

ZİYA'YA MEKTUPLAR'DA ŞİİR VE MUSİKİ**Tülin ARSEVEN*****Öz**

Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956) ve Ziya Osman Saba (1910-1957), gerek şiirleri gerekse edebiyat üzerine görüşleri ile Türk şiirine yön vermiş olan önemli iki şairimizdir. İki şairin lise yıllarında başlayan dostlukları ölümlerine dek sürmüştür, bu dostluğu besleyen ana damarlardan biri de şiir olmuştur. Hayatın getirdiği askerlik, yurt dışında eğitim vb. gibi birtakım durumlara bağlı olarak ayrı kaldıkları dönemlerde bile birbirlerinden kopmamışlardır. Türk şiir sanatı her zaman ikisinin de gündeminde önemli bir yer tutmuştur. Öyle ki, birbirlerine yazdıkları mektuplarda bile ağırlıklı olarak ana konunun Türk şiiri olduğu görülmektedir. Bu mektuplarda şiirin ne olduğu, ne olması gerektiği meselesini uzun uzadıya tartışmaktadırlar. Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı'nın yazdığı mektupları saklamıştır. Muhtelif zamanlarda yazılan bu mektuplar, *Ziya'ya Mektuplar* başlığı ile kitap hâline getirilmiştir. Ancak aynı durum ne yazık ki, Ziya Osman Saba'nın yazdığı mektuplar için söz konusu değildir.

Bu nedenle bu çalışmada *Ziya'ya Mektuplar*'dan hareketle yalnızca Cahit Sıtkı Tarancı'nın mektuplarında şiir sanatı üzerine ileri sürdüğü görüşler ele alınmıştır. Cahit Sıtkı'ya göre bir şiirde konu değil, söyleyiş önemlidir. Şiiri tatlı bir bela, ilk göz ağrısı, ilk ve son aşk, mutluluk sözcükleriyle tanımlayan Cahit Sıtkı Tarancı için şiir, hayattaki en önemli iştir. Ona göre her durum, her zorluk karşısında şiire sığınmak gerekir. Bu çalışma ile şairin gözünden hayattaki bu en önemli işe dair düşünceleri beş alt başlık halinde incelenmiş, Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir sanatına ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, şiir, Ziya'ya Mektuplar.

POETRY AND MUSIC AT LETTERS TO ZİYA**Abstract**

Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956) and Ziya Osman Saba (1910-1957) are our two distinguished poets who gave trend to both Turkish literature and poetry with their views. Two poets' friendship beginning in high school lasted until the death of them and poet was one of the arteries fostering the friendship between them. Even when they were apart from each other in such cases as military, overseas training and etc, they did not fell apart. Turkish poetry has always kept an important place on their agenda. So, it is seen that Turkish poetry was the main issue in their letters written to each other. They discussed the topic, what the poetry is and what the poetry must be, in these letters at length. Ziya Osman Saba hid the letters written by Cahit Sıtkı Tarancı. These letters which are written at various times have become a book with a title "Letters to Ziya". However the same situation for the letters written by Ziya Osman Saba is out of question.

In this study, therefore, from "Letters to Ziya" forth, only the opinions put forward on poetry art in the letters of Cahit Sıtkı Tarancı were discussed.

* Prof. Dr.; Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, tarseven@akdeniz.edu.tr.

According to Cahit Sıtkı Tarancı, the issue is not but utterance is important in a poem. Cahit Sıtkı Tarancı describing poetry with such phrases as a sweet trouble, firstborn, first and last love and happiness sees poetry as the most important job in life. According to him, in any case or challenge, you need to take refuge behind poetry. With this study, the ideas of poet with regard to this most important job in life have been examined in five sub-headings and shed light into Cahit Sıtkı Tarancı's poetry.

Keywords: Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, poem, Letters to Ziya.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın (1910-1956) Ziya Osman Saba'ya (1910-1957) 26.6.1930 ile 24.10.1946 tarihleri arasında muhtelif zamanlarda yazmış olduğu 57 mektup, *Ziya'ya Mektuplar* adı altında yayımlanmıştır.¹ Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ziya Osman Saba'ya yazdığı bu mektuplar iki dostun mektuplaşmasının ötesinde bir poetika niteliğindedir. Anlaşılmaktadır ki, birbirleri ile çok iyi dost olan iki şairin mektuplarının öncelikli konusu şiirdir. Cahit Sıtkı Tarancı, şiir ve şiir sanatı üzerine görüşlerini bu mektuplarda dile getirir. Birkaç ana başlık altında toplanabilecek olan bu görüşler şunlardır:

I. Şiir Üzerine Görüşleri

Cahit Sıtkı için şiir hayattaki en önemli işidir. Dışişleri Bakanlığının sınavını kazanamadığı için Emlak ve Eytam Bankası'ndaki işine devam etmek zorunda kalan Ziya Osman Saba'yı teselli ederken "...Niçin o işi hor görmeli? Nasılsa *secondaire* (ikinci derecede) bir iştir, o veya ötekisi, arada fark mı var sanıyorsun? Senin bence asıl işin şiir yazmaktır. Onu yaptıktan sonra gerisi propose'dan (nesir) başka bir şey değildir." der (*Ziya'ya Mektuplar*, s. 55). O, şiirde güzellik arar. "Biz 'güzel'i arayan adamlarız." diyerek şiirdeki gayesini açıklar (s. 103). Şiirde güzellikten başka bir gaye güdülmesi keyfiyetini tuhaf bulur (s. 118). "Çocukluk" şiirinde geçen horoz şekeri tamlamasının eleştirilmesi üzerine realitede çirkin olan şeylerin sanatta güzel olabileceği; güzel bir yapıda harç olarak, taş olarak, tahta olarak kullanılabilceği apaçık bir gerçektir, der. Gerçekte otuz yaşında bir adamın elinde horoz şekeri, çember çevirmesini sadece çirkin değil, aynı zamanda komik de bulduğunu söyler. Hep güzel malzemelerle güzel yapılar inşa etmeye kalkışılmadığını, alelâde tuğla ile harikulâde binalar inşa edildiğini belirtir. Bu noktada şiirde kelimelerin "şiirli ve şiirsiz" şeklinde ayrılmasına da karşı çıkar (s. 111, 112). Ona göre şiir bir dil ve kelime işidir. Duygular, fikirler, buluşlar sonra gelir. Yahya Kemal bu gerçeği anlamıştır, fakat gücü yetmediği için sesle yetinmeye mecbur kalmıştır (s. 104).

¹ bk. Tarancı, C. S. (2001). *Ziya'ya Mektuplar*. 2. Basım. İstanbul: Varlık Yayınları.

Cahit Sıtkı her durum, her zorluk karşısında şiire sığınmak gerektiğini söyler. Babasının ölümü üzerine Ziya Osman'ı teselli ederken, ondan babası için ölüme dair güzel bir şiir yazmasını ister. Ancak bu şekilde, ona rahmet okuyabileceğini ve babasına karşı bütün vazifesini yapmış olacağını belirtir (s. 85). Şiir bir anlamda dua, şiir yazmak da evladın babasına son görevini yerine getirmesi olarak algılanır. Şiir konusundaki görüşlerini şöyle dile getirir: “Şiir, bu tatlı bela, bu ilk gözağrımız, ilk ve son aşkımız, bu teneffüs saadetimiz, bu şehvetli kalp çarpıntımız, ona vardığımız nispette çok yaşamış, tatmış, kâm almış olacağız. Şiir! Şiir! Şiir! Şiir! Şiir! Şiir, fikrisabitimiz olmalı, bizi tımarhanelik edebilmelidir.” (s. 123) Yaşama dair tavsiyelerde bulunurken bile şiirden hareket eder.² Hayatın çok büyük haksızlık ettiğini düşündüğü Ziya Osman'a “Felek her türlü esbab-ı cefasın toplansın gelsin, / Dönersem kahbeyim sanat³ yolunda bir azimetten.” beytini benimsemesini önerir (s. 82).

Cahit Sıtkı şiiri, üstüne gül koklanmayacak, yar sevilmecek kıskanç bir sevgiliye benzetir (s. 144). O, benim sevgilim, diyecek kadar şiire düşkündür (s. 105). Şiirin ikinci plana atılmasına da karşı çıkar (s. 176). Bir mektubunda şiir, kendine rağmen, istediği şekilde saltanat sürüyor, ben de onun emir kullarından biriyim, der (s. 177). O, şiire dört elle, olanca kuvvet ve aşkla sarılmak gerektiği düşüncesindedir. Şiirin insanoğlunun ruhundaki her suale bülbül sesiyle acı veya tatlı, yanık veya şen cevap verebilecek bir kudrette -yeter ki o tele dokunmak, ondan istenilen nağmeyi çıkarmak nasıl olur bilinsin- olduğuna inanır (s. 186). Ona göre şiir bir “correspondance”lar (karşılıklı uymalar) nağmesidir ve her şiir bireyi, nağmesi sayesinde yeni bir güzelliğe ağâh etmelidir. Bu noktalar göz önünde bulundurularak, çalışmalar bu gayeler etrafında yoğunlaştırılmalıdır. Şiir şairin bilinçaltında ihtizaz ettirdiği seslere ve nağmelere bağlı bir şeydir. Bu nedenle şiirin nerede biteceği ancak şiirin kendisinden öğrenebilir. Serbest nazımla yazmanın kazandırdığı ilk esaslı ganimet, Türkçe'yi sıkıntısız tasarruf etmeye başlamış olma keyfiyetidir. Bu keyfiyetten sonra ise, kelimeleri hüsn-i intihap, söyleyişte şahsilik ve tamamlık, nihayet bütün bunların neticesi olan ‘bütün’ mimarlığı gelir. Bu aşamaların mümkün olduğunca çabuk geçilmesi şairin lehinedir (s. 161). Şiirin nasıl yazıldığından öte şiire, mısraya, nağmeye bakmak gerekir. Şiirde kendisinin göz ettiği esasın da bu olduğunu söyler (s. 174).

² Benzer olarak şiire dair izahlarında da hayat içinden örnekler vermektedir. A. Cüneyt İssı, bu konuda şöyle demektedir: “Ziya'ya Mektuplar adlı kitapta yer alan mektuplarda, şiir söz konusu olduğunda birden ciddileşen, hatta şiiri her şeyin önüne koyan Tarancı, çok önem verdiği şiirin yüzyıllardır tartışılan kimi meselelerini, gündelik hayattan çeşitli örnekler vererek açıklar. Şiirin istekleri, istemedikleri; kısacası mizacı ile hayatın herhangi bir sahası arasında paralellikler kuran bu düşünme biçimi, aslında, iyi şiirin sıradan hayat faaliyetler gibi doğal olması gerektiğine vurgu yapar” (İssı, 2013, s. 64).

³ “Hürriyet Kasidesi”nden aldığı bu beyitte “millet” kelimesini sanat olarak değiştirmiştir.

Cahit Sıtkı'ya göre yazı yazmak bir atmosfer meselesidir. Diyarbakır'ı bir şehir, bir mekân olarak yazı yazmak için elverişli bulmazken, İstanbul ve Ankara'da yaşayanlara gıpta eder (s. 83). Benzer bir ilgiyi mevsimler ile de kurar. Baharın gelmesiyle Nisan ayında epey şiir yazacağını umduğunu belirtir (s. 120). Onun şiirde aradığı bir başka unsur ise şairin poetik ve estetik dikkati ve titizliğinin samimiyeti ve gayreti ile atbaşı gitmesidir (s. 124). Cahit Sıtkı, şair kadar okurda da bir meziyet aramaktadır. Şiirin az sayıda kişi tarafından anlaşılmasını da herkesin iyi şiir okuru olmamasına bağlar. Ona göre şair, okuru güzel bir odada dolaştırırken, pencereyi işaret ettiğinde okurun o pencerenin perdesini açmasını, dışarıdaki manzaranın letafetini görmesini, bilmesini bekler. Şair, akşam karanlığında masanın üstündeki lambayı mı gösteriyor, okur o lambayı yakıp duvarlardaki, tavandaki süslemeleri seçebilmelidir. Okur bu meziyetlere sahip olmalı ki şair ile okur arasında bir kucaklaşma olabilsin, der (s. 140).

Cahit Sıtkı şiirde konuyu değil, söyleyişi esas alır. Onun şiir anlayışının temelini ses ve söyleyiş oluşturur. Ona göre bir şiirde konu değil, söyleyiş yani ne anlatıldığı değil, nasıl anlatıldığı önemlidir. Şairin önemli ve büyük şeyler söylemek sevdasına kapılıp "söyleyiş"i ihmal etmesini istemez. Bir şiir okunduğunda -hayata veya ölüme, vuslata veya hüsrana, her neye dair olursa olsun- her şeyden evvel okura haz vermelidir anlayışını savunur. "Ölümden Sonra" adlı şiirini örnek gösterir. O, bu şiirde ölümden, ölüm sonrasında, yokluktan pürüzsüz bir şekilde söz ettiğini, bu nedenle de bu şiiri yazarken haz duyduğunu ifade eder (s. 166, 167). Bu durumun ele aldığı konudan değil, söyleyişten kaynaklandığını vurgular. Kompozisyon, ifade ve eda ona göre şiirde güzelliği sağlayan unsurlardır. Şairi şair yapan da bunlardır. Brémond'un, bir mısradaki bir kelimenin yeri değiştirildiğinde şiirin büyüğü bozulur görüşü ile düşüncelerini desteklemeye çalışır (s. 137). Kendisinin şiirde fikirden ziyade sesler üzerinde çalıştığını söyler (s. 89). Ziya Osman Saba'ya da şiirde ses arayıcısı olması gerektiği tavsiyesinde bulunur (s.143). Ona göre şair şiirde bir çeşit takım komutanlığı yapmalıdır. Şair okuyucuya duyurmak istediği şeyleri ses halinde duyurmakla yükümlüdür (s. 148). Mektuplarında söyleyişten bu kadar çok söz etmesine açıklık getirir. O, şiirde istikbalin bu meziyetle kaim olduğu düşüncesindedir (s. 174). Şairin mesuliyeti ve şerefi sesle başlar, sesle biter; yoksa kelimenin tek başına manasından beklenen güzellik, nesir hudutları içine girer; şiir madeni, güzellik hazinesi, şairin Panthéon'u "ses"tir, der (s. 148). Şiir dilinde Türkçe'yi savunur. Karamanoğlu Mehmet Bey ile Çelebi Sultan Mehmet arasında geçtiği söylenen

