

1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair

Mumine ÇAKIR¹

Geliş Tarihi

26.02.2016

Kabul Tarihi

28.03.2016

Öz

Gelenek, geçmişte uzun zaman içinde oluşan kültürel birikimi ifade eder. Kültürel birikim içinde edebî gelenek de bulunur. Edebiyat geleneği diye ifade edilen edebî birikimlerin kalıplaşmış özellikleri vardır. Türk edebiyatında uzun zaman içinde oluşmuş bazı kalıplaşmış özelliklere sahip olan iki edebî gelenekten söz edilebilir. Bunlardan biri dîvân edebiyatı, diğeri de halk edebiyatı geleneğidir. Batı tesirinde 19. yüzyılda Modern Türk edebiyatı oluşurken gelenekle ilişki bir sorun olmuştur. Bu sırada geleneğe eleştirel bakılsa da zaman içinde modern Türk edebiyatında gelenekten yararlanma yoluna gidilir. Bu çerçevede özellikle şiirde, gelenekten yararlanan şairlerin başarılı eserler kaleme aldıkları ve geleneğin onların eserlerini çok yönlü olarak zenginleştirdiği görülmektedir. Bu makalede modern Türk edebiyatı ile gelenek ilişkisi ve gelenekten yararlanma ana hatlarıyla ele alınmaya çalışılacak ve dîvân şiiri geleneğine ait nazım şekillerinin 80 sonrası modern şiirde nasıl kullanıldığı ve şairlerin geleneği kullanırken geleneğe ne gibi yenilikler getirdiği örneklerle açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, 80 Sonrası Türk Şiiri, Dîvân Şiiri, Nazım Şekilleri.

¹Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çankırı -TÜRKİYE
E-posta: mcakir1915@hotmail.com

For the Use of Divan Poetry Verse Forms in the Turkish Poetry After 1980

Mumine ÇAKIR

Received	26.02.2016	Accepted	28.03.2016
----------	------------	----------	------------

Abstract

Tradition expresses the cultural accumulation which was formed within a long time in the past. The literary tradition is also in the cultural accumulation. The literary accumulations which are also defined as Literary tradition have stereotyped characteristics. It can be mentioned about two literary traditions which have some stereotyped characteristics that were formed in a long time duration in the Turkish literature. One of these traditions is the Divan literature and the other one is the folk literature. While the Modern Turkish literature was forming under the Western influence in the 19th century, a problem was occurred related to the tradition. Despite the critical views towards the tradition, the utilization of tradition in the modern Turkish literature is preferred in the course of time. Within this framework, especially in the poetry, it is seen that the poets who utilized the tradition composed successful poems and the tradition enriched their works ambidextrously. In this article, the relation between modern Turkish literature and the tradition and utilization of the tradition will be handled generally and how the verse forms of divan poetry tradition were used in the modern poetry after 1980 and the novelties brought to the tradition by the poets while using tradition will be explained with samples.

Keywords: Tradition, Turkish Poetry after 1980, Divan Poetry, Verse Forms.

Giriş

Gelenek ve Edebî Gelenek

Edebiyat, geçmişi geleceğe taşıyan en doğal yapılardan birisidir. Duyguları, hayalleri, yaşanmışlıkları; zaman zaman, zamanı ve mekanı yok sayarak gelecek kuşaklara aktarır. Bu taşıyıcılık görevi yanında edebiyatın bir diğer yönü ise gelecek nesillerin derin hafızalarını, edebî gelenek ve edebî alt yapılarını oluşturmaktır.

Bu çerçevede gelenek kelimesine bakıldığında geleneğin anlamı sözlükte “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar”,²olarak verilmektedir. Türkçede “an’ane” kelimesi de gelenek yerine kullanılan bir kelime olmuştur. Bir başka sözlükte de gelenek kelimesine şu karşılık verilmiştir: “Bir toplulukta, zaman içinde meydana gelen kültür birikiminin neticesi olan her şey, an’ane”.³

Görüldüğü gibi geleneğin kelime manası kültürle ilgili olmak kaydıyla oldukça geniş bir alanı kapsar. Sözlüklerde yapılan çeşitli gelenek tanımlarına bakıldığında da geleneğe ait olarak eski olma veya geçmişten gelme, uzun zaman içinde oluşan bir birikimi ifade etme, bu birikimin saygın tutulması, bu saygınlığına istinaden kuşaktan kuşağa aktarılmaya değer bulunması gibi özellikler dikkat çekmektedir.

Sözlük anlamı dışında bakıldığında da “Şiir söz konusu olduğunda gelenek, Türkçenin, İslam estetiğine dayalı altı asırlık tecrübesini, yani halk ve divân şiirinin müşterek estetik zeminini karşılar.”⁴

Gelenek kelimesine edebî açıdan bakıldığında iki hususla karşılaşılmaktadır. Bunlardan biri, bir edebî kavram olarak “gelenek”; diğeri de “edebiyat geleneği”, “gelenekli edebiyat” yahut “geleneksel edebiyat” kavramlarıdır. Edebî bir kavram olarak gelenek; “geçmiş medeniyetin bedîî tefekkürünün en güzel, mükemmel fikir ve sanat tecrübeleri, bedîî keşifleri”, “geçmişin büyük sanatkarlarının yaratmış oldukları mirasların gelip geçici olmayan değerleri”⁵ şeklinde tanımlanmaktadır. Anlaşılacağı üzere kültürel birikim olarak geleneğe ilişkin özellikler aşağı yukarı edebî açıdan geleneğe bakıldığında da geçerli görünmektedir. Burada geçmişe ait olma ve değerli olmanın bir ortak payda olduğu söylenebilir. Ancak hemen belirtmek gerekir ki geçmişe ait olan her şey değerli olmayabilir. Bunun için geleneğin bir

²Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1988, s. 534.

³ Mehmet Doğan, Büyük Türkçe Sözlük, İz Yay., İstanbul 1996, s. 404.

⁴ Muhsin Macit, Gelenekten Geleceğe, Akçağ Yay., 1996, s. 11.

⁵ Ş. Salmanov, “Gelenek”, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., c. 3, 2004, s. 43.

parçasını oluşturan eserler ve dahi “gelenekler büyük sanatkarların yaratıcılığında ortaya çıkar ve şekillenir”.⁶ O sebeple edebî geleneklerin oluşumunda büyük sanatçıların ve onların yarattığı seçkin ürünlerin önemli bir yeri vardır. Bu ürünler geçmişten gelmekle beraber bugün içinde yaşama gücüne sahip özellikler taşırlar.

Genel anlamda “gelenek”, özelde de “edebî gelenek” uzun zamanda oluştuğu için dünyada köklü bir geçmişe sahip olan milletlerin gelenekli edebiyatlarından söz edilebilir. İşte bunlardan biri, bilinen en eski yazılı eserleri iki bin yıl öncesine kadar uzanan Türk edebiyatıdır.

Gelenek ve Dîvân Edebiyatı

Yeni nesiller, edebî birikimlerini oluştururken isteseler de istemeseler de yüzyıllar süren bir geleneği, anlayışı geçmişten birtakım izlerle eserlerinde yansıtırlar. Bu izler, milletlerin hafızasında yer etmiş, hatta genetik kodlarına yerleşmiş, imajlar, şekiller, konular ve hislerin yeni nesillerin eserlerinde kullanımlarının tespit edilmesiyle gün yüzüne çıkar. Genelde iki bin yıllık Türk Edebiyatı, özelde ise altı yüz yıl gibi uzun bir dönem süren Dîvân Edebiyatı, bütün kuralları ile mükemmel bir edebî gelenek oluşturmuştur. Bu gelenek 19. yy’dan itibaren yeni bir edebî anlayışın oluşturulma çabaları sırasında eleştirilmekle birlikte etkisini sürdürmüştür.

Tanzimat’la birlikte dîvân şiirinin imaj dünyasına, şekil özelliklerine, konusuna, estetik dünyasına ve zihin yapısına çeşitli eleştiriler yapılmıştır. Cumhuriyetle birlikte de gerek yeni bir devlet yapısına sahip oluş, gerekse eskiye dair taşınan olumsuz düşünceler, bu eleştirilerin ve yok saymanın sebebi olmuştur. Ama bu durum altı yüz yıllık bir birikimi tamamen yok edememiştir. Cumhuriyet döneminde Dîvân Edebiyatı ile ilgili çalışmaların yapılması bu geleneğe tekrar yönelmesine sebep olmuştur.

Osmanlı devletinde edebî alanda modernleşme; devletin değişmesi, insanın değişmesi ve insanın ifadesi olan edebiyatın değişmesi şeklinde kendini gösterir.⁷ Bu süreçte eski edebiyat, yerini Batılı tarzda yeni bir edebiyata bırakırken modern Türk edebiyatının daha önceki edebî birikimle yani dîvân edebiyatı ve halk edebiyatı geleneği ile ilişkisinin nasıl olacağı temel sorunlardan biri olmuştur. Bu noktada dönemin şair ve yazarları arasında dîvân edebiyatına bakışta görüş farklılıklarının olduğu görülmektedir. Bunları; eski edebiyatı savunup geleneği devam ettirmeye çalışanlar, edebiyatın yenileşmesi gerektiği düşüncesiyle eskiyi eleştirenler, bir orta yol

⁶ Ş. Salmanov, 2004., s. 43.

