bu konuda en iyi örnek Hilmi Yavuz'dur. O, gelenekten özellikle tasavvufu dışardan kuşatarak onun yapısından kaynaklanan edayı, lirizmi almaya çalışır. Derunî ahengi, tesir-i sihir-kârîyi yakalamaya ve üretmeye çalışır. Şöyle der:

"*Gizemli Şiirler*'de tasavvuftan yararlanma tavrımı, tasavvufu bir çeşit dışardan kuşatma olarak nitelendirebilirsiniz. Benim bu şiirlerden amacım, bir mutasavvıf gibi yaşayarak Vahdete varmak değil. Öyle bir amacı yok bu şiirlerin. Vahdet-i vücüt felsefesini genel anlamda tasavvufu dışardan kuşatan ve tasavvufu bir lirizm geleneği olarak, daha doğrusu lirik gelenek olarak alan ve ondan yararlanarak onu yeniden üretmeye çalışan bir tavidir benimkisi.

Dolayısıyla *Gizemli Şiirler*'de tasavvufun mutlaka yaşamak ilkesinin geçerli olmaması gerekir. Bu şiirlerde ben, mutasavvıf değil, bir şair tavrını geliştirdim. Bir mutasavvıf-şair değilim ben. Tasavvuftan form olarak yararlandım. Tasavvufu bir yapı olarak, ikili karşı-olumlardan oluşan ve o karşı-olumların giderilmesi doğrultusunda bir içsel çaba olarak görüyorum. Ve beni sadece yapısı ilgilendiriyor. Bu ikiliği aşma konusunda verilecek içsel çaba beni ilgilendirmiyor. Ben mutasavvıf değilim. Ben tasavvufun yapısıyla ilgiliyim. Bu yapı birtakım ikiliklere indirgenebilir: zahir / batın, vahdet / kesret gibi.

Tasavvufun yapısı yapısalci terminolojiyle söylersek ikili karşıtlıklara dayandırılabilir ise tasavvufu dışardan kuşatıyorum derken, bu formel yapıdan söz ediyorum demektir."¹⁷

Hilmi Yavuz, *Gizemli Şiirler* kitabında yer alan şu iki mısrayla, (*Nerden başlasam, bilmiyorum/Belki uzak bir şiirin soğumuş küllerinden*) gelenekten yararlanma biçimi hakkında bilgi veriyor.

GELENEĞE DÖNÜŞÜN SEBEPLERİ

Günümüz Türk şairinin geleneğe dönüş ve onu dönüştürme sebepleri çok değişik nitelikte olabilmektedir. Bunlardan bir kısmına yer verelim:

1. *Oryantalist Tavra Tepki*: Oryantalizm, “Doğu durağan, gerici, ilkel; Batı ilerlemeci, yeni ve modernidir.” ilkesine bağlıdır. Bu durumda Doğu geleneğini baştan mahkûm edici ve reddedici bir tavır içine girer. Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde yoğunlaşan bizde yerli oryantalistler de Batılı oryantalistlerin sözlerini tekrar etmeye, çoğaltmaya başladılar. Yerli oryantalistler, bizim tarihten tevarüs ettiğimiz değerlerin, din, tasavvuf, Divan edebiyatı gibi kültür, sanat ve edebiyat birikimlerimizin geri, ilkel, faydasız, anlamsız boş şeyler olduğunu söyleyerek tarihle, geçmişle bağlarını koparmaya başladılar. Geleneğe yaslanan edebiyat bu yerli oryantalistlerin kendi özüne yabancılaşmalarına, kendinden utanan ve ötekine tapınan kişiliklerine bir tepkidir. Yani bizim geleneksel olarak tevarüs ettiğimiz değerlerin kendine göre bir değeri ve anlamı vardır, ben bu değerleri aynen koruyup sürdürmesem bile yeni şartlara göre yeniden üretim der. Yani devam ederek var olma kaygısı. Pozitivist mantık reddedilmiştir. Pozitivizm ve modernizm anlayışı eskiyi, geleneksel olanı reddeder, aşağılar. Buna bağlı olarak siyasi anlamda tarihsel birikim reddiyesine tepki doğdu. Türk şiirinde geleneğe dönüşü temsil eden bazı şairler, Cumhuriyet’le birlikte politik olarak geleneksel kültür birikimi ve tarihsel kalıntı ile irtibatın koparılması çalışmalarına karşı bir tepki olarak kültürün, sanatın, edebiyatın, tarihin bir milletin yadsıyamayacağı, yok sayamayacağı, bir noktada kesip atamayacağı bir varlığı olduğu düşüncesine yaslanırlar. Geçmiş-şimdi-gelecek bir bütündür ve tabii seyri içinde bu bütünlük korunarak devam eder gider. Cumhuriyet’in ilk yıllarında hem politik düzeyde hem de sanat, edebiyat ve kültür düzeyinde geçmişe, Osmanlı’ya, Divan edebiyatına, genel olarak tüm tarihsel mirasa bir reddiye havası eser. Örneğin 1930’da Ankara’da yapılan “Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi”nde Ahmet Hamdi Tanpınar, Divan edebiyatının liselerde okutulmamasını ister. Yine bir dönem Nurullah Ataç da Divan şiiri aleyhine görüşler

yayımlamıştı. Abdülbaki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (1945) adlı incelemesiyle Divan edebiyatını yerden yere vurur. İşte geleneğe dönüş hareketinin sebeplerinden biri de bu olumsuz tutuma karşı bir tepkidir. “Benim oluşturmaya çalıştığım şiirin de geleneksel olana eklenme, gelenekten yararlanmanın imkânlarının araştırılması gibi bir problematiği var.”¹⁸ diyen ve geleneğe yaslanmayı bilinçli olarak tercih eden şairlerden biri olan Vural Bahadır Bayrıl, *Milliyet* gazetesinde kendisiyle yapılan bir söyleşide geleneğe dönüş eğilimi konusunda şunları söylüyor:

“Soru: Türk şiirinde belirgin duruma gelmeye başlayan ‘içreçki’ eğilimi nasıl değerlendiriyorsunuz?

V. B. Bayrıl: Bu bir tür aslına rücu... Medyaların saldırısına, ideolojilerin tahakkümüne, diğer sanatların (öykü, sinema, müzik gibi) ve yarı sanatların (multi-medya gösterileri, video-klipler) açgözlü yağmasına, toplumun yükselen yeni değerlerinin içeriksizleştirme, Cumhuriyet’in bellek yitimi ve köksüzleştirme çabalarına karşı şiirin; kendine ait o ‘kurtarılmış bölgeyi’ yeniden keşfetme, oluşturma ve tahkim etme savaşı diye kısaca değerlendirmek de mümkün ‘esoterique’ eğilimin belirginlik kazanmasını... Bu, salt bir ‘örtünme-gizlenme’ değil. Bir ‘geriye çekilme’ ise hiç değil. Olsa olsa ‘şiirin arayış açması’dır. (...)

Cumhuriyet edebiyatı bir bellek yitimi üzerine inşa edilmeye çalışıldı. Bir tür tabula-rasa düşüncesi üzerine... Oysa Türk şiirinin Batı şiiri ya da modern şiir dolayımında geçmişten, gelenekten en ufak bir iz bile taşmadan kurulabileceği yanılısamı ham bir hayaldir. Bunun sonuçlarını ise bugün bir kısım genç şairin şiirlerinde daha iyi görebiliyoruz. Gelenekten yoksun bir şiir tarihsellikten de kopar. Dil ile sahici ilişkiler kuramaz. Bu da teknik gösterilere, nesnel karşılığı olmayan biraz süslü ve biraz artistik şiire kolayca kaymaya neden olur...

Dolayısıyla da kuruma ve sathileşme sökün eder. Giderek belleksizleşen bir toplumda ise şiir bir tür bellek gibi işler. Toplar, biriktirir, saklar, yeniden üretir. Türk düşüncesinin son yıllardaki geçmişe yönelik ilgisi, bu bellek yitimine duyulan tepkiden kaynaklanıyor. Çünkü, Cumhuriyet’in köksüzleştirme politikası iflas etti.”¹⁹

Görüldüğü gibi V. B. Bayrıl’ın geleneğe dönüş düşüncesinde kültürel kopukluğu doğuran politik müdahalelere yine kültürel ve sanatsal politik bir muhalefet ve tepki duygusu egemen. Geleneğe dönüş eğiliminin bir başka önemli temsilcisi Tuğrul Tanyol ise her yeni kültür ve sanat atılımının bir öncekinin üzerine bina edilen bir şey olduğunu, kültürün bir birikim ve bir toplumsal yapının bir sonrakine eklenirken bu sürecin kültür ve sanatta da yaşandığını belirtir.