konuşmaya⁴ gönderme yaparak “Bu can tende oldukça, Türkçe diliyle daha ne güzel, ne yeni, ne harikulâde şiirler yazacağız!” der ve ardından “Öyle yapalım ki Ziyacığım, Türkçe bizden hoşnut olsun. Gerisi kolaydır.” diye ekler (s. 92). Cahit Sıtkı, Türkçe'nin bütün ses imkânlarının yoklanmasından yanadır. Olan ile kanaat etmeyip hiç akla gelmeyecek şeylerin şiire girmesine şaşılmanması gerektiğini söyler. Ona göre şiir nihayetinde bir dil ve kelime işidir; duygular, fikirler, buluşlar, *vb.* sonra gelir (s. 104). Güzel bir şiirin nesini, neresini sevdiğimizi genellikle bilemeyiz yahut ifade edemeyiz, şiirin yalnız dil işi, kelime mimarisi olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir, der (s. 182). O, bütün şiirlerinde Türkçe'yi hoşnut ve şad edercesine söylemek peşindedir. Avrupa dönüşü yazdığı şiirlerinde kendi ifadesiyle “bu söyleyiş şehveti”nin göze çarpacak kadar aşikâr olduğunu belirtir. Şiir bir kelam sanatı olduğuna göre bu söyleyiş tarzı daha da aşikâr hâle gelecektir, demektedir. Fuzuli'den, Nedim'den bile daha güzel söylemeye çalışacağını öne sürer (s. 174). Ziya Osman Saba'ya -bir şair sıfatıyla- Türkçe yazdığını ve her şeyden evvel bu dili memnun etmeye mecbur olduğunu unutmaması gerektiğini söyler (s. 181). Şiirde kelimelerin nasıl kullanıldığı, kullanılması gerektiği meselesine de değinir. Düşüncelerini örneklerle destekleyen şaire göre, yağlı fazla kaçmış pilav nasıl lezzetini kaybederse mısrada da fazla kelime aynı neticeyi doğurup mısranın edasını çirkinleştirmekte, mısrayı mısralıktan çıkarmaktadır. Her kelime, hissesine düşen sesi, mana, tedai ve daha bir sürü vazifeleri ifa edemedi mi lüzumsuzdur; o mısrada yeri yoktur (s. 132).

Cahit Sıtkı, şiirde konu ayrımına da karşı çıkar. O, sanat eserinde güzelliğin söz edilen şeyden çok ondan nasıl bahsedildiği keyfiyetiyle alakalı olduğuna inandığı için şiirde konular ve temler arasında hiçbir “hiérarchie”ye taraftar değildir. Ona göre ölüm, aşk, Allah, vatan, dostluk, evlilik, sefahat, sefalet *vb.* konular arasında hiçbir fark yoktur. Hepsi de insanın duyduğu, yaşadığı, felaket veya saadetlerinin müsebbibi olan şeylerdir. Bu nedenle de “Mevzularınızı nasıl seçersiniz?” gibi bir soruya hiçbir zaman cevap vermek gereği duymadığını söyler. Bu noktada Valéry'nin şiirde konunun önemi yoktur, dediğini söyleyerek düşüncelerini destekler. Ayrıca bir hikâye veya roman yazar gibi şiir yazılmayacağını, şiirin nağme hâlinde geldiğini belirtir (s. 135). Ona göre su içerken hidrojenden söz etmek ne kadar tuhafsa, şiir okurken de mevzudan, temden söz etmek o derece gariptir. Bütün dünya edebiyatında pek çok şair yetiştirdiği halde, onun deyimiyle “cins şairlerin” azlığı, bu gerçeğin ne

⁴ Burada, isyan edip dağa çıkan Karamanoğlu Mehmet Bey'in Sultan Çelebi Mehmet'ten af dilerken başışlanması durumunda “Bu can bu tende durdukça (elini göğsüne koyarak) sadakatten ayrılmayacağım.” deyip, padişahın huzurundan ayrıldıktan sonra koynundan çıkardığı güvercini öldürüp Osmanlı ile düşmanlığının sürdüğünü söylemesi anlatısına gönderme söz konusudur.

yazık ki pek az kimse tarafından anlaşılmiş olmasındandır (s. 143). Ziya Osman Saba'nın çocukluk özlemini dile getirdiği bir şiirinden hareketle şiirde aradığının mevzu olmadığını bir kez daha belirtir. Her sanat eserinde olduğu gibi, her güzel şeyin imalinde tertip, tanzim, kompozisyon, terkip ve benzerinin kendisini ilgilendirdiğini söyler. O şiirde çıkan sesin lezzetine, güzelliğine baktığını; şiirin de bundan başka bir şey olmadığını öne sürer. Ziya Osman'ın bir şiirde ses kadar anlamın da düşünülmesi önerisine, zaten öyle olmuyor mu, şeklinde cevap verir. Zira ona göre sesin oluşumunda kelimelerin yalnız heceleri, telaffuzları değil, ifade ettikleri hisler, fikirler, hayaller ve dolayısıyla tedai kabiliyetleri de rol oynamaktadır. Şiirde anlamı sestten ayrı düşünmek rakıda üzümü rakının lezzetinden ayrı düşünmeye benzer. Çünkü konu, tem, anlam, bütün bunlar ses içerisinde -suda hidrojen ve oksijen gibi- görevlerini yapmış, işlerini bitirmiş bulunmaktadırlar. Su içerken hidrojenden bahsetmek ne kadar tuhafsa, şiir okurken de konudan, temden ve benzerinden söz etmek o derece gariptir (s. 143). Cahit Sıtkı, Mallarmé'nin şiir fikirlerle değil kelimelerle yazılır sözünü anımsatarak, duygu da hayal de soyut olarak güzellik ve şiir unsuru değildir, der ve şairden, hikmetler yumurtlamasının, prensip ittihaz edilecek ahlak kaideleri vazetmesinin, gençliğe ve müstakbel nesillere irşat yollu vaazlarda bulunmasının istenmediğinin altını çizer. Ona göre şiirin kendisi, bünyesi ve mahiyeti icabı, bu gibi şeylere tercüman olmaktan imtina etmektedir (s.138).

Cahit Sıtkı, şiirde vezin meselesi üzerinde de görüş bildirir. Hep aynı vezinde yazan şairlerde sesin monotonlaştığı görüşündedir. Ona göre her şiirin boyu, teneffüs kudreti, omuz genişliği, göğsü vesaire ayrıdır. Her şiirin bu ölçülerine göre ısmarlama, kusursuz, tam üzerine oturacak formunu, elbisesini yapmak lazımdır. Her duyduğunu failatün, failatün, failatün, fa'lün kalıbına, hazır elbisesine döken şair yanılmakta, yazdığı şiirin şahsiyetine, nefes almak, yaşamak hakkına tecavüz etmekte, onu adeta hiçe saymaktadır. Hazır elbise nihayet aynı boyda ve ende birkaç kişinin üzerinde iyi durabilir; diğerlerinin üzerinde maskaraya döner. Şair, her şiirin müştak olduğu vezni (edayı, elbiseyi, formu demektir) keşfeden; şiire canlı bir uzviyetin arzu, hasret, vuslat faaliyetlerini, jestlerini izafe eden adamdır (s. 132). Cahit Sıtkı'nın nazım şekilleri ile mevsimler arasında bir ilgi de kurduğu görülür. Serbest nazmı tabiatın bile coşup yayıldığı mevsimler olan daha çok bahara ve yaza özgü bulurken, vezinli kafiyeli şiirlerin kışın aklına geldiğini söyler. Ardından da aslında bütün özgürlük iddialarına karşın insanoğlunun içinde bulunduğu dünyanın zaruretlerine ve kanunlarına tabi olduğunu ileri sürer (s. 83). Şiirde formdan ne anladığını ise şu sözlerle bildirir:

Söylemek istediğim şeyin -his, hayal, fikir, intiba, ilh...- nasıl söylemek istediğimi sezerek, keşfederek, onu o şekilde söylemeye form diyorum. Tabii bunun için de, ifade vasıtamız olan kelimelere gözümüz, kulağımız, elimiz, ayağımız imişler gibi muamele etmek, onları uzviyetimizin parçaları olarak kabul etmek lazımdır. Kelimelerle bu kadar içli dışlı olduktan sonra, hangi hissin müphem söylenmesi, hangi fikrin kuvvetle ifade edilmesi, hangi hayalin kırık dökük anlatılması gerektiğini sezme ve ona özlediği form'u bahsetmek, biraz dikkate, biraz çalışmaya mütevakıftır. Şiirde, hiçbir vezinle, hiçbir peşin hükümle eli kolu bağlı olmamak icap eder derken bu fikirle hareket etmekteyim. Yani şiir, şairin kaprisinin, itiyadının filan esiri olmayıp kendi hayatını yaşamalı, istediği form'u şaire empoze etmelidir ve şair, şirinin bu hasretini sezip ona form'u verebilmelidir demek istiyorum. Hep aynı vezinle, aynı koşma veya gazel veya mani tarzında yazanların yanıldıklarını iddia etmekle kalmayıp ispat da edebilirim. Zannediyor musun ki Hérédia'nın her aklına gelen şiir, muhakkak sonnet olarak geliyordu? Fakat o, hepsinin bu şekle sokmak fikr-i sabitine nasılsa sapsaplı kalmıştı. Tabii yanılıyordu. Baudelaire'in, Verlaine'in, Mallarmé'nin, Valéry'nin, Rimbaud'un ilh... hep mütenevvi vezinlerle yazmasını, şiirlerinin mütenevvi topografik şekillerde olmasını bu hakikati ve zarureti anlamış olmalarında aramak lazım gelir. Hâsılı, şair, çocuklarına hep aynı renk ve biçimde elbise giydirmek isteyen babadan ziyade, küçük kardeşlerinin hangi renk ve biçimde elbise içinde daha güzel, daha sevimli olabileceklerini, onların hareketlerinden ve sözlerinden anlayarak onlara istedikleri renk ve biçiminde elbiseler giydiren bir ağabey, anlayışlı bir ağabey vaziyetinde olmalıdır. Şiirlerindeki ses ve mimari tenevvünün sebebi de budur. Bu hakikati tâ ilk şiirlerimden beri anlamışım ki, daha o zaman yeni vezinler aramaya, taktiği kaldırmaya, kullanılmış vezinlerden alışılmamış sesler çıkarmaya çalışmışım. Bu çalışma bugün daha sarıh bir şuurla, daha reşit bir idrakte devam ediyor (s. 113, 114).

Form meselesine bu kadar takılıp kalmış olmasının nedenini de açıklar. Çünkü kendisi beden güzelliğinden mahrumdur ve mahrum olduğu şeyin kıymetini daha iyi bilmektedir. Ona göre formsuz güzellik olamaz (s. 114).

Serbest vezin ile aruz ve heceyi de karşılaştırır. Bir örnekle de açıklamaya çalışır. Ona göre güzel bir şiir, ağza alınca dağılıveren lezzetli bir börek gibidir. Şiirin yufkası, yağı, kıyması, peyniri, vb. arasında sıkı bir bağ, bir lehim lazımdır. Serbest vezinde bu iş güçtür. Çünkü aruzda ve hecedeki kafiye, vezin, takti, bu dayanıklılığın binalarda, duvarlarda

gördüğümüz harç kabilinden gözle görünür işaretleridir. Serbest vezinde göze görünür bir harç olmadığına göre, mısralar birbirine gizli bir harçla (bu, biten mısranın son hecesiyle başlayan mısranın ilk hecesi arasında tutkal mahiyetinde bir ses, mana ve tedai bağı olabilir) perçinlenmelidir (s. 126). Cahit Sıtkı'ya göre nasıl ki tabii yürüyüşte en uzun adım yetmiş beş santimetredir, mısrada da en uzun hece, nihayet on beş, on altı olmalıdır (s. 127). Ziya Osman Saba'nın serbest vezinli şiirlerini başarılı bulmayan Cahit Sıtkı'ya göre, hece vezninde bir güzellik unsuru olarak kullanılmadığında kafiyeye ve vezin can sıkıcı olmaktadır. Ziya Osman'ın da Yedi Meşale'nin suni ve yapmacık edasını bırakıp her mısrayı 7+7 kalıbına sokmaktan vazgeçerek her şiirin bünyesine göre bir form bulmaya çalışacağını umar. Cahit Sıtkı'ya göre Ziya Osman zaman içinde daha serbest ve doğal bir edaya kavuşmuş, 7+7 taassubundan kurtulmuştur. Fakat her şiirin bünyesine göre bir form aramak, söylenen şeyden ziyade söyleniş şeklinin, edasının, ifadenin mühim olduğunu tamamıyla idrak konusunda henüz aydınlığa çıkmamıştır (s.130). Ziya Osman'ın şiirinden hareketle, serbest nazım ile ilgili görüşlerini şöyle dile getirir:

Zaten serbest nazımın güçlüğü burada. Aruzu veya heceyi tecrübe etmemiş müptedilerin hemen bu vezinde yazmaya kalkışırken düştükleri gülünç vaziyet bundan ileri geliyor. Bir kere serbest nazımın bir ihtiyaca cevap verdiğini aruzda da serbest müstezatlara bulunmasıyla izah edebiliriz. Serbest müstezatlara vezinsiz demeyip bugünün serbest nazımına vezinsiz diyenler, bu işin ehli olmasalar bile, kısmen haklıdır; çünkü serbest müstezatta gene aruzun bahirlerine ve o bahirlerin muhtelif vezinlerine riayet edilmektedir; nihayet her mısra ayrı vezinde oluyor, fakat gene hepsi aruz vezninde ve o veznin cümle kavaidine uyaraktan. Hâlbuki bugünkü serbest nazım daha ziyade hecenin bir anarşiye uğramasından doğmuştur. (...) Benim serbest vezinden beklediğim, aruzun ve hecenin kelimeler arasındaki ahenk münasebetlerine riayet edilmek şartıyla, daha geniş, kafiyeye vesaire kaidelerinden âzade, daha canlı, daha hayati, beşeri bir ses zirvesine çıkmak imkânlarıdır (s. 130-131).

O, veznin bir şiiri şiir yapan tek unsur olmadığı görüşündedir. Şiirde seçilen kelimelerin de çağrışımları ve duygu değerleriyle taşıdığı öneme vurgu yapar. Mısranın şiiriyeti vezinle kaim değildir, der. Bu noktada şairden bu nüansları seçebilecek bir şiir zekâsına sahip olmasını ister (s.137,138). Ona göre bir şairi ancak bir şair temsil edebilir. Şairden başkasına vekâletname vermek hiçbir şairin aklından geçmemelidir. Bir şiirin göze görünmeyen güzelliklerinden biri de başka şiirlere gebe kalabilmek kabiliyetinde olmasıdır (s. 149).

Kafiye konusuna da değinir, Cahit Sıtkı. Bir Pazar günü Yenişehir'de bir kahvede otururken “bu gölge yer pazar günü” diye mırıldanmaya başladığını, ardından diğer dizelerin kafiyesiz bir biçimde geldiğini söyler. Kafiyeli olması için direktmediğini ama şiiri doğal seyrine bıraktığını belirtir. Kendisinin farkına varmadan şiirin ona formunu ve mimarisini empoze ettiğini öne sürer. Cahit Sıtkı, bu şiiri nasıl yazmış olduğunu tahlil eder ve bir sonuca varır. Buna göre bir Pazar günü bulunduğu gölge yerin, oturduğu rahat koltuğun ve kolunda işleyen saatin gerçekte birbirinden ayrı, bağımsız şeyler olduğunu, bu nedenle de ayrı mısralar hâlinde geldiğini fark eder. Bütün bunların onun bilinçaltında yer aldığını, son beyitte ise bilincin dışa vurduğunu ve bu yüzden de son iki mısranın kafiyeli olarak çıkıp şiirin başından beri hazırlanmakta olan müşterek nağmenin doğmasına yol açtığını söyler. Hemen her şiirinde böyle endişeler, hesaplar, şiiri kendi seyrine bırakışlar olduğunu da ekler (s. 115).

Cahit Sıtkı, sanatın ne olduğunu ise basit bir formülle izah eder: Sanat = tabiat + insan (s. 139). İçine insan girmeyen, yahut insanı hatırlatan emareler bulunmayan ıssız bir tabiat parçası, tabiat olarak belki güzeldir, fakat sanat planında güzel olamıyor, diyerek görüşlerini bildirir (s. 139).

II. Kendi Şiir Sanatı Üzerine Görüşleri

Cahit Sıtkı, mektuplarında kendi şiir sanatının da bir değerlendirmesini yapar. Bir şair olarak kendisinde gerçekleştirmeyi beklediği davranışı en yaşlı şair kadar olgun ve kâmil, en genç şair kadar hatta ondan da taze ve yeni olabilmek şeklinde açıklar (s. 191). Sanat dünyasındaki yerinin ne olması gerektiği meselesine de değinir. Bir radyo programında Hamid Macid adlı bir şair ile bir arada anılmasından rahatsızlık duyar. Sevmediği ve inanmadığı bir şairle birlikte anılmak canını sıkır. Söz konusu programda üç şairi bir arada ele almaları mutlaka zorunlu ise kendisinin aralarında birçok hususta yakınlıklar bulunması nedeniyle Ziya Osman Saba ve Fazıl Hüsnü ile bir araya getirilmesini arzu ettiğini belirtir (s. 218).

Cahit Sıtkı, dostu Ziya Osman'ın şiir konusunda verdiği destekten hoşnuttur. Kendisinin bir gün belli bir okuyucu kitlesi olur ve şiirinin meziyetlerinden söz edilecek olursa bunu Ziya'ya borçlu olduğunu herkese ilan edeceğini söyler (s. 47). O, şiirde mükemmeliyeti arar. Bunu sağlamak için de görüşlerine güvendiği dostu Ziya Osman'a bitirdiği veya taslak halinde olan şiirlerini gösterir. Bunun çok yararını gördüğünü; mükemmele varmak gayretinin bir sonucu olduğunu; şiirlerinin Ziya Osman tarafından okşanmaya, hırpalanmaya, azarlanmaya fakat her halde sevmeye ihtiyacı olduğunu belirtir (s. 59, 60). Bir başka mektubunda ise

bitmemiş şiirlerini Ziya Osman'a göndermenin utanılacak bir tarafı olmadığını, esprili bir dille anlatır: "Hele bahusus biz ki şiirlerimizin kirli çamaşır hallerini bile birbirimizden saklamamış adamlarız. Böyle adamlar nadirdir ama, işte biz bu adamlardanız." (s. 67). Yazdığı bir şiirin son hâlini almış olduğuna kanaat ettikten sonra yayımlanmasını ister (s. 71). Zihninde yazmayı tasavvur ettiği çok fazla şey olduğunu, hangisinden başlayacağı konusunda tereddütte kaldığını belirtir. Bununla birlikte hiç acele etmediğini, sanatkârlığın ilk şartının olmamış bir meyveyi koparmamak ve beklemek sabrını gösterebilmek olduğunu söyler (s. 76). Bu nedenle kusursuz olduğuna kanaat getiremediği şiirlerini dergilere göndermediğini de ekler (s. 80). Son hâlini almayan şiire bitmiş gözüyle bakmayan Cahit Sıtkı, neşredilen şiirlerin bile sonradan değiştirilebilmesinin şairin elinde olduğu görüşünü öne sürer (s. 83). Yazdığı şiirleri kontrol edebilmek amacıyla on beş yirmi gün bekletip küçük düzeltmelerden sonra son şekillerini verir (s. 70, 71). Bir şiire son noktayı koymak için bir müddet beklemek gerektiğini düşünen şairlerdendir. Bu konuda "...bir şiire etiket yapıştırabilmek için aradan biraz zaman geçmesini beklemek daha iyi olur." der (s. 97).

Cahit Sıtkı, şiire Baudelaire'i anlayarak severek başlamış olmasının kendisi için büyük bir şans olduğunu düşünür. Baudelaire'in etkisinden sıyrılarak, şiir sanatının kendi yolunu bulmuş olmasına sevinir (s. 111). Onun yalnızlık ve kötümserlik temalarının sıkça işlendiği ilk dönem şiirlerinde açık bir Baudelaire etkisi görmek mümkündür. Ancak bu etki, sanıldığı ve söylendiği kadar köklü ve geniş yansıma alanları bulmaz. Zaten 1935 yılından itibaren kendi şiir dilini ve üslûbunu bulan şair, Türkçe'nin ses ahengine, şiirlerindeki anlamı tamamlayan yardımcı bir öge olarak büyük bir önem vermiştir (Korkmaz, 2002, s. 325). Cahit Sıtkı sanat ile duygu ölçüsünü biri diğerrinin aleyhine çalışmayacak şekilde birleştirmektedir (Ziya Osman'dan akt. Miyasoğlu, 1999, s. 23, 78).

Cahit Sıtkı'nın şiirinde yaşamından izler bulmak mümkündür. Bir mektubunda "Ziyacığım, hayatı sevmekle geçiyor ömrüm, az daha gençliğim diyecektim, gene de diyebilirim, zira yaş oldu otuz. Desene ki, Dante gibi ortasındayız ömrün. Fakat bu an ne güzel!" demektedir (s. 60) ki, bu sözler *Otuz Beş Yaş* şiirini hatırlatmaktadır.

III. Toplumcu Şiir Üzerine Görüşleri

Cahit Sıtkı Tarancı saf şiirden yanadır. Şiirde aradığı güzelliştir. Bu nedenle toplum ve sorunlarını kaleme alan şiirler yazmayı doğru bulmaz. II. Dünya Savaşı sırasında o askerdedir. Gidişatın iç açıcı olmadığını düşündüğü siyasi gelişmeleri sükûnetle karşılamak gerektiğini

söyler. Böyle bir durumda umudu yitirmeyip her şeye rağmen güzel şiirler yazmak gerektiğini savunur (s. 84). Anadolu ve insanının yoksunlukları ve memlekete dair şiirler yazmak fikrini hoş karşılamaz. Ziya Osman'ın bir mektubunda ondan Diyarbakır'daki evlerini anlatan bir şiir yazmasını istemesinden rahatsızlık duyar. Bazı şiir kitapları tenkit edilirken kullanılan "Memleketi terennüm ediyor." şeklindeki ifadelerden ne kadar rahatsız olduğunu ve bu tipteki yazılara şiir denilemeyeceğini belirtir (s. 50). Buna karşın o, şiirde "insan"ın ihmal edilmesini de istemez. Mallarmé ve Valéry'nin şiirlerini kısmen soğuk bulan Cahit Sıtkı bu durumu, bu şairlerin 'insan'ı ihmal etmiş olmalarına bağlar. Mücerret şiirden de bunun için kaçınmak lazım geldiğini söyler. Kendi hesabına mücerretten müşahhasa doğru gösterdiği gelişmeden memnun olduğunu da ekler (s. 117).

Cahit Sıtkı, bir şiirde anlamdan ziyade sesin ön planda olması gerektiği düşüncesindedir. Ziya Osman ile aralarında bu konuda bir düşünce ayrılığı söz konusudur. Bir şiirindeki "ne işaret çektik birbirimize" ifadesinde Cahit Sıtkı, kendisinin sesi, söyleyişi dikkate aldığını, oysa Ziya Osman'ın bu ifadenin anlamını düşündüğünü söyler. Ziya Osman ile anlaşamadıkları konunun da bu anlam-ses meselesi olduğunu belirtir. Birbirlerinin şiirlerine olduğu gibi, diğer şiirlere de hep nağme zaviyesinden bakmayı, şiire ona göre not vermeyi itiyat ettikleri takdirde belki kendisinin ve birçoklarının kaybedeceğini ama şiirin kazanacağını öne sürer. Bu noktada Fuzuli, Nedim, Naili, Ziya Paşa, Âkif ve Fikret'i iki ayrı gruba ayırır. Bunlardan birinci grup olarak nitelediği Fuzuli, Nedim ve Naili'nin nağme peşinde olduğunu; Ziya Paşa, Âkif ve Fikret'ten oluşan ikinci grubun ise ya hikmet yumurtladığını ya dini müdafaa ettiğini ya da istibdada isyan ettiğini söyler (s.141). Birinci gruptaki şairleri gerçek şair olarak kabul ederken, ikinci gruptakiler için "nâzım" kelimesini kullanır ve şöyle söyler:

Şair olmak lazım, şair! Hakikat profesörlüğünü bırakıp güzellik mübdii olmaya bakmalı. 'Aldanma ki şair sözü elbette yalandır!' Olabilir. Fakat güzeldir ya! Cocteau da, 'Le poète est un beau mensonge' (Şair güzel bir yalandır.) diyor. Öyledir. Güzellik ve lezzet ticareti yapıyoruz. Bu kubbede bâki kalan bir hoş sadadır, diyor şair. Bu hoş sadayı çıkarmaya çalışalım. Şüphesiz, bu sadayı çıkarırken, hayat tecrübelerimizi, aşklarımızı, hüzünlerimizi, hayallerimizi, inkisarlarımızı söyleyeceğiz. Zaten çıkardığımız ses insan sesi olduğuna göre bu gayet tabiidir; fakat bir Fuzuli'yle bir Ziya Paşa'nın bu hayat tecrübelerini bize nasıl anlattıklarını göz önünde bulundurmak şartıyla. Bu iki anlatı arasındaki farkı idrak ettiğimiz gün edebi istiklalimiz garanti edilmiş demektir. Ben hoş bir sada bırakacağım diyen ve bunu şuurla söyleyen bir genç, diğer hayat fonksiyonlarını da

bu gaye uğrunda seferber ederse, mesele kalmamıştır. Gerisi biraz da kabiliyet ve hüsnü tesadüf işidir. Mallarmé gibi, hayatı bir şiir kitabında, bir nağme demetinde hülasa edebilmekten daha güzel ve tatminkâr bir saadet tasavvur edemiyorum. Haydi bakalım Ziyacığım, iş başına! Türkçenin ses vekâleti bizim uhtemizdedir. Yüklendiğimiz işin altından kalkmaya çalışalım.

Ona göre şair olmak, her faniye nasip olmayan bir avantajdır (s. 141).

IV. Devrinin Şairleri ve Şiirleri Üzerine Görüşleri

Cahit Sıtkı'nın yaşamında şiir çok önemli bir yer tuttuğundan şiire dair her şey de o ölçüde önem kazanmaktadır. Mektuplarında kimi zaman devrinin şiir anlayışını ve şairlerini eleştirdiği de görülür. Sözgelimi Ahmet Muhip Dıranas'ı eleştirirken kendi şiirinden başka türlü bir şiir olabileceğini kabul etmeyen şair bencilliğini gerçek bir şaire yakıştıramam, der (s.104). Cahit Sıtkı'ya göre sanatın amacı ahlak kaideleri koymak değildir; bununla beraber, sanatçının güzel ahlaklı olması ve insan sevgisiyle dolu olması da gerekir. Oscar Wilde gibi insan tarafı, sanatkar tarafı tekemmül etmemiş sanatkarların kendisini tatmin etmemesini buna bağlar. Goethe'nin ise muhteşem olgunluğunun sırrını sanatkarlarla insanı sarmaş dolaş ettirmesini bilmiş olmasında aramalıdır, der. Bu noktada Yahya Kemal'e bir eleştiride bulunur. Ahmet Haşim'in aleyhine bulunduğunu duyduğunda Yahya Kemal'den nefret edeceği geldiğini belirtir (s. 117). Dikkat edilirse nefret ettiğini değil, edecekmiş gibi olduğunu söylemektedir. Yüreğindeki insan sevgisi, onda nefret gibi bir duygunun barınmasına engeldir. Diğer şairlere de kırıcı olmaktan uzak ve onların şiir sanatlarına katkıda bulunacak önerilerde bulunur. Fazıl Hüsnü ile Bedri Rahmi'nin dağınıklıktan kurtulmaları gerektiğini ileri sürer. Her ikisinde de kelimelerden ziyade duydukları ve düşündükleri şeyin güzelliğine önem vermek hatası vardır, der (s.118).

Cahit Sıtkı, bir mektubunda *Küllük* mecmuasından söz ederken elindeki sayıda yer alan Orhan Veli'ye ait bir şiiri kusursuz ve mükemmel denilebilecek nitelikte bulduğunu söyler. Ardından da “Dinamo'nun bütün şiirleri öyle laf kalabalığından ibaretse yazık! İlhan Berk'in şiirinde hoş şeyler var, fakat canım Türkçeyi o kadar aksak, nâkıs ve nahve aykırı olarak konuşuyor ki insan adeta sinirleniyor. Sabahattin Kudret'in hikâyemsi nesri fena değil. Şiirlerini pek hatırlamadığım için bir şey söyleyecek değilim.” diyerek görüşlerini aktarır (s. 77). *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan Yahya Kemal'in “Perestiş” adlı şiirini ise güzel bulmaz, kolay ve gevelenmiş kelimeleriyle tanımlar (s. 80). Ömer Bedrettin, Hakkı Süha şahıslarına duyduğu sempati ve sevgiye rağmen Cahit Sıtkı'nın beğenmediği şairlerdir. Bu şairlerin pek

nadiren güzel denilebilecek şiirleri oluyorsa bunun tesadüfi olduğunu söylemekte bir sakınca görmez (s. 143). Bu şairlerin güzel şiirleri için ise kumsalda altın zerrelere bulmak mümkündür, açıklamasını yapar. Bedri Rahmi ve Fazıl Hüsnü'nün ise adeta intihar edencesine yazdıklarını söyler. Fazıl Hüsnü'nün şiire karşı adeta saygısızlık ettiğini etrafa bir avuç leblebi fırlatır gibi, kelimeleri rastgele kullandığını ileri sürer. Fazıl Hüsnü'nün kelimeleri şahsiyetsiz sandığını, hâlbuki her bir kelimenin başlı başına bir âlem olduğunu iddia eder. Celal Sılay'ın şeklin önemini idrak etmiş gibi görüldüğünü, bu bakımdan da Sabahattin Kudret ile aralarında bir yakınlık bulunduğunu söyler. Ziya Osman'ın, Celal Sılay'ın bir şiirinin son kıtasının Rilke'nin bir şiirinden olduğunu söylemesini yadırgar, hatta eleştirir. Bunun nedeni Ziya Osman'ın Almanca bilmiyor olmasıdır. Bu durumda Ziya Osman şiiri aslından değil, Almancadan Fransızcaya çevrilmiş bir metinden okumuş olmalıdır. Böyle bir durumda ise ses benzerliğinden söz etmesi doğru değildir. Ziya Osman'ın her iki şiirde anlam bakımından benzerlik bulması durumunun da önem taşımadığını belirtir. Ona göre, aynı kumaştan usta bir terzi harikulade bir pantolon, kasaba terzişi şalvara benzer acayip bir pantolon diyecektir. Asıl sanat terzinin parmaklarındadır (s. 144).

Devrinin genç şairleri de Cahit Sıtkı'nın eleştirilerinden nasibini alırlar. Ona göre, şiiri bir hayat aşkı seviyesine yükseltmek gerekir. O günün genç şairlerinin şiirin hayatla olan nispetini kavrayamayarak onu fanteziden ibaret sanmalarını eleştirir (s. 186). Devrinin sanatçıları arasında yaşanan polemiklere ise, sıcak bakmaz. Bir mektubunda o günlerde Peyami Safa ile Necip Fazıl arasında yaşanan polemiklere de değinir. Ona göre söz konusu tartışmada Necip Fazıl'ın şöhrete düşkünlüğünün olduğu kadar Peyami Safa'nın hasedinin de etkisi vardır. Kendi nesillerinde bu tür olaylara meydan vermeyeceklerini söyledikten sonra “İstiyorum ki bizim nesil mensuplarında insan ve sanatkâr atbaşı yürümesini, birbirini desteklemesini bilsin. İnşallah sütü bozuk birisi çıkmaz da, Türk edebiyatında en efendi nesil olmak pâyesini ihraz ederiz.” der (s. 119-120). Kendi neslinden beklentisi bunlarla sınırlı değildir. O, “Unutma ki, memnun etmeye mecbur olduğumuz şiir münekkidi hatta kari yüz sene sonraki şiir münekkidi ve karidir. Elimizdeki malzemeyi -kelimeleri- ona göre azami dikkat, itina ve zevkiselimle kullanmak bizim hem vazifemiz, hem hazzımız, hem de -heyhat!- tesellimizdir!..” (s. 181) diyerek yazdıklarının gelecek nesillere de ulaşması gerektiğini belirtir.

Şiirlerinin eleştirilmesi karşısında Cahit Sıtkı olgun davranır (s. 90). Bir mektubunda Ziya Osman'ın eleştirilerini kimi zaman sert bulduğundan yakınır; bazı eleştirilerine ise söyleyişten çok söylenen şeye dair olmasından dolayı itiraz eder (s. 199). Cahit Sıtkı'nın Ziya

Osman'ın görüşlerinde katılmadığı bir başka nokta ise Orhan Veli'nin şiirlerini beğenmemesi konusudur. Bu duruma Cahit Sıtkı hayret eder.⁵ Ziya Osman'ın Orhan Veli'de beğenmediği şeyin belki de kendisinde ve Ziya Osman'da olmayan humour unsuru olduğunu belirtir. Kendisi de humouru sevmemesine karşın Orhan Veli'nin şiirlerini şahsi ve güzel bulur (s. 108).

V. Edebî Akımlar ve Topluluklar Üzerine Görüşleri

Cahit Sıtkı, edebî akımlara bağlı kalarak şiir yazmayı doğru bulmaz. Şiirde realist anlayışlar, romantik anlayışlar, *vb.* gibi bir tasnife mizacının ve şiir anlayışının müsait olmadığını söyler. Hayatın yalnız realitelerden ibaret olmadığını altını çizer ve sözlerini şöyle sürdürür: "...Yalnız kapıdan, pencereden, sokaktan, ölümden vesaire ibaret olan bir hayatın kuruluşunu anlayan anlar. O kapı kırkıncı kapıdan olabilmeli (masaldaki, gibi), o pencerede hayaller kurulabilmeli, o sokakta mehtaba bakılabilmeli ve ölümden sonra da bir hayat mevcut olduğuna insan inanmalı bazen..." (s. 165)

Cahit Sıtkı, "Tereke" isimli şiirine Halit Fahri'nin yaptığı kritik üzerine görüşlerini bildirirken, meseleyi yine belirli bir edebî anlayışa bağlı kalarak şiir yazma konusuna getirir. Verlaine'in "Parnasyen misiniz, yoksa simbolist misiniz?" sorusuna verdiği "Je suis comme le rossignol, je chante (Bülbül gibiyim, şakıyorum.)" cevabını anımsatarak buradaki anlayışı devrinin şairlerinin de benimsemiş olmasını ve bir tek şiir telakkisine saplanıp kalmamalarını dilediğini bildirir (s. 176). Edebî akımlara uygun olarak şiir yazma anlayışına karşı çıkar. Çünkü ona göre amaç belli bir edebî anlayışa göre yazmak değil, güzel şiir yazmaktır. Kişi güzel şiir yazmanın sırrına vakıf ve malik olmalıdır. Ona göre hayatı tek bir açıdan gören şair kaybeder. Şair, hayata muhtelif pencerelerden bakabilmeli ve her seferinde hayata yeni bakıyormuş gibi olmalıdır ki bakışlarındaki tazelik, eserine ve dolayısıyla okura intikal edebilsin (s. 166). Bu görüşleri doğrultusunda devrinin bazı şairleri üzerine değerlendirmeler de yapar. Orhan Veli ve Melih Cevdet'in kendilerini yenilememeleri durumunda aynı sesle yetinen şairler gibi, aynı

⁵ Cahit Sıtkı'nın Orhan Veli ve şiirini beğeniyor olmasının Ziya Osman Saba tarafından eleştirildiği mektuplardan anlaşılmaktadır. Ziya Osman Saba'nın, Cahit Sıtkı'nın Orhan Veli Kanık'tan etkilendiğini iddia ettiğini anladığımız 19.02.1942 tarihli mektubunda Cahit Sıtkı bu durum karşısında şöyle demektedir: "...Orhan'ın vehmettiğin tesirini, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi, Peyami ve daha şiirden anladıklarımı kabul edeceğin hiç kimseden duymadım. Bunun için daha birkaç kişinin -ki kim olduklarını bilmiyorum- seninle aynı fikri taşıması bir mazeret teşkil etmez. Senin gibi şiiri hayatının esaslı fonksiyonu hâline getirmiş bir halis şair için, şiirin esasına dair bir meselede yanlış bir görüşe sahip olmak, elbette ki beni üzer. Yoksa ben, icap ederse bütün yazdıklarımı feda edebilirim. Zira daha iyilerini yazacağıma imanım vardır. Hem, "Baudelaire'i o kadar sevmeme rağmen, onun tesirinde kalmayayım da, Orhan gibi, benden sonra gelmiş ve şüphesiz bence kıymetli bir şair arkadaşın tesirinde mi kalayım? Ve bahusus benim gibi şiir ihtirasına -aşkına demek istiyorum- hudut olmayan bir adam. Bilmem, ikna edebildim mi?" (s. 109).

şeyleri tekrarlayıp aynı tertip üzere şiirler yazmaya mecbur kalacaklarını öne sürer. Melih Cevdet ile Orhan Veli'nin tren yolunun dar ve muayyen güzergâhından çıkıp bir vapur yolunun imkânlar hazinesi enginliğine kavuşmalarını dilediğini de ekler (s. 166).

Edebî akımlar kadar edebî topluluklar da Cahit Sıtkı'yı rahatsız eder. Cahit Sıtkı'ya göre sanat meydanına tek başına atılmalıdır. Eşle dostla grup hâlinde atılmak hoş değildir. "Orhan Veli ve arkadaşları" tabirine Melih ile Oktay ne kadar kızsalar hakları var, der. Bir ticaret şirketinden ancak böyle söz edilebileceğini söyleyip kabahatin yine bu şairlerde olduğunu öne sürer (s. 170). Cahit Sıtkı Tarancı'nın yazıları ve mektuplarındaki eleştirel bakışı, daha çok sezgilere ve zevke dayanmaktadır (Törenek, 2014, s.64). Bu sezgi ve estetik duruşun altındaki bilgi ve birikim de önemlidir. Nitekim Abdullah Uçman, *Ziya'ya Mektuplar* üzerine kaleme aldığı yazısında "Görüldüğü gibi bir şair duyarlılığı, şahsi yaşantısı ve bilgisinin kendisine kazandırdığı birikim ile yaşadığı dönemin başta şiir olmak üzere divan edebiyatı, halk edebiyatı, şiir dili, angaje edebiyat, günün genç şairleri, antoloji ve edebiyat tarihçiliği gibi edebiyatın çeşitli meseleleriyle yakından ilgilenen, ele aldığı konular üzerinde son derece isabetli tespit ve değerlendirmeler yapan Cahit Sıtkı'nın bu görüşlerinin arkasında zengin bir kültür birikimi olduğu açıkça fark edilmektedir." (Uçman, 2013, s. 46) saptamasında bulunur.

Sonuç olarak Cahit Sıtkı Tarancı, şiirde hep güzelin ve güzelliğin peşinde koşar, mükemmeliyet arar. Şiirin hep aynı formun içine sıkıştırılmasını doğru bulmaz. Yeni şekillerin denenmesi, özellikle de serbest şiirin bütün ses imkânlarından olabildiğince yararlanılması gerektiği görüşündedir. Şiirde konular ve temler arasında bir hiyerarşiden söz edilmesine karşı çıkar. Onun için, ne söylenildiği değil, nasıl söylenildiği önemlidir. Bu nedenle şiirde söyleyişi esas alır. Özellikle de Türkçe söyleyişten yanadır. Bir dil ve kelime mimarisi gözüyle baktığı şiir sanatı, onun yaşamında çok önemli bir yere sahiptir. Yaşamın hemen her anında şiirin var olmasını ister. Bir şairin, sanatçının insanî yönünün gelişmiş olmasını da arzu eder. Yukarıdan beri ana hatlarıyla verilen bu düşünceleri mektuplarında dile getirirken Cahit Sıtkı Tarancı, oldukça yalın ve içtendir.

Kaynaklar

- Issı, A. C. (2013). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ziya'ya Mektupları'nda hayatın içinden şiir dersleri. *Kurgan Edebiyat Kültür Dergisi*, 13, 61-66.
- Korkmaz, R. (2002). *İkaros'un yeni yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1999). *Ziya Osman Saba*. 2. Basım. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Tarancı, C. S. (2001). *Ziya 'ya mektuplar*. 2. Basım. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Törenek, M. (2014). Cahit Sıtkı'nın kendi döneminin şiirine bakışı, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 53, 63-80.
- Uçman, A. (2013). Düzyazılarına göre Cahit Sıtkı'nın şiir ve edebiyat anlayışı. *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 426, 35-46.