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Kayahan Özgül, Dîvân Yolu’ndan Pera’ya Selamette Modern Türk Şiirine Doğru, Hece Yay., Ankara 2006.

olarak eskiyi tamamen reddetmeyip yenileşmeye de açık olanlar şeklinde üç grupta toplamak mümkündür.⁸

Tanzimat döneminde ve sonrasında Türk edebiyatında yenileşmeyi savunup dîvân edebiyatına eleştiride bulunanların gerekçeleri genel olarak şöyledir: “Dîvân edebiyatının hayal dünyası dar ve gerçekle ilgisizdir. Konular beşerî duygu ve düşünceleri yansıtmaz. Sosyal hayattan kopuktur. Kuralcı ve mazmuncudur; başlangıçtan bitimine kadar hep aynı şeyler tekrarlanmıştır. Samimi değildir, câize edebiyatıdır. Toplum ahlâkını bozucu niteliktedir. Dil ve işlenen konular bakımından millî değildir. Dinî ve dar bir edebiyattır.”⁹

Türk edebiyatı tarihi yazıcılığını da etkileyen bu görüşler Cumhuriyet döneminde ulus devlet anlayışı çerçevesinde ideolojik bir bakışla devam etmiş; ancak zamanla bu bakış açısının yerini daha objektif değerlendirmeler almaya başlamıştır. Bunda sanat ve edebiyata ideolojik bakışın giderek azalması ile dîvân edebiyatı ile ilgili akademik çalışmaların yapılmasının önemli payı olduğu söylenebilir. Ayrıca buna Yahya Kemal’in Türk şiirine klasik bir kaynak ararken dîvân şiiri geleneğinin yeni şiire kaynaklık etmesi gerektiğini kabul ederek bu geleneğe yönelmesi ve böylece bu yolda başarılı örnekler vermesinin payını da ilave etmek gerekir. Zira, Yahya Kemal “eski şiiri modern bir çerçeve içinde yeniden inşa” eder. Diğer yandan modern Türk edebiyatının dîvân edebiyatı geleneği ile barışmasında Batı edebiyatlarının “kendi gelenekleriyle olan ilişkileri” de bir “referans” olarak etkili olacaktır.¹⁰

Aslında modern Türk edebiyatı oluşurken daha baştan beri şair ve yazarlar dîvân şiirinin şiir sanatı bakımından büyüklüğünün farkındadır. Ancak edebiyata ve şiire sosyal bir işlev yüklenmesi, sanatçıların eskiyi dışlamayı yeni edebiyatta kendilerine yer bulmak için bir vasıta olarak kullanmaları, dîvân edebiyatının nesnel değerlendirmesini daima engellemiştir. Bu noktada modern Türk şiirinin önde gelen isimlerinden Orhan Veli ile ilgili şu anekdot oldukça öğretici ve dikkat çekicidir: “Orhan Veli Kanık bir akşam meyhanede bir arkadaşından Fuzûlî’nin “Kârbân-ı râh-ı tecridiz hatar havfın çekip/ Gâh Mecnun gâh ben devr ile nevbet bekleriz” beytini duyunca “müthiş” der. Ardından “Bırak canım, o da el açmışlardan”¹¹ deyiverir. Bu da göstermektedir ki bazı modern şairlerin dîvân şiirine bakışı edebi açının dışına çıktığında sorunludur.

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Kayahan Özgül, Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2000.

⁹ Muhsin Macit, “Dîvân Edebiyatı Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma Sorunu”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Aylık Eğitim Dergisi, Yıl: 7, Sayı:77-78, Temmuz – Ağustos 2006, s. 20.

¹⁰ Geniş bilgi için bkz. M. Macit, 2006., s.20-21.

¹¹ Ertan Örgen, Türk Şiirinde Gelenek Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Palet Yay., Konya 2010, s. 9.

Diğer yandan, Mehmet Akif gibi bütün şiirlerini aruz vezniyle yazan bir şair dahi sosyal meselelere olan ilgisini yeterli bulmadığı için dîvân şiirini eleştirecektir. İşte bütün bu bakış açısı zamanla azaldıkça ve dîvân şiirine edebî bakış arttıkça modern Türk edebiyatının dîvân edebiyatı geleneği ile olan ilişkisi edebiyat sanatının lehine gelişme gösterecektir.

Kısaca, modern Türk edebiyatı ile gelenek ilişkisi, özellikle dîvân edebiyatı geleneği aleyhine biraz sorunlu başlasa da bu durum zamanla değişmiş; geleneğe bakış makul bir çizgiye ulaşmıştır. Türkiye’de gelinen noktayı şu kanaat özetler mahiyettedir: “...gelişmeyi engelleyici ve yeniliklere kapalı gelenekçilik kadar, geçmişe, tarihe ve geleneğe yani toplumsal ve kültürel mirasa dayanmayan karşı-gelenekçilik, yenilikçilik de toplum ve sanat için zararlıdır.”¹²

“Tarihinde kültür şoku yaşayan toplumlarda gelenek bilinci zayıflar, ancak en köklü devrimlerin yaşandığı toplumlarda bile geleneğin izleri büsbütün silinemez. Ayrıca bunca tecrübe göstermiştir ki dildeki değişimler bir kopmaya yol açmadığı sürece gelenek, soluk çizgilerle de olsa, varlığını devam ettirir. Aslında her metin, kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer alır ve hiçbir metin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamaz... İşte bu yüzden dîvân şiirini kıyasıya eleştiren şairlerin de neticede aynı dile, Türkçe’ye yaslanmalarından ötürü geleneğin dünyasından kaçamadıkları görülür.”¹³

Modern Türk Edebiyatında Gelenekten Yararlanma

Modern Türk edebiyatında geleneğe olan bakışta edebiyat dışı unsurların etkisi azaldıkça dîvân edebiyatına yönelik eleştiriler yerini, zamanla bu gelenekten yararlanma eğilimine bırakır. Hatta bu eğilimin son yıllarda bilinçli bir yönelişe dahi dönüştüğü söylenebilir. O sebeple modern Türk edebiyatı ve gelenek ilişkisi denildiğinde üzerinde durulması gereken unsurlardan biri de gelenekten yararlanma konusudur. Modern Türk edebiyatında gelenekten yararlanma denildiğinde öncelikle dîvân edebiyatı, dîvân edebiyatında da dîvân şiiri akla gelmektedir. Konu ile ilgili araştırmalar yeni Türk şiirinde gelenekten yararlanmanın başlıca üç alanda kendini gösterdiğini belirtmektedir: 1. Dış yapı, şekil, 2. İçerik, 3. İmge ve semboller.¹⁴

Dış yapıdan kasıt şiirin nazım şekli, vezni, kafiye ve redif gibi içerikten çok yapı ile ilgili unsurlardır. Modern Türk şiirinin oluşum aşamasında dîvân

¹² Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2001, s.119.

¹³ Muhsin Macit, 2006, s. 22.

¹⁴ Selim Hancıoğlu, “Yeni Türk Şiirinde Gelenekten Yararlanma”, *Yağmur*, Sayı: 41, Ekim-Kasım-Aralık 2008, <http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/konu/yeni-turk-siirinde-gelenekten-yararlanma>. Erişim Tarihi :09. 03. 2016: 15.00.

şairinin belli başlı nazım şekilleri olan gazel, kaside, terkîb-i bend gibi formlar kullanılmış; ancak içerikte yenilikler yapılmaya çalışılmıştır. Hemen belirtmek gerekir ki başlangıçta dîvân şiirinin söz konusu formlarının kullanılması gelenekten yararlanmaktan çok öncelikle içeriği değiştirme çabasından kaynaklanır. Bununla beraber zamanla dîvân şiiri nazım şekilleri yerini Batı'dan alınma veya şairlerin kendine özgü kullandıkları serbest nazım şekillerine bırakır. Gelenekten yararlanma bağlamında ise Cumhuriyet döneminde Yahya Kemal, bazı şiirlerinde başta gazel olmak üzere dîvân şiiri nazım şekillerini başarılı bir şekilde kullanarak geleneği devam ettirir. Fakat bu yönde denemeleri olan diğer bir kısım şairlerin Yahya Kemal kadar başarılı olduğu pek söylenemez.

Yahya Kemal, bir şiiri hariç bütün şiirlerinde aruzu başarılı bir şekilde kullanarak dîvân şiirinin en önemli ahenk unsurlarından biri olan aruz vezninin müzikal imkânlarından geniş ölçüde yararlanır. Onun dışında “Cumhuriyet döneminde arûzun büyümesine kapılan Hasan Âli Yücel, Ahmet Remzi Akyürek, Kemal Edip Kürkçüoğlu gibi şairlerden sonra Attila İlhan, Sezai Karakoç, Mehmet Çınarlı, Fuat Bayramoğlu, Talat Halman, Bekir Sıtkı Erdoğan gibi sanatçılar da aruzun âhengini yeniden bulma arayışına girişmişlerdir.”¹⁵ Bu isimlere aruzu başarıyla kullanan bir şair olarak Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu da dahil edilebilir.¹⁶ Dolayısıyla modern Türk şiirinde, dîvân şiirinin bazı nazım şekillerini kullanmanın yanında bu şiir geleneğinin aruz, kafiye ve redifle sağladığı ritim, ahenk ve müzikal imkanlardan yararlanarak yeni bir ses ve söyleyiş bulma çabasından söz edilebilir.

Modern şiirde içerik yönüyle gelenekten yararlanmaya bakıldığında bunun “...daha ziyade tasavvufî konu ile imajlar ve Osmanlı şiirindeki konu ve kişilere göndermeler yoluyla gerçekleşmiş”¹⁷ olduğu görülmektedir. Bu noktada içerikte özellikle tasavvufun önemli bir belirleyici unsur olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü, tasavvufî düşüncenin dîvân şiirinin sembolik dilinin oluşmasındaki payı büyük olup “... dîvân estetiği tasavvufun mecaz ve istiarelerle örülü dili üzerinde geliş”miştir.¹⁸

Konu ile ilgili bir makalede modern Türk şiirinde özellikle de Cumhuriyet döneminde tasavvuftan yararlanma bağlamında şu tespitlerde bulunmaktadır:

¹⁵ Selim Hancıoğlu, 2008. „<http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/konu/yeni-turk-siirinde-gelenekten-yararlanma> 09. 03. 2016; 15.00.

¹⁶ Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe*, Akçağ Yay., Ankara 1996, s. 123.

¹⁷ Selim Hancıoğlu, 2008. „<http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/konu/yeni-turk-siirinde-gelenekten-yararlanma> 09. 03. 2016; 15.00.

¹⁸ M. Macit, 2006, s. 24.