Örneğin atonal müziğin ardında romantik, klasik ve barok müzik yatar. Tanyol, günümüz Türk insanının geleneksel şiir biçimi

olan Divan şiirinden hoşlanmamasının sebebinin bizim kendi kültürümüze yabancılaşmamız olduğunu ileri sürer. Bu da çağdaş kültürümüzün kendi geleneğinden kopmuş olduğunu gösterir. Sözü-nü şöyle bağlar: “Kültür ve sanat bir birikimse, çağdaş sanatımızın ve kültürümüzün gerisinde yadsıyamayacağımız bir Osmanlı kül-türünün var olması gerekirdi.”²⁰

2. *Estetik Değerler Kaynağı Olarak Görme*: Bazı şairler geleneksel edebiyatımızdan üslup, eda, söyleyiş, ahenk, yapı, imge, mazmun, kavram gibi unsurlar bağlamında şiirlerinin estetik yapısını zengin-leştirmek, derinleştirmek, daha da güzelleştirmek için geleneksel Türk-İslam edebiyatlarına estetik değerler kaynağı olarak yaklaştılar.

3. *İdeolojik Yaklaşım*: Geleneksel Türk edebiyatına yönelme, ora-dan faydalanma bazı şairler tarafından ideolojik amaçlı bir yarar-lanma kaynağı olarak da görüldü. Bunlar kısaca şöyle:

Milliyetçi Şairler: Atatürk’ün, Türkiye Cumhuriyeti Devleti’ni ku-rarken temel hedefi, farklı kökenlerden gelen insanları dilde, kültür-de, gayede, vatan, millet, devlet sevgisinde, tasada ve kıvançta bir olan uyumlu, dayanışmacı bir millet oluşturmaktı. Bu bağlamda ül-kemizde yaşayan herkesi Türklük şemsiyesi altında toplayarak mil-lî birliği ve bütünlüğü gerçekleştirmeye çalışmıştı. Genç Cumhuri-yet’in bu önemli hedefinin gerçekleştirilmesinde kullanılan yöntem-lerden biri, Türk halk kültür ve edebiyatının kentli, eğitilmiş edebi-yatçılar tarafından işlenmesidir. Memleket edebiyatçıları, Beş Hece-ciler ve diğer milliyetçi şairler Anadolu’ya ve Türk halk kültür ve edebiyat birikimlerine önemli ölçüde yer vererek halk ve aydınları aynı potada buluşturan millî bir edebiyat üretmeye çalıştılar. Bunda da büyük oranda başarılı olarak önemli bir hizmet verdiler.

Batı’da da Avrupa devletlerinin uluslaşma sürecinde millî ruhu diriltmek ve oluşturmak için halk edebiyatları öne çıkmıştı. Cum-huriyet’in ilk yıllarında kaynaşmış, uyumlu, birbirini anlayan, ara-daki kültür farkını ortadan kaldırmayı amaçlayan bir Türk milleti oluşturma politikasına bağlı olarak Memleket edebiyatçıları, Beş Hececiler tarafından özellikle Halk edebiyatı kaynak alındı.

Marksist Şairler: Sosyalist gerçekçi bazı şairler, işçi köylü gibi halk kitlelerini etkilemek için onların edebiyatlarını amaçları doğ-rultusunda kullanmışlardır. Bu bağlamda Halk edebiyatının sesini, şekil özelliklerini, tekniğini, bazı motiflerini, üslubunu, içeriğini kendi şiirlerinde bazen aynen alarak, bazen değiştirip dönüştürerek kullanmışlardır.

İslamcı Şairler: İslamcı şairlerin geleneksel edebiyattan yararlanmaları gereği, oldukça doğal karşılanmalıdır. Çünkü İslamcı şairlerin, aslına bakılırsa eski Divan edebiyatının bir devamı niteliğinde olması gerekir. Fakat burada ilgi çekici bir durumla karşılaşyoruz. İslamcı şairler, ne şekil özellikleri ne de muhteva bakımından geleneksel edebiyattan, Divan şiirinden pek fazla faydalanmışlardır. Şekil, teknik, kurgu, anlayış, yöntem, bakış açısı, dil ve üslup bakımından daha çok Batı edebiyatından ya da II. Yeni gibi seküler Türk şiir anlayışından faydalanmışlar; ama Divan şiirinden bu anlamda beslenme gereği duymamışlardır ya da bunun örneği çok azdır.

Muhteva açısından da Cumhuriyet dönemi İslamcı şairleri, Divan şairleriyle aynı anlayışa sahip değillerdir. Divan şairleri, “İslamî âlem görüşü”nü yansıtan “İslamî bir edebiyat” yapıyorlardı. İslam’ı sosyal, ideolojik, siyasi bir dava ve sistem olarak sunmuyorlar; ruhen, kalben, yani bireysel anlamda ve sosyal hayat planında yaşanan bir din olarak metinlerine sindiriyorlardı. İslam, onların şiirlerinde çayın içinde erimiş hâlde bulunan bir şeker gibiydi. Cumhuriyet dönemi İslamcı şairleri ise İslam’ı belli bir dönem içinde bir dava, siyasi, ideolojik ve sosyal bir fikir sistemi olarak savunma malzemesi yapmaya daha çok önem verdiler.

O yüzden İslamî değil, İslamcı bir edebiyat ortaya çıktı. İslam, yaşanan bir din olmakla birlikte, başkalarına karşı savunulan bir dava da oldu. Bu bakımdan Cumhuriyet dönemi İslamcı Türk şiirinin gelenekle olan bağlantısı zayıftır. Bu şiir birikimini bir yere bağlamak gerekirse daha çok Batı’ya ve Batılı olana iliştirebiliriz. Çünkü İslamcı “aydınlar”, genel anlamda Batılı ve seküler olan karşısında aşağılık duygusuna sahiptir. Arapça, Farsça öğrenmek yerine İngilizce, Fransızca, Almancayı öğrenmeyi, eski İslam klasiklerini okumak yerine Batı felsefe ve edebiyatını okumayı, ürünlerinde İslamî bilgileri ve kaynakları referans olarak göstermek yerine Batılı kaynakları kullanmayı daha çok önemserler ve böyle yapmakla güya öteki diye bildiği çağdaş, modern, solcu, seküler aydınlar, sanatçılar ve edebiyatçılar karşısında özür dileyici bir tavırla “Biz de sizinle aynı düzlemdeyiz, aynı kaynaklardan besleniyoruz, biz gerici değiliz, bizi de aranızda alın, bakın biz de sizin kaynaklarınıza vâkıfız.” der gibi bir tavır içine girerler.

Bu, özellikle genç İslamcı şair ve yazarlarda daha belirgindir. Çağdaşlardan daha çağdaş, Batıcılardan daha Batılı görünme hevesi, Cumhuriyet dönemi İslamcılarını kendileri olmaktan çıkarmıştır. Sadece edebiyatta değil; siyasette ve her konuda Batıcılardır. Ya da

Batı karşısında aşâğılık duygusunu yenememiş ezik şahsiyetlerdir. Bu bakımdan II. Meşrutiyet dönemi İslamcı “münevver”leri ile Cumhuriyet dönemi İslamcı “aydın”ları arasında uçurum vardır. II. Meşrutiyet dönemi İslamcıları, reşit, özgüveni tam, Batı’yla hesaplaşan, millî meseleler karşısında duyarlı, hatta büyük oranda milliyetçi, Türk düşmanlarına, emperyalist Batılı ve Batıcı kozmopolitlere yüz vermeyen, kendi özgün kaynaklarına vâkîf, Arapça-Farsçayı, Divan edebiyatını çok iyi bilen, İslamî kaynakları referans alarak konuşan ve yazan, “Avrupa Birliği”ne değil; “İslam Birliği” (İttihad-ı İslam) idealine gönül vermiş “münevver”lerdi.

Cumhuriyet dönemi İslamcı “aydın”larının bir kısmı ise ataları II. Meşrutiyet dönemi münevverlerinden bütün bütün kopmuşlardır. Yukarıda II. Meşrutiyet dönemi İslamcı münevverleri için sayılan özelliklerin hiçbiri Cumhuriyet dönemi İslamcı “aydınları”nda yoktur. Batı’yla hesaplaşan değil, Batı’ya ve Batılı olana sığınmaya çalışan, özgüvenini yitirmiş, kendi değerlerini bilmeyen, bilmek de istemeyen, kozmopolitlerle, Türk ve Türkiye düşmanlarıyla ağız birliği yapıp, aynı masa etrafında gevezelik etmeyi entelektüellik zanneden, ataları gibi münevver olmak yerine “aydıncık” olmayı marifet zanneden zavallı bir grup hâline geldiler. Fakat bunlar, toplum nezdindeki ağırlıklarını hızla yitirmek üzeredirler. Çünkü “kök”süzdürler.

4. *Postmodernizmin Etkisinin Artması*: Bir bütün olarak gerek sosyalist gerçekçi şiirde, gerek İslamcı şiirde, gerek aykırı şiirde gerekse kültür şiirinde 1980 sonrası Türk şiirinde postmodernizmin yansımaları görülmektedir. Her şeyden önce bu dönem Türk şiiri Cumhuriyet öncesi dönemlere ait geleneksel Türk-İslam kültür, sanat, edebiyat birikimlerinden değişik amaçlarla ve değişik oranlarda bilinçli olarak yararlanmışlardır. Postmodernizmde seçmeci ve elemeci bir yaklaşım yoktur.

Edebiyat eserlerinde geçmişe ve şimdiye ait her türlü kültür malzemesi yer alabilir. Bu bakımdan din, tasavvuf, masal, cin, peri, efsane, büyü gibi her tür malzeme elemenden, seçilip ayıklanmadan ve reddedilmeden kullanılır. Bunun bir etkisi olarak 1980 sonrası Türk şairleri şiirlerinde özellikle tasavvuf kültüründen, Divan edebiyatından, tarihî kişi ve olaylardan bol bol yararlandılar. Ayrıca bu dönem Türk şiiri sosyal ve siyasi kurtuluş projelerinden, iktidar talebindeki ideolojik yaklaşımlardan, toplumsalcı hedeflerden vazgeçmiştir. Bu da yine postmodernizmin sosyal ütopyayı kaldıran ve reddeden ilkesine dayalıdır.

DİPNOTLAR

- 1 Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Şiirleri 2*, hzl. İnci Enginün, İstanbul, 1982.
- 2 *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994, s. 410.
- 3 Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2. bs. , İstanbul 1974, s. 83.
- 4 *Tempo*, 13 Kasım 1988.
- 5 T. S. Eliot, "Tradition and Individual Talent" (1919), *The Use of Poetry and The Use of Criticism*, Faber and Faber Ltd, London, 1993, s. 526.
- 6 Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, hzl. Cemal Kurnaz, Ankara, 1993, s. 369.
- 7 *Kitaplık*, S. 59, Mart 2003, s. 86.
- 8 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 3*, İstanbul, 1982, s. 218.
- 9 Sezai Karakoç, *Şiirler VII*, Diriliş Yayınları, 3. bs. , İstanbul, 1998, s.19.
- 10 Faruk Kadri Timurtaş, *Baki Divanından Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 38-46.
- 11 Nâzım Hikmet, *835 Satır Şiirler 1*, YKY, İstanbul 2002, s. 188.
- 12 Faruk Nafiz Çamlıbel, *Bir Ömür Böyle Geçti*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1959, s. 148.
- 13 Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1973, s. 119.
- 14 Timurtaş, *ağe.* , s. 38-46.
- 15 "Turgut Uyar'la Bir Konuşma", *Yeni Gazete*, 23 Haziran 1970.
- 16 Turgut Uyar, *Büyük Saat*, YKY, İstanbul, 2004, s. 389.
- 17 Hilmi Yavuz, *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*, İstanbul, 1998, s. 141-43.
- 18 Vural Bahadır Bayrıl, *Cumhuriyet*, 11 Aralık 1993.
- 19 Vural Bahadır Bayrıl, *Milliyet*, 27 Aralık 1992.
- 20 Tuğrul Tanyol, "Şiirde Gelenek Sorunu", *Yazko Edebiyat*, c. 2, S. 10, Ağustos 1981, s. 89.

KAYNAKÇA

- Bayrıl, Vural Bahadır, *Milliyet*, 27 Aralık 1992.
Bayrıl, Vural Bahadır, *Cumhuriyet*, 11 Aralık 1993.
Beyatlı, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2. bs. , İstanbul, 1974.
Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Bir Ömür Böyle Geçti*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1959.
Eliot, T. S., "Tradition and Individual Talent" (1919), *The Use of Poetry and The Use of Criticism*, Faber and Faber Ltd, London, 1993.
Hikmet, Nâzım, *835 Satır Şiirler 1*, YKY, İstanbul, 2002.
Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1973.
Karakoç, Sezai, *Şiirler VII*, Diriliş Yayınları, 3. bs., İstanbul, 1998.
Kitaplık, S. 59, Mart 2003, s. 86.
Necatigil, Behçet *Bütün Eserleri 3*, İstanbul, 1982, s. 218.
Onay, Ahmet Talat, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, hzl. Cemal Kurnaz, Ankara, 1993.
Tanyol, Tuğrul, "Şiirde Gelenek Sorunu", *Yazko Edebiyat*, c. 2, S. 10, Ağustos 1981.
Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.
Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Bütün Şiirleri 2*, hzl. İnci Enginün, İstanbul, 1982.
Tempo, 13 Kasım 1988.
Timurtaş, Faruk Kadri, *Baki Divanından Seçmeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
Uyar, Turgut, *Büyük Saat*, YKY, İstanbul, 2004.
Yavuz, Hilmi, *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*, İstanbul, 1998.
Yeni Gazete, "Turgut Uyar'la Bir Konuşma", 23 Haziran 1970.