

Şiirde *Duygu-Düşünce* Diyalektiği ve Bahtiyar Vahapzade'nin Şiiri

Cafer GARİPER*

ÖZ

Tek başına duygu şiirin varlık kazanmasına yetmez. Bunun gibi tek başına düşünce de şiir sanatı için yeterli değildir. Yalnızca duyguya dayanan şiir sığ kalmaya mahkûmdur. Duygunun gereğince yer tutmadığı, düşünceye bağlı metinler ise poetik fonksiyondan uzaktır. Gerçekte şiir, birbirine zıt duygu ile düşüncenin karşılaşmasından ortaya çıkar. Bu bakımdan şiir sanatına duygu-düşünce diyalektiğindeki denge yön verir. Birçok şairin kalem ürünüde olduğu gibi Bahtiyar Vahapzade'nin şiir sanatında da duygu düşünce diyalektiğinin kurulmaya çalışıldığı görülür. Bazı şiirlerinde bunu başaran şair, bir kısım metinlerde duygu-düşünce diyalektiğini ve buna bağlı olarak sentezini gereğince sağlayamamış, düşünce planında kalmış görünür. Bu tür metinler şiir sanatı bakımından zayıf kalır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, duygu, düşünce, diyalektik, Bahtiyar Vahapzade.

ABSTRACT

The Dialectic of *Emotion and Idea* in Poems and Bakhtiyar Vahapzadeh's Poetry

Emotions alone are not enough to make the poem to emerge. Likewise, ideas alone are not sufficient for the art of poetry. A poem based only on emotions remains superficial; the non-emotional but pure idealistic texts are far from having the effects of poetry. In fact a poem emerges out of the meeting of contrasting emotions and ideas. Therefore the balance in the dialectic of emotions and ideas conducts the art of poetry. As with the products of many poets the dialectic of emotions and ideas were established in Bakhtiyar Vahapzade's art of poetry. The poet achieves this dialectic in some of his poems, but in some others the dialectic and the synthesis that depends on it could not be achieved, and the poet seems to stay in the ideal level. Such texts looks weak in terms of the art of poetry.

Key Words: Poetry, emotions, ideas, dialectic, Bakhtiyar Vahapzadeh.

* Yrd. Doç. Dr., SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ISPARTA, e-posta: gariper@fef.sdu.edu.tr



Felsefe Sözlüğü'nde diyalektik, "Yunanca tartışma sanatı anlamına gelen dialektike tekhnē'den türeyen bir terim olarak, genelde akılıürütme yoluyla araştırma ve doğrulara ulaşma yöntemi" (Cevizci 2005: 509) şeklinde anlamlandırıldıktan sonra diyalektiğin altı tarifi sıralanır. Altıncısında "diyalektik, düşüncenin ve gerçekliğin bir tezle antitezden, söz konusu iki karşıtın bir sentezine varmak suretiyle gelişmesini gösteren varlık ve düşünce yasası olarak ortaya çıkar." (Cevizci 2005: 509) denmektedir. Biz de yazımızda, diyalektiğin bu tarifinden yola çıkarak, şiirde birbirine zıt kavramlar olarak algılanagelen *duyguyla düşüncenin* tez-anti tez çerçevesinde birbirine zıtlığının sentezinden ortaya çıkan şiir sanatı üzerinde görüş geliştirme çabası içinde olacak, *duygu-düşünce* zıtlığının şiirin bünyesinde bir araya gelmesiyle varlık kazanan diyalektik yasaya bağlı bu sentezin izini Bahtiyar Vahapzade'nin *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–* kitabında yer alan metinler üzerinden sürmeye çalışacağız. Şairin sayısı kırka varan şiir kitabının bulunduğu dikkate alınır, dar çerçevede kaleme alınan bu yazının, bir kitapla sınırlandırılması doğru olacaktır.

Burada üzerinde durmaya çalışacağımız şiirde *duygu* ve *düşünce*, başka bir söyleyişle his ve fikir sübjektif, sübjektif olduğu kadar da belirsizlik taşıyan kaygan kavramlardır. *Duygunun* ve *düşüncenin* ne olduğu, bunların sınırlarının nerede başlayıp nerede sona erdiği, birbirinden ayrışması, birbirine karşı zıtlığı veya yakınlığı, hatta yer yer sınırlarının bulanıklaşarak birbirine karıştığı alan pek tartışılmış değildir. Şiirde *duygu-düşünce* diyalektiğinden söz edebilmek için öncelikle bu iki kavram çerçevesinde söz konusu problemler üzerinde durmak gerekecektir.

Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Türkçe Sözlük* (2005)'te *duygu*, "1. Duyularla algılama, his 2. Belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim" şeklinde tarif edilmektedir. *Düşünce* ise "1. düşünce sonucu varılan, düşünmenin ürünü olan görüş, mütalaa, fikir, mülâhaza, ide 2. Dış dünyanın insan zihnine yansması" (2005) şeklinde karşılanmaktadır. İnsanın varoluşunun temel öğelerinden biri durumundaki *duygu*, *düşünceye* göre daha soyut nitelik taşır. Bu sebeple belirginlik kazandırılması ve üzerinde konuşulması güçtür. Edebiyat incelemelerinin daha çok *düşünce* üzerinde yoğunlaşması da bunu gösterir.

Bu tariflerden de yola çıkarak *duygunun* kalp/gönül merkezli, *düşüncenin* ise zihin/akıl merkezli bir olgu olduğunu söylemek mümkündür. Aslında şiirde *duygu-düşünce* karşıtlığı *gönül-akıl* çatışmasından ve karşıtlığından farklı bir şey değildir. Bu durum, insanın ontolojik varlığının, ikili yaratılmışlığının, *duyguyla düşünceden*, bedenle ve ruhtan oluşmasının sonucudur. İnsanın hayatına aynı bünyede buluşan gönül ve akıl arasındaki diya-



lektik yapı yön verir. Bu bakımdan şiir sanatı insanın varoluş olgusuna yakın, onu iyi ifade eden sanatların başında gelir. Aslında zıtlığın birlikteliği hayatın her yanında vardır. İnsan, maddi varlığıyla dünyalı, ama, akli ve ruhuyla önemli bir tarafıyla dünyanın dışındadır. Onun dramı burada başlar. Bir şiirinde Şeyh Galip,

Bir şu'lesi var ki şem-i cânın

Fânûsuna sığmaz âsmânın (Okçu 1993: 415).

derken bunu dile getirir. İnsanın iç dünyasında yaşanan duygu-düşünce, akıl-gönül çatışması sonunda hep uyumu ve sentezi arayacaktır. Çünkü insan, iç dünyasını ve çevresini düzenleme duygusuyla hareket eden varlıktır. Çatışmalar dünyasında kalmak istemez. Devamlı çıkış yolu arar. Bunun için de iç dünyasını ve çevresini düzenlemesi gerekir. Nitekim Claude Lévi-Strauss (2000: 15), ilkel toplumlardan itibaren "insan düşüncesinin nesnelere hep kesinlikle karşılaştırıp birleştirdiğini, hep aynı tutarlılıkla ayırıp sınıfladığını" ifade eder. İnsanın iç dünyasını kuran duygu ve düşünce de bundan farklı değildir. İnsan, işe öncelikle iç dünyasını düzenlemekle başlar. Birbiriyle bütünleşmeyen, bir birini tamamlamayan duygu ve düşünce iç çatışmaya yol açar. Çatışma alanında kalmak istemeyen insan, bu iki ögenin birbiriyle bütünleşmesinin, birbiriyle uyumlu olmasının yollarını arayacaktır.

Duygu-düşünce ikiliği yazı türleri üzerinde de varlığını hissettirir. Edebiyat alanında düz yazı düşüncenin, şiir duygunun ifade aracı olarak görüle gelmiştir. Şüphesiz bu, önemli ölçüde doğruluk payına sahiptir. Fakat, düşüncenin öne çıktığı manzum metinlerle karşılaşılabileceği gibi, duygunun öne çıktığı düz yazılarla da karşılaşılır. Böyle bir durum kesinleyici yargıya varmada dikkatli olmayı gerektirmekle birlikte şiirle düzyazının asıl işlevlerinin değişmesini de getirmez.

Bir sanat, edebiyat eseri her şeyden önce estetik yapı, estetik bütünlüktür. Ona estetik yapı olma özelliğini malzemeyi, dili kullanma tarzı kazandırır. Bunun için de üslup belirleyici şekilde ortaya çıkar. Ancak, edebiyat eseri yalnızca estetikten ve ona varlık kazandıran üsluptan ibaret değildir. Estetik kadar belirleyici olmasa da malzeme de belirli bir değere sahiptir. Bunun yanında sanat eserinin, özellikle de edebiyat eserlerinin önemli bir tarafı sanatkârla ilişkilidir. Sanatkârın ideolojisi, inanç sistemi, düşünceleri, hayat anlayışı ve algısı gibi birçok öge sanat eserinde yansıma alanı bulur. Sonuçta sanat eseri belirli bir mekânda, belirli bir zaman dilimi içerisinde, onu besleyen belirli kültür dünyasına ve hayat algısına sahip sanatkârın hayatı, olayları ve olguları yorumlama ve anlamlandırma çabasının ürünüdür. Sanatkâr, ortaya koyduğu eserin derin yapısında kolektif ve ferdi planda gelişen birçok ögeyi bilerek veya bilmeyerek kodlar. Okuyucular için edebiyat eseri, estetiğin yanında aynı zamanda içinde barındırdığı duygu ve düşün-



ce katmanıyla anlam taşır. Böyle olmasaydı başka dillere çevrilen edebiyat eserlerinin çoğu kez okunamayacak durumda olması gerekirdi. Çünkü çeviri, önemli ölçüde estetik katmanı ve üslubu dışarıda bırakır yahut yeni bir üslup ve estetik inşa eder. Bugün Türkçede *Faust*, *Karamazof Kardeşler*, *Anna Karenina* okunabiliyor, *Hamlet* seyredilebiliyorsa; İngilizcede Mevlânâ'nın eserleri geniş okuyucu kitlesi bulabiliyorsa, bu durum, daha çok söz konusu eserlerin içinde barındırdığı düşünce yüküyle ilgilidir. Bu da sanat eserinin salt estetik ilke için varlık kazanmadığını ve okunmadığını veya anlam (Tunalı 1984: 111-112) ve düşüncenin de estetik içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini gösterir. Çünkü sanat eserinin dünyasına giren duygu ve düşünce salt duygu ve düşünce olarak kalmaz, yeniden biçimlenerek estetik ögeye dönüşür.

Genelde edebiyat, özelde şiir bir tarafıyla düşünce üzerine kurulur. Bu düşünce, günlük sıradan düşünceden felsefî düşünceye kadar genişleyebilir. Bununla birlikte edebiyat, bütün bir sistematik düşüncenin veya felsefî sistemin ifade aracı olmaktan uzaktır. Sistematik düşünceyle de temasa geldiğinde bakışını onun çeşitli alanlarına yöneltmekle yetinir. Edebiyat, özellikle de şiir, hayatın derinlerinde yatan aslî gerçekliklere ve düşüncelere ışık tutar ve geçer. Wellek ve Warren (1994: 102)'in de belirttiği gibi "şiir felsefenin yerine geçmez." Aynı zamanda ondan sistematik düşünce de çıkmaz. O, yalnızca insanın iç dünyasındaki bir dizi duygu ve düşünce katmanını harekete geçiren mekanizmayı devreye sokmakla yetinir. Bu sebeple edebiyat eserinde çoğu kez yer yer birbiriyle çelişen birden çok düşüncenin izine rastlamak mümkündür.

Edebiyat tarihinde yer tutan ve eserleriyle kabul gören sanatkarların, bu arada şairlerin çoğu, eserlerinde düşünce yükü bulunanlardır. Mevlânâ'nın yedi yüz yıldır cazibe merkezi oluşunun sırrı, bir tarafıyla, sanatının tasavvuf felsefesine dayanmasında aranmalıdır. Bu durum, Yunus Emre için de söz konusu edilebilir. Türk edebiyatının klasik şairlerinin önemli bir kısmının yanında Nâmık Kemal, Abdülhak Hâmit, Tefik Fikret, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Asaf Halet, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsnü, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz, İsmet Özel gibi, adlarını daha da çoğaltabileceğimiz yenilikçi sanatkarların şiirinde düşünce yükü dikkate değer katman oluşturur.

Konuya diyalektik anlayış çerçevesinde yaklaştığımızda şiir için tezin duygu, antitezin ise düşünce olduğu görülür. Nitekim şiir sanatı üzerinde fikir ileri sürenlerin önemli bir kısmında *duygu* merkezli anlayışın belirmesi de bunun işaretidir. Şiirde düşüncenin önemli yer tutmasına rağmen şiir sanatı üzerine görüş getirenler ve bizzat şairler genellikle şiirde düşünce yükünü olumsuzlayan bir bakış açısı geliştirme çabası içinde olmuşlar-



dır. Şiirde açık anlama karşı çıkan Ahmet Hâşim (1987: 70), “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”da “Mânâ [f]ikir dedikleri bayağı mütalealar yığını mı” diye sorarken aslında bir tarafıyla şiirde düşünceyi, antitezi olumsuzlamış olur. Yahya Kemal (1971: 48) de şiiri “kalbden geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecellî edişidir; hissin birden bire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır.” şeklinde tarif ederken açıkça duyguya ve duygunun merkezi kabul edilen kalbe vurgu yapar. Şiirini bir tarafıyla metafizik-mistik duyarlılık üzerine kuran, düşünce katmanına önemli bir yer ayıran Necip Fazıl Kısakürek (1993: 478-479) ise “Poetika”sında duygu-düşünce birliğini öne alma çabasında, bu iki öge arasında denge arayışı içinde görünür. Fakat, onda da düşünceye göre daha baskın öge duygudur. Ona göre şiirde bulunması gereken bu iki öge birbirinden ayrı olmayacak, birbirinin içinde eriyecektir. Aksi takdirde yalnız duygu ham ve cılk, yalnız fikir ise sert ve kuru kalmaya mahkûmdur. *Duygu-düşünce* arasındaki diyalektik yasayı yerinde gören Necip Fazıl, duygu-düşünce birleşiminden, daha yerinde söyleyişle kaynaşmasından yanadır. Ancak bu birleşimde, düşüncenin yoğrularak duyguya doğru dönüşmesi, duyguya göre daha fazla değişmesi gerekir. O, söz konusu diyalektik yasaya bağlı olarak şairin yaptığı birleşimi kendine has üslubuyla,

“Şair, san’atının olanca ‘nasıl’ ve ‘niçin’iyle kelâm mevcelerini tasarruf cehdine memur...

Şair, his cephesinden, daha ilk nefeste vecd çözümleriyle yere seriliveren bir afyon tiryakisi; fikir cephesinden de, bu afyonu esrarlı havanlarda hazırlayan ve tek miligramının tek hücre üzerindeki tesirini hesaplayan bir simyacı...” (1993: 479).

şeklinde ifade eder. Necip Fazıl’ın *afyon* metaforuyla ifadeye çalıştığı şiir, şairin de söylediği üzere tam terkipini arayan bir sanattır. O terkip, duygu ile düşüncenin aynı potada yoğrularak uyumlu birleşime ulaşmasıdır. Bu uyumlu birleşimde duyguyla düşüncenin birbirinden ayrılmayacak şekilde kaynaşması beklenir. Düşünce, duyguyla geniş bir şekilde yoğrularak duygu-laşacak, düşünceye ait karakteristik niteliği belirsizleşecektir. Şiire has lirizm ulaşmak ancak böyle mümkün olacaktır.

Wellek ve Warren (1994: 102)’in de ifade ettiği gibi, “[f]ikir şiirleri de öteki şiirler gibidirler ve fikrî malzeme değerine göre değil, bütünleşmede ve sanatkârane yoğunlukta ulaştığı dereceye göre yargılanmalıdırlar.” Bu görüş, düşünce boyutu baskın veya belirleyici olan şiirde de estetik yapının öne çıkması, edebiyat eserinin sanat değerinin olması gerektiği anlamına gelir. Bunun için de sanat eserinde yer alan düşüncenin salt düşünce olarak kalmaması, duyguyla harmanlanması ve estetik değer kazanması gerekir. Böyle bir değişim ve dönüşüm gerçekleşmediğinde sanat eseri düşüncenin taşıyıcısı kılınmış olur. Orada sanattan çok, bir fikir kitabında yahut ma-



kalede yer alması gereken düşünceden söz edilebilir. Şairin yapması gereken duygu-düşünce diyalektiği içinde söz konusu iki öğeden doğacak senteze ulaşmaktır.

Şiirde tema dediğimiz şey, aslında çoğu kez düşüncenin duygulaştırılmış, duyguyla yoğrularak dönüştürülmüş, kimi zaman da düşünce tarafında kalmış şekliinden başka bir şey değildir. *Ölüm* temi, *aşk* temi, *sonsuzluk* temi yahut *yalnızlık* temi dediğimizde duyguya doğru evrilmiş, dönüştürülmüş, duygulaştırılmış düşünceyi adlandırmaya çalışırız. Öyleyse şunu söylemek hiç de güç değildir: Şiirde de düşünce bulunur. Fakat, edebiyat eserinde, şiirde düşünce tek başına düşünce değildir. Duyguyla, ritimle, sanatkârâne edayla, mecaz ve metaforlarla, dille bütünleşerek değişmiş ve dönüşmüş yeni bir form kazanmış, estetize edilmiş yapıda bulunur. Burada tartışılması gereken problem, şiirde düşüncenin yer alması meselesinden çok, nasıl yer aldığı, duygu-düşünce diyalektiğinin, bunun sonucu olarak da sentezinin nasıl gerçekleştiğidir. Kimi zaman düşünce edebî metnin, şiirin dünyasında salt kendisi olarak da kalabilir. Böyle durumlarda düşünce, genelde edebiyat, özelden şiir sanatıyla bütünleşme kuramaz, kendisi olarak kalır. Bu da başta şiir olmak üzere, edebiyat eseri için arzulanan bir şey değildir. Yukarıda görüşlerine yer verdiğimiz Ahmet Hâşim'in ve Yahya Kemal'in duyguya odaklanan bakışı bu çerçevede yorumlandığında gerçek anlamını bulur. Aslında onların karşı çıktığı şey, estetik öğeye dönüşmeden kendisi olarak kalan düşüncedir.

Şiirde duygunun düşünceye göre daha öncelikli ve belirleyici olduğu bilinen durumdur. Ancak burada, duygunun düşünceye üstünlüğünden çok, diğer öğelerle birlikte duygu-düşünce diyalektiğinden, birleşiminden söz etmek yerinde olacaktır. Sonuçta estetik yapı olarak şiir sanatı varlığını ses kompozisyonuna, anlama, anlamı kuran duygu ve düşünce katmanına, dile ve bunların bütününden çıkan telkin gücüne borçludur. İşte bu telkin gücü de estetize olmamış kaba düşünceye değil, duygu-düşünce diyalektiği içinden doğan, insanın iç dünyasındaki ince telleri harekete geçirerek titreşimi sağlayan lirik ve müzikal söyleyişe bağlıdır.

Burada açıklığa kavuşturulması gereken temel koyucu öğelerden biri, ifadesini Necip Fazıl'da bulan *kaba fikir*, aslında düz yazıya ait fikirdir. Buna duygu-düşünce diyalektiği içinden geçmemiş, estetize edilmemiş, şiirsel söyleme dönüşmemiş fikir de diyebiliriz. Esasen şiirde düşüncenin duyguyla yoğrularak duyguya doğru evrilmesi hiç de kolay değildir. Çünkü şiirde duygu, bütün alanı kaplamanın peşindedir. Bunun gibi düşünce de varlığıyla duygunun alanını kaplama eğilimindedir. Duygu-düşünce arasındaki diyalektik yasa da burada ortaya çıkar. Şiirin bütüne hâkim olma çabası sonunda iki öğenin senteze varmasını gerektirecektir.



Daha önce de ifade etmeye çalıştığımız gibi, şiirde düşüncenin yer alışından çok, düşüncenin nasıl yer aldığı önem taşır. Düşünce, duyguyla ve şiirin diğer öğeleriyle birleşime ulaşmış ya da ulaşamamış olarak bulunabilir. Eğer düşünce, duygu-düşünce diyalektiği içerisinde değişim ve dönüşüm uğramışsa burada şiir sanatı bakımından problemden söz etmek güçtür. Çünkü böyle durumda düşünce salt düşünce olmaktan çıkmış, poetik yapı ve anlam kazanarak şiirin kurucu ögesi durumuna gelmiş demektir. Bunu başta Yahya Kemal, Necip Fazıl ve Cahit Sıtkı olmak üzere birçok şairin şiirinde görmemiz mümkündür. Yahya Kemal'in *Sessiz Gemi* şiiri, Cahit Sıtkı'nın *Otuz Beş Yaş* şiiri, kuvvetli düşünce katmanının duyguyla nasıl yoğrulmuş dönüştürüldüğünü göstermesi bakımından Necip Fazıl'ın *Çile* şiiri bu konuda dikkate değer örnekler olma niteliğine sahiptir. Bunun tersine düşünce kendisi olarak kalmış, şiirin başta duygu olmak üzere diğer öğeleriyle bütünleşmemişse gerçekte şiirselliğe ulaşamamış, retorik ifade olarak kalmış anlamı çıkar. Bu tür metinler öğretici olmaktan, propaganda aracına dönüşmekten, ders vermekten yahut düz yazıya ait bir mesajın taşıyıcısı olmaktan fazlaca öteye geçemez. Şiire yaklaşırken böyle bir bakış açısıyla yaklaşmak, şiiri estetik bir yapı olarak görmeyi gerekli kılacak yaklaşımlar geliştirmeye zemin hazırlayacaktır. Burada Bahtiyar Vahapzade'nin *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–* kitabında yer alan metinlere de böyle bir bakış açısıyla, duygu-düşünce diyalektiği çerçevesinde yaklaşmak yararlı olacaktır.

Bir sanat adamı ve şair, düşünceleri, mücadelesi ve hayat çizgisiyle önemli kişilik olarak belirebilir. Hatta geniş toplum katmanları üzerinde önemli etki de yaratmış olabilir. Fakat, bütün bunlar iyi bir sanatkar veya şair olmak için yeterli değildir. Sanatkâra sanat alanında asıl kimliğini kazandıran sanatının gücüdür. Bu düşünceden hareketle Bahtiyar Vahapzade'nin *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–* kitabında yer alan metinleri duygu-düşünce diyalektiği çerçevesinde şiir sanatı bakımından değerlendirmenin gereği vardır.

Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–'de yer alan metinleri *vatan, dil sevgisi, zamanın geçişi, yaşlanma, yalnızlık, yaşama sevinci, gezi duygulanmaları, cesaret ve yiğitlik övgüsü, hayatlarıyla ve yaptığı işlerle öne çıkmış kişiler, idealizm, bilim, küçük insana yergi, arzu edilene ulaşamamanın yarattığı hüznün, hiciv ve taşlama* gibi konu ve temalar etrafında toplamak mümkün görünmektedir. Bu metinler, önemli bir tarafıyla Doğu hikmet geleneği dairesinde düşünülebilecek özelliklere sahiptir. Nitekim onun, *Sonbahar Düşünceleri*'nde toplanan kalem ürünleri, düşüncenin öne çıktığı, bununla birlikte düşüncenin yer yer duyguyla yoğrulduğu lirik söyleyişi arayan metinlerdir. Kitabın adında bulunan "düşünce" kelimesi de bunu gösterir. Söz konusu kitaptaki metinlere dikkatle bakıldığında duyguyla düşünce arasında diyalektik yapının kurulduğu, duygu yönü öne çıkan lirik söy-



leyişlerin bulunduğu şiirlere rastlanır. Bunun yanında söz konusu manzum söyleyişlerin içerisinde düşüncenin öne çıktığı, duygu-düşünce kaynaşmasının gereğince sağlanamadığı zihnî planda kalan metinler önemli yer tutar.

Bahtiyar Vahapzade'nin sanatının duygu-düşünce diyalektiği çerçevesinde şekillenmesinde ve karakteristik vasfını kazanmasında geleneğin payından söz etmek yerinde olur. Türk şiir geleneği yüzyıllar içinde söz merkezli bir anlayış geliştirmiştir. Söz, anlamı öne alır. Anlamsa daha çok zihnî planda gelişen yapıya sahiptir. Bunun izini klâsik Türk edebiyatında ve halk şiirinde sürmek mümkündür. Gelenek hayat anlayışını, tecrübe alanını hatta felsefî düşüncüyü parçalı bir şekilde şiir formuyla ifade yoluna gitmiştir. Şiirde anlama ve ona varlık kazandıran öne çıkan öge olan düşünceye önemli bir katman ayıran gelenek, bu birbiriyle ilişkili bu iki öge üzerinde çalışarak onları duyguyla yoğurmasını bilmiştir. Bunun yanında poetik düzlemde geleneğin anlam ve düşünce üzerindeki asıl dikkat edilmesi gereken yanı bu iki ögeyi estete etmesinde aranmalıdır. Şiirde düşünce, yalnızca düşünce olarak kalmaz. Çeşitli anlam katmanları, insanın iç dünyasının dalgalanışlarını yakalayışı ve zekânın üzerinde dönüşüyle insanın ve hayatın derin gerçekliğini incelikli şekilde ifade alanına taşıyışıyla bu şiir, zihnî bir şiir olarak varlık kazanır. Ancak, aynı zamanda bu durum, bazen şiirin zaafı olarak da karşımıza çıkar. Düşünce dokusu önemli katman oluşturan, duygu-düşünce kaynaşması sağlanamamış metinler de geleneğin bir tarafını kurar. “‘Düşünce şiiri’ (...), şiirselliğin geriye itilmesi, buna karşılık belâğatin öne çıkması anlamına gelir.” (Yavuz 2008: 204). Bu tür metinlerin asıl dikkatten kaçırılmaması gereken de bu tarafıdır.

Burada öncelikle Bahtiyar Vahapzade'nin şiirinin duygu-düşünce diyalektiği çerçevesinde belirli bir bütünlüğe ve lirizme ulaştığı yapı üzerinde durmak gerekecektir. Onun ferdi beni etrafında oluşturduğu duyarlılıkla yaşama coşkusunun ve bunun tam karşısında yer alan hüznün duygusunun birleştiği şiirlerde yer yer kuvvetli bir poetik ifadeye ulaştığını görürüz. Bu tür şiirlerinde duygu-düşünce dengesi duygudan yana ağırlık kazanır. Bu da düşüncenin daha geri plana çekilmesine zemin hazırlar. Böylece zihnin belirleyiciliği geriye düşmüş, şiiriyeti gölgelememiş olur. *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–* kitabında yer alan metinler içerisinde *Siyah Saçlar*, *Ak Saçlar*, *Dağda Şelale Gibi*, *Uçmak İstiyorum* ve benzeri şiirlerini kısmen de olsa bu çerçevede değerlendirebiliriz. *Dağda Şelale Gibi* şiirinden aktardığımız,

Bir rengi yok, göklerin bin rengini severim,
Bir gülü yok, güllerin çelengini severim.
Çıkmağa tepe değil, yüce dağ istiyorum,
Hayatı hayat gibi yaşamak istiyorum.

Gökte gurup çağı da, tan yeri de güzeldir,
Hayatın sevinci de, kederi de güzeldir. (s. 9).



mısralar bunu gösterir. Belirli bir yaşanmışlığın izdüşümlerini taşıyan bu tür söyleyişlerinde şair, şiir için gerekli olan iç ahengi de nispeten yakalar. Düşünce bütünüyle silinmemiş, duyguyla birleşime varmış şekilde şiirin derin yapısındaki yerini alır. Kimi zaman o, vatan ve millet duygusu etrafında kendi sesiyle toplumunun sesini birleştirmesini ve lirizmi kurmasını da bilir. Bu tür şiirlerinde duygu-düşünce belirli bir birleşime ulaşmış şekilde karşımıza çıkar. Fakat, bu kategoriden şiirleri, *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–* kitabında fazla yer tutmaz.

Bahtiyar Vahapzade'nin sanatı, geleneğin klâsik edebiyattan çok halk edebiyatı kanalından beslenir. Dili, şiirinin teknik unsurları, hayal dünyası ve üslup özellikleriyle bu şiir, daha çok halk şiiri geleneğinin hazırladığı formun üzerine oturur. Ona çağdaş bir *halk şairi* (Nebiyev vd. 2007: 273) gözüyle bakılabilir. Onun şiirinin iç kompozisyonunun ve zihni işleyişinin belirginlik kazanmasında da halk şiirinin rolü büyüktür. Fakat, halk şiiri geleneği, sunduğu bütün imkânların yanında, modern çağın ifadesi olmak isteyen bu şiire kusurlarıyla birlikte gelir. Bu kusuru kapanmakta olan başka bir çağın hayat anlayışının ifade alanı olmasında aramak doğru olacaktır. Şairin bu noktada halk şiirinden yola çıkarak kendi çağının aydın şairinin sanatına ulaştığını söylemek güçtür.

Âşık tarzı şiirden modern zamana intikal eden miraslardan biri kolay söyleyiştir. Geniş ilhamının sürüklediği alanda kolay yazma pratiğiyle hareket eden şair, bazen poetik yoğunluğa ulaşmamış manzum söyleyişlerle yetinir. Onun sanatının zayıf yanlarından birini bu miras hazırlar. Saz şairinin sanatını besleyen, ona yardımcı olan, bıraktığı boşlukları tamamlayan içine beden dilinin karıştığı sözlü ifadeyle birlikte elindeki enstrüman olduğu düşünülürse genelde modern şairin, özelde Vahapzade'nin nasıl bir imkândan mahrum kaldığı anlaşılır. Bu çerçevede Bahtiyar Vahapzade'nin sanatının zayıf yanlarından birini kolay söyleyişinde aramak doğru olacaktır. O, Âşık Veysel'in ameliyatla gözlerinin açılması teklifini geri çevirişinden (s. 110), televizyon yayınının kesilmesinden (s. 114), bir intihar hâdisesinden, (s. 112) müzede gördüğü mummyadan (s. 131), alınmış bir mektuptan (s. 61-63) veya dilenen Arap çocuklarından (s. 134) hareketle manzum söyleyişe yönelir. Bu kolay söylenmiş metinlerde düşünce baskın öge olarak öne çıkar. Ara sıra parlayan ahenk öğeleri ve zekice buluşlar da metni şiir seviyesine yükseltmeye yetmez. Çünkü şair, ses tekrarları ve anlam üzerinde dönüşlerle şiiriyeti kurabileceğine inanmış görünmektedir. Oysa şiiriyeti kurmak için bunlar yetmez. Şiir, hep bir fazlasını ister. Yapılması gereken düşünceyi duyguyla kaynaştırarak estetik ögeye dönüştürme işidir. Fakat şair, bunda gerekli ve yeterli çabayı gösteremez. Esasen buna merkez değiştirerek kalbin yerine zihinde yapılanan şiir pratiği de izin vermez.



Bahtiyar Vahapzade'nin sanatında geleneğin yanında modernizmin de belirli etki alanına sahip olduğu görülür. O, halk şiirine yaklaşan üslup özellikleriyle modern dönemin ürünü serbest şiirin gevşek dokusunu birleştirdiğinde kolay söyleyişe ulaşır. Şairin bu türden kalem ürünleri, geniş ilhamla beslenmiş emek mahsulü şiirler olmaktan uzaktır. Geleneğin modernizmle karşılaştığı ve yeni birleşimleri aradığı bir dönemde eser veren şair, serbest şiire doğru yöneldiğinde çoğu kez deforme metinler ortaya koyar. Bunda kolaycılığının yanında serbest şiirin tekniğine gereğince hâkim olamaması da rol oynar. Bu tür metinleri daha çok düşünce sürükler. Yer yer beliren zekâyâ bağlı dönüşler, hikmetli buluşlar ve ara sıra kendini gösteren lirizm de bu metinleri çoğu kez kurtarmaya yetmez. Nitekim, aşağıya aktaracağımız *Gurbetten Dönüş* başlıklı metindeki,

Biri nehrin ötesinde,
Biri nehrin berisinden
 iki kardeş
Durmuş yabancı ülkede
 yüz yüze.

Bu ne hicran,
Bu ne görüş?
Bu görüşün bir adı var: Mucize!
Görüşürken
 içten gelen hüngürtüler ya nedir?
Bir vatanın oğulları gurbette yok,
O vatanın öz içinde
 Görüşmeğe teşnedir.
İki kardeş görüşmekçin
 Gurbete mi gelmeli?
Bu soruya hüngür hüngür ağlamalı,
 Kahkahayla gülmeli. (s. 133).

söyleyişi bunu gösterir. Onun kalem ürünleri içinde bu tür, düşüncenin sürüklediği sayısı hiç de az olmayan metinlerle karşılaşılır. Vahapzade'nin *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–*'de vatan sevgisini işleyen *Vatandaş* (s. 1), Mısır'da karşılaştığı Arap çocuklarının piramitlerin önünde dilenmesini ifade alanına taşıyan *Ehramların Önünde* (s. 134), Hz. Hüseyin'in görkemli türbesine karşılık ona bağlılık duyan insanların yoksulluğunun yarattığı paradoksu dile getiren *Açlardan Toklara* (s. 135), İstanbul'un sahip olduğu coğrafi özellikleriyle tarihi dokusunu ve modern dönem içindeki görünümünü dikkatlere sunan *İstanbul* (s. 138-140) gibi metinleri düşünceye dayalı, kolay söylenmiş metinler olarak karşımıza çıkar. Bu metinlerde onun duygu-düşünce diyalektiğini gereğince sağlayarak düşünceyi dönüştürdüğü, şiirin sahip olması gereken lirizmi kurduğu, poetik yoğunluğa ulaştığı söylenemez.



Doğu toplumlarında geleneğin anlamı, buna bağlı olarak sözü önceleyen bir yapı kurduğunu daha önce ifade ettik. Sözün güzelini söylemek ve buna uygun formu arayış, şiir formunda ifadeyi ve şiirsel söylemi dayatır. Bunda edebiyatın önemli bir katmanının uzun süre sözlü ifadeye bağlı varlık kazanmış olması da rol oynar. Anlamın ve sözün öncelenmesi düşüncenin öne çıkmasına zemin hazırlar. Belirli bir hayat tecrübesi ve ondan çıkan sonuç veya ders sonunda hikemi söyleyişe dönüşür. Bu tür kalem ürünlerinde hayat felsefesi dikkate değer bir yer tutar. Bu çerçevede Bahtiyar Vahapzade'nin *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–* kitabında görülen düşünce yükü, bağlı olduğu gelenekle ilişkilendirilebilir. Sözü önceleyen, söz merkezli anlayış geliştiren gelenek, söz-anlam ilişkisini kuvvetli şekilde sağlamış görünmektedir. Anlamda aranan nitelik, kaplayıcı genişliğe sahip olması, derinliği bulunması, hayat tecrübesine yaslanması, zihnin parlak buluşu hâlinde belirmesidir. Onun gelenekten beslenen hikemi söz söyleme yetisinin bir ürünü olarak modern bakışla anlam kazanan metinleri de vardır. Burada lirizmden mahrum, hikemî-manzumeci metinlerle düşüncenin öne çıktığı felsefî metinleri birbirinden ayırmak gerekir. Her şeyden önce hikemî-manzumeci metin geleneği, yazarın gelenekten ödünlediği nazım mekanizmasına bağlı birbirinin benzeri zihnî üretimden fazla öteye geçemez. Bu durum, nazmı önceleyen geleneğin düz yazının konularını da şiir alanına taşıma çabasının sonucudur. Düşünceye dayalı felsefî metinlerde ise kişinin kendi hayat tecrübesinin sonucu ortaya çıkan sorgulayıcı, araştırmacı anlam alanıyla karşılaşırız. Bahtiyar Vahapzade, zaman zaman kendi hayat tecrübesinin ürünü düşünce yükü taşıyan manzum söyleyişlere ulaşır. Bu manzumeler her ne kadar duyguyla yoğrulmaya çalışılmış olsa da duygu-düşünce bütünlüğüne gereğince erişememiş görünür.

Daha önce de ifade etmeye çalıştığımız gibi, Bahtiyar Vahapzade'nin *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–* kitabında yer alan metinler bir tarafıyla Doğu hikmetini temsil eder. Onun bu metinleri, daha ziyade anlama dayanan düşünce şiiri alanında varlık kazanır. Şairin bu metinlerin bir kısmında duygu-düşünce diyalektiğine gereğince ulaştığını söylemek güçtür. O, daha çok duygulaştırılma yoluna gidilmiş, fakat bunda gereğince işçiliğin gerçekleştirilemediği, düşünce şiiri kaleme almış görünmektedir. Bu yönüyle Vahapzade'nin manzum söyleyişlerinin konu dağılımı şiirden çok düz yazının alanında değerlendirilebileceğimiz bir görünüm sergiler. *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–*'in estetik değeri de kaynağını şiirsellikten değil dayandığı retorik düz yazının sınırları içerisinde kalan güzelliğinden beslenmesinden alır. Aşağıya aktaracağımız *Mumya* başlıklı metin, tespit ve görüşlerimizi önemli ölçüde yansıttak niteliktedir:



Mumiyası müzededir

Azametli firavunun.

Deve boyda canı varmış,

Gevdesine bir bak onun.

Ezel günden koca dünya

Her gidenden bir şey alır;

Kimiminden emel kalanda,

Kiminden de beden kalır. (s. 131).

Bu metinde Firavun'un mumyasıyla karşılaşan şair, hayata espritüel bir bakış getirme uğraşına girişir. Fakat, şiir formunda kurduğu metinde duygu-düşünce diyalektiğine bağlı bağdaşım gereğince kurulmadığından poetik yapı gerçekleşmiş değildir. Hayatın içinde yatan ironik yapı, bir düşünce etrafında hikmetli söyleyişle şekillendirilir. Şairin özellikle ikinci dörtlükte yaptığı iş, insanın yeryüzündeki yazgısından yola çıkarak hayatı felsefi düzlemde algılama ve anlamlandırma çabasıdır. Bu çabayı şiirsel söylemin içinden ifade eder. Çünkü Hilmi Yavuz (2008: 219-220)'un da ifade ettiği gibi, insanlık tarihinde felsefe, hikmet, dünya görüşü ve ideoloji şiirsel söylemin içinden dile getirilmiş, Batı toplumlarında bunlar zamanla ayrışarak şiirsel söylemin dışında farklı söylemler geliştirmişken Doğu toplumlarında felsefe, hikmet, dünya görüşü ve ideoloji şiirsel söylemden ayrışmamıştır. Bah-tiyar Vahapzade'nin gelenekle modernizmin karşılaştığı alanda sanatını ku-rarken kültür kodlarına bağlı olarak bir tarafıyla Doğu geleneğine yaslanma-sı, diğer taraftan içine modern bakışın karıştığı şiirsel söylemi inşa etmeye çalışması, bunu yaparken de şiirsel söylemin dışına düşmesi bununla izah edilebilir. Eğer şair kültürel kodları itibariyle felsefi-hikemi söyleyişin lirik damarına bağlanarak duygu-düşünce diyalektiğini sağlamış olsaydı şiiri de kurmuş olacaktı.

Onun yine benzer şekilde *Dünyadan Eğer Saygı Umarsın* başlıklı manzumesi de bu çerçevede değerlendirebileceğimiz özelliğe sahiptir:

Dünyadan eğer saygı umup, eğer neşe dilersin

Öz kalbine bak,

zulmeti boğ,

nefreti öldür.

Güldürsen eğer başkasını, sen de gülersin,

Gülmek dileğindir eğer özgeyi güldür.

Bildin mi, niçin öyle gülür bahçede güller?

Gül, güldü ki, gülsün onu gördükte gönüller. (s. 34).

Bu manzumede de duygu-düşünce bütünleşmesine gereğince ulaşılamamış görünmektedir. Atasözlerinin yahut özlü sözlerin düşünce katmanına



benzer imgelemeden mahrum anlam dünyası daha geniş çerçeveye taşınarak manzum ifadeye dönüştürülmüş yapma bir metindir. Bu ve benzeri metinler, şüphesiz hikmetli söz olma bakımından, retorik ifade yönünden anlam taşırlar. Fakat, duygu-düşünce bütünleşmesinde gerekli birleşime ulaşamadıkları, iç ahengi ve lirizmi kuramadıkları, daha çok düşünce tarafında kaldıkları için şiiriyetin dışına düşerler. Bunda şüphesiz günlük düşüncenin yahut dünya görüşünün şiiriyeti kurmada gerekli yatkınlığa sahip olmaması da rol oynar.

Bahtiyar Vahapzade'nin *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–* kitabıyla sınırlandırılmayan, bütün manzum söyleyişlerini duygu-düşünce diyalektiği çerçevesinde ele alacak başka bir çalışma şüphesiz farklı sonuçlar verebilir. Fakat, söz konusu kitapta yer alan metinlerden hareketle bu tespitlere ulaşmak mümkün olmuştur. Elimizde pozitif bilimler gibi kesinleyici ölçünün olmadığı düşünülürse farklı bakış açılarıyla farklı sonuçlara ulaşmanın daima mümkün olduğu söylenebilir. Bununla birlikte çalışmamızdan çıkan sonuç şudur:

Şiir, duygu düşünce birleşiminden ortaya çıkar. Şiir sanatı açısından önemli olan bu birleşimin dengesini kurabilmektir. Eğer duygu-düşünce diyalektiği çerçevesinde birleşim iyi bir şekilde gerçekleştirilmişse ortaya şiiriyet yönü güçlü metinler çıkmaktadır. Bahtiyar Vahapzade de hikemi söyleyişe, kolaycılığa kaçmadan, çağının yüklediği sorumluluğu aşır *ferdi beni* etrafında sanatını kurmaya çalıştığı anda lirizmi yakalayan, şiir sanatı bakımından dikkate değer ürünler ortaya koymasını bilir. Şair, kendisini toplumun huzurunda hissettiği andan itibaren sorumluluk duygusuyla hareket eder. O, artık bir meydan adamı gibi, kendisine ait derin ve dingin iç sesin değil, yüksek ve dalgalı gür sesin insanıdır. Bu tutum onu topluma ve diğer insanlara yaklaştırırken kendisinden uzaklaştırır. Çünkü kendisi adına değil toplumu adına konuşmaya başlamıştır. Bu rol değişiminde şiir sanatı için artık önemli olan şairin duygu ve düşünce bağdaşımı kurma çabası içinde kendi sesiyle ödünçlediği toplumun sesini birleştirebilmesidir. Bahtiyar Vahapzade, yer yer toplumunun sesiyle kendi sesini birleştirmesini bilenlerdendir. Fakat, manzum söyleyişlerinin önemli bir kısmında bunu gerçekleştirdiğini söylemek güçtür. Sosyal kimliği için bu durum bir kazançken, sanatkâr kimliği için kayba dönüşür. Onun sanatının belki de asıl zayıf tarafı kolaycılığında, ilhamını eşya, olaylar ve olgular içerisinde fazlasıyla dağıtmasında aranmalıdır. Bu dağınıklık ve gereğince gösterilmemiş işçilik, *duygu-düşünce* kaynaşmasının önünde temel engel olarak belirmektedir.

**Kaynaklar**

- Ahmet Hâşim (1987), "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yay.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1971), *Edebiyata Dâir*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü ve İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- Cevizci, Ahmet (2005), *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yay.
- [Kısakürek], Necip Fazıl (1993), "Poetika", *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yay.
- Lévi-Strauss, Claude (2000), *Yaban Düşünce*, (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Nebiyev, Bekir-Nerimanoğlu, Kamil-Salmanov, Şamil (2007), "Bahtiyar Vahabzade", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. 9, Ankara: AKM Yay., s. 273-278.
- Okçu, Naci (1993), *Şeyh Galib Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divânının Tenkitli Metni*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Tunalı, İsmail (1984), *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yay.
- Wellek, R. - Warren, A. (1994), *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- Vahapzade, Bahtiyar (1993), *Sonbahar Düşünceleri –Şiirler–*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.
- Yavuz, Hilmi (2008), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.