“Cumhuriyet devri Türk şiirinde tasavvufun mecaz ve sembolleri, başta Hallâc-ı Mansur olmak üzere temsilcileri ve daha da önemlisi dili şairlerin dikkatini çekmiş ve şairler bu kaynaktan yararlanma yoluna gitmişlerdir. Tasavvuftan yararlanabilmek için şairin mistik tecrübesi olmasa bile mistik bilgiye sahip olması gerekir.(...) Modern Türk şiirinde mistik eğilimleri olan, hatta Hint felsefesine yönelen şairlerin başında Asaf Hâlet Çelebi gelir. Sezai Karakoç ve Ebubekir Eroğlu'nun şiirleri ise modern mistik tecrübenin ürünü olarak değerlendirilebilir. Ayrıca tasavvufun istiareli dilinden ve menkıbelerden yararlanan Hilmi Yavuz, aynı zamanda yeteneğine inandığı genç şairleri eski şiirin imkânlarını “temellük” etmeye yönlendirmekte, şiirleriyle yol göstermektedir.”¹⁹

Başka bir grupelelmaya göre ise gelenekten faydalanmada iki alandan söz etmek mümkündür.

a. vezin ve şekil

b. kafiye, ses, motif ve edebî sanatlar

Birinci gruptakiler, dîvân şiirinin vezin ve nazım şekillerini esas alarak yeni bir muhteva ve söyleyişle şiirler söylemektedir. Yahya Kemal, Faruk Nafiz ve Mehmet Çınarlı gibi şairler klasik vezin ve nazım şekilleriyle de çağdaş şiirler yazılabileceğini göstermişlerdir. Diğer gruptaki şairlere örnek olarak Turgut Uyar, Atilla İlhan, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Turan Oflazoğlu, Hilmi Yavuz, Beşir Ayvazoğlu, Sezai Karakoç, Akif İnan, Osman Sarı gibi şairlerin ismi söylenebilir. Bu gruptakiler dîvân şiirinin kafiye ve ses imkanlarını, bazı motifleri ve edebî sanatları kullanmışlardır.²⁰

Modern Türk şiirinde dîvân şiiri geleneğinden yararlanma konusunda üzerinde durulan unsurlardan biri de bu şiirin “mazmun ve hayâl dünyası”nın²¹ modern şaire sunduğu imkanlardır. Mazmunlar, edebi sanatlar vasıtasıyla oluşan ve gelenekte müşterek olarak kullanılan sembollerdir. Mesela dîvân şiirinde gonca mazmunuyla sevgilinin dudağı, servi denilince de boyu kastedilir. Ancak mazmunlarda asıl olan ilk anlaşılan mananın ötesinde kelimenin zengin çağrışımlarla ve gizli manası ile kullanılmasıdır. Böylece şiirlerde az sözle zengin bir anlam ve hayal dünyası oluşturulur. İşte modern şairler içinde bu zenginliğin farkında olanlar şiir dilini oluştururken dîvân şiirinin imge ve sembollerinden yararlanmaya çalışmışlardır. Hemen

¹⁹ M. Macit, 2006, s. 24.

²⁰ Cemal Kurnaz, “Dîvân Şiiri Geleneğinden Yararlanma”, Dîvân Edebiyatı Yazıları, Akçağ Yay. Ankara 1997, s. 287-288.

²¹ M. Macit, 2006, s. 25.

belirtmek gerekir ki bu yararlanma bir taklitten ziyade “geleneği duyarlılık düzeyinde inşa etme”²² şeklinde kendini gösterir.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında dîvân şiirine yaklaşımda ana hatlarıyla iki farklı tavır görülmektedir. Birincisi gelenekten faydalanmaya bütünüyle karşı çıkanların tavrıdır. Bu gruptakiler gelenek kavramına ideolojik bir bakış açısı ile, gericilik-ilericilik boyutundan bakmaktadırlar. Özellikle Cumhuriyetin ilk otuz yılı içerisinde yoğun olarak bu fikirle karşılaşmaktadır. Mesela İkinci Yeni akımı mensupları daha sonra bu fikirlerinden dönmekle birlikte başlangıçta bu tavır içindedirler.²³ İkinci tavır ise gelenekten faydalanan ve şiirlerinde geleneği taklitçiliğe düşmeden yeni bir şiir anlayışıyla birleştirerek eserler veren isimlerdir. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Mehmet Çınarlı, Attila İlhan, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz, Beşir Ayvazoğlu gibi isimler bu çerçevede eserler vermişlerdir. Bu isimlerin dışında Fazıl Hüsnü Dağlarca, Arif Nihat Asya, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Metin Altıok, M.Âkif İnan, Özdemir İnce, Ebubekir Eroğlu, Erdem Beyazıt, Turan Oflazoğlu, Olcay Yazıcı, A.Vahap Akbaş, Sefa Kaplan, İsmet Özel, Ali Günvar, Cahit Zarifoğlu, Bahattin Karakoç, Abdurrahim Karakoç, Enis Batur, Hüsrev Hatemi, Murathan Mungan, M.İlyas Subaşı, Nurullah Genç, Arif Ay gibi şairler ise yine gelenekten faydalanarak eserler vermişlerdir.²⁴

80 Sonrası Türk Şiirinde Gelenekten Yararlanma

Daha önce de ifade edildiği gibi genel olarak gelenekten faydalanma iki temel noktada gerçekleşmektedir. Birincisi şekle ait olan unsurların kullanımı, diğeri ise edebi sanatlar, sembollerin kullanımı. Bu çalışmada 80 kuşağının daha çok şekil olarak gelenekten faydalanması üzerinde durulacaktır. Özellikle nazım şekilleri ile ilgili kullanımlar ön plandadır.

“80 sonrası şiirde belirli bir akım, öne çıkmış bir şiir manifestosu pek görülmez. 80 öncesi fazla politize olmuş bir topluma karşılık 80 sonrasında apolitik bir nesil söz konusudur. Önceki iki kuşağın politik kutuplaşmalarına

²² Muhsin Macit’in Sezai Karakoç’un gelenekten yararlanması ile ilgili yaptığı bir tespitin modern Türk şiirinde gelenekten yararlanma konusunda genel bir özelliği yansıttığı söylenebilir. M. Macit, 1996, s. .32.

²³ İkinci Yeni Şiirinde geleneğin kullanımı ve ayrıntılı bilgi için bkz. Cevat Akkanat, Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, T. C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002.

²⁴ Necati Tonga, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Dîvân Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Faydalanma” Turkish Studies International Periodical Forthe Languages, Literatureand History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall 2007, s. 781. Cumhuriyet döneminde gelenekten faydalanma konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Muhsin Macit, Gelenekten Geleceğe, Akçağ Yay. 1996; Necati Tonga, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Dîvân Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Faydalanma” TurkishStudies International PeriodicalFortheLanguages, LiteratureandHistory of TurkishorTurkicVolume 2/4 Fall 2007.

ve çatışmalarına karşılık 1980 sonrasında apolitik bir ortamın varlığı söz konusudur. Küresel olarak postmodernizmin etkili olduğu dönemde Türkiye'nin bundan uzak olması beklenemez. Ancak bunun bir postmodernizm mi yoksa geç kalmış bir modernizm mi olduğu tartışılabilir niteliktedir. Adı ne olursa olsun, bu döneme bakıldığında toplumun genelinde sosyal, siyasal, kültürel, algısal vs. bakımlardan büyük değişiklikler olduğu fark edilir. Genelleyici ama temel anlamda 1980'li yıllara "çeşitlilik" duygusunun hâkim olduğunu söylemek mümkündür. (...) 1980 Kuşağı şairlerinin geçmiş dönemlerin şiirine ilgiyle baktığı görülebilir. Yani ister istemez "gelenek" konusu şiirin merkezine oturur. Ancak burada geleneğin şiir poetikası olarak ele alındığı düşünülmemelidir. Bu dönemde gelenek, geçmiş yadsımadan onun çeşitli yönleriyle rehber olabileceği, bir tecrübeyi ve birikimi yansıttığı anlamında başucu kavramı hâline gelir.²⁵

70'li yılların aşırı politik ve ideolojiye yaslanmış şiiri 80 İhtilâli ile içine kapanınca, eskiden şiirle meşgul isimler de, şiir vadisinde kalem oynatmayı isteyen yeni şairler de bir müddet ne yapılması gerektiği üzerinde düşüneceklerdir. İhtilâlin bir müddet içe kapanan sanatçısından politik şiire mecburen kapılarını kapatmış; bununla birlikte şiiri bir edebî tür olarak yeniden okumaya ve anlamaya çalışan yeni bir bakış doğmuştur. 80 sonrası şairler kutsal metinlerin tamamından, dünya edebiyatına, destan dönemlerinden modern zamanlara ülkesinin ve dünyanın tüm eserlerine merakla bakmaya başlamışlar ve şiiri yeniden anlamaya ve öğrenmeye gayret etmişlerdir. Edebiyat ve şiir dergileri sağ ve sol eski yeni diye ayırt etmeksizin şiire dair her meseleyi tartışmaya açmışlar, tüm şiir meraklılarını ve şiir yazarları bir araya getirmeye çalışmışlardır.

"1980'lerin genç şairleri her şeyden önce şiirin poetik birikim ve donanım işi olduğu konusunda hemfikir gibidirler. Bu birikim ve donanımın sağlanmasında ise en kestirme yol, onlar için, geleneğe bakmak, şiir tarihimizi meydana getiren iyi şairlerin eserlerini okumak ve onlar üzerinde düşünmek olmuştur. En eskisinden en yenisine Türk şairleri bu kuşağın pek çok üyesi tarafından, iyi şiir dışında herhangi bir kriter kullanılmadan gündemde tutulmuştur."²⁶

80 sonrası şiirin gelenekle bağ kurmasında en etkin unsurlardan biri elbette şiir dergileridir: Körfez, Yaşam İçin Şiir, Üç Çiçek, Sombahar, Yeryüzü Konukları, Şiir Atı, Edebiyat Dostları, Albatros Geniş Zamanlar, Ayır/m bunlardan bazılarıdır. Bu dergilerin hemen tamamına yakınının değindiği

²⁵ Aydoğan Kara, 1980 Kuşağı Türk Şiiri'nde Poetik Bir Yönelim Olarak "Gelenekçilik", T.C. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir, Haziran 2014, s. 51.

²⁶ Baki Asiltürk, 1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası, Toroslu Kitaplığı, İst. 2006, s.158.

gelenek meselesi, “Şiir ve Gelenek”le ilgili dosyalarla da beslenmiştir. Ortak görüş, geleneğini tanımayan bir şiirin var olamayacağı yönündedir.²⁷

Dîvân şiiri de 80 sonrası şairlerin öğrenmeye, yeniden anlamaya çalıştıkları edebî geleneklerimizden biridir. Bütünüyle olmasa bile geleneğin bu bölümünden yararlanma; dîvân tertibine öykünme, dîvân şiirinin ses ve söyleyişine, mazmunlarına, şekil özelliklerine başvurma şeklinde kendini göstermiştir. Arap alfabesinin harfleri üzerinden estetik kompozisyonlar oluşturma, tasavvufun derin manalarına gönderme yapma, zaman zaman eski şiirin telmihlerine, istiarelerine başvurma; ancak bunlarla modern şiir yazma.

Dîvân tertibi özelliklerini şiir kitaplarına uygulama veya Dîvân şiirinin çeşitli şekil özelliklerine başvurma, 1980 sonrası şairler arasında oldukça ilgi görmüştür. Bu durum, ağırlıklı olarak İslâmcı şairlerin tercihi olsa da diğer şairlerden de Dîvân şiirinin şekillerini günün şiiriyle birleştirenler olmuştur.

Burada öncelikle Enis Batur’un ilk baskısını 1997 yılında yaptığı Doğu-Batı Dîvânı’ndan²⁸ söz etmek gerekir. Kitap, eski şiire yaslanan şekil ve muhtevadan bütünüyle uzak görünse de şair, şiirlerini topladığı kitaba “Dîvân” adını vermek suretiyle klâsik şiir geleneğine ilgi duyduklarını göstermiştir. İsmet Özel’in 1999’da ilk baskısını gerçekleştirdiği Bir Yusuf Masalı²⁹ adlı kitabı ise Yusuf peygamberin kıssasını anlatan modern bir mesnevidir. Kitap; Münacat, Nat, Sebeb-i Telif, Dibace ve olayların anlatıldığı yedi Bab’tan oluşur. Bölüm adları yani tertibi ve muhtevası dışında modern şiirin serbest ölçüsüyle yazılmış olan kitap, tam olarak geleneğin modernize edilmesini temsil eder.

Şiir kitaplarına “Münacaat”, “Nat” ile başlama 80’li yıllarda İslâmcı şairler arasında tercih edilen bir durumdur. M. Atilla Maraş, Cumali Ü. Hasannebioğlu, A.Vahap Akbaş gibi şairler geleneğin klasik dîvân tertibine uygun olarak şiir kitaplarına münâcât ve nât ile başlamışlardır.

“Gazel ve kaside”nin başta vezin olmak üzere bütün form unsurları kullanılmasa da beyit esası ve kafiyesi, çoğu zaman adları da olduğu gibi muhafaza edilerek dönemin şairleri tarafından kullanılmıştır. Alâattin Soykan, Yaşar Bedri, A. Vahap Akbaş, Mustafa Özçelik, M. Atilla Maraş, Cumali Ünal, Hasannebioğlu, Osman Sarı, Hüseyin Yurttaş, Ahmet Erhan, Metin Altıok, Haydar Ergülen, “gazel”, yahut “kaside” bazen her ikisini de yazmışlardır.

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Nesime Ceyhan Akça, Edebiyat Sosyolojisi Açısından 12 Eylül Şiiri, Kurgan Edebiyat, Ank.2013, s.202-213; Nesime Ceyhan Akça, “Seksen Sonrası Türk Şiirinde Geleneğe Yöneliş: Yeniden Dîvân Şiiri mi?”, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Dîvân Edebiyatı Sempozyumu, 27- 28 Mayıs, Beykoz Belediyesi Kültür Yay., İst. 2008,s. 358-359.

²⁸ Enis Batur, Doğu-Batı Dîvânı, YKY., İst. 1997.

²⁹ İsmet Özel, Bir Yusuf Masalı, Şule Yay., İst. 2000.

Dîvân Şiiri Nazım Şekilleri Geleneğinden Yararlanan Bazı Şairlerin Şiirlerine Bir Bakış

“Nazım şekli kavramı, bir manzumenin dış yapısını, görünüşünü, ana iskeletini ifade eder.”³⁰ Nazım şekli belirlenirken, vezin, kafiye, nazım birimi, mahlas gibi şekle ait özelliklere bakılır.³¹ Bu noktada ele alınan şiirler incelenirken şairlerin bu unsurları kullanışıyla klasik nazım şekilleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durulmuş ve şairlerin gelenekten ne ölçüde faydalandıkları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu dönem şairlerinin şiirleri incelendiğinde gazel nazım şekline daha fazla önem verdikleri göze çarpmaktadır. Beyitlerle yazılışı, kafiyelenişi ile geleneksel özellikleri günümüze taşınan gazellerde şairler zaman zaman ilk beyti kendi arasında kafiyeli (murassa) yazmadıkları için gazeli kıt’a nazım şekline yaklaştırmışlar, zaman zaman da her beyitten sonra bir mısra ekleyerek müstezad nazım şekline dönüştürmüşlerdir. Müstezad nazım şeklinde olduğu gibi kısa mısra ekleyerek zaman zaman da uzun bir mısra ekleyerek gazel ve müstezad gazel arasında bir şekil oluşturmuşlardır. Gazel şeklinde yazılmış şiirlerin sonlarına bir mısra konulması da görülen yeniliklerdendir. Gazel şeklinde yazılan bu şiirlerde konu çerçevesi oldukça geniş olmakla birlikte çoğu liriktir. Şairlerin bir kısmı gazellerinde mahlas veya isim kullanmamışlardır. Ayrıca aruz vezni hemen hemen yok gibidir. Bir kısmı hece vezni ile yazılmış, çoğu ise vezin yönüyle serbesttir. Bu dönemde şairlerin büyük bir kısmı ise özellikle gazellerinde, bir kısmı da şiirlerinin tamamında mısra başlarında büyük harf kullanmamışlardır. Gazellere başlık koymama geleneğini şairlerin birkaçı dışında uygulamakla birlikte çoğu şair başlıklarda “gazel” ifadesini de kullanarak gazeller yazmıştır. Gazel nazım şekli üzerinde bu şekilde tasarrufta bulunarak gelenekten kendilerine göre farklı şekillerde faydalanmışlardır.

Kaside nazım şekli ise daha az tercih edilmiştir. Kaside nazım şekliyle yazanlar şiirlerin başlıklarında “kaside” ifadesi kullanılmıştır. Kafiyelenişte klasik kaside kafiyelenişine uyulmakla birlikte zaman zaman ilk beytin birbiriyle kafiyeli olmayışı ve şiirlerde mahlas kullanılmayışı kasideyi kıt’a nazım şekline yaklaştırmıştır. Konu itibarıyla kaside başlıklı şiirler serbesttir. Övgü konusu ile sınırlı değildir. Kasidenin bilindiği gibi beyit sayısı oldukça uzundur. Fakat 80 sonrası şairlerde kaside isimli şiirlerinin uzun olmadığı görülmektedir.

Mesnevi, her beyti kendi içinde kafiyeli bir nazım şeklidir. Bu dönemde konu itibarıyla serbest nazım ile yazılmış mesneviler olduğu gibi, şairlerin

³⁰Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, Dîvân Şiiri Şekil Bilgisi, Berikan Yay., Ankara 2013, s. 15.

³¹Dîvân Şiiri nazım şekilleri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, Dîvân Şiiri Şekil Bilgisi, Berikan Yay., Ankara 2013.

şiiir kitaplarında mesnevi şeklinde kafiyelenmiş, beyitler halinde yazılmış şiiirlere de rastlanmaktadır. Şairler burada beyitleri, mesnevi düzeninde kafiyelendirmek dışında mesnevi özellikleri kullanmamıştır.

Şairlerin kullandıkları bir diğer nazım şekli rubaidir. Dört dizelik şiiirler yazan şairlerin bir kısmı bunları “Rubai” başlığı altında vermiştir. Bir kısmı hece vezni bir kısmı serbest yazılmış dörtlüklerin kafiyelenişi de klasik rubai kafiyelenişine uymakla birlikte kafiyesiz rubailer de vardır.

Bentler halinde şiiirlere çokça rastlanmaktadır. Üç, dört, beş, altı mısralık bentlerle yazılmış musammatları hatırlatan şiiirlerle karşılaşmak mümkündür. Bunlarda hece vezni kullanılmakla birlikte vezinsiz olanları oldukça fazladır. Klasik kafiyelenişe uygun olmakla birlikte kuralızsız, mısra başında veya ortasında birbiriyle kafiyelenmiş kelimelerin bulunduğu mısralar da vardır. Burada şairlerin yaptığı yenilikler, her bentten sonra kısa veya uzun bir mısra eklemek veya son mısraların kafiyesini bentten ayrı söylemek şeklindedir.

Beyit ve mısra kullanımına gelince şairler zaman zaman tek bir beyit veya tek bir mısra yazdıkları gibi, serbest şiiirlerin içinde veya sonunda mısra-ı azade türünde mısralar da söylemişlerdir. Bentlerle yazılan şiiirlerde de her bentten sonra ya da şiiirin en sonunda bir mısra veya bir beyit eklenmiş örnekler vardır.

Aşağıda, yukarıda kısaca özetlenen yenilikleri uygulayan şairlerden ve şiiirlerinden bahsedilecektir.

80 sonrası şairlerden olan Vural Bahadır Bayrıl, “eski olduğu halde eskimeyeni yeni şiiir anlayışına uygulamanın yollarını arayan bir sanatçıdır.”³² Şair, şiiirlerini yazarken Batı şiiirinden ve modern şiiirin yanında Dîvân şiiiri geleneğinden de güç almıştır. Klasik nazım biçimleriyle değil serbest nazımla şiiirler yazmıştır. Fakat “Teselli”, “Melek”, “Dönecek”, “Muamma” isimli şiiirleri beyit nazım birimiyle kurulmuştur. Bu sebeple gazel, kaside gibi beyitlerle kurulan nazım şekillerini hatırlatır. Yine “Ebru” isimli şiiiri ise üçerli bentlerle kurulmuştur. Fakat buradaki bent şekli ayrı bir nazım şekli olarak değerlendirilmemelidir. Bu şiiirlerinin dışındakiler mısra esaslıdır. Beyit esasıyla yazdığı “Muamma” isimli şiiirinde özellikle beyitlerin birbiriyle kafiyeli oluşu dikkat çekicidir.³³

³² A. Kara, 2014, s. 58.

³³ A. Kara, 2014, 62-64.

Gül vurunca ayna yırtılır.

Durma, aynayı gülden kaçır.

Akşamsa mübalâğa serencamdır.

Kalbim, arzuyu hevesten ayır.

Cisimsiz çiçek, tutuşan sarısabır

Aşkı olanın yalnızca aşkı vardır.

...

Neylersin yazı ezâ, menzil muammadır!

Kapanınca daire. Yol da yolcuya katılır.

(“Muamma”/Arzuda Tenhâ)³⁴

Osman Hakan A.(Arslan) da V. B. Bayrıl gibi yeninin gelenekten ayrı olmadığını düşünüp şiirlerinde geleneğin imkanlarından faydalanan şairlerdendir.

Osman Hakan A.(Arslan), şiirlerinde gelenekten Dîvân şiirinin şekil özelliklerini modernize ederek faydalanır. Genellikle serbest nazım kullanmıştır. Fakat “12/Kuyu” adlı şiiri beyitlerden oluşmaktadır. Yine gazel veya kasideyi hatırlatan bir kurguya sahip, beyitlerle yazılmış bir şiiri de “Biz/İz” şiiridir.³⁵ Kafiyeleşmiş serbesttir. Bazı beyitler kendi arasında bazılarında ise ikinci mısra bir önceki beyitle kafiyelidir.

“Rüzgâr, bilir nerede gizlenirim!..

Saçların sarsılır, ben ağlarken...

O soluk aldırın hayatın içinde,

Korkak bir alış veriş, saklandığım yerde

Gözyaşlarına bakmak kolay mı?..

Ah!.. Bu kadar mutsuzluk fazla yine de!..

³⁴ A. Kara, 2014, s. 65.

³⁵ A. Kara, 2014, s. 121.

Bak. Dağ!..Unufak kokusundan
Yollar yarık... Aşklar tenhâ...

Elsiz, ayaksız, başsız bir simya,
Aklım bir özet tutar gibi hep...

(...)

(“Biz/İz” / Seyahat, Hemen)”³⁶

“Geleneği şiirinde poetik merkez edinen Osman Hakan A., eserlerinde geleneksel nazım biçimlerini duyumsatan ama kesinlikle kendi nazım şekillerini geliştirmeye çalışan/geliştiren bir şairdir. Bunu da en başta hem farklı sayıdaki dizelerden oluşan yani karışık bentler aracılığıyla hem de görsel bir biçim ve biçem beraberliğini kurarak yapar. Buna göre “tek dize” kullanımları ve “ikili dizeler”den başka üçlü, dördü (kıt’a), beşli, ... dizeler kullanılır. Genel olarak üçlü, beşli, altılı, sekizli ve dokuzlu bentler ağırlıkta olsa da bu sayıları fazlaca geçen bentler de vardır. Bu uzun bentler tekdüzeliği de beraberinde getirir. Ancak bunların devamında kısa bir dize, bir ikilik vs. gelerek söz konusu tekdüzeliği değiştirir. Bu da o şiirin iç özellikleriyle ilişkilidir. Ne var ki her uzayıp giden şiirin akışının da kısa bir bentle yönünün değiştirildiği söylenemez. Örneğin Gül Odası’ndaki “4/Gece ve Ben” şiiri, “11+17+5” dizeli bentlerden oluşur.”³⁷

Sefa Kaplan, geleneğin bilgisine ve zihni yapısına hakim bir şairdir. Ancak o da bu geleneği şiirlerinde modernite ile harmanlayarak kullanır. Onun ilk şiirlerinde beyitler görülmekle birlikte tercih ettiği bir biçim yoktur. Şairin “İnsan Bir Yalnızlıktır” isimli şiir kitabının ikinci bölümü “Tarz-ı Cedid Üzere Gazeller” ismini taşır. Bu bölümdeki şiirlerin tamamı beyitlerden oluşur. Nazım biçimleri gazeldir. Fakat klasik anlamdaki gazel nazım şeklinin bütün özellikleri görülmez. Bölümün adından da anlaşılacağı üzere şiirler yeni bir tarz üzerinedir. Gazellerin klasik anlayıştan farklı olarak isimleri vardır ve 14’li hece vezni ile yazılmışlardır. Bazı mısralarda hece eksikliği veya fazlalığı görülmektedir. Genel olarak klasik kafiye sistemi olan aa-xa-xa...xa kullanılmakla birlikte bütün şiirlerde uygulanmamıştır. “İstanbul Gazeli” başlıklı şiir gazel biçiminde 14’lü hece ile durakları 7+7 şeklinde yazılmış, kafiyeleşmesi de gazel nazım şekline uygundur:

³⁶ A. Kara, 2014, s. 121-122.

³⁷ A. Kara, 2014, s. 124.

gecedir kandillerden /mevsime eylül **düşer**
bir gül tenhalaşırken /kıbleme bin gül **düşer**

ömrüm kuşatmalarda /beyhude bir intihar
acılar yayılım ateş – /vurulur bülbül **düşer**

alkol girdaplarında /direniriz yine de
bir damla göz yaşındır /mektuplarda **pul düşer**

mezarlık boylarında /panayır ve sirklerde
ölüme zengin giren /dirime yoksul **düşer**

tedirginliği vaktin /üretirken kendini
gecedir tabutumdan /hâlâ İstanbul **düşer**

(“İstanbul Gazeli” / İnsan Bir Yalnızlıktır)

Benzer başka örneklere de şairin diğer kitaplarında rastlamak mümkündür. “Londra Şiirleri”nde beş ve “Mecûsi Şiirleri”nde üç şiiri gazel biçiminde kaleme alınmıştır.

Yine şairin beyitlerle yazılan şiirlerinden başka “Mecûsi Şiirleri” kitabında “üç dizeli, dört dizeli, beş-altı dizeli bentler”den oluşan şiirleri de vardır. Bu dizelerinin çoğu 14’lü hece iledir. Fakat bazı dizelerde bu hece sayısını azaltıp çoğaltması onun geleneği işlerken zaman zaman değişime uğrattığını da gösterir. Onun biçim olarak dördlük/kıt’a kullanımı da oldukça fazladır. Şiirlerine “Koşma, türkü” gibi isimler vermesi onun Halk edebiyatı nazım şekillerini de şiirlerinde söz konusu ettiğini göstermektedir.³⁸

Şairin şiirlerinde dikkat çekici bir yön de büyük harf ve noktalama işaretleri kullanmamasıdır. Bu konu da şairlerin geleneğin bir yönü olan Arap harflerinde büyük küçük harf ayırımı olmaması kuralına uygun hareket

³⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz . A. Kara, 2014, s. 169-182.

ettiklerini göstermektedir. Şair, şiirlerinde genel olarak serbest nazmı kullanmakla birlikte gelenekten yararlanmak için beyitlerle oluşan gazel biçiminde şiirler yazmıştır. Bunun dışında ağırlıklı olarak kıt'a nazım şeklini uyguladığı şiirlerin yanında farklı hece sayısına sahip dizelerden oluşan bentlerle şiirler kaleme almıştır. Bu nazım şekillerini kullanırken de geleneği olduğu gibi uygulamak yerine birtakım değişikliklerle şiirlerini oluşturmuştur.

80 sonrasının bir diğer önemli şairlerinden olan ve kendisinin modern bir geleneğe mensup olduğunu düşünen Haydar Ergülen, günümüze kadarki Türk şiir geleneğinden her yönüyle beslenilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bunun da usta-çırak ilişkisi üzerinden sağlanması gerektiğini söyler. Bir eserin anlamlandırılması şaire göre ancak geçmişe bağlılıkla olabilecek ve sanatçı ancak kendisini köklerine bağlılıkla geleceğe taşıyabilecektir. O, gelenekle modern şiiri harmanlamış ve şekil ve içeriği kendi bakış açısıyla yeniden oluşturmuştur.³⁹

Bu çerçevede şiirlerinde halk şiiri, dîvân şiiri ve İkinci Yeni şiirinden faydalanan şair, dîvân şiiri geleneğinden faydalanma yönünden muhtevadan; semboller, göndermeler, alıntılarla yararlanma yanında dîvân şiiri nazım şekillerinden özellikle de gazel nazım şeklinden yararlanmıştır. Fakat bu yararlanış tamamen gazelin şekil özelliklerini kullanma şeklinde değildir. Şiirlerin adında “gazel” ibaresi kullanılmakla birlikte şiirlerin çoğu serbesttir. Serbest şiirlerinin yanında üçlü, dördü, beşli, altılı bentlerle yazılmış şiirleri vardır. Bu bentlerle yazılmış şiirlerinde görülen bir özellik de zaman zaman şiirin en sonuna ya da her bendin sonuna bir mısra veya bir beyit yazmasıdır.

“İdiller gazeli

gözlerin yağmurdan yeni ayrılmış
gibi çocuk, gibi büyük, gibi sımsıcak

sen bir şehir olmalısın ya da nar
belki Granada, belki eylül, belki kırmızı

³⁹ Nilüfer Aka, Haydar Ergülen'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ocak-2013, s. 35-36.

gövden ruhunun yaz gecesi mi ne
çok idil, çok deniz, çok rüzgâr

çocukluğun tutmuş da yine âşık olmuşsun
sanki bana, sanki ah, sanki olur a

aşk bile dolduramaz bazı âşıkların yerini
diye övgü, diye sana, diye haziran

heves uykudaysa ruh çıplak gezer
gazel bundan, keder bundan, sır bundan

gözlerin şehirden yeni ayrılmış
gibi dolu, ürkek, gibi konuşkan

hadi git yeni şehirler yık kalbimize bu aşktan⁴⁰

İdil olan eşinin ismiyle yazdığı bu şiir beyitler halindedir. Birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirin sonunda da bir mısra kullanılmıştır. Şiir, vezinsiz ve kafiyesizdir. Ahenk dîvân şiirinde de kullanılan kelime tekrarlarıyla sağlanmışır. Klasik bir gazele başlığında “gazel” ifadesini kullanması, beyitler halinde yazılması ve bir sevgiyi terennüm etmesi yönleriyle benzemekle birlikte şair, kendine has yeniliklerle şiiri modernite ile harmanlamıştır. “Sırlar Gazeli”⁴¹ isimli şiirinde de vezin yoktur. Dört beyit, ilk beyit hariç beyitlerden sonra birer olmak üzere üç mısra ve bir dördlükten oluşan bu şiirde düzenli olmamakla birlikte bazı mısraların son kelimeleri birbirleriyle kafiyelidir.

Haydar Ergülen’in serbest nazımla yazdığı şiirleri ağırlıktadır. Fakat bazı şiirlerini iki mısralık birimlerle yazmış olması onun beyit kullanımına

⁴⁰ Haydar Ergülen, Aşk Şiirleri Antolojisi, Kırmızı Kedi Yayınevi, İst. 2012, s. 29.

⁴¹ Haydar Ergülen, “Sırlar Gazeli”, Sombahar, No: 10, Mart-Nisan 1992’den aktaran N. Ceyhan Akça, 2013, s. 249.

yaklaştığını göstermektedir. Bu şiirlerinin bir kısmında mısra sonu kafiyesi yerine eski Türk şiiri geleneğinin bir yansıması olarak mısra başlarında kafiye oluşturmuştur. Mısra başındaki kafiyeler ve kelime tekrarları ile zaman zaman ahenk sağlamıştır.

“İnsan İki Kişidir

...

İnsan şimdi kaç kişidir

Kaç kişiden kalır bir insan

Kaç kişi bıraktıysan

Bir insandan kendine

Beni iki kişi bırak

Biri ateş olsun sarsın

Biri bunu yangın sansın...”⁴²

Onun “Seyirciler Gazeli”⁴³ isimli şiiri de “Sırlar Gazeli” gibi beyitler halinde yazdığı ve en sonda tek mısra kullanarak gazel nazım şekline bir yenilik getirdiği şiiridir. Bu şiirde klasik bir gazelde gördüğümüz kafiyeleniş olmamakla birlikte bazı beyitler kendi arasında kafiyelidir. Son iki beyit ve eklenen mısrada yarım kafiye ile ahenk sağlanmıştır. Ayrıca Ergülen’de dikkat çeken bir özellik olan mısra başı kafiye de son iki beytin mısralarının ilk kelimelerinde “suçluyuz, seyirciyiz, budalayız” kelimeleriyle karşımıza çıkmaktadır.

“Rubailer” başlığı altındaki şiirleri ise görünüş olarak rubai nazım şekline uymakla ve bazı mısralar arasında kafiye kullanılmakla birlikte belli bir kafiyeleniş sisteminin olmaması ve vezinsiz yazılmış olması gibi yenilikler taşımaktadır.

“1

Bu dünyaya seni bulmaya geldim fakat

Alıp gidemiyorum kendimi bulduğum **senden**

⁴² Haydar Ergülen, Nar Toplu Şiirler 1, İst. 2010, s. 136.

⁴³ H. Ergülen, 2012, s. 154.

Sen mi başkasın yoksa dünya mı

Başka bir yer benim evvelce düşündüğümden”⁴⁴

Dîvân şiiri nazım şekillerini şiirlerinde geleneğin bir parçası olarak kullanan şairlerden birisi de Ahmet Erhan’dır. Şair şiirlerini çoğunlukla serbest nazımla yazmasına rağmen üç, dört, beş mısralı bentlerden oluşan şiirleri onun da şekil özellikleri yönünden gelenekle bir bağ kurduğunu göstermektedir. Düzenli olmamakla birlikte bu şiirlerinde zaman zaman kafiye uyumları görülmektedir. “Öteki Şiirler 1976-1991” isimli şiir kitabındaki “Bağlar Gazeli”⁴⁵ şiiri, isminde “gazel” kelimesi geçmesi yönüyle önemlidir. Bu isimde “gazel” kelimesi sonbaharda kuruyan ağaç yaprakları anlamında kullanılmakla birlikte şairin bu kelimeyi tevriyeli kullandığı düşünülmektedir. Çünkü şiir beyitler halinde yazılmıştır. Vezin, kafiye yönüyle gazel özelliği taşımasa da şiirin beyitlerle yazılmış olması, ayrıca mahlas olarak son beyitte kendi adını ve soyadını da kullanması şairin gelenekten faydalandığını göstermektedir.

Yine “Şarkı” isimli şiirin birinci kısmını da beyitler halinde kaleme almış ve bir gazeli çağrıştırır şekilde kafiyelendirmiştir. Fakat birinci beyitte kafiyeleniş diğer beyitlere ve gazel nazım şeklinin kafiyelenişine uymamaktadır. Bu şiirin ikinci kısmı ise dörtlüklerden oluşmaktadır ve halk şiiri geleneğinin izlerini taşımaktadır.

“Şarkı

I

Yağmurlarda duran kız sakla kendini

Saçlarını saldığında kenti sel basar

Nasılsa gün erken doğar geç batar

Bir uzak sevdayı çağırır gibi

Asmaların üstünden bir rüzgar eser

Gider denizde bulur düşlerini

⁴⁴ H. Ergülen, 2012, s. 54.

⁴⁵ Ahmet Erhan, Öteki Şiirler 1976-1991, Bilgi Yayınevi, İst. 1993, s. 106.

Ben de bir gün yollara böyle düşersem
O kız pencerelere bağlar kendini

Kendimi çağırdığım her köşebaşı
Biz ufuk çizgisine dönüşür gibi

Ben de bir gün ben de adam olursam
Dönerim yoldan gerisin geri”⁴⁶

Diğer bir şair Osman Sarı ise “Kurşun Gazeli, Bir Leyla Gazeli, Kırgın Gönül Gazeli...” gibi bazı şiirlerinin isminde “gazel” ifadesini kullanmıştır. Sadece bu şiirleri değil birçok şiiri beyitler halinde ve kafiyelenişi de klasik gazel kafiyelenişine uygundur. Serbest ve dördlü, beşli, altılı dizelerle kurulmuş bentlerden oluşan şiirleri de vardır. Bu şiirlerin çoğunda da kafiye kullanmıştır. Vezin ve mahlas kullanımı hariç gazel nazım şeklini şiirlerinde görmek mümkündür. 14’lü hece ile yazılmış aşağıdaki şiir, mahlasın olmaması, bir isminin olması ve veznin aruz değil hece vezni olması dışında gazele benzemektedir. Osman Sarı’da birçok şairde görülen büyük harf kullanmama özelliği görülmez.

“Kırgın Gönül Gazeli
Yitirdim mevsimleri yaz kış erişmez bana
Ara öyle uzak ki bakış erişmez bana

Gökten sağnak boşanır sel alır bir yerleri
Yanarım kavrulurum bir damla düşmez bana

Benden yana ne denli dönseniz bile dağlar
O yüce başınızdaki bir yoldur aşmaz bana

⁴⁶ A. Erhan, 1993, s. 80.

Düşüvermişim bir kez ortasına bu kentin
Başını kaldırıp da kimseler bakmaz bana

Nasıl bir uğultudur uzanır bu bulvarlar
Gökler beklediğim ses neden ulaşmaz bana

Bir savaşçıdır kalbim böyle şiirler yazmak
Çok iyi bilirim ki hiç de yakışmaz bana”⁴⁷

“Hüseyin Yurttaş’ın 1993 Yunus Nadi Şiir Ödülü’nü alan “Kırlı Tarih” adlı kitabı, bizi her zemine açılmış bir şairle karşılaştırır.

Birbirine benzeyen şiirler gitmiş, şair şairliğini sevdadan tarihe, yeni şekil denemelerine, eski usûl gazellere, şehrengizlere, toplumu hicve taşır. Kitap, çok şey görmüş bir şairin her alana uzanmak isteğini düşündürüyor.”⁴⁸

Yurttaş, beyitleri ve mısraları şiirlerinde sıkça kullanmıştır. Üç beyitlik, ikinci mısraları birbiriyle kafiyeli şiirleri kıt’a nazım şeklini hatırlatırken, tek bentten oluşan şiirin sonunda kullandığı kendi arasında kafiyeli beyti ile terci-i bent nazım şeklinin sanki bir bendini müstakil şiir yaptığını düşündürmektedir.⁴⁹ “Kırlı Tarih” isimli şiir kitabında “Gazel Yurdu”⁵⁰ başlıklı bir müstakil bölüm vardır. Bu bölümde “Düş bozumu Gazeli, Sevgiye Gazel, Gazel, Aksak Gazel, Kötümser Gazel, Kimliksiz Gazel, Fırtına Sonrası Gazel, Yitip Gidene Gazel” isimli on tane gazel başlıklı şiire yer verir. Şiirlerinin hiç birisinde büyük harf kullanmayan şair, gazellerine başlık koymuştur. Serbest vezinle yazdığı gazellerinde sadece bir tanesi dışında “Yurttaş” mahlasını son beyitlerde kullanmıştır. Yine bir tanesi hariç klasik gazel kafiyelenişi ile şiirleri kafiyelenmiştir. “Aksak Gazel” şairin gelenekte en fazla değişiklik yaptığı gazelidir. Bu şiir, isminden de anlaşılacağı gibi aksayarak kesik kesik yürümeyi hissettirmektedir. Her beytin sonuna genellikle bir kelimedenden oluşan dizeler eklenmiş, böylece şiirin ritmi kesilmiştir. Müstezadı hatırlatan bu kullanımda sadece eklenen kısa mısralar arasında kafiye yapılarak birbirine bağlı bir ritim oluşturmuştur. Mahlasın kullanılmadığı, uzunlu kısıtlı mısralardan oluşan beyitlerle yazılmış “gazel” isimli bu şiir, şairin gelenekte yaptığı

⁴⁷ Osman Sarı, Şiirler, Önden Giden Atlılar- Bir Savaşçıdır Kalbim, İz. Yay., İst. 1995, s. 53.

⁴⁸ N. Ceyhan Akça, 2013, s. 113.

⁴⁹ Hüseyin Yurttaş, Kırlı Tarih, Bilgi Yay., Ank. 1993, s. 30-31.

⁵⁰ H. Yurttaş, 1993, s. 57-68.

değişiklikleri uyguladığı bir şiiridir. Bu şiirin son beytinde yer alan “bütün gönüllerde bir dövmesi bulunur” ifadesi de onun geleneğe bakışını özetler gibidir.

“aksak gazel
kın kanatlı bir tohumdur
sokulur incecik bir yarıktan
hücum!

aştır o, gizlice kök salar
uç verir ilk ışığa doğru
çim!

usulca birikir göğü kaplar
sonra yağar yüreğin çöllerine
sicim sicim!

arsızdır, her mevsimde gelişebilir
balkonlardan sarkar, sokaklarda güneşlenir
o biçim!

gizleneni vardır, hücrelere kapatılanı
ilk duruşmada tutuklananı
bilirim!

harflere dönüşür kabuklarda duvarlarda
çoşkuyla çizilmiştir, nedense kan sızar gibi durur
o im!

bütün gönüllerde bir dövmesi bulunur

bilinen elif, silinen lâm ve unutulmuş

mim!⁵¹

Bir başka şair A. Vahap Akbaş, “Bir Şehre Vardım” isimli şiir kitabına klasik bir dîvân tertibinde başta tevhit türünden sonra münacaat nazım türünü hatırlatır bir şekilde “Münacaat”⁵² isimli şiiriyle başlar. Serbest nazım ile yazılmış bu şiirden sonra şair “Sevgili Gazelleri”⁵³ başlığıyla beş şiir sıralar. Peygamberimize yazıldığı anlaşılan naat türündeki isimsiz fakat numaralandırılarak sıralanmış bu şiirler beyitler halinde ve gazel kafiyelenişi ile yazılmıştır. Mahlas veya isim kullanılmamış, uzun sayılabilecek mısralarla yazılmış bu şiirlerin, ilki altı, ikinci ve üçüncüsü beş, dördüncüsü dört ve beşincisi üç beyitten oluşur.

Şair serbest nazımla ve beyitlerle yazdığı şiirlerinin yanında dörtlüklerle de şiirler yazmıştır.

Şairin “Efgân” isimli bir diğer kitabındaki “Gazel Gibi”⁵⁴ isimli şiirinin yanında gazel kafiyelenişi ve beyitlerle yazılışı yönünden gazel nazım şeklini kullandığı başka şiirleri de vardır. Bu şiirlerini beyitlerle ve vezinsiz yazmıştır. Aşağıdaki şiirin kafiyelenişinde de birinci beyit hariç düzenli bir redif kullanımı vardır.

“Hicret

I

Hep gayeye hasret **yollar**

Yollar kutlu göç’ü **kollar**

Kararıp durdukça Kureyş

Kıvrandı **durdu yollar**

Ebubekir ve Peygamber...

Apaydınlık **oldu yollar**

⁵¹ H. Yurttaş, 1993, s. 64.

⁵² A. Vahap Akbaş, Bir Şehre Vardım, Beyan Yay, İst. 1997, s. 8.

⁵³ A. Akbaş, 1997, s. 10-14.

⁵⁴ A. Vahap Akbaş, Efgân, Esra Yayınları, Konya 1996, s. 61.

Anlı Şanlı bir şafak

Çölden gönle kaydı yollar

Vahyin net ışığı ve hicret

Bir davayı büyüttü yollar⁵⁵

Serbest şiirlerinin yanında gazel nazım şekliyle şiirler yazan şairlerden birisi de Mustafa Özçelik'tir. "Güneş ve Ayna" isimli şiir kitabında "Sana Dair"⁵⁶ başlığıyla numaralandırılmış olarak yazdığı beşer beyitten oluşan üç şiir, vezni ve mahlasının olmaması dışında gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Şairin ayrıca bentlerle ve bazı bentlerden sonra kullandığı mısralarla oluşturduğu şiirleri vardır.

Dîvân şiiri nazım şekillerinden müstezadın kullanımını hatırlatan şiirleriyle dikkat çeken bir şair de Alaaddin Soykan'dır. Onun dörtlü, beşli mısralarla oluşturduğu şiirlerinin yanında beyitlerle yazdığı şiirleri de vardır. "Yeveli Gazel"⁵⁷ ismini verdiği şiiri şairin son beyitte ismini ve soyismini kullanımıyla, kafiyeleşmiş düzeniyle klasik bir gazeldir. Yalnız vezni 13'lü hece veznidir. "Leylak Yorum, Suna Aydınlık, Kuşmakam, Karanlıkların Ucuna Horoz Zerketmek, Evrensel Değini, Salkımsöğütler Altında, Harlı Güzde Bahar Pişirmek, Uğultulu Yara, Aşk İlen..." ve daha birçok şiirinde müstezad nazım şeklini gelenekten faydalanarak modernleştirmiştir. Bilindiği gibi müstezadda beyitlerin her bir mısraından sonra bir kısa mısra eklenir. Şair ise bunu kendisine göre değiştirerek şiirin ilk mısraından sonra bir yarım mısra, sonra iki mısradan sonra bir yarım mısra ekleyerek bir bent oluşturmuştur. Kafiyeleşiminde de kısa mısraları her bentte kendi arasında kafiyeleştirmiştir. Şiirden şiire farklılık olmakla birlikte bentlerin mısraları zaman zaman kafiyeleştirilmiştir. Aşağıdaki şiir onun bu tarz şiirlerine tipik bir örnektir. Şiirlerinde zaman zaman son bentlerde ismini de zikretmektedir.

"Harlı Güzde Bahar Pişirmek

Özünde özümü yudum apağım şimdi

Kara belleme

⁵⁵ A. Akbaş, 1996, s. 37.

⁵⁶ Mustafa Özçelik, Güneş ve Ayna, Beyan Yay., İst. 1997, s. 55-57.

⁵⁷ Alaaddin Soykan, Vay Sevda Karam, Beyan Yay., İst 1997, s. 27.

Özün ki mor yatağına dar gelmiş sudur
Tuttum bu suya açıldım yelkenim henüz
Fora belleme

Menekşe haykırdım vakte gittin gideli
Sustum belleme
Burcu burcu özlemlerin gül kavşağında
Sana sapmayan sapağı bile payladım
Pustum belleme

Ve Alâaddin Soykan yürür ardından
Durur belleme
O ki nice harlı güzde bahar pişmiştir
Özsuyunu senden alan bu lâl ağacı
Kurur belleme”⁵⁸

Yaşar Bedri, beyit ve bentlerin sonunda mısraları şiirlerinde sıkça kullanan bir şairdir. Onun “Kandili Kayıp Zerdüş’tü ya da Kerem Gazeli”⁵⁹ isimli şiiri ilk beyti birbiriyle kafiyeli olmadığı için kıt’a nazım şeklini andıran bir şiirdir. Beyitlerle yazdığı şiirlerinin yanında “Rubailer”⁶⁰ ana başlığıyla alt başlık olarak şehir ve ilçe isimlerini kullandığı, farklı şairlere ithaf ettiği dört mısralı şiirleri vardır. Üç tanesi aaxa, iki tanesini xaxa şeklinde kafiyelenmiştir.

“BAKÛ

Ali akbaş’a

yetmiş yıllık işkenceyle yandı yürek
hüzünlü uykusundan uyandı yürek

⁵⁸ Soykan, s. 31.

⁵⁹ Yaşar Bedri, Babil’i Beş Geçe, Beyan Yay., İst. 1997, s. 45.

⁶⁰ Y. Bedri, 1997, s. 70-74.

ateş içiyor hazer'in çocukları
çelik paletler altında, dayandı yürek

Temmuz 1991⁶¹

“Merhaba Ey Hüzün”⁶² isimli şiir kitabına klasik bir dîvân tertibinde görülebilecek şekilde “Münacaat” isimli, bendlerden oluşan bir şiirle başlayan M. Atilla Maraş, kitabına ikinci sırada “Selamlama” isimli naat türünde bir şiirle devam eder. Serbest nazımla yazılan bu şiire karşılık “Münacaat” şiirini müseddes nazım şekliyle yazmış olan şair, üçüncü bendden itibaren son mısra hariç mısraları kendi aralarında kafiyelendirmiştir. İlk iki bentte ise klasik bir musammat kafiyelenişi yoktur. Kafiyelenişte yaptığı bu farklılık, şairin müseddes nazım şekli üzerinde yaptığı bir yeniliği kabul edilebilir. Yine aynı kitapta “Giden Zarif İnsanlar” isimli şiirin başına koyduğu mukaffâ beyit şeklindeki ithafta ise kısa bir kaside yazdığını ifade etmektedir.

“Bu şiir öteye gidenlere asude bir yer gibidir
Hakka yürüyen Said'e bu ithaf kaside gibidir.”⁶³

Bu şiir yedi beyitten oluşmuş ve gazel veya kaside gibi kafiyelenmiştir. “Tarzı Kadim Üzre”⁶⁴ bölümünde ise şair birisinde Mehmet ismini kullanarak diğerlerinde ise Rehavi mahlasıyla üç tane gazel nazım şekliyle şiirine yer vermiştir.

“Doğudan Batıdan Ortadoğudan” isimli şiir kitabında ise şair yine farklı denemeler yaparak geleneği yaşatmaya çalışmıştır. Beyitlerle veya dörtlüklerle yazdığı şiirlerin beyit veya dörtlüklerinin sonuna onlarla aynı kafiyelenişle birer mısra eklemiştir. Hicviye türünde bir şiir olan aşağıdaki örnekte özel isimler küçük harfle başlamaktadır.

“Oyun

Hüma kuşu hümanizma gökte evrensel barış

⁶¹ Y. Bedri, 1997, s. 73.

⁶² Mehmet Atilla Maraş, Merhaba Ey Hüzün, Beyan Yay., İst. 1997a.

⁶³ M. Maraş, 1997a, s. 30.

⁶⁴ M. Maraş, 1997a, s. 38-41.

Yerde kan ve plazma savaş üstüne yarış

Dönemeç başlarında kadîm yunan'a alkış

Ege'ye defne kurusu taşır atina'lı gemi
Tufan bülbül ölüsü kanser emer memeyi

Herkül yere yıkılır akbaba yer gövdeyi

Aydın Homer hayranı mitoloji binbir satır
Deccal tutmuş her yanı aşa ağu damlatır

Çıkıp seyran eyledik maymun afyon kaynatır

Sisli ufuk renkli frenk eski roma yasası
Tutup toptasak tek tek iskelet ve kafatası

Ayrıçafta eflatun aristo'nun hatası"⁶⁵

Şairin bir de ilk beyti kendi arasında kafiyeli olmayan on üç beyitlik "Harran'a Kaside"⁶⁶ isimli bir şiiri vardır. Şiir ilk beytin kendi arasında kafiyeli olmaması, mahlas kullanılmaması gibi özellikleriyle kasideden daha çok kıt'a nazım şekline benzemektedir.

"Zor Günler" isimli şiir kitabına da klasik bir dîvân tertibinde olduğu gibi münacaat ve naat konulu serbest şiirlerle başlayan şair, kitabında gazel nazım şeklinde beyitlerle ve gazel kafiyelenişi ile yazdığı şiirlerinin yanında altı mısralık, düzensiz kafiyelenmiş bentlerle kaleme aldığı şiirlere yer vermiştir. Ayrıca mesnevi nazım şeklinin kafiyelenişi ile beyitler halinde "Elçilerin Şiiri, Kötü Odaklar Şiiri"⁶⁷ isimli şiirleri vardır.

⁶⁵ Mehmet Atilla Maraş, Doğudan Batıdan Ortadoğudan, İst. 1997b, s. 18.

⁶⁶ M. Maraş, 1997b, s. 63.

⁶⁷ Mehmet Atilla Maraş, Zor Günler, Yazı Yay., İst. 1989, s. 42-43.

80 sonrası kuşağın bir diğer şairi Cumaali Ünalı Hasannebioğlu da geleneğin izlerini süren şairlerdendir. “Kendini Yusuf Gören” isimli kitabında gazel nazım şekli ile vezinsiz ve mahlassız yazdığı “Hacılarıkırı Yetmişbeş, Baskın”⁶⁸ şiirlerinin yanında o da diğer bazı bu dönem şairlerinin denediği gibi dördlüklerin, üçlüklerin sonuna mısralar ekleyerek şiirler yazmıştır.

Devrin diğer şairlerinde de gördüğümüz bir dîvân tertibinde karşılaşılabiliriz başta münacaat ve naat ile şiir kitabına başlama Hasannebioğlu’nda da görülmektedir. “Bir Gecenin Şiiri” isimli kitabında şair “Münâcât”⁶⁹ başlığıyla serbest nazımla yer verdiği şiirinde her bendin sonunda bir dipnot şiire de yer vermiştir. “Münâcât” şiirinden sonraki “Na’t” isimli şiir ise “Kargış”⁷⁰ isimli şiiri gibi gazel şeklindedir.

Sonuç

Türk edebiyatında dîvân edebiyatı ve halk edebiyatı olmak üzere iki temel edebî gelenek bulunmaktadır. Her iki gelenek de şekil ve muhteva bakımından bazı kalıplaşmış özelliklere sahiptir. Söz konusu edebî geleneklerin beslendiği kaynaklar ise genel anlamda müşterek olup İslam dinine ve Türk millî kültürüne ait unsurlardır.

Türkler, 19. yüzyılda çok yönlü olarak kendilerine Batı medeniyetini örnek almaya başlayınca kültür ve edebiyatta da Batı’nın tesirinde kalmaya başlamışlardır. Bu çerçevede Türk edebiyatı Batı tesirinde modernleşirken daha önceki edebî birikimle özellikle de dîvân edebiyatı geleneği ile olan ilişkisinin nasıl olacağına dair önemli tartışmalar olmuştur. Bu anlamda başta, dîvân edebiyatına karşı eleştirel bir tavırla yaklaşmıştır. Bu tavır Osmanlı devletinden sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında da devam etmiştir. Ancak zamanla olumsuz bakış açısı yerini ondan yararlanma eğilimine bırakmıştır. Bu değişiklikte eskiden dîvân edebiyatı geleneğine edebiyat dışı ölçütlerle bakılırken sonraları şiir sanatının penceresinden bakılması etkili olmuştur.

Dîvân şiirine, şiir sanatının ölçütleri ile yaklaşım bir süre sonra bu gelenekten yararlanma düşüncesini de beraberinde getirir. Böylece modern Türk şiirinde dîvân şiirinin şekil, muhteva ve söyleyiş imkânlarından yararlanılmaya başlanır. Bu yararlanma taklitten ziyade geleneğe karşı bilinçli bir duyarlılık gösterme ve onu yeniden inşa etme şeklinde kendini gösterir. Bu noktada hemen belirtmek gerekir ki gelenekten yararlanan

⁶⁸ Cumaali Ünalı Hasannebioğlu, Kendini Yusuf Gören, Yazı Yay., İst. 1988, s. 48-49.

⁶⁹ Cumaali Ünalı Hasannebioğlu, Bir Gecenin Şiiri, Yazı Yay., İst. 1989, s. 13.

⁷⁰ C. Hasannebioğlu, 1989, s. 80.

şairlerin genel olarak mistik eğilimleri olması dikkati çeker. Bunda tasavvufun dîvân şiirine kazandırdığı zengin ve sembolik dilin cazibesi de etkili olacaktır.

Muhteva, edebi sanatlar, semboller açısından gelenekle irtibatını koparmayan modern Türk şairleri, dîvân şiirinin şekil özelliklerinden de şiirlerinde yararlanmışlardır. 80 sonrası şairlerde de bu durum sıklıkla görülmektedir.

80 sonrası şiir yazar şairlerin şiirlerine bakıldığında gazel nazım şeklinin kullanımı göze çarpmaktadır. Beyitlerle yazılış ve kafiyeleniş yönleriyle örnek alınan gazelde şairler başlık ekleyerek, vezin kullanmayarak kendilerine göre değişiklikler yapmışlardır. Kaside ve gazel nazım şekillerini kıt'a ve müstezada benzer kullanmışlar, bazı beyitlerde ise mesnevî kafiyeleniş ile kısa mesneviler yazmışlardır. Rubai nazım şekliyle vezinsiz şiirler kaleme almışlardır. Bu şiirlerde konu sınırlaması olmamakla birlikte geleneği muhteva olarak örnek aldıkları da olmuştur. Hiç aruz vezni kullanmayan şairler zaman zaman hece vezni kullanmakla birlikte çoğu şiirlerini vezinsiz kaleme almışlardır. Şiirlerinde mahlasını yada ismini şiirlerinin sonunda kullanan olmakla birlikte çoğu kullanmamıştır. Bu dönemde şairlerin büyük bir kısmı ise özellikle gazellerinde, bir kısmı da şiirlerinin tamamında mısra başlarında büyük harf kullanmamışlardır. Gazellere başlık koymama geleneğini bir kısım uygulamakla birlikte çoğu şair başlıklarda “gazel” ifadesini de kullanarak gazeller yazmıştır. Şairler zaman zaman şiirlerinin sonlarında birer mısra kullanmışlardır. Gazel nazım şekli üzerinde bu şekilde tasarrufta bulunarak gelenekten kendilerine göre farklı şekillerde faydalanmışlardır.

Bentler halinde şiirlere çokça rastlanmaktadır. Üçlü, dörtlü, beşli, altılı bentlerle yazılan musammatlara benzeyen şiirlerde bent sonunda kullanılan kısa veya uzun bir mısra veya beyit dikkat çekicidir.

Beyit ve mısra, başlı başına bir şiir olarak kullanıldığı gibi beyitlerin, bentlerin veya şiirlerinin sonlarında da kullanılmıştır.

Sonuç olarak denilebilir ki 80 sonrası şiir yazar şairler, geleneğe kayıtsız kalmamış, muhteva olarak gelenekten faydalanmanın yanı sıra klasik dîvân şiiri nazım şekillerini de şiirlerinde çeşitli yenilikler deneyerek, farklılıklar katarak uygulamışlar ve böylece gelenekten faydalanmışlardır.

KAYNAKÇA

- Aka, N. (2013), Haydar Ergülen'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kars.
- Akbaş, A. V. (1996), Efgân, Esra Yayınları, Konya.
- Akbaş, A. V. (1997), Bir Şehre Vardım, Beyan Yay, İstanbul.
- Akça, N. Ceyhan. (2008), “Seksen Sonrası Türk Şiirinde Geleneğe Yöneliş: Yeniden Dîvan Şiiri mi?”, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına Uluslararası Dîvân Edebiyatı Sempozyumu, 27- 28 Mayıs, Beykoz Belediyesi Kültür Yay., s. 357-364, İstanbul.
- Akça, N. Ceyhan. (2013). Edebiyat Sosyolojisi Açısından 12 Eylül Şiiri, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- Akkanat Cevat. (2002). Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, T. C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Asiltürk, B. (2006), 1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası, Toroslu Kitaplığı, İstanbul.
- Batur, E. (1997), Doğu- Batı Dîvânı, YKY., İstanbul.
- Doğan, M. (1996). Büyük Türkçe Sözlük,: İz Yay., İstanbul.
- Ergülen, H. (2010), Nar Toplu Şiirler 1, İstanbul.
- Ergülen, H. (2012), Aşk Şiirleri Antolojisi, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.
- Erhan, A. (1993), Öteki Şiirler 1976-1991, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Hancıoğlu, S. (2008). “Yeni Türk Şiirinde Gelenekten Yararlanma”, Yağmur, S. 41, Ekim-Kasım-Aralık. <http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/konu/yeni-turk-siirinde-gelenekten-yararlanma>, 09. 03. 2016, 15. 00.
- Hasannebioğlu, C. Ü. (1988), Kendini Yusuf Gören, Yazı Yay., İstanbul.
- Hasannebioğlu, C. Ü. (1989), Bir Gecenin Şiiri, Yazı Yay., İstanbul.
- İnce, Ö. (2001). Şiir ve Gerçeklik, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.
- Kara, A. (2014).1980 Kuşağı Türk Şiiri'ndePoetik Bir Yönelim Olarak “Gelenekçilik”, T.C. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, , Haziran, Kırşehir.
- Kurnaz, C. (1997). “Dîvân Şiiri Geleneğinden Yararlanma”, Dîvân Edebiyatı Yazıları, Akçağ Yay. Ankara.

- Kurnaz C., Çeltik, H. (2013).Dîvân Şiiri Şekil Bilgisi, Berikan Yay., Ankara.
- Macit, M. (1996). Gelenekten Geleceğe, Akçağ Yay. Ankara.
- Macit, M. (2006). “Dîvân Edebiyatı Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma Sorunu”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, Yıl: 7, Sayı:77-78, Temmuz – Ağustos.
- Maraş, M. A. (1989), Zor Günler, Yazı Yay., İstanbul.
- Maraş, M. A. (1997), Doğudan Batıdan Ortadoğudan, İstanbul.
- Maraş, M. A. (1997), Merhaba Ey Hüzün, Beyan Yay., İstanbul.
- Örgen, E. (2010). Türk Şiirinde Gelenek Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Palet Yay., Konya.
- Özçelik, M. (1997), Güneş ve Ayna, Beyan Yay., İstanbul.
- Özel, İ. (2000). Bir Yusuf Masalı, Şule Yay., İstanbul.
- Özgül, M. K. (2000). Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- Özgül, M. K. (2006). Dîvan Yolu’ndan Pera’ya Selametle Modern Türk Şiirine Doğru, Hece Yay., Ankara.
- Salmanov, Ş. (2004). “Gelenek”, Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü,: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., C. 3, Ankara.
- Sarı, O. (1995), Şiirler, Önden Giden Atlılar- Bir Savaşçıdır Kalbim, İz. Yay., İstanbul.
- Soykan, A. (1997), Vay Sevda Karam, Beyan Yay., İstanbul.
- Tonga, N. (2007). “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Dîvân Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Faydalanma”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkishor Turkic Volume 2/4.
- Türkçe Sözlük (1988).: Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- Yaşar Bedri. (1997), Babil’i Beş Geçe, Beyan Yay., İstanbul.
- Yurttaş, H. (1993), Kirli Tarih,Bilgi Yay., Ankara.