


**DİVAN EDEBİYATI GELENEĞİ VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK
BAĞLAMINDA ATTİLÂ İLHAN VE *EMEKÇİYE GAZEL* ŞİİRİ
ATTİLÂ İLHAN AND HIS POEM *EMEKÇİYE GAZEL* IN THE CONTEXT OF
DIWAN LITERATURE TRADITION AND SOCIALIST REALISM**

EKREM GÜZEL

Doç. Dr, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü

*Assoc. Prof. Dr., Recep Tayyip Erdogan University, Faculty of Arts and Sciences
Department of Turkish Language and Literature*

ekrem.guzel@erdogan.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-7949-5063>

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi-Journal of Turkish Language and Literature
TÜRKDED-9, Aralık -December 2024 Rize

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 24.11.2024
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 20.12.2024
Sayfa-*Pages*: 71-86.

Atıf/Citation:, Güzel, Ekrem, (2024), “Divan Edebiyatı Geleneği ve Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Attilâ İlhan ve Emekçiye Gazel Şiiri” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5/2: 71-86.

**DİVAN EDEBİYATI GELENEĞİ VE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK
BAĞLAMINDA ATTİLÂ İLHAN VE EMEKÇİYE GAZEL ŞİİRİ**

Doç. Dr. Ekrem GÜZEL*

Öz

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk şiirinde Divan edebiyatının etkisi azalmış, Batı edebiyatıyla şekillenen modern anlayışlar benimsenmiştir. Ancak birçok şair, Behçet Necatigil ve Turgut Uyar gibi, gelenekten ilham almayı sürdürmüştür. 1960'lardan itibaren Attilâ İlhan gibi şairler, divan şiirinin estetik unsurlarını modern şiire taşımış ve toplumsal meselelerle birleştirmiştir. İlhan, çocukluk yıllarında divan şiirine aşinalık kazanmış ve olgunluk döneminde bu birikimi toplumcu gerçekçi yaklaşımla harmanlamıştır. Divan şiirinin gazel gibi klasik formlarını, toplumcu gerçekçi içeriklerle birleştirerek ortaya koymuştur. Onun toplumcu gerçekçi şiir anlayışını divan şiirinin estetiğiyle harmanlaması, modern Türk şiirinde özgün bir yaklaşım olarak öne çıkar. Şair, toplumsal adaletsizlikleri ve işçi sınıfının mücadelesini işlerken, geleneksel gazelin yapısal unsurlarını modern içeriklerle zenginleştirir. *emekçiye gazel* şiirinde ise gazelin geleneksel aşk temasını işçi sınıfının mücadelesine dönüştürmüştür. Divan edebiyatındaki âşık-maşuk ilişkisi, emekçi ve üretim sürecine dönüştürülerek geleneksel bir form toplumsal eleştiri için bir platform hâline getirilmiştir.

Çalışmamızda Attilâ İlhan'ın şiirlerinde Divan edebiyatı geleneğinden yararlanması *emekçiye gazel* şiiri üzerinden ele alınmıştır. Bu bağlamda onun Divan edebiyatına yönelişi ve toplumcu kaygılarını sanatsal bir üslupla nasıl birleştirdiği ve klasik edebi kalıpları modern toplumsal konular için nasıl dönüştürdüğü tartışılmıştır. Şairin *emekçiye gazel* şiirinin klasik gazel türüyle olan benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur. Klasik bir gazele göre oldukça değişikliklere uğrayan şiirde, gazelin kafiyeye düzeni gibi yapısal bazı özelliklerinin korunduğuna, içeriğin ise işçi sınıfının güçlükleri ve mücadelesine odaklanarak özgün bir hale getirildiğine dikkat çekilmiştir. Klasik gazelin idealize edilmiş aşk temasının modern bir bakış açısıyla işçi ve emek metaforlarına dönüştürülmesi, böylece geleneksel formun toplumsal eleştiri için bir araç haline getirilmesi ele alınmıştır. Şiirde, âşık-maşuk ilişkisinin emekçi-emek ilişkisine nasıl tahvil edildiği üzerinde durulmuştur. Son olarak da *emekçiye gazel* şiirinde Divan şiiriyle, özellikle de Şeyh Galip'in *Hüsni ü Aşk* mesnevisindeki bazı dizelerle olan benzerlikleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Attilâ İlhan, Divan şiir, Toplumcu Gerçekçilik, gazel, emekçi

**ATTİLÂ İLHAN AND HIS POEM EMEKÇİYE GAZEL IN THE CONTEXT OF
DIWAN LITERATURE TRADITION AND SOCIALIST REALISM**

Abstract

In Turkish poetry from Tanzimat to the Republic, the influence of Diwan literature diminished and modern approaches shaped by Western literature were adopted. However, many poets, such as Behçet Necatigil and Turgut Uyar, continued to be inspired by tradition. From the 1960s onwards, poets such as Attilâ İlhan brought the aesthetic elements of Diwan poetry into

* Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Rize, email: ekrem.guzel@erdogan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7949-5063

modern poetry and combined this tradition with social issues. He combined the classical forms of Diwan poetry, such as the ghazal, with socialist realist content and presented them with an original approach. His blending of socialist realist poetry with the aesthetics of Diwan poetry stands out as a unique approach in modern Turkish poetry. While dealing with social injustices and the struggle of the working class, the poet enriches the structural elements of the traditional ghazal with modern content. In the poem *emekçiye gazel*, İlhan adapted the traditional love theme of the ghazal to the struggle of the working class.

In this article, Attilâ İlhan's use of the tradition of Diwan literature in his poetry is discussed through the poem *emekçiye gazel*. In this context, the study discusses how İlhan combines and transforms socialist concerns with classical literary patterns. It is pointed out that in the poem, which has undergone considerable changes compared to a classical ghazal, some structural features of the ghazal, such as the rhyme scheme, have been preserved, and its content has been made original by focusing on the difficulties and struggles of the working class. The transformation of the idealised love theme of the classical ghazal into metaphors of workers from a modern perspective, thus transforming the traditional form into a tool for social criticism, is discussed. Again, in this context, the appearance of the labourer instead of the lover in Diwan poetry has been revealed. Finally, the similarities of the ode to the labourer with some of the elements of Diwan poetry and the couplets in Şeyh Galip's *Hüsn ü Aşk* masnavi are highlighted.

Keywords: Attilâ İlhan, Divan poetry, Socialist Realism, ghazel, labourer

Giriş

Tanzimat, Klasik Osmanlı edebiyat telakkisinden uzaklaşma emarelerinin en açık biçimde görüldüğü bir dönemdir. Başta edebî türler olmak üzere, Divan şiirinin konuları, unsurları, vezin ve söyleyiş tarzı yavaş yavaş yerini Batı etkisiyle gelişen şiir anlayışına bırakır. Servet-i Fünûn dönemi ile birlikte şiirde daha açık değişiklikler görülür, geleneksel şiir formları radikal bir biçimde dönüşmeye ve terk edilmeye başlanır. Özellikle de Divan şiirinin en çok üretilen türü olan gazel, edebiyat sahnesindeki o güçlü yerini kaybetmeye başlar. Milli edebiyat ve Cumhuriyet dönemiyle arkaik bir tarz olarak görülmeye başlanan gazelin Divan edebiyatının son büyük temsilcilerinden sonra eski popülerliğini yitirdiği görülür. Klasik Osmanlı şiirinin belirleyiciliğini kaybedişi, beraberinde bir arayışı getirir. Bu arayışlar, gelenekle bağ kurarak modernleşme düşüncesini benimseyen şairlerin sahneye çıkmasına sebep olur. Bu anlamda Yahya Kemal gibi şairler, Osmanlı'nın Divan şiirini modern şiirle birleştirerek bir şiir estetiği kurmak isterler. Ne var ki Osmanlı şiirinin dönüşümüne dayanan bir modernleşmeden ziyade eski şiir terk edilir, nihayet Cumhuriyet döneminde Batı edebiyatını örnek alan ulusal ve inkılâpçı bir edebiyat teessüs edilmeye çalışılır.

Her ne kadar radikal bir değişim olsa da modern şairler klasik şiir geleneğinden yararlanmaktan geri durmamışlardır. Modern Türk şiiri, Batı'dan gelen akımların etkisiyle sürekli bir yenilik arayışına girmiş, geçmişin mirası ile bugünün dilini birleştirerek özgün bir şiir dili oluşturmak isteyen şairlerin varlığına da sahne olmuştur. Bu anlamda Behçet Necatigil, Attilâ İlhan, Turgut Uyar gibi önemli isimler Divan şiirinin estetik ve ahenk unsurlarını modern şiire taşımaya çalışmış ve tartışmalara sebep olmuşlardır. Behçet Necatigil, gazeller ve kasideler üst başlığı ile şiirler yazar, bunları *Divançe* adı altında yayımlar. Turgut Uyar da gazel ve kaside gibi tarzlarda yazdığı şiirleri *Divan* adı altında kitaplaştırır (Aktaş, 1991: 25-37). İlhan ise gazelleri ve eski tarza yaklaşan şiirlerini *Yasak Sevişmek* ve *Tutuklunun Günlüğü* gibi eserlerinde bir araya getirir.

Özellikle 1930'dan sonra Nazım Hikmet'le etkisini gösteren ve daha sonra H. Hüseyin Korkmazgil, A. Kadir, Ahmet Arif gibi önemli isimlerin olduğu bir hareket hâlini alan toplumcu gerçekçi şiir genç şairlerin ilgisini çeker. İlk şiir örneklerine 1940'lı yıllarda rastladığımız Attilâ İlhan da Nazım Hikmet'in öncülüğünü yaptığı, toplumcu gerçekçi şiir anlayışını benimseyen genç şairler arasındadır. Bununla birlikte Nazım gibi çok belirgin olmasa da İlhan, Ahmet Muhip, Faruk Nafiz gibi heceyle yazan ve estetiği ön planda tutan şairlerden; yine Dadaloğlu, Dertli, Gevheri gibi halk ozanlarından da etkilenmiştir (Çelik, 1998: 6). İlhan'ın şiirini şekillendiren üç ana kaynak belirtilebilir: Birincisi Osmanlı-Türk şiir geleneği, özellikle Divan ve Halk edebiyatı; ikincisi toplumcu gerçekçi şiir; ve üçüncüsü ise modern Batı şiiri, özellikle Fransız şiiridir. Erdoğan Alkan, gelenek hususunda İlhan'ı "ülkemin geleneksel şiir mirasını iyi değerlendiren az şairlerimizden biri" olarak değerlendirmiştir (Alkan, 1995, s. 500). Bu üç eklenme biçimi, onun şiirinin üç evreden geçerek oluşmasına yol açar. Hasan Bülent Kahraman da yine onun şiirlerinin üç farklı dönemde incelenebileceğini belirtir. Buna göre, İlhan'ın şiirinde 1941-1954 yılları arasında toplumcu gerçekçi söylem ön plandadır. 1954-1968 döneminde ise "bireyin evrensel varoluş trajedisi, makro ve mikrokozmosun diyalektiği içinde" sorgulanır. Üçüncü aşamada, yani 1968 sonrasında, İlhan'ın şiirinin şiirsel geleneği, tarihsel-toplumsal konuları ve toplumcu gerçekçi ideolojiyi birlikte işlediği görülür (Kahraman, 1999: 153). İlhan'ın şiirinin geldiği son merhalede İkinci Yeni şiirinde görülen geleneği modern bir forma dönüştürme çabası görülür.

Klasik Osmanlı şiiri zevkiyle büyüyen nesiller, bu şiiri bir anda unutmamış, adeta çocuklarına bir miras olarak bırakmışlardır. Atilla İlhan babasının Divan edebiyatı tarzında şiirler yazdığını ve kendisine bu şiir *gustosunun* ondan kaldığını söyler. Batı edebiyatını, özellikle Fransız şiirini takip eden İlhan, kendisine kalan bu kültürel sermayeden yararlanarak geleneği ve modern şiir estetiğini birleştiren metinler kaleme alır. Divan şiiri ile tanışıklığı çok erken yaşlara giden İlhan, babası Bedri İlhan sayesinde elde ettiği kültürel birikimi bir söyleşide şöyle naklede:

"Babam Divan tarzında şiir yazardı, bunları okurdu, ben büyüdükten sonra o şiirleri bana okutmaya başladı. Bu yüzden çok küçük yaşlarımdan itibaren Divan şiiriyle haşır neşir olmaya başladım. Evin içinde bir Divan şiiri atmosferi vardı. Eğer bir insan aruza hâkim olamazsa Türkçe şiirle etkileyici bir mısra yapamaz. Çünkü aruzla yapılmış olan mısraların inanılmaz bir sağlamlığı vardır. (...) Ben aruzla şiir yazmaya başladım on yedi yaşında, iki sene kadar aruzun nispeten kolay yönleriyle kendime göre ustalaştım. Bu benim için çok büyük bir destek olmuştur. Türk halk şiirini antolojilerden, kitaplardan okudum. O zamanlar televizyon yok, radyo çok nadir bulunuyor ki bırakın radyonun bulunmasını elektrik yok. Bu yüzden evde şiiri ben okurdum, çok güzel antolojilerimiz vardı. Bir taraftan halk şiirini bir taraftan Divan şiirini okuyorsun, bir taraftan koşma yazıyorsun, bir taraftan gazel yazmayı deniyorsun. Bütün bunların, serbest vezinle mısra yazmamda yararı olmuştur" (İlhan, 2001).

İlhan tevarüs ettiği bu Divan şiiri estetiğini, daha sonra toplumsal eleştiriler ve sosyalist düşüncelerle harmanlayarak metinler kaleme alır.

Attilâ İlhan, şairliğinin ilk dönemlerinde toplumcu bir tutum benimseyerek farklı yönelimlere mesafeli kalmıştır. Ancak daha sonra bu kapalı şiir havzasına farklı şairler ve akımlardan aldığı etkileri dâhil etmeye başlamıştır. Bu anlamda o, Paris'te toplumculuk, varoluşçuluk gibi akımların etkisinde kaldığını şöyle anlatır:

“Paris’te Plehanov’u okumak, Fransız sosyalist ozanlarının farklı tutumunu görmek önüne yeni ufuklar açıyor, eski ‘inek toplumculuğumu’ sanatım için bir ‘çocukluk hastalığı’ sayıyorum... Zararlı diye elimi sürmediğim ozan ve akımlardan gelen esintileri de kişiliğimin özgün bileşimine yediriyorum. Kimler mi? Baudelaire’den Rimbaud’ya, Apollinaire’den Mallarmé’ye bir sürü ozan! Varoluşçuluk’tan, Gerçeküstücülük’ten Lettrisme’e kadar bir sürü akım” (İlhan, 2012: 146).

Bu ifadeler, Paris’te geçirdiği yılların onun şiir anlayışında yeni bir ufuk açtığını göstermektedir. İlhan’ın Paris dönüşünde geleneksel şiirle modern unsurları sentezlemeye yöneldiği görülür. Yahya Kemal’in Nev-Yunanilik düşüncesi, daha sonra da Osmanlı tarihi ve şiirine dayalı modern bir estetik kurma çabası gibi İlhan da katı toplumcu gerçekçiliğin ötesine geçerek gelenekle harmanlanmış bir estetik anlayışı oluşturma gayreti içinde olmuştur. *Yasak Sevişmek* isimli kitabının “meraklısı için notlar” bölümünde 1962-1965 yılları arasında Paris’te kaldığı süre içerisinde aslında klasik şiir ile modern Batı şiirini birleştirmek üzerine düşündüğünü ve bunun da metinlerine yansıdığını “bu dönem, bir yanımla batı üzerindeki düşüncelerimi aydınlığa kavuşturduğum, bir yanımla geçmiş şiirimizden yararlanma fikrini geliştirdiğim dönemdir, haliyle şiirlere de yansımıştır bu ikili uğraş!” sözleri ile dile getirir (İlhan, 2011: 103). Yine aynı eserde İlhan, “nedim’in, bakî’nin, şeyh galib’in, naili’nin şiirlerini teype okur, sonra saatlerce dinlerdim” ifadeleriyle aslında eski şiirin özüne inmek ve ondaki söyleyiş tarzını yakalamak istediğini ima eder (İlhan, 2011: 114). Bu bağlamda İlhan’ın toplumcu temaları gazel biçimiyle birleştirmesi, geleneği yadsımak yerine modern edebiyat ile bir araya getirmeye dönük bir estetik yaklaşımının sonucu olarak değerlendirilebilir.

Attilâ İlhan gerçeğin estetik bir süzgeçten geçirilmesi suretiyle verilmesine dikkat çeker; özün (muhteva, içerik) tek başına yeterli olamayacağını ve en az içerik kadar biçimin de esas olduğuna değinir. Ona göre sanat “doğrunun güzellikle birliğidir, güzel olarak söylenmiş doğrudur” (İlhan, 2004: 41). Şair bir yapıtın başarılı olmasını *yeni ve orijinal* olmasına, *yeni ve orijinal* olanı da öz ve biçim bakımından tutarlı, dengeli bir şekilde bir araya getirmeye bağlar (İlhan, 2004: 41). Bu anlayışı benimseyen İlhan, her ne kadar toplumsal temaları işlese de sanatkârane tutumu ihmal etmemiştir. Asım Bezirci’ye göre bu tutumuyla o, İkinci Yeni şiirinin oluşmasında etkili olan şairlerden olmuştur. Yakup Çelik, şairin bu estetik kaygısını şöyle izah eder:

“Denilebilir ki, Attilâ İlhan; toplumsal düşüncelerin estetik bir planda yoğrulmasını ve okuyucuya öyle sunulmasını istemektedir. Bu imajların ön plana çıkmasıdır. Yani edebi eserin her okunduğunda yeniden değerlendirilmesine imkân veren ifade zenginliğidir.” (Çelik, 1998: 9-10)

Şair, toplumsal konulara değinmedikleri gerekçesiyle İkinci Yeniyi eleştirirken aynı zamanda, şiirden imgeyi ve her türlü sanatkârane kaygıyı tasfiye etmek istedikleri için Garip şiirine de karşı çıkar.

İlhan, genç toplumcu şairlerin kendilerini yeterince yetiştirmediklerinden, bilimsel ve kültürel alt yapılarının yeterli olmadığından ve duygusallığa çok fazla kaydıklarından dolayı eleştirir. Bu anlamda “Gerçek şu ki yeni sanatçılarda toplumcu sanat eğilimi gerekli bilim hazırlığına yaslanmıyor. Daha çok duygusal olarak, var. Bu da galiba en zayıf noktaları” der İlhan, 2004: 31). Genç şairlere öğütte bulunurken Divan şiirinden istifade edişinin temelini de oluşturan zihniyeti yansıtan ifadelerle yer verir:

“Gençleri bekleyen tuzaklar da az değildir hani: Bir kere Batıcılık tuzağı var ya, onun tam karşıtı da var. Ulusal bileşime malzeme toplayacağım diye eski edebiyatımızı öğrenirken, bu defa o sanatı bu koşullar içinde yineleme hatasına,

bileşim dinamiğini unutup “tekrar” tekdüzeliğine düşmek. Bir de toplumcu şiir vereceğim diye akıl almaz sloganları ardı ardına sıralamayı, handiyse bir çeşit “yığma inşaat” yapmayı bırakmalıydılar. Sonra kendilerini Halk şiiri malzemesiyle kısıtlamaları, Divan şiirini tüketim şiiri diye bir kenara atmaları yanlıştır.” (İlhan, 2013, s. 160)

Bu anlamda o geleneksel şiirin kalıplarının ve unsurlarının olduğu gibi tekrar edilmesine karşı olduğu gibi tamamen unutulmaya terk edilmesine de karşı çıkar. Divan şiirinin toplumcu genç şairler tarafından “bir kenara atılmasını” doğru bulmaz. Bu yüzden geleneksel unsurlardan, Divan şiirinden beslenen ama aynı zamanda modern şiirin öğelerini barından ve toplumu önceleyen şiirler yazmak ister.

İlhan’ın Divan şiirinden yararlanmasının tarihe farklı bir nazardan bakma düşüncesiyle ilgili olduğu, bu bakış açısıyla üretilen metinlerin *Yasak Sevişmek* şiir kitabıyla açık bir biçimde ortaya çıktığı görülür. “1968’den sonra, yani *Yasak Sevişmek*’le birlikte bilinçli olarak yeni estetik arayışlara yönelen Attilâ İlhan; tarihsel olanı ‘göz değiştirme’ metoduyla sunmanın yanında, divan edebiyatına has formlardan ve sestem yararlanma yoluna da gitmiştir” (Çelik, 1998, s.14). İkinci Yeni şairlerinin özellikle de Ece Ayhan, Cemal Süreya, Turgut Uyar ve Edip Cansever’in resmi söylemin dışında farklı bir gözle tarihe ve geleneğe baktıklarını hesaba katarsak benzer tarihlere denk gelen bu refleksin zamanın ruhuyla da ilgisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda bir etikçi olduğunu söyleyen Ece Ayhan, İdris Küçükömer, İsmail Beşikçi ve Şerif Mardin gibi bir bilim adamı, tarihçi ve sosyolog olmak istediğini ama bu olmayınca da ona en yakın gördüğü şiirde karar kıldığını ima eder ve metinlerinde alternatif bir tarihyazımı peşine düşer (Ayhan, 1993, s. 149).

Attilâ İlhan *emekçiye gazel* şiirinde geleneksel, ulusal bir şiir tarzı ile toplumcu bir içeriği nasıl birleştirdiğini şöyle ifade eder:

“/emekçi gazel/

bizim solda içeriğin biçimi belirlediği sık sık söylenir, geniş ölçüde doğrudur da bu, yalnız ulusal bir bileşim gerçekleştirmek isteyen ozanın kendi şiirinin geçmiş biçimlerini yeni içeriklerle kullanmasını önleyeceğine hiç inanmadım, aragon da inanmamıştır, nâzım da! her ikisinin de ulusal şiir vezinlerini yeni ve toplumcu içlemleri söylemek için kullandıkları, herkesin bildiği şey.

emekçiye gazel’de ben bu işi en uç noktasında denedim, klasiği çok andırır bir biçimde toplumculuğun temeli olan emekçinin övülmesinin, pek fena olduğunu söyleyen de çıkmadı.” (İlhan, 2013, s. 137)

İlhan, klasik şiirde genelde aşk konusunu işleyen bir türü işçinin anlatısıyla birleştirerek gelenek ile toplumcu estetiği birleştirme konusunda işi bir adım daha öteye götürdüğünü ifade etmekten geri durmaz. Aragon ve Nazım Hikmet’in yaptığını belirttiği estetik açılımı, o toplumcu hassasiyet ile geleneksel türlerin teamüllerini adeta alt üst ederek yapar. Hasan İzzettin Dinamo da İlhan’ın *Tutkunun Günlüğü* kitabı üzerine kaleme aldığı bir yazıda onun toplumcu yaklaşımının geleneksel edebiyatla kurduğu ilişkiden şu şekilde söz eder:

“Şair, toplumcu düşüncelerini, eski şiirimizin, hece şiirimizin, yeni şiirimizin ballarıyla kıyarak yeni biçim estetiklerinden petekler hazırlayarak, kırk yılın ballarını buna yerleştirmiş...” (Akt. Çelik, 1998, s. 309)

Bu bilgiler ışığında bakıldığında İlhan’ın *emekçiye gazel* şiiri, toplumcu gerçekçi söylemi gazelin yapısıyla harmanlayan ilginç bir örnek olarak öne çıkar. İlhan, geleneksel gazel formuna modern imgeler ve toplumcu temalar ekleyerek klasik edebî miras ile modern bir anlayışı birleştirir. Bu şiir, divan edebiyatının sevgiliye duyulan ulaşılamaz aşkı işleyen klasik

mazmunlarını, emekçilerin mücadelesi ve çilesi gibi sosyal konularla yeniden yorumlar. Divan şiirindeki sevgili ve aşk ilişkisini, emekçilerin emeği ile olan ilişkisi bağlamında değerlendirir. Böylece divan edebiyatının unsurları, toplumcu şiirin sosyo-ekonomik, sınıfsal sorunlarının ve çatışmalarının işlenmesi bağlamında estetik bir form hâline gelir.

emekçiye gazel

bir şehir çıktı açınca çalışkan yumruğunu
motorlar sevmiş öykünür nabzının uğultusunu

asmışlar ampul diye gözlerini yoksulluklara
çarşı çarşı satarlar bin yıllık uykusuzluğunu

tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından
görürsün söktüğün kömürün gökte duman savrulduğunu

demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir
taşırısın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu

mibzerler yıldız karanlığında seninle öksürür
yüzlerce lokomotif üretir çığlıklarıyla soluğunu

hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların
çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu
(İlhan, 2013, s. 53)

Toplumcu İçerik-Klasik Estetik

Modern Türk şiirinde gelenek, tartışmalı bir konu olarak varlığını sürdürmüştür. Bazı şairler, geleneği olduğu devam ettirme yolunu tercih ederken, bazıları ise onu yadsımış veya görmezden gelmiştir. Bununla birlikte geleneği ne olduğu gibi taklit eden ne de tamamen reddeden, çağın anlayışıyla birleştirerek özgün bir şiir geliştiren şairler de mevcuttur. Attilâ İlhan, bu anlamda, geleneği modern düşüncelerle harmanlayan şairler arasında yer alır. İlhan'ın *emekçiye gazel* şiirinde bu yaklaşımı belirgin bir biçimde uyguladığı görülür.

Attilâ İlhan, 1960'lardan önce Divan edebiyatına karşı daha eleştirel bir tutum takınmıştır. *Sisler Bulvarı* ve *Yağmur Kaçağı* gibi eserlerinde, alaycı bir yaklaşım sergileyerek, klasik şiirin içerik ve formunu çağdaş toplumsal gerçekliklerle uyumsuz olarak görür. Abdülbaki Gölpınarlı'nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı eserinin etkisinin olduğunu söyleyen şair, bu eleştirilerde haksız bir saldırı olduğunu da sonradan dile getirmiştir. Gölpınarlı gibi isimlerin klasik şiire yönelik eleştirileri, bu süreçte İlhan'ın *tarz-ı kadim* şiirindeki yaklaşımını şekillendirmiştir (İlhan, 2012: 159). Ancak, 1960'lardan sonra şairin şiirlerinde Divan şiirinin izleri belirginleşir. Özellikle *Yasak Sevişmek* ve *Bela Çiçeği* gibi eserlerinde, Divan şiirinin etkilerini içeren bölümler yer alır. Şair, zaman içinde bu gelenekle yüzleşir ve Divan şiirini daha geniş bir tarihsel ve kültürel bağlamda yeniden keşfeder. Bu süreç, İlhan'ın şiirinde hem estetik bir dönüşümü hem de geleneksel şiirle modern şiir arasındaki ilişkiyi yeniden kurma çabasını yansıtır (Aksu, 2008: 107-110). Yine Tanpınar'ın Bergson'dan aktardığı bir ifadeyle "bugünün ışığında maziye görmek (Tanpınar 2001: 23)" ve kendi çağının toplumcu hassasiyeti ile onu birleştirmek arzusu taşır.

Divan Edebiyatı Geleneği ve Toplumcu Gerçekçilik Bağlamında Attilâ İlhan ve Emekçiye Gazel Şiiri

Şairliğinin erken dönemlerinde *tarz-ı kadim* şiirine “olmuyor neyleyim/olmuyor velinimetim efendim/ olmuyor yirminci asırda/ tarz-ı kadim üzre gazeller söylemek” (İlhan, 2012: 97) dizeleriyle başlayan İlhan’ın *emekçiye gazel* adlı şiiri ise Klasik Türk edebiyatının onun üzerindeki etkilerini yansıtır. Şair, şiirine gazel başlığını vererek bu edebi geleneğe olan bağlılığını gösterir. Yine klasik gazelin kafiye düzenini ödünç alması, âşık-maşuk gibi divan edebiyatı unsurlarını dönüştürmesi ve mübalağa gibi söz sanatlarından yararlanması onun gelenekle olan bağlantısını ortaya koyar. Bununla birlikte, İlhan’ın gazelinde klasik gazelden ayrılan yönler de vardır. Şiire başlık eklenmesi, mahlas kullanılmaması, aruz ölçüsünün tercih edilmemesi ve içeriğin klasik gazel içeriğiyle örtüşmemesi gibi hususlar bu farklılıkların başında gelir.

Toplumcu şairler, genellikle şiirde içeriği ön plana çıkaran bir sanat anlayışını benimser ve halkın sorunlarını dile getirerek toplumsal fayda ilkesini gözetirler. Saf şiir savunucuları şiiriyeti vurgularken, toplumcu şairler içeriğin ezilen sınıfların haklarını yansıtmaya gerektiğini düşünürler. Ancak toplumcu gerçekçiler arasında, şiirde içeriğin nasıl ve ne ölçüde işleneceği konusunda tam bir uzlaşma yoktur. Bazıları içeriğin tek başına yeterli olduğunu düşünürken bazıları ise özü estetik kaygılarla şiirleştirmenin önemini vurgular. Özellikle G.V. Plehanov gibi isimler gerçekliğin imgelerle, özüne uygun bir biçimle yansıtılması gerektiğini ve sanatın açık bir propaganda haline gelmemesi gerektiğini savunmuşlardır (Belge, 1997, s. 46-53). Bu anlamda İlhan da sanatı “doğrunun güzellikle birliği” olarak tanımlar ve “güzel olarak söylenmiş doğruluk” anlayışını benimsemesi bağlamında klasik estetik ile işçi sınıfının anlatısını birleştirir. Sanat eserinin mahiyetini içerikle birlikte biçimin de belirlediğini söyleyen İlhan, sanat ve gerçeklik ilişkisinin üç şekilde olduğunu söyler. Bunlardan birincisi “Gerçekliğin Aşağı Konağı”dır, yani dış gerçeğin gözlem sonucu, değiştirilmeden, yansıtmacı bir şekilde şiire aktarılmasıdır. İkincisi “Gerçekliğin Orta Konağı”dır, ki burada sanatçı/şair gözlemlerini bilimsel bir tutumla değerlendirir; yerli yerine koyar ve bu son şekliyle okuyucuya sunar. Üçüncü ise “Gerçekliğin Yukarı Konağı”dır. Bu aşamada ise sanatçı gerçeğin özünü yakalamış ve kavramış olarak ele alır; onu kişisel müdahalelerle özgün bir biçimde yansıtır (İlhan, 2004: 66-71).

Kendi belirlemesine göre İlhan “Gerçekliğin Yukarı Konağında” ikamet eden şairlerdendir. Çünkü o, diğer birçok toplumcu gerçekçi gibi gerçekliğin olduğu gibi ortaya konulmasını değil; bilakis sanatkâraneliğin öne çıktığı biçim ve imajlarla aktarılmasını savunur. *emekçiye gazel* şiirinde de şairin söz konusu tavrını gözlemlemek mümkündür. Zira şair onu biçim ve hayali öğelerle gazelin formatına sokarak dikkatlere sunar. İşçinin durumunu gözler önüne koyan şiirde emekçilerin zor yaşam koşulları, çektikleri sıkıntıları ve üretme güçlüklerini âşık metaforundan yararlanarak işler. Her beyitte bir emekçinin yaşadıkları, klasik yansıtmacı tutumdan farklı olarak izlenim ve imajlarla kaleme alınır. Söz gelimi üçüncü beytin ilk dizesinde (tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından)”; dördüncü beytin ilk dizesinde (demirdir giydiğin içtiğin petrol, yediğin zehir); yine son beytin tamamında (hohladıkça yalazını göğündeki yüksek fırınların/ çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu)” İlhan’ın Divan şairleri gibi sanatkârane bir üslup ve epik bir anlatımı benimsediği söylenebilir. Bu bakımdan şair, ezilen emekçi imajını, epik bir anlatıma başvurarak güçlü bir figüre dönüştürür.

Şiirinde toplumcu içeriği klasik biçimle sentezleyerek sanatlı bir biçimde ortaya koyan İlhan, şiirde zihniyeti en iyi yansıtan uygun imajların kullanılmasından yanadır ve bu yaklaşımını şu sözleriyle ifade eder: “Şairin en önemli işi özüne en elverişli, en yeni ve en güzel image’lar bulma, bunları birbirine bağlama, bir bütün kurma işidir. Zira image’lar ilk iskelet

çevresini kaplayan kas, sinir, damar, iç organlar vs. mahiyetindeki ‘canlı’ öğelerdir” (İlhan, 2004, s. 54). Sanatsal bir üsluba önem veren ve bu özellikleriyle öne çıkan şair, özü yansıtan uygun imajların seçilmesi ve birleştirilmesiyle anlamın oluşturulması gerektiğini ve imajın düşünceye iskelet görevi gördüğünü savunur. İlhan’ın poetik anlayışında dile getirdiği bu görüşleri, *emeçiye gazel* başta olmak üzere birçok şiirinde görülür. Bu anlamda Divan şiirinin en önemli şairlerinden Nedim ile toplumcu gerçekçi şiirin Türkiye’deki kurucusu sayılan Nazım Hikmet’i *müjgan’a aşk şarkıları* başlıklı şiirde bir araya getirmesi, bu tutumun ete kemiğe bürünmüş hâli gibidir:

“ 2.

o akşam da lambamızı söndürmüştük nedîm ile
nedîm’den bile kıskandığım sevdiğim ile
son şarkılar dağılmıştı mevsim ile
yalnız çamlıca’da bir ud yankılanırdı

dünyayı tumturaklı bir yalan sayanlar
yalanın dehşetini yaşlandıkça anlar
nâzım’ın pirâye’yi sevdiği zamanlar
ölse ölümünden ne suçlar çıkarılırdı

boğucu bir sessizlikte ateşten goncalardır
o demirden şiirler ki sanki tabancalardır
umutsuz hangi gününde el atsan ateşe hazır
nâzım onları yazarken duvarlar çatırdardı

gördüm sessizce buluştuğunu nâzım’la nedîm’in
lâcivert ıssızlığında yıldızlı bir serviliğin
birinin elinde vâridat’ı simavnalı bedreddin’in
birinin ağzında gül elinde mey kâsesi vardı” (İlhan, 2011: 76)

Son dörtlükte Nazım’ın elinde Şeyh Bedrettin’in *Vâridat*’ının, Nedim’in elinde kasesi ve ağzında gül olması aslında şairin metinlerindeki bireşimi göstermesi açısından önemli bir ipucu vermektedir. Bununla birlikte İlhan’ın başta günlük yaşam olmak üzere birçok konuda gazel tarzını anımsatan ya da gazel başlığı ile şiir yazdığını ve buna örnek olarak *bahriye kahvesi’nden ayrılış gazeli* (İlhan, 2011: 87) şiirleri vermenin mümkün olduğunu da ifade etmek gerekir.

Yapı ve Ahenk Unsurları

emeçiye gazel, altı beyitten oluşan ve gazel nazım şekliyle kaleme alınmış bir eserdir. Divan edebiyatında gazel, genel olarak 5-7 beyit yapısı ile yazılmıştır. Bu açıdan şairin, altı beyit yazarak eski tarza sadık kaldığı görülür. Şiirin yapısal özellikleri, klasik gazelin yek-ahenk örnekleriyle benzerlik gösterir (İpekten, 1996: 442). Şiirin birinci ve altıncı beyitleri emekçilerin potansiyel gücüne, ikinci ve dördüncü beyitleri yaşadıkları zorluklara odaklanırken üçüncü ve beşinci beyitleri ise işçinin üretim sürecindeki rolüne değinir. Bu durum, şiirin emekçinin yaşadıklarını, ne kadar güçlü olduklarını anlatan ve konu bütünlüğüne sahip bir gazel olduğunu gösterir. Başlığın olması ve bir bütüne bağlanması, Sevet-i Fünûn ile Tevfik Fikret gibi şairlerin

şiiirde yarattıkları şiiirin bir hikâyeye dayanan bir bütün olmasına dair tutumu devam ettirmektedir

Şiiirin ilk beyti, motorların bile öykündüğü işçinin güçlü bileklerine ve çalışkan yumruğunun bir şehir inşa eden üretkenliğine vurgu yaparak, emekçinin yaratıcı gücünü ön plana çıkarır. İkinci beyitte, yoksulluğun etkisiyle adeta ampul gibi parlayan emekçinin gözleri, gece gündüz süren uykusuz çalışmanın bir sembolü olarak betimlenir. Üçüncü beyitte, işçilerin şeker ve kömür üretimindeki hayati rollerine dikkat çekilirken onların bu süreçteki emeği somut imgelerle anlatılır. Dördüncü beyitte, emekçilerin zorlu yaşam koşulları dramatik bir şekilde resmedilir; demirden giysiler, petrolden içecekler ve zehir gibi yemekler metaforlarıyla işçilerin hem toplumsal zorluklarla çevrili olduğu hem fiziksel olarak güçlü oldukları vurgulanır. Beşinci beyitte, emekçilerin büyük zorluklarla ürettikleri mibzer ve lokomotif gibi sanayi araçlarının, onların çığlıklarıyla dolu soluklarıyla ortaya çıktığına işaret edilir. Son beyitte ise, emekçinin göğsündeki ateşin hem üretici bir güç hem de bir başkaldırı unsuru olarak yükseldiği dile getirilir; bu ateşin bir gün gök kubbeyi bile çatlatacak kudrete sahip olduğu ifade edilerek, işçinin potansiyel gücü ve direnişi destansı bir tonda yüceltilir. Gazelerde hikâye edilen âşığın zorluklar karşısındaki dayanma gücü, burada, işçinin zor çalışma koşulları altında olsa bile ne kadar güçlü olduğu fikrine dönüşür.

emekçiye gazel şiiirinde İlhan, olduğu gibi tekrar etmek yerine, geleneği dönüştürerek kullanmayı tercih etmiştir. Klasik gazelin tüm özelliklerini taşımamakla birlikte şiiirde ses tekrarı ve kafiye düzeni gibi ahenk unsurlarından yararlanılmıştır Kafiye düzeni, klasik gazel biçimine uygun olarak "aa-ba-ca-da-xa..." şeklinde düzenlenmiş; ancak redif ve aruz vezni kullanılmamıştır. Zengin kafiye kullanımı şiiirde ahengi sağlayan başlıca unsurlardandır. Ayrıca, birinci beyitte "n" ünsüzünün, "r" ünsüzünün sıkça tekrarlanması aliterasyon, "u" ünlüsünün tekrarlanması ise asonans örneği olarak gösterilebilir. Bu özellikler, şiiirde ses tekrarlarının yaratacağı müzikaliteyi ve ritmi destekler. Bu bakımdan klasik şiiirde de görülen harf tekrarına dayanan bir ahengin sağlandığı söylenebilir.

Kelime olarak “kadınlarla sevgi üzerine konuşmak, söyleşmek” anlamına gelen gazel, Divan edebiyatında “aşk, sevgili, şarap, bahar gibi coşkulu haller karşısındaki duyguları” anlatmak için kullanılan bir nazım şekli olarak tebarüz etmiştir (İpekten, 1996: 440). Attilâ İlhan ise *emekçiye gazel* şiiirinde emekçilerin zor yaşam koşullarını Osmanlı şiiir geleneğinde rastlanmayan sembollerle ifade etmeye çalışır. Şair, toplumcu gerçekçi ve modern şiiirin unsurlarından olan "mibzer, demir, pancar ve petrol" gibi kelimeleri kullanarak şiiirde işçi sınıfına uygun bir ortam oluşturur. Gazelerde aşk mülkünün sultanı olan maşukun mekânı “saray, meyhane, gülistan, bağ, cennet” gibi sözcüklerle çizilirken bu durum İlhan’ın metninde yerini emekçinin somut mücadele alanını ortaya koyan bir kelime kadrosuna bırakır. İlhan, şehirlerin emekçilerin özverili çalışmaları sayesinde inşa edildiğini ve işçilerin temposunun motor gibi hızlı, güç gerektiren bir çaba olduğunu abartı sanatıyla vurgular: “bir şehir çıktı açınca çalışkan yumruğunu/ motorlar sevmiş öykünür nabzının uğultusunu.” Bu dizelerde hüsn-i talil sanatı kullanılarak motorların uğultusunun sebebi, işçilerin nabzını taklit etmeye bağlanır. Şiiir boyunca bu sanatlı ve imgelerle zenginleştirilmiş anlatım şairin iletisini estetik bir çerçevede sunma gayretini yansıtır. İlhan, her ne kadar estetik kaygılar taşısa da, temel olarak toplumcu gerçekçi bir çizgide durur. Şiiir, ezilen işçi sınıfının gerçekliğini, misyonu ve yaşadığı mağduriyet gibi temaları işlemekte ve bu bağlamda emekçinin bir nevi manifestosunu ortaya koymaktadır. Namık Kemal’in Divan edebiyatı nazım biçimlerine başlık koyması nasıl bir

yenilikse burada da gazelin emekçinin ifade aracı olarak kurgulanması benzer bir içeriksel yeniliği barındırır.

Attilâ İlhan'ın *emekçiye gazel* şiirindeki söyleyiş tarzı, zaman zaman gazellerde ve mesnevilerde görülen epik dile modern ve toplumcu bir dokunuş katar. Gazel, aşk mesnevileri bazen âşığın gayretinin kahramanca bir tutumla tasvir edildiği, güçlü ve destansı bir anlatı ve söyleyişi barındırabilirler. İlhan'ın "Mibzerler yıldız karanlığında seninle öksürür" ve "demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir" gibi dizeleri bu epik üslubu çağırır. İşçinin zorlu çalışma koşulları, İlhan'ın kaleminde modern bir destana dönüşür; onun çabası, bireysel bir mücadelenin ötesine geçerek toplumun ortak yükünü sırtlanır. Ancak İlhan'ın dili, geleneksel gazellerin süslü ve romantik söyleyişinin ötesine geçer ve daha sert, daha gerçekçi bir tonda işçiyi anlatır. Bu gerçekçilik, işçinin emeğini yücelterek yaşadığı sıkıntıları da abartıp gözler önüne sererek epik bir anlatım sunar. Zira zorluk ne kadar artarsa emek de o oranda yüceleşir. İşte bu yönüyle İlhan, klasik edebiyatın epik söylemini, idealleştirici ifade biçimini ödünç alarak işçiyi modern zamanın destansı bir figürü olarak öne çıkarır.

Âşık-Emekçi Benzerliği

Kullanılan unsurlar ve imajlar incelendiğinde şiirde, işçinin dünyasını yansıtmaya yönelik bir atmosferin olduğu görülür. "Mibzer, lokomotif, demir, petrol, ölüm, korku, pancar, motor, yumruk" gibi göstergeler, işçi sınıfının atmosferini yansıtarak şiirin iletisini belirgin hale getirir. Bu ifadeler geleneksel Divan şiiri vokabülerinