

1938-1950 YILLARI ARASINDA YAYIMLANMIŞ EDEBİYAT DERGİLERİNDE ŞİRDE ŞEKİLLE İLGİLİ GÖRÜŞLER*

Melih YENER**

Özet

Hayatın hemen her sahasında olduğu gibi şiirde de değişimin sürekliliği kaçınılmazdır. Bu değişim bazen asırlar sürer bazen de on yıl dahi beklemez. Peki bir devrin yahut bir şairin şiirini evvelkilere ve ötekilere göre özgün yapan, farklı yapan nedir? Bu sorunun elbette ki şiir havsalası içinde sonsuza yakın cevabı, cevaplar sonsuzluğu vardır. Ancak bu hususta bir cevap olarak akla ilk gelmesi gereken belirli bir devre ve sanatkâra ait şiirlerin anlam, şekil ve dil bakımından evvelkilere, sonrakilere ve ötekilere göre sahip olduğu farklılıklardır, sergilediği benzemezliklerdir. Bir şiir türdeşlerinden evvela anlam, şekil ve dil kadrosuyla ayrılır. Şahsiyetini bu üç temel bileşen vasıtasıyla ortaya koyar. Şiir sanatıyla ilgili fikir üretmelerin ve münakaşaların önemli bir kısmı da yine bu üç bileşene dönüktür. Bu üç bileşenden başlayarak şiirin zamanın ve toplumun dinamizmi karşısında zindeliğini nasıl muhafaza edeceği konusu, edebiyat eleştirisi tarihinin en canlı ve hararetleli fasıllarından biridir. Bu makale 1938-1950 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerinde şiirde şekil hakkında ortaya konmuş eleştirel görüşleri incelemekte ve takdim etmektedir. Bu yıllarda yayımlanan edebiyat dergilerinde en geniş yer şiire ayrılmıştır. Makalenin sonuç kısmı söz konusu dergilerde yapılan okumalar vasıtasıyla yazarın ulaştığı öznel görüşleri içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Dergi, 1938-1950, Edebiyat, Şekil

* Bu makale “1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Edebiyat Eleştirisi” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr., Bursa Teknik Üniversitesi, melih.yener@btu.edu.tr, ORCID: 0000 0003 1234 3097

OPINIONS ON THE FORM OF POETRY IN LITERATURE JOURNALS PUBLISHED BETWEEN 1938-1950

Abstract

As in almost every field of life, the continuity of change is inevitable in poetry. This change sometimes takes centuries and sometimes doesn't wait even ten years. So, what makes the poetry of a period or a poet different from previous ones and others? Of course, this question has a near-infinite answer, an infinity of answers, within the scope of poetry. However, the first thing to come to mind as an answer to this issue is the differences and dissimilarities that the poems of a certain period and artist have in terms of meaning, form and language compared to the previous ones, the later ones and the others. A poem differs from its fellows primarily in terms of meaning, form and language. It reveals its personality through these three basic components. An important part of the generation of ideas and arguments about the art of poetry is also directed to these three components. Starting from these three components, the subject of how poetry will maintain its vitality in the face of the dynamism of time and society is one of the most lively and heated chapters in the history of literary criticism. This article examines and presents the critical views on form and meaning in poetry in literature journals published between 1938-1950. The largest place in the literature magazines published in these years was reserved for poetry. The concluding part of the article contains the subjective opinions reached by the author of the article through the readings in the mentioned journals.

Keywords: Poetry, Magazine, 1938-1950, Literature, Form

Giriş

Bir bütün olarak ele alındığında 1938-1950 yılları arasında yayımlanmış edebiyat dergilerindeki edebiyat eleştirisi yazılarının çoğunluğunun şiire tahsis edildiği söylenebilir. Edebî ve ilmî değeri değişken olmakla birlikte şiire dair fikir, tetkik ve eleştiri yazıları bu devir edebiyat dergilerinin hemen hepsinde kendine geniş bir surette yer bulmuştur. Bu eleştiri yazıları divan şairlerinden devrin yeni nesil şairleri olarak nitelendirilen Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsni Dağlarca gibi şairlere ve yine bu yıllarda beyannamesi yayımlanan Garip şairlerine kadar geniş bir tarihi kapsamıştır. Eski şiir-yeni şiir mukayesesi, şöhret sahibi birtakım şairlere dair tahliller ve tetkikler, genç nesil olarak nitelendirilen şairler zümresinin şiir kabiliyetinin ne olduğu, şiirde vezin, kafiye ve şekil meselesi, Türk şiirinin tarih içindeki seyri, Türk şairlerinin Fransız şiirinden etkilenme biçimleri ve şiirin toplumsal problemler karşısında durması gereken yer bahisleri altında toplanabilecek bu eleştiriler külliyyatının sanatsal

ülküsü doğal olarak Türk şiirini daha güzele, daha doğruya ve daha iyiye ulaştırmaktır. O devirde yeni şiirin temsilcileri olarak nitelendirilen Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat (1914-1988), Melih Cevdet Anday (1915-2002), Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008), Necati Cumalı (1921-2001), Cahit Külebi (1917-1997), Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956) ve bunlar gibi 1910 sonrası doğmuş şairler neslinin Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) Ahmet Haşım (1887-1933) gibi aruz şairlerine ve ayrıca Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Ahmet Muhip Dıranas (1909-1980), Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) ve bunlar gibi hececi şairler zümresine göre değeri ve farklılıkları, devrin edebiyat dergilerinde şiir bağlamında üzerinde en çok durulan bahislerden olmuştur.

1930'ların sonu ve 1940'ların başından itibaren Türk şiiri Garip cereyanının da tesiriyle radikal denebilecek surette bir "serbestleşme" ve "geleneğin yüklerinden" arınma istikametine girmiştir. Kafiye, vezni, şairane söyleyişi ve söz sanatlarını şiirde demirbaş unsur olarak görmeyen bir genç şairler nesli o yıllardan itibaren Türk şiirinin egemen sesi hâline gelmiş ve şiir sahasındaki fikriyat ve neşriyat o yıllarda ekseriyetle bu şairlerce karakterize edilmiştir. Garip cereyanı, devrin edebiyat dergilerindeki şiirde şekil tartışmalarını hızlandıran bir faktör olmuştur. Yine Türk edebiyatında epey eski bir münakaşa konusu olan aruz-hece meselesinin bu yıllarda *Çınaraltı* ve *Yedigün* gibi dergilerde devam ettirildiği görülür. Bu konuda *Çınaraltı* dergisinde muhtelif şair ve yazarların görüşlerini ihtiva eden "Aruz mu Hece mi?" başlıklı bir yazı dizisi; *Yedigün* dergisindeyse İbrahim Alaattin Gövsa'nın (1889-1949) kaleme aldığı "Aruz Vezni Yaşamaya Layık mıdır?" başlıklı bir yazı dizisi yayımlanmıştır. Mustafa Nihat Özön'ün (1896-1980) *Kalem* dergisinde Nabizade Nazım'ın (1862-1893) 1887 yılında *Malumat* dergisinde yayımlanan "Şairiyet Hakkında" başlıklı bir yazısı; Behçet Kemal Çağlar'ın (1908-1969) *Şadırvan* dergisindeyse Yahya Kemal'in 1922 yılında *Dergâh* dergisinde yayımlanan "Kafiye" başlıklı bir yazısı iktibas edilmiştir. Nabizade Nazım vezinsiz ve kafiyesiz de şiir olabileceği görüşündedir ki 1887 yılında yayımlanmış bir tenkit için bu dikkate değer bir görüştür.

1. Şiirde Şeklin Değeri Hakkında

Nabizade Nazım'ın 1887 yılında *Malumat* dergisinde neşredilen "Şairiyet Hakkında" başlıklı yazısı *Kalem* dergisinin 5. ve 6. sayılarında iki bölüm hâlinde iktibas

edilmiştir (Nabizade Nazım, 1938, s. 212-214/250-253). Şiirde şekil anlayışını ortaya koyduğu bu yazısında Nabizade Nazım vezinli ve kafiyeli olmanın bir metnin şiir sayılması için yetmeyeceğini ve şiirin bu unsurlardan öte akla uygunluk özelliğine sahip olması gerektiğini söyler. Nabizade Nazım'a göre şiir “zevki okşar kavı-i âkilânedir”. Deliler de vezinli ve kafiyeli söz söyleyebilirler. Ancak bu onları şair yapmaz. Şiirin zevki okşaması onu adi söz yığınlarından ayırır; akla mugayir olmaması ise saçmalıktan kurtarır. Bu tarife uyduğu müddetçe bir hamal da söylemiş olsa şiir, şiirdir. Eğer mensur bir söz zevki okşuyorsa ve akla uygunsuz şiirdir. Vezinsiz, kafiyesiz olması hatta mensur olması onun şiir olmasına mâni değildir. Nabizade Nazım yazısında geleneksel şiir idrakine ve vezinsiz ve kafiyesiz şiir olamayacağı anlayışına karşı çıkmıştır. Ona göre şiirin manzum yazılmak mecburiyeti yoktur. Eskinin kaside şairleri sırf vezinli ve kafiyeli yazdıkları için değer görmüşlerdir ama esasında bu kasideler insanın yüzünü kızartacak kadar kötüdür.

Varlık dergisinin 153. sayısında yayımlanan “Şiirimizde Büyük Bir Değişme ve İlerleme Var” başlıklı yazısında Füzûzan Hüsrev Tökin yeni şiirin sosyal boyutuna değinir (Tökin, 1939, s. 247). Tökin'e göre yeni şiir edebî bir cereyan olduğu kadar sosyal bir cereyandır ve doğrudan hayatın ve yaşayan adamın ifadesidir. Zamanında Türkçülük cereyanının Türk edebiyatını Türk milletinin benliğine ve öz kültürüne döndürerek meydana getirdiği büyük değişim gibi genç nesil de edebiyatın ve şiirin şeklini değiştirmiştir. Hece vezninin zamanında aruz veznini Türk şiirinden büyük nispette tasfiye etmesi gibi genç nesil şairler de hece veznini şiirden çıkarmış ve vezinsiz ve kafiyesiz şiir yazmaya başlamışlardır.

Tökin'e göre vezinsizlik, kafiyesizlik ve halkın konuşma diline açık olma durumu yeni şiiri nesre yaklaştırmaktadır. Yeni şiir her şeyden önce halk dilini ve halk hayatını şiire sokmuş olmakla eskiden ayrılır. Yeni şairler Süleyman Efendi'yi, Ahmet'i ve Mehmet'i şiire sokmuşlardır. Bu yeni tarzı beğenmeyip karşı çıkanlar elbette vardır ama zamanın ruhu eskiyi tasfiye ederek yerine bu yeni şiiri ikame edecek ve yarının büyük sanatçısı bu genç nesilden doğacaktır.

Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat 1941 yılında birlikte *Garip* adını verdikleri bir kitap yayımlamışlardır. Bu kitap bu isimlere ait bazı şiirleri

içermektedir. Kitabın edebiyat tarihi açısından değeri ise içerdiği bu şiirlerin biçim ve muhteva özellikleri kadar önsözünden kaynaklanmaktadır. Garip akımının manifestosu olan bu önsöz kitapta imzasız bir şekilde yer almıştır. Fakat bu önsözün yazarı Orhan Veli'dir. Bu önsöz söz konusu kitapta çıkmadan önce Aralık 1939-Şubat 1940 arasında "Şiire Dair" üst başlığıyla "Garip", "Ahenk ve Tasvir", "Taklit" ve "Şairane" olmak üzere dört parça hâlinde *Varlık* dergisinde yayımlanmıştır. Bu yazılarında Orhan Veli şiir anlayışını tarih ve gelenekle mukayeseli bir şekilde ortaya koyar. Şiirde biçim, söz sanatları ve insan algısı hakkındaki görüşlerini açıklar. Bu metin Türk edebiyatı tarihinde çok ses getirmiş ve savunduğu sanatsal program özellikle şiirde şekil cephesiyle büyük ölçüde uygulamaya geçmiş bir metindir.

Orhan Veli'nin bu çerçevedeki ilk yazısı *Varlık* dergisinin 154. sayısında çıkmıştır (Kanık,1939: 266-268). Garip önsözüne olduğu gibi geçen bu yazı şiirde şekil meselesiyle ilgili görüşler ihtiva etmektedir. "Garip" başlıklı yazısında Orhan Veli Türk şiir geleneğinde veznin, kafiyenin ve söz sanatlarının yerini izah etmiş ve bu unsurların modern şiirde zaruri olup olmadığıyla ilgili görüşlerini açıklamıştır. Buna göre gelenek, şiiri nazım olarak görmüş, o çerçeve içinde muhafaza etmiştir. Nazmın belli başlı unsurları ise vezin ve kafiyedir. Kafiye ilk insanların şiirde bir sonraki mısraı daha kolay hatırlamak için icat edip kullandığı bir şiir unsurudur. Fakat bu unsur şiirde zamanla bir estetik değer gibi görülmeye başlamıştır, bir güzellik aygıtı hâline gelmiştir.

Orhan Veli'ye göre şiirin menşesinde ve iptidai insanlarda kafiyenin ve veznin tedarik ettiği bir oyun arzusu vardır. Ancak o iptidai insana göre bir hayli tekâmül etmiş olan modern insanın vezinde ve kafiyede hayret uyandıracak bir güzellik ve oyun zevki bulması beklenemez. Vezin ve kafiye modern insan açısından şiirsel güzellik değerini ve sihrini yitirmiştir. Bu gerçeğin farkına varmış olanlar vezinle kafiyeye ahenk denilen yeni bir şiir unsurunun ebeveyni gözüyle bakmışlardır ama şiirde ahenk, vezin ve kafiye olmadan da hatta onlara rağmen de tesis edilebilir. Vezinle ve kafiyeye temin edilen bir ahenkten zevk duymak ve şiir lakırtısını bu basit ölçüler içinde söylemeyi bir hüner sanmak safdilliklerin en büyüğüdür.

Orhan Veli vezin ve kafiyeye karşı bu küçümseyici tutumuna karşın onların değerini büsbütün inkâr da etmemektedir. Bu unsurlar nazım dilini kendilerine uydurmak için birtakım nahiv acayıplıklarına yol açmışlardır ama dilin ifade kabiliyetini

genişletmekle şiir için faydalı olmuşlardır. Fakat vezin de kafiye de söz ve anlam sanatları da geçmiş asırların insanlarına hitap eder ve bilgisi ve terbiyesi bu asırlara ait olanlarca tabii addedilebilir. Eşyayı ve hadiseleri söz sanatlarından kaçarak olduğu gibi görmek ve herkesin kullandığı kelimelerle anlatmak eski asırların sanat anlayışının bir tür devamı olan günün aydınlarınca garip karşılanmaktadır ki Orhan Veli'ye göre asıl gariplik bu tavidir. Yazının ortaya çıkışından beri gelip geçen yüz binlerce şairin yaptığı binlerce teşbihe yeni birtakım şairlerce birkaç tane daha teşbih ilave edilmesi edebiyata hiçbir şey kazandırmaz. Teşbih, istiare ve mübalağa gibi söz sanatları ve bunlardan teşekkül edecek hayal zenginliği maziye aittir ve orada bırakılmalıdır.

Edip Ayel (1894-1957) *Çınaraltı* dergisinin 42. sayısında yazdığı “Şiir ve İlham” başlıklı yazısında öz şiir kavramı üzerinde durmuştur (Ayel, 1942, s. 12). Ayel'e göre öz şiir Fuzuli'de olduğu gibi okunduğunda insana yoğun bir heyecan ve ibadet hissi veren şiirdir. Öz şiiri oluşturan mısralar o kadar derin bir büyüyle yüklüdürler ki okuyana bir dua gibi huşu verirler. Bu büyü sadece bir kelime oyununun meyvesi değildir, kökü derinlere inen bir şiir ilhamının tezahürüdür. Ayel ilhamı şu şekilde tarif eder:

İlhama, bir «Allah vergisi» deyip geçmek kabildir. Fakat bu tarif tatmin edici değildir. İlham bir rüzgâra benzetilebilir. Şair ruhunun bütün pencerelerini ona açmadıkça, öz şiirin kokusunu almak, havasını teneffüs etmek imkânlarını temin edemez. Fakat bu rüzgâr her zaman esmez; yıllarca beklenir de ruhumuzun bir tek yaprağı bile kılmıdamaz. Aylarca rüzgârsız bir yazın bunaltıcı kuraklığı içinde çırpınıp dururuz. İşte kısır şairlerin nasipsizlikleri bu rüzgârın ruhlarında sık ve kuvvetli esmemesinden ileri gelir” (Ayel, 1942, s. 12).

Ayel yazısında bir de Valeryen öz şiirden bahseder. Valery'ye (1871-1945) göre ilhama muhtaç kalmadan sıkı bir nazım tekniğiyle de öz şiir vücuda getirilebilir. Ona göre nesirle söylenebilecek her şeyi şiirden uzaklaştırarak öz şiire ulaşılabilir. Şiir maddesi üzerinde çalışıp çabalamakla da ilhama muhtaç olmadan şiir meydana getirilebilir. Valery'e göre şiir bir tür fabrikasyondur, imalattır. Nazım tekniğine ve tecrit ve teksif kabiliyetine sahip herkes şair olabilir. Ayel'e göre Valery Fransız edebiyatına o kadar güzel mısralar hediye etmiştir ki bu mısraların ilhamsız yazılabilmesi mümkün değildir. Buna karşılık onun yalnız zekâ ve tekniğe güvenerek yazdığı öyle manzumeler de vardır ki öz şiirin öz düşmanı olan didaktik manzume türüne bir örnek teşkil edebilirler.

İstanbul dergisinin 35. sayısında Mehmet Kaplan (1915-1986) “Şiirde Şekil ve Sesin Önemi” başlıklı bir yazı kaleme almıştır (Kaplan, 1945, s. 5-7). Kaplan yazısında şiirin vücuda gelmesinde ses ve şeklin önemiyle şiirde sesin estetik değeri hakkındaki görüşlerini açıklamıştır. O şiiri birçok unsurdan yapılmaya bir terkip olarak izah eder ve “her şairin hatta her şiirin terkibi ayrı ve kendisine göredir, hiçbir tahlil şahsiyetin karışık ve karanlık mekanizmasıyla ilgili olan bu terkinin sırrını bütünüyle çözemez” der.

Kaplan’a göre Türk şiirinde Namık Kemal (1840-1888), Ziya Paşa (1825-1880) ve Abdülhak Hâmid’de (1852-1937) siyasi, sosyal ve felsefi düşünce hâkim unsur olarak imajdan ve sestən çok daha esaslı bir rol oynar. Servet-i Fünun edebiyatında ise duygu, imaj ve ses unsurlarının bir terkininin yapılmaya çalışıldığı söylenmelidir. Bunlara karşılık Ahmet Haşim’in şiirinde duygu unsuru da azaltılarak imaja ve sese daha çok önem verilmiştir. 1940’ların Türk şiirine ise düşünce, his ve imajdan çok ihsas, izlenim ve eda hâkimdir. Bu devir şiirinin ortak özelliği şairlerin ses ve şekli inkâr etmesidir. Bu tavrın kendine has bir güzelliği olduğu inkâr olunamaz ancak şiirde ses ve şekle önem vermeyiş yeni Türk şiirinin hudutlarını daraltmaktadır. Ses ve şekle önem vermeme yeni şiiri monotonlaştırmakta ve tekrarlara düşürmektedir.

Kaplan her sanatın vücuda gelmesine yarayan değişmez bazı vasıtalar ve mekanizmalar olduğuna inanmaktadır. Ona göre şiirin vücuda gelmesine yarayan vasıta ise ses ve sabit şekillerdir. Türk edebiyatında Fuzuli, Baki, Nabi, Nedim, Naili ve Şeyh Galip’in, divan edebiyatının dar ve çok sıkı şekillerini kullanmaları, ayrı ayrı güzellik yaratmalarına engel olmamıştır. Son nesil ses ve şeklin önemini yeterince anlamamış ve şiirde bunların değerini çok basit ve şiir dışı düşüncelerle inkâr etmiştir. Son asır Türk şiirinin en kuvvetli şahsiyetleri Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’dır ve bu şairler şiirde klasik şekilleri bırakmadıkları ve sabit şekillere ve ses prensibine kuvvetle bağlandıkları için güzel ve sağlam şiirler yazmaktadırlar. Şekle sadık kalanlardan çoğunun adı şiir yazmaları şiirde şeklin ve sesin ehemmiyetsiz olduğunu ispat etmez. Türk edebiyatında, özellikle divan şiirinde, tatbik bakımından musikiye çok dikkat edilmiş ve bunun şaheser örnekleri yaratılmıştır. Bir şiiri güzel yapan ve okuyanda heyecan uyandıran değer o şiirdeki musikidir:

Halbuki büyük şiir, daha ilk okunuşunda musikisini bizim hançeremize empoze eder ve bizi fizyolojik olarak heyecanlandıran bu musikidir. Hançere ve akciğer vasıtasıyla bütün vücuda yayılan bu güzel musiki, bizim içimizde adeta bir raks mimiği doğurur. Bu sesin şekli içine girdikten sonra mana ruhumuzda parlar. Güzel mısralarda muhtevaya mutlak surette bir musikinin refakat ettiği duyulur. Ve şiir tahlilinde, düşünce, duygu ye imaj unsurları kadar musiki unsuru üzerinde de durmak gerektir (Kaplan, 1945, s. 6).

İstanbul dergisinin 49. sayısında Alain'in¹ (1868-1951) “Şiir” başlıklı yazısı yayımlanmıştır (Alain, 1945, s. 13). Alain'e göre şiirin başlıca vasfı malzemesi dil olan bir sanat olmasıdır. Onu müzikten, resimden, danstan ayıran ilk fark budur. Şiirin yazıldığı dil eşyayı tasvir ve fikirleri ifade etmek için kullanılan, izafî olmayan, ortak dildir. Müziğin bir dili yoktur, dansın dili ise gelip geçicidir, değişkendir. Şiir ise her günkü dille ve at, ev, göl, burun gibi varlıklara ve şekillere karşılık olan her yerdeki kelimelerle meydana getirilir. Voltaire (1694-1778) ve Chateaubriand (1768-1848) birçok manzume yazmışlardır. Fakat bu manzumeler Alain'e göre kesinlikle şiir değildir. Çünkü şiirin sahip olması gereken temel bir nitelik olan musikiden mahrumdurlar. Voltaire ve Chateaubriand bu manzumelerle düşüncelerini didaktik ve hatırda kalıcı bir surette güzelce ifade etmişlerdir ama bunlar asla şiir değildir. Şiir her şeyden önce musikidir. Bu musiki okuyanı bir yürüyüşe, bir yola çıkışa, bir seyahate, bir dönüşe göre tanzim eder.

Alain yazısında şiirin her şeyden önce musiki olduğunu söyledikten sonra şiirle musikiyi mukayese eder:

Şiir okuyan kendini, şarkı söyleyen kadar sıkı bir nizama uydurmaz. Çünkü ilkin şiirde ritim sayıya inhisar eder ve sayı ile ritmi arasında başlıca şöyle bir fark vardır: Şiirde sükûtlar sıkı olarak hesaba katılmamıştır. Musikide ikinci derecede olan “Trille” ve “Cadence” şiirde daimi olarak mevcuttur. Melodik kanuna gelince; konuşma dilindeki kelimeleri ve onların seslerini kullanan; fakat heyecanlara daha az tabi ve daha çok ölçülü bir konuşma şekli vücuda getirmek bakımından yine de müzikal olan bir telafi kanununa inkılâp eder (Alain, 1945, s. 13).

Alain'e göre şiir akla çok yabancı ve kafiyeden yapılmış bir musikidir. Kafiye şiire has bir musiki aracıdır. Şiir şekil itibarıyla musikiye yakındır ama muhtevası itibarıyla

¹ Fransız filozof ve gazeteci Emile Chartier. XV. yüzyıl şairlerinden Alain Chartier'e izafeten yazılarında “Alain” müstear ismini kullanmıştır.

korku, ümitsizlik ve felaket gibi insana mahsus hâlleri anlatmaya en elverişli sanattır. Bu nedenle muhteva itibarıyla şiir musikiye değil insan mukadderatına yakındır.

Oktay Rifat *Varlık* dergisinin 314. sayısında yazdığı “Fayda” başlıklı yazısında sanatta yapaylığın ve tabii olmayan süsün zararlarından bahseder (Rifat, 1946: 6). Oktay Rifat’a göre zorlanarak ve yapaylık hissinden arındırılmadan bir sanat eserine konulan her süs her şeyden önce süsün düşmanıdır. Ziyet ancak faydalı olduğu zaman ziyettir:

Teşbih, eğer düşüncemizi daha kuvvetle anlatmaya yarıyorsa makbuldür. Mısra içinde üstüne basmak istediği kelimeyi kafiye düşüren, böylece kafiyenin sırtına bir de vazife yükleyen ustalık makbuldür. Eski sanatçılar, lâfız sanatlarına fazla itibar ederlerdi. Şair kısmına sanatsız söz söylemek yaraşmazdı. Bu Doğulu düşünce zamanın hanımlarına da hâkimdi. Düşüne davet edilen annelerimiz, takacak fazla mücevherleri yoksa komşulardan, olmazsa mücevherciden elmas kaldırırlardı. Sadeliğe doğru gelişen zevk bugün, bu takıp takıştırma sürüp sürüşürme zihniyetlerini iyi karşılamıyor (Rifat, 1946, s. 6).

Oktay Rifat’a göre bir sanat eserinin teşekkül ettiği her unsur bir fayda fikrine dayanmalıdır. Sanatçı her şeyden önce zanaatçıdır. Söz gelimi şiirde kafiye ve vezin hafızaya yardımı olsun diye şiirde vardır. Şiirde ziyet eserin peşi sıra gitmeli eserin kendisi hâline gelmemelidir. Alain, süse kaçmayan, eserlerinin malzemesini, fayda kaidesine uygun olarak kullanan sanatçılara “dülger” ismini verir. Çünkü mimarinin bütün sanatlara yol gösterdiğini kabul eden yazar, mimariye de dülgerliğin yol gösterdiğine inanır. Ona göre Pascal dülgerdir. Tacitus dülgerdir. Pascal ziyete kaçmaz, sadece bir şey söylemek ister. Onun dülgerliği budur. Oktay Rifat’a göre gayet açık bir düşüncüyü dolambaçlı sözlerle karıştıran, pek ince meseleleri ele aldıkları zaman açık açık yazmak isteklerine rağmen, yazıları yine de güç anlaşılın Frenk yazarlarını taklide yeltenen romancılar ve kelimelerini, cümlelerini söyleyecekleri söze göre kullanmasını bilmeyen şairler evvela söyleyecekleri söze ve anlama değer vermeli ve süslü kelimelerden Pascal gibi kaçınmalıdır.

Vehbi Eralp (1907-1994), *İstanbul* dergisinin yeni seri 2. sayısında kaleme aldığı “Şiir ve Ahenk” başlıklı yazısında şiiri nesirden ayıran temel bir unsur olarak ahengin önemine değinir (Eralp, 1947, s. 94-97). Şiirin diğer sanat dalları gibi insanda bir bedii heyecan yaratmak maksadı taşıdığını düşünen Eralp, bu bedii heyecanı yaratmada şiirin kullanacağı yegâne vasıtanın belirli bir ahenk içinde bir araya getirilmiş kelimeler olduğunu söyler. Eralp’a göre şiiri nesirden ayırmak için söylenen “şiir vezinli ve kafiyeli

sözdür” cümlesi meseleyi kifayyetle izah etmekten uzaktır. Çünkü vezin ve kafiye bir kelimeler yığımını tek başına şiir yapmaya yetmez. Nice vezinli ve kafiyeli sözler vardır ki nesirden hiç farkı yoktur. Her manzum sözü şiir saymak doğru olmayacağı gibi manzum olmadığı hâlde şiir olan birçok söz vardır.

Eralp’a göre nesirle şiir arasındaki ilk fark nesrin en küçük parçasının cümle; şiirin en küçük en parçasının mısra olmasıdır. Şiirin en küçük parçası olan mısra ise ahenk birliğidir. Mısrada nesri teşkil eden cümlelerde olduğu gibi bir mana birliği olduğu iddia edilemez. Çünkü bir mana ifade etmeyen yahut manayı yarıda bırakan mısralar da vardır. Mısraa vezin ve ölçü birliği de denemez çünkü bu durumda her vezinli sözü şiir kabul etmek icap eder. Mısraı nesirden ayıran bir unsur olarak ahenk birliği ortaya konarak vezinle ahengin aynı şey olmadığı da belirtilmiş olur. Eralp’a göre mısrada ahengi meydana getiren vezin değil, kelimelerin dizilişi ve istifidir. Kelimelerin yanlış ve zevksiz istifi ahengi bozar ve vezin tek başına bu ahenk bozukluğunu tamir edemez. Mesela:

İçtiğin âlâ suyu terkip eden ecza nedir? cümlesiyle

Cuylar kim vardılar deryaya hamuş oldular

mısraı aynı vezindedir ancak ilk cümlede herhangi bir ahenk olmadığı açıktır.

Eralp’a göre nesirde kelime mananın emri altındadır şiirde ise ahengin. Bu nedenle nesirde cümleyle düşünülür şiirde mısra ile. Ve nesir gözle okunmak için yazılır, şiir söylenmek ve dinlenmek için. Ahenk şiiri nesirden ayırır ve musikiye yaklaştırır. Şiir ikisi arası ayrı bir sanattır. Şiiri nesirle ifadeye çalışmak, musikiyi sözle yahut renkle anlatmaya çalışmak kadar manasız bir iştir. Şiir esas itibarıyla ahenktir. Fakat bu ahenk musikide olduğu gibi ses münasebetlerinden değil, kelime münasebetlerinden doğar. Mallarmé (1842-1898) “bir mısra kelimelerden meydana gelir” derken bunu anlatmak istemiştir. Şair kelimelerden bir ahenk ve mana binası kuran sanatkârdır.

Yahya Kemal Beyatlı’nın 1922 yılında *Dergâh* dergisinde yazdığı “Kafiye” adlı bir yazı *Şadırvan* dergisinin 25. sayısında yeniden yayımlanmıştır. Bu yazısında Yahya Kemal kafiye konusunda tutucu bir görüntü sergilemektedir (Beyatlı, 1949, 1). Ona göre kafiye ne kadar eski bir uzuv olursa olsun şiirden hiçbir zaman atılmaması gerekir. Kafiye

bulup bir araya getiremeyen kimseler hislerini de liyakatle şiirleştiremezler. Kafiye kabiliyeti arttıkça hislerin şiirleştirilmesi kabiliyeti artar.

Yahya Kemal kafiyeyle önem vermek konusunda şaire “kafiyeci” diyen Banville² kadar aşırıya gitmemektedir. Ancak kafiyeyle şiirin başlıca uzvu olarak görmektedir. Ona göre şiir nesir gibi ahenksiz yazılamaz:

Şiirleri kafiyeli olarak tecelli etmiş milletlerin şiirinden kafiye kalkmaz. Şairin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Şiirin nesirle de kabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musikinin hemşiresidir. Aletsiz teganni edilemez. Frenk’in Chateaubriand ve Loti gibi dehaları serapa histen, zevkten ve hayalden ibaret olan büyük insanları şair değil nasirdirler. Onlar hislerini teganni etmediler, doğrudan doğruya söylediler (Beyatlı, 1949, s. 1).

Yahya Kemal müteşairi şiir yazmakla uğraşan ama bir şairin sahip olması zaruri olan his âleminde mahrum kişi olarak tanımlar. Kimi büyük nasirler ise ona göre vezin ve kafiye bulmak yetisinden mahrum kişilerdir. Yahya Kemal nesre “fukara şiiri” diyen Victor Hugo’yla (1802-1885) aynı fikirdedir.

Şiirin vezinsiz ve kafiyesiz tesirini ve sihrini kaybedeceği kaygısı bu devirde kafiyeyle ve vezni şiirde gerekli gören edebiyat eleştirmenlerinin ortak kaygısıdır denebilir. Mesela *Şadırvan* dergisinde yazdığı “Yeni Şiirimizin Aksayan Tarafları” başlıklı yazısında Hikmet Dizdaroğlu (1917-1981) genç şairlerin en olumsuz taraflarından birinin şiiri ciddiye almamak olduğunu söyler ve yeni şairlerde şiiri disiplinsiz bir dimağ ifrazatı olarak görmek eğilimi olduğundan bahseder (Dizdaroğlu, 1949, s. 12). O, bu gençlerin bilinç dışı dünyalarındaki her duyguyu hiçbir nizam ve sanata tabi tutmadan olduğu gibi şiire geçirmekle şiirin başıboş bir gönül eğlencesi gibi gözükmesine neden olduklarına inanır. Dizdaroğlu’na göre yeni şiirde vezin ve kafiyeyle tevaccüh gösterilmemesi şiir adına bir kayıptır ve zaaftır. Çünkü vezin ve kafiye bir okuyucunun, bir dinleyicinin dikkatini şiire ve onun hikâyesine çeken ve şiirin ömrünü uzatan kudretlerdir. Vezin ve kafiyenin alaka uyandırma etkisi dil, anlam ve temadan daha süratli ortaya çıkar.

Dizdaroğlu, veznin ve kafiyenin şairi kayıt altına aldığını, sınırlandırdığını düşünenlerle hemfikirdir. Fakat ona göre vezin ve kafiye, lirik havasıyla birlikte şiiri

² Theodore de Banville (1823-1891). Fransız şair, yazar ve edebiyat eleştirmeni.

düzyazıdan ayıran en temel unsurlardır. Kelimeleri nesre yaklaşan bir surette sıralamak, duyguları olduğu gibi ortaya dökmek şiirde yenilik değil disiplinsizliktir, ciddiyetsizliktir. Gerçek şiir kuvvetli bir sanat ve edebiyat kültürüne dayanır. Kalburüstü şairleri diğerlerinden ayıran en önemli fark bu kültür farkıdır. Dil ve kelime hususunda titiz olmayan, biçim ve içerik hususunda bir başıboşluk ve ciddiyetsizlik manzarası içinde olan genç şairler, geniş bir sanat ve edebiyat kültüründen de mahrum gözükümler. Bu yeni şiirin mustarip olduğu en büyük problemlerden biridir.

2. Aruz Vezni ve Hece Vezni Hakkında

Servet-i Fünun Uyanış dergisinin 2254/569. sayısında kaleme aldığı “Şiirde Genç Nesil” başlıklı yazısında Hüsamettin Bozok (1916-2008) Türk şiirinde 1908’den sonra cereyan eden vezin çekişmelerini ele alır (Bozok, 1939, s. 345). Bozok’a göre 1908’den sonra eser veren şairlerin çoğu form meselesinin esareti altında olmuş, bu form meselesini de vezin münakaşası şeklinde anlamışlardır. Başlangıçta aruz-hece kavgası şeklinde başlayan bu form münakaşalarını galibi hem nicelik hem de nitelik olarak hececiler olmuştur. Yahya Kemal gibi birkaç istisnai şair aruza geçici bir canlılık katmıştır ama bu aruzun düşüşünü ve terk edilmesini durduramamıştır. Yeni yetişen şairler aruzu hor görmektedir.

Bozok’a göre şiirde aruzun terk edilmesi vezin münakaşalarının değil hayatın ve zamanın etkisiyle vuku bulmuştur. Gözünü tamamen Avrupa’ya çeviren ve Doğu’ya ait ve eski devre ait unsurları tasfiye eden bir hayatın aruzu bu tasfiyeden masun bırakması düşünülemez. Aruz hemen bütünüyle Türk şiirinde terk edilmiştir ama aruzun yerine heceyi ihdas eden Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Orhan Seyfi Orhon (1890-1972) gibi şairler de zamana ayak uyduramadıkları için çabuk sönmüşlerdir. Hececiler aruza karşı haklı bir isyan bayrağı açmışlardır. Fakat en büyük hataları bu meseleyi bir şekil meselesi olarak görmeleridir. Birçoğunda yeni bir sanat muhtevası yoktur. Eski modelleri yeni bir vezin daha sade bir Türkçeyle tekrarlamaktan başka bir şey yapmamışlardır. Hececilerin aruzu ret ve tasfiye etmesi gibi yeni nesil de vezni ve kafiye toptan şiirden atmak davası gütmektedir. Bunlar sadece vezne ve kafiye değil şiirde musiki ve mısra içi ahenk gibi şiir aygıtlarına da karşıdılar.

Ancak Bozok'a göre bu son nesil henüz davalarına dayanak teşkil edecek bir muvaffakiyet sergileyememiş, bir eser ortaya koyamamıştır.

Bu yıllarda şiirde şekil konusunda en geniş yayını *Çınaraltı* dergisi yapmıştır. Bu konuda "Hece mi Aruz mu?" başlıklı bir yazı dizisi yayımlayan dergi çeşitli şairlerin ve düşünürlerin hece ve aruz vezni hakkındaki görüşlerini okuyucularına aktarmıştır. Bu konudaki görüşleri aktarılan şair ve düşünürler Orhan Seyfi Orhon, Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1949), Edip Ayel ve Ali Canip Yöntem'dir (1887-1967).

Orhan Seyfi Orhon, derginin 123. sayısındaki "Hece mi Aruz mu?" başlıklı yazısında aruz vezninin Türk diline ve kulağına hece vezni kadar uygun olmadığı görüşünü dile getirir. Orhon'a göre (Orhon,1944, s. 8):

Ötme bülbül ötme gönül şen değil

mısrasındaki 6+5 hece vezni ve altıncı heceden sonraki durak hassas kulağı olan kültürlü bir Türk genci tarafından kolaylıkla anlaşılabilir ancak aynı genç:

Uzakta şöyle beş on haneden, beş on bacadan

mısrasının veznini hissedemez. Ancak (mefailün, feilatün, mefailün, feulün) aruz kalıbını talim edip iyice alıştıktan sonra hissedebilir. Orhon'a göre bu nedenle aruz kalıpları Türkçe için tabii bir nazım ahengi değildir. Türkler bunu yabancı bir şey gibi öğrenirler ve sonra alışırlar.

Derginin 125. ve 127. sayılarında Rıza Tevfik Bölükbaşı'na bu konudaki görüşleri sorulmuştur (Bölükbaşı, 1944, s. 8-11/9-10). 125. sayıda şiirde veznin ne olduğu ve aruz vezninin tarihî gelişimiyle ilgili bilgi veren Bölükbaşı, devrin beklediği büyük şairin aruz veznine hece çeşnisi ve sadeliği verecek şair olduğunu söyler. Bölükbaşı, Ömer Seyfettin (1884-1920) gibi bazı ediplerin "Anadolu", "Gelibolu", "Karadeniz", "sevemedi" gibi kelimelerin aruz veznine uymamasını dayanak göstererek bu veznin Türk nazmına uygun olmadığını savunmasını yanlış bir görüş olarak niteler. Bu ve bunlar gibi kısa hecelerin birbirini takip etmesinden doğmuş yeknesak kelimelerin aruz veznine uymadığı doğrudur ancak nazım bahsinde asıl beceri kelimelerde değil şairdedir ve yetenekli bir şair elinde bu kelimeler başka türlü söylenerek pekâlâ aruza uydurulabilir. Bu tür Türkçe kelimelerin Arap veznine uymaması bu veznin kabiliyetsizliği yahut Türkçenin bu vezne büsbütün uyumsuz olduğu anlamına gelmez. Hem Türkiye Türkçesiyle hem de klasik şiirde Arap

vezniyle harikalar yaratmış birçok şair vardır ki bunların varlığı Türkçenin Arap veznine uymadığı iddiasına çok şey kaybettirir. Sadece kısa hecelerden oluşan Türkçe kelimelerin Arap veznine uymadığı doğrudur fakat mesela mefailün veznindeki “gelir misin” sözü yahut failatün veznindeki “istemezdim” sözü Arap veznine halis Arapça kelimeler kadar uyar. Bölükbaşı Türkçede Arap vezniyle şiir yazılmasında yer yer karşılaşılan güçlüklerin kabahatinin bu vezinde değil bu vezni Türkçeye adapte ettikleri iddia edilen Tefik Fikret (1867-1915) ve Mehmet Akif (1873-1936) gibi şairlerin bu işe gereken önemi vermemelerinde ve bu adapte işini son noktasına kadar götürmemelerinde olduğunu savunur. Bölükbaşı’na göre aruz söze yoğunluk kazandıran bir vezindir. Türk şiirinde en değerli şaheserler aruz vezniyle yazılmış olanlardır. Şiire aruzla başlayıp sonra heceye geçen en sonunda da Bobstil³ şiir yazmaya başlayan şairlerin en güzel şiirleri aruzla yazdıkları şiirlerdir. Aruzun söze vecizlik ve seçkinlik kazandırdığı binlerce manzumeyle kanıtlanmıştır.

Derginin 126. sayısında konuyla ilgili Edip Ayel’in görüşlerine yer verilmiştir (Ayel, 1944, s. 8-12). Türk şiirinde aruz vezniyle hece vezninin bir arada kullanılmasında bir sakınca olmadığını ve hangi şiir iyiyse onun geleceğe intikal edeceğini söyleyen Ayel, aruzun millî bir vezin olmadığı görüşlerinin şovence olduğunu söyler ve bu görüşlere karşı çıkar. Ayel’e göre aruz vezni de en az hece vezni kadar millîdir. Türklerin “*Kutadgu Bilig*”den bu yana dokuz yüz yıldır şiir yazdığı bir vezin artık millîleşmiştir. Şayet aruz millî değilse beş yüz yıldır siması değiştirilerek Türkleştirilen İstanbul da Türk şehri değildir. Arap ve Acem aruzuyla Türk aruzu arasında büyük farklar vardır. Aruz mükemmel bir öz şiir vasıtasıdır ve Fransızlarda aruz yoktur diye onu Türk edebiyatından kovmak büyük yanlış olur. Ayel’e göre hece vezni aruza göre ilkel bir ölçüdür. Her dört hecede bir kelimenin bitmiş olması mısralarda monotonluğa ve tekdüzeliğe neden olur.

Çınaraltı dergisinin 127. sayısında hece ve aruz vezni hakkındaki görüşleri Ali Canip Yöntem’e sorulmuştur (Yöntem, 1944, s. 8-15). Yöntem’e göre Türkçenin mevcut vaziyetine en uygun vezin hece veznidir. Çünkü bir dil için en doğal vezin demek o dilin bütün kelimelerini ifade edebilen vezin demektir. Fakat aruz vezni Türklerin ana yurdu olan Anadolu’yu hiçbir kalıbına sığdıramaz. Karadeniz kelimesi de aruz veznine uymaz.

³ Bu söz o devirde Amerikan modasına özenerek züppece giyinen, hoppa ve Batılılaşmayı yanlış anlamış kimseler için kullanılırdı.

Eski şairler Karadeniz diyemeyince bahr-ı siyah diyerek işin içinden çıkmışlardır. Fakat bu türden kelimeler mevcut Türkçenin şiir ve dil zevkine hiçbir surette uymaz. Yine “anlayamamak”, “gülmemek” gibi mastarlar aruza sığmazlar. Aruza sığmadıkları için bu kelimelerin Türk şiir dilinden atılması mümkün değildir. Yöntem’e göre bir Arap vezni olan aruzun Türkçeye tam anlamıyla adapte edilmesi ve millileştirilmesi mümkün değildir:

Arap aruzu için eskiler İmam Halil’in icadındır derlerdi. Hayır Arap aruzu Arap dili kadar eskidir ve o dilin ahenginden doğmuştur. Eski Türk edebiyatında kullanılan aruz vezinleri, Acemlerin Araplardan alarak kendi dillerinin icabına göre şekillerini değiştirdikleri vezin kalıplarından ibarettir. Acemler Arap vezinlerini değiştirerek benimsedikleri halde biz neden Acem kalıplarını oldukları gibi almışız? Çünkü bu veznin kendi dilimizin bünyesine göre başkalaştırılmasına imkân yoktu da ondan (Yöntem, 1944, s. 8).

Yöntem yazısında yalnız divan edebiyatında değil halk ve tekke edebiyatlarında da aruz vezninin olduğunu hatırlatır. En büyük halk şiirlerinin ve Yunus Emre’nin manzumelerinin bir kısmı aruz vezniyle yazılmıştır. Halk şiirinde aruz vezni vardır ancak halkın konuşmasına ve Türkçenin bünyesine tam uymadığı için çok kusurludur ve çok imalelidir. Türkçe nazmın geçmişinde hem aruz hem hece vezni kullanılmıştır. Ancak halis Türkçe kelimelerden birçoğunu havsalasına alamayan aruz vezni için dilin bünyesine inmiştir denemez. Bugünün ve geleceğin şairi kendi öz dilinden bir kelime aruza uymayınca onu atarak yerine Arapça veya Farsça kelime koyamaz. Türkçenin eriştiği estetik buna engeldir.

Çınaraltı dergisinin 129. sayısında Rıza Tevfik Bölükbaşı hece-aruz tartışmasına bir netice yazar (Bölükbaşı, 1944, s. 8-10). Bölükbaşı’na göre İslamiyet’ten önceki Araplar şiirde en medeni milletlerin bile erişemediği bir yetkinliğe erişmiştir. İslamiyet’in İran’da yayılıp yerleşmesiyle Arap kültürüyle birlikte şiiri de İran’da belirli bir tesir sahası bulmuştur. Müslüman İranlılar Araplardan aruz veznini almışlar ama onu geliştirmişler ve bu vezne Araplarda hiç olmayan millî birtakım kalıplar da eklemişlerdir ve İran Müslümanları bu vezinde *Şehname* örneğinde olduğu gibi çok muazzam şiirler vücuda getirmişlerdir. Türk milleti bu asırlarda bu kültürel etkileşimden ve yükselmeden habersiz kalmıştır ancak onun da millî vezni olan hece vezniyle meydana getirdiği koşmaları, kayabaşlıları, atasözleri, türküleri vardır.

Bölükbaşı'na göre Türkçenin asıl millî vezni parmak hesabıdır. Dünyadaki Türkler de Kırgızların *Manas* destanında olduğu gibi hece vezniyle yazarlar. Fakat bu millî vezin basit bir sistemdir ve Arap vezni gibi çeşitliliği ve zenginliği yoktur. Bütünüyle yeknesaktır. Türkçe bir hayli hafif hecelerden mürekkep kelime barındırdığı için aslen Türkçe olan kelimeleri kullanarak Arap vezniyle şiir yazmak çok güçtür. Saf Türkçenin vezni sekizli, on birli, on altılı ve diğer kalıplarıyla hece veznidir. Fakat Arapça kelimelerle karışmış Türkçede Arap vezniyle de şiir yazılabilir ki bu da kabahat değildir.

Yedigün dergisinin 587. sayısından itibaren İbrahim Alaattin Gövsa “Aruz Vezni Yaşamaya Layık mıdır?” başlıklı bir yazı dizisi kaleme almıştır. Dört sayı boyunca devam eden ve derginin 590. sayısında sona eren yazı dizisinde genel itibarıyla aruz vezni müdafaa edilmiştir (Gövsa, 1944, s. 5-18/5-18/5-18/5-18). Gövsa'ya göre Türkçenin asıl vezni halk şiirinin ölçüsü olan ve parmak hesabı da denen hece veznidir. Türkçede bin yıldan beri aruz vezninde şiir yazıldığı hâlde Anadolu, Karadeniz veya İstanbul'dan gibi birçok Türkçe kelime bu vezne uymamaktadır. Bu kelimelerde peş peşe üç yarım hece veya dört tam hece gelmesi aruz veznine uymayışın nedenidir. Aruzun artık terk edilmesi gerektiğini söyleyenlerin ileri sürdüğü birinci engel budur. Fakat bazı kelimeler aruza uymuyor diye Türk şiirine büyük bir ahenk ve yükseklik katan bu vezni bütünüyle terk etmek doğru değildir.

Gövsa'ya göre aruz vezninin terk edilmesi gerektiğini söyleyenlerin ikinci dayanağı bu vezin nedeniyle Türk şairlerinin öz Türkçeden uzaklaşmasıdır. Fakat aruzla şiir yazan ilk Türk şairlerine bakılınca bunun da pek doğru olmadığı görülür. Aruzla şiir yazan ilk Türk şairleri bu veznin hece veznine en benzeyen kalıplarını seçmiş ve öz Türkçe kelimeler bu vezne sığmadığı için imale ve zihaf denen kusurlarla dolu olsa da bu vezni Türkçeye tatbik edebilmişlerdir. Daha sonraki şairlerse Arapça ve Farsça kelimeleri ve terkipleri Türkçeye çok fazla sokarak bu problemin üstesinden gelme yolunu tercih etmişlerdir ve bu tercih doğal olarak aruz vezninin kullanımını kolaylaştırmıştır. Gövsa'ya göre divan şiirinin Türkçesi İranileşmiş bir Türkçedir.

Aruz vezniyle nazım yazmaya Fransızca, Almanca ve İngilizce ne kadar elverişliyse Türkçenin de o kadar elverişli olduğu görüşünde olan Gövsa hatta uzun sesli heceler bakımından Almancanın ve İngilizcenin aruza daha yatkın olduğunu ileri sürer.

Aruzun Türkçeye tatbik edilmesi kaçınılmaz olarak birtakım sahtelikler ve bozukluklar husule getirmektedir. Ancak bin seneden beri Türk şairlerinin bu vezinle şiir yazması bu sahtelikleri ve bozuklukları hissedilmez bir hâle getirmiştir.

Gövsa, aruz veznini Rıza Tevfik Bölükbaşı gibi bir Arap vezni olarak görmemektedir. Bu vezni ilk olarak Araplar işlemişlerdir ama bütün eski medeni milletlerin bu vezne katkısı olmuştur. Bu veznin Türk edebiyatına İran yoluyla Araplardan geçmiş olduğuna ise şüphe yoktur. Bu vezne Arap damgası vuran husus ölçü kalıpları olan efail ve tefailin Farsçada ve Türkçede oldukları gibi kullanılmasıdır. Aruz vezninin terk edilmesi gerektiğini savunanların bir dayanağı da bu kalıp yabancılığı ve çetrefilliğidir. Gövsa'ya göre Arap harflerinin kullanıldığı zamanlarda bu durumun bir sakıncası yoktur. Fakat bugün Arap diliyle, hele harfleriyle hiç uğraşmamış olanlara aruzu bu vasıta ile anlatmak onu büsbütün zor bir şekle koymak demektir.

Aruz vezninin Türk edebiyatında artık kullanılmaması gerektiğini söyleyenler bu veznin Türkçenin bünyesine ve ahengine uymadığını da iddia ederler. Gövsa'ya göre Türk şairlerin aruzla şiir yazmaya başladığı ilk devirlerde Türkçenin yapısı bu vezne hakikaten uygun değildir. Fakat Batı Türkçesi, Çağatay ve Uygur Türkçesinden çok ayrılarak farklılaşmıştır ve ilk devirlerdeki aruz kalıpları günün aruz kalıplarıyla da aynı değildir. Batı Türkçesi yüzyıllar boyunca başka dillerle kelime alışverişinde bulunarak zenginleşmiş ve güzelleşmiştir. Sefa, cefa, minare gibi içinde uzun heceleri bulunan kelimeler hem yazı hem konuşma diline çoktan girip yerleşik hâle gelmiştir. Üstelik aruz vezni yaklaşık bin yıldır Türk şiirinde kullanıldığı için Türkçeye göre esneklik kazanmıştır. Türk yazılı edebiyatının en eski eserleri olan *Kutadgu Bilig* baştan başa aruzla yazılmıştır. Ondan bir süre sonra yazılan *Atabet'ül Hakayık*'ın içindeki manzumeler aruzladır. Çağatay lehçesiyle şiirler yazan ilk Türk şairlerinden Ali Şir Nevai'nin şiirleri aruzladır. Yunus Emre'nin bir kısım şiirleri de aruz vezniyledir. Süleyman Çelebi'nin halk tarafından büyük bir şevkle okunan *Mevlid*'i tamamen aruzla yazılmıştır. Fuzuli, Baki, Bağdatlı Ruhi, Urfalı Nabi, Nefi, Naili, Şeyh Galip gibi yüzlerce büyük divan şairi bütün şiirlerini, hatta Erzurumlu Emrah, Âşık Ömer gibi saz şairleri de manzumelerinin bir kısmını aruzla yazmıştır. Gövsa'ya göre Türk şiir geleneğinde bu kadar geniş ve önemli bir yer tutan aruz vezninin hiç değilse bir çeşni olarak Türk edebiyatında muhafaza edilmesi gerekir. Tanzimat ve daha sonra Millî Edebiyat

cereyanıyla aruz Türkçede revaçtan düşmeye başlamıştır ancak Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Yahya Kemal gibi aruz üstatları bu vezni Türkçeye muvaffakiyetle ve pürüzsüzce tatbik etmişler, böylece de bu veznin yaşama şansını kuvvetlendirmişlerdir. Gövsa, aruzun yeni Türk edebiyatında daha kolay benimsenmesi için efail, tefail kalıplarının terk edilmesi gerektiğini savunur ve bu adlandırmalar yerine “sevmek-sevilmek” kalıplarını teklif eder. Bu teklifini de *Kutadgu Bilig*’in “severken, severken, severken, sevil” İstiklal Marşı’nın ise “sevebilsem, sevebilsem, sevebilsem, severim” vezniyle yazıldığını söyleyerek somutlaştırır.

Sonuç

Bu makale çerçevesinde incelenen yazıların en bariz niteliği şiir sanatında o devirde süratle husule gelen değişmelerin izlerini taşıyor olmalarıdır. Garip şairlerinin bir program da ortaya koyarak vezin, kafiye, şairanelik ve söz sanatları gibi unsurları şiirde reddetmeleri, devrin edebiyat dergilerinde bu konudaki fikir üretiminin artmasına yol açmıştır. Okunan yazılar içinde vezne ve kafiyeğe karşı en radikal tutumun Orhan Veli Kanık tarafından sergilendiği görülmektedir. Ona göre şekle ait bu unsurlar geçmişe aittir, orada kalmıştır, çağdışıdır. Vezin ve kafiye eskilerin şiirleri daha kolay ezberlemek için icat ettiği unsurlardır. Geçmişte güzel şiirler yazılmasında bunların faydası olmuştur ama yeni insanın ve kalabalıkların sözcüsü olmak mükellefiyetinde olan yeni şiir, güzelliğini inşa etmek için artık bu unsurlara ihtiyaç duymamaktadır. Bunlar olmadan da şiirde güzellik tesis edilebilir. Yahya Kemal Beyatlı’nın 1949 yılında *Şadırvan* dergisinde yeniden yayımlanan “Kafiye” başlıklı yazısı ise bu görüşlere bütünüyle zıt görüşler içermektedir. Yahya Kemal bu yazısında şiirin kafiyesiz de olabileceğini savunanların kafiye bulmak yeteneğinden yoksun şairler olduğunu söyleyerek bu konuda tutucu bir tavır sergilemiştir. İlk kez 1922 yılında *Dergâh* dergisinde çıkan bu yazısının 1949’da yeniden neşrine müsaade etmesi Yahya Kemal’in şiirde şekil konusundaki görüşlerinin pek değişmediği şeklinde yorumlanabilir.

Şiirde kafiye ve veznin muhafaza edilmesi gerektiğini düşünen Vehbi Eralp ve Hikmet Dizdaroğlu gibi yazarlar bu unsurların şiire ahenk ve musiki temin eden başlıca unsurlar olduğu görüşündedir. Bu yazarlara göre şekle ait unsurları atmak şiire sihrini kaybettirir ve onu nesre yaklaşmak tehlikesine düşürür. Şekle ait geleneksel unsurların

şiiirin asli unsuru olduğunu düşünenler, bu unsurların atılması durumunda şiiirin kendisi olmaktan çıkarak nesre dönüşeceğine, sıradanlaşacağına inanmaktadırlar. Onlara göre kafiyesizlik ve vezinsizlik şiiirin iç ahenginin ve musiki değerinin kaybolmasına yol açar.

İncelenen yazılarda şiiirde şekil tartışmalarının önemli cephelerinden birini aruz-hece tartışması teşkil etmektedir. Bu konuda neşredilen yazılar hem bu vezinlerin tarihî gelişimleri ve hüviyetleri hakkında bilgi vermekte hem de Türk şiiirindeki estetik fonksiyonlarını tespitte çalışmaktadır. *Yedigün* dergisinden İbrahim Alaattin Gövsa, Türklerin millî vezninin hece vezni olduğunu ve sade Türkçeyle bu vezinde şiiir yazmanın daha kolay olduğunu düşünmektedir. Ancak ona göre aruz da bir zenginlik kaynağı olarak Türk şiiirinde muhafaza edilebilir. Şiiir dilinin sadeleşmesi veya hece vezniyle serbest veznin yaygınlaşması aruzun büsbütün terk edilmesini gerekli kılmaz. Görüşleri incelenen yazarlar Türklerin millî vezninin hece vezni olduğu konusunda hemfikirdirler. Ancak aruzun gayrimillî olduğu konusunda hemfikir değildirlar. *Çınaraltı* dergisinden Ali Canip Yöntem'e göre aruz bir Arap veznidir ve Türkçeye uygun değildir. Arapça ve Farsça kelimeleri bünyesinden önemli ölçüde atmış Türkçede aruz vezniyle şiiir yazmak artık çok güçtür. Rıza Tevfik Bölükbaşı da aruzun Arap vezni olduğunu millî veznin parmak hesabı olduğunu düşünür. Aynı dergiden Edip Ayel ise Türk şairlerinin asırlar boyunca kullanarak ustalaştığı aruz veznine İstanbul şehri gibi millî bir karakter verdiklerini düşünmektedir. *Çınaraltı*'ndaki vezin tartışması daha çok millî-gayri millî kavramları etrafında gelişmiştir. İbrahim Alaattin Gövsa'nın *Yedigün*'deki yazısında ise mesele daha çok, estetik ve işlevsellik pencerelerinden değerlendirilmiştir.

Kişilerin sanat zevkleri mizaçlarınca ve kültürel kimliklerince tayin edilir. Bu çalışma çerçevesinde okunan yazarlar şiiir sanatıyla ilgili estetik bir meseleyi mütalaa ederken hem bir şahsiyet hem de kültürel bir tavır ortaya koymaktadırlar. İncelenen devir Türk şiiirinde yepyeni tarzların birbirinin peşi sıra ortaya çıktığı bir devirdir. Ekollerin, geleneklerin ve mekteplerin süregiden inkılaplardan geçtiği bir devirdir. Bu yıllarda ve sonrasında aruz, hece ve kafiye büsbütün terk edilmemiştir. Ancak 1940'ların başından itibaren bu aygıtları şiiirden çıkararak şekil serbestliği Türk şiiirinde egemen tercih hâline gelmiştir.

Bir vezni kullanmadaki mahareti ispat etmek veya sadece kafiye sıralamak motivasyonu yazıldığında şiiir, şiiirlikten çıkıp içi boş bir laf cambazlığına dönüşebilir.

Şeklin şiirde anlamı geri plana itecek bir sivriliğe erişmesi şiirin zararınadır. Bir sözün ne olduğu, nasıl söylendiğinden daima daha üstün bir dikkate layıktır. Üstat şair, adını zamanın kaybettiriciliğinden ve unutturuculuğundan koruyabilecek ve kendisi ölse de sanatı yaşamaya devam edecek şair, anlam ve şekil unsurlarını şiirinde büyüdü bir dengeyle bir araya getirebilen şairdir. Bu büyüdü dengeye ise ancak dünyaya şair gelmek ve iyi ve kötü şairlerin yazdıklarını açık bir zihinle okumakla ulaşılabilir. Şiir geleneklerinin ve o gelenekleri yıkanların cahili olmak, bu geleneklerin ve gelenek yıkışların meydana getirdiği sanat tecrübelerinden ve eserlerden nasiplenememek şair doğmuş olmanın o istisnai maddesinin ham hâliyle kalmasına neden olur. Sanatta en büyük öğretmen kültürdür ve geleneğin macerasıdır. Kul vergisi tecrübelerle ve usullerle yolu aydınlatılmadığı sürece Tanrı vergisi yeteneklerin karanlıkta yolunu bulup ortaya çıkması mümkün değildir. Şairin zihni zamanı ve hayatı vasat çoğunluğun müracaat etmeyeceği (edemeyeceği) bir murakabe işleyişi içinde okur. Bu işleyiş şairde matematiksel bir kesinlik ve değişmezlik hâlini almalıdır. Şair, gözlerinin, zihninin ve kalbinin kusursuz değilse de kusursuza yakın bir armonisi içinde zamanı ve hayatı okumalıdır. Düşünce ve hissiyat varlığı süregiden bir humma veya sıtma hâlinden mustarip olmayan kişinin şiir sanatına tam bir iltihakı, tam bir hicreti de mümkün değildir. Çünkü sıtmasızlık ve hummasızlık hâli düşüncelerde ve hissiyatta bir tür uyku hâlidir ki bu uyku hâlinden geniş bir hiçlik doğabilir belki ama şiir doğmaz, sanat doğamaz. Kişinin dertsiz ve sakin bir hayatı varsa, sükûneti bir yanılığın değilse, içinde herhangi bir metafizik arayış hüküm sürmüyorsa ve kişi çok az faniye nasip olan bir saadet mahmurluğu içinde yaşayagidiyorsa şiir o kişinin olmadığı bir yerdedir. Arayışsızlık ve huzur sanatı kurutur. En maddeci şiir bile arayışsızlığın miskinleştirip çölleştirdiği bir zihinle mücehhez insan karşısında gayri maddidir, metafiziktir, mana yüklüdür. Şekil güzelliği şiiri sıradan bir lakırtı olmaktan kurtarır ve ona günlük dilin sahip olmadığı bir ses cazibesi, bir sihir kazandırır. Yolda yürüyen iki adamın birbirine irticalen söylediği sözler nadiren şiir değeri taşır. Çünkü o adamların laf söylerken kendilerini en kısa ve en sıkıntısız yoldan ifade etmek dışında bir kaygısı yoktur. Yoldaki adam ihtiyaç duyduğunda kafasında süratle belirecek ve meramını karşıya en kısa yoldan iletcek kelimelerin peşinde koşar. Kelimelerin musikisine, güzelliğine, yan yana gelince ahenkli veya iğreti durmalarına kafa yormaz. Oysa şair her şeyden önce bir kelime işçisidir. Kelimelerle oynamaktan

sıkılmayan bir çocuktur. Onun zihnine kelimelerin değerini çok ince bir hassasiyetle tartan bir terazi kuruludur. En azından öyle olması beklenir. Bu terazi hassasiyetini yitirdiği gün şairin vücudu ölme bile şairliği ölür.

Biçimsel başboşluk şiirin estetik değerinin yok edilmesi demektir. Şiirin içeriği öznel bir içeriktir. Sıkı sıkıya şekle bağlıdır. Şekil güzelliği şiirin yeniden ve yeniden doğmasına, hayatiyetini sürdürmesine yardımcı olur. Kelimelerin gelişigüzel bir şekilde yan yana dizilip üst üste yığılması ortaya bir anlam veya anlamsızlık çıkarabilirse de göz veya kulak zevkini okşayacak bir mimari, bir musiki, bir armoni çıkaramaz. Biçime sıfır değer verilen bir şiirde duygular ve düşünceler bir kovadan kafalara boşaltılma veya çöken bir tavandan zemine saçılma görüntüsünde olurlar. Şiir söylenecek sözün bir an evvel söylenip gerisine karışmamak işi değildir. Dilin kelime dağarcığı bir hazineyse eğer birbiriyle ses bakımından ahenkli kelimeler de o hazine içinde başka bir hazinedir. Asıl şiir, zamanları ve fani hafızaları aşarak ulusal ve evrensel bir unutulmazlıkla payelenecek şiir, işte bu iç hazinedeki kelimelerden doğacaktır. Dünya güzelce bir araya getirip bir arada bulunuşlarına ihtimam gösterdiği nesnelere bir tertiplilik panoramasıdır. Bağırma, yırtınma, sarsma ve devrilme huylarıyla da bir tertipsizlik ve kaos kasabasıdır. Ancak onun kaosunun kaybolup geri gelme ve kendini unutturmama davranışları da bir tertip, bir düzen ve uyuklamayan havsalarların kolaylıkla idrak edeceği bir ezber barındırır. Dünya kendi hayatına şekil veren töreleri asla terk etmez. Ondaki ahengi bulmak, o ahenkten birtakım nasihatler işitmek zor değildir. Sanat tabiatı taklitten doğar. Bomboş, ııssız ve bütünüyle sağır bir adada yaşayıp ölen bir adamın yapacağı sanat o adaya benzer. Adam adımını adanın dışına atmadığı müddetçe o adanın dışta ve içte bir uzantısı gibidir. Söyleyeceği türkü ve yazacağı şiir o adanın telkin ettiklerinin ve kulağına üflediklerinin dışına çıkamaz. Hayatını tabiat içinde sürdüren her şey tabiata aittir ve tabiattan doğmuştur. Buna şiir de dâhildir. O hâlde şiirin tabiattaki aleni ve gizli düzeni reddetmesi ve onu kendinde devam ettirmemesi kendini reddetmesi olur. Şekil disiplinine ve güzelliğine gösterilecek saygıyla şiirin iç tabiatı ait olduğu dış tabiatla uyumlu hâle gelir. *Poesie Pure* (Öz Şiir) kitabının yazarı Rahip Henri Bremond şiiri bir dil musikisi gibi görmektedir. Ona göre şairlik her şeyden önce dildeki musiki imkânlarını bulup tespit etmektir. Şiirin varlığı söze ait musiki değerlerinin keşfi ve ifadesine bağlıdır. Bunlar olmadan şiir olmaz.

Kelimeler arasında anlam bakımından bir ünsiyet kurmak nesrin vücuda gelmesinde yeterli olabilir. Fakat şiirde bu yeterli olmaz. Kader bazı kelimeleri tınnet bakımından birbirine yoldaş ve arkadaş yapmıştır. Şair bu kelimeleri bulup diğerlerinden ayıklamak hususunda şu beyitlerde olduğu gibi içgüdüsel yeteneği olan kimsedir:

Ağyârı sürüp gönlüm evin halvet edindim

Tâ kim gele ol yâr ona mihmân ola bir gün

Ey bülbül-i dilhaste melül olma kafeste

Kim menzilin ol bağ ü gülistan ola bir gün

(Ahmed-i Dai)

...

Kim varsa akraba ve ahibba birer birer

Yıllar mesafesince yanımdan çekildiler

Kaldın sen yegâne kara gün dostu ey şarap

Kervanla gelmiş olsa da bir şey mi ıstırap

(Faruk Nafiz Çamlıbel)

Bu beyitlerde muhtevanın biçimle son derece titizce ve isabetle örülmüş bir bağı vardır. Şairler hem lirik bir iklim hem de bir mısra musikisi inşa ederek şiirin hayret ve hayranlık uyandırma etkisini mükemmelen tesis etmişlerdir. Kafiye ve vezin şaire mecbur olduğu ahengi yaratmak konusunda geleneğin sunduğu hazır aygıtlardır. Dil içi musikisi nazmı nesirden ayıran birinci değerdir. Şu hâlde muhteva ve biçim Halit Fahri Ozansoy'un (1891-1971) dediği gibi birbirine bağlı iki kıymettir. Bu iki kıymetten birinin zayıf olması diğerini de zayıf gösterecektir.

Şiirde şekle en çok önem veren isimlerden biri sanat estetiği alanındaki büyük düşünürlerden olan Alain'dir. Alain sadece şiirde değil bütün sanatlarda maddeyle uğraşmak zanaatının güzele ulaşmak konusunda hayal gücünden, düşünceden ve duygudan daha önemli olduğuna inanır. Paul Valery de şekle verdiği önem bakımından

Alain'le benzer fikirlindedir. Paul Valery kimi şiiirlerinin kendisinde bir fikir veya his olarak değil içi boş anlamsız heceler ve kafiyeler şeklinde zuhur etmeye başladığını, bu anlamsız heceler ve kafiyelerin içine anlam doldurarak bu şiiirleri meydana getirdiğini söyler. Şiiirin teşekkül kronolojisinde şekli anlamdan önce gören şairler vardır. Valery de bunlardan biridir. Konu tek başına bir şiiirin güzel olmasını asla sağlamaz. Şairi vezin, kafiye ve kelimeler armonisi yoluyla bir şiiir musikisi aramaya iten de bu ifade saadetidir. Şair, bir fikir, bir mevzu icat ettiği için değil o fikri ve mevzuu ahenkli bir surette söylediği için şairdir. Güzellik mevzudan değil söyleyişten doğar. Bu bütün sanatlar için geçerli bir hakikattir.

KAYNAKÇA

- Alain. (1945). Şiiir, (Çev. K. Domanıç), *İstanbul*, (46).
- Ayel, E. (1942). Şiiir ve ilham, *Çınaraltı*, 42.
- Ayel, E. (1944). Hece mi aruz mu? *Çınaraltı*, 126.
- Beyatlı, Y.K. (1949). Dergâhtan bu yana kafiye, *Şadırvan*, 25.
- Bozok, H. (1939). Şiiirde genç nesil, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2254/569, 345.
- Bölükbaşı, R.T. (1944). Hece mi aruz mu?, *Çınaraltı*, 125.
- Bölükbaşı, R.T. (1944). Hece mi aruz mu?, *Çınaraltı*, 127.
- Bölükbaşı, R.T. (1944). Hece mi aruz mu?, *Çınaraltı*, 128.
- Bölükbaşı, R.T. (1944). Netice: Hece mi aruz mu?, *Çınaraltı*, 129.
- Dizdaroğlu, H. (1949). Yeni şiiirimizin aksayan tarafları, *Şadırvan*, 16.
- Eralp, V. (1947). Şiiir ve ahenk, *İstanbul Dergisi*, Yeni Seri-2,
- Gövsa, İ.A. (1944). Aruz vezni yaşamaya layık mıdır? I, *Yedigün*, 587, 5-18.
- Gövsa, İ.A. (1944). Aruz vezni yaşamaya layık mıdır? II, *Yedigün*, 588, 5-18.
- Gövsa, İ.A. (1944). Aruz vezni yaşamaya layık mıdır? III, *Yedigün*, 589, 5-18.
- Gövsa, İ.A. (1944). Aruz vezni yaşamaya layık mıdır? IV, *Yedigün*, 590, 5-18.
- Kanık, O.V. (1939). Garip, *Varlık*, 154,
- Kaplan, M. (1945). Şiiirde şekil ve sesin önemi, *İstanbul*, 35,
- Nabizade Nazım. (1938). Şairiyet hakkında, *Kalem*, 5.
- Nabizade Nazım. (1938). Şairiyet hakkında II, *Kalem*, 6.
- Orhon, O.S. (1944). Hece mi aruz mu?, *Çınaraltı*, 123
- Ozansoy, H.F. (1942). Şiiirde ne yapmak istedim, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2398.

- Pamirli, O.T. (1943). Bugünkü şiirin unsurları-şiirde realizm III, *Servet-i Fünun Uyanış*, 2439.
- Rifat, O. (1946). Fayda, *Varlık*, 314, 6.
- Tanlı, S.Ş. (1944). Netice: Hece mi aruz mu?, *Çınaraltı*, 130,
- Tarancı, C.S. (1941). Şiirde vezin taassubu, *Yücel*, 78.
- Tökin, F.H. (1940). Şiirimizde büyük bir değişme ve ilerleme var, *Varlık*, 153.
- Yöntem, A.C. (1944). Hece mi aruz mu?, *Çınaraltı*, 127.
- Yener, M. (2020). *1938-1950 Yılları Arasında Yayımlanmış Edebiyat Dergilerinde Edebiyat Eleştirisi*. (Yayımlanmamış doktora tezi) Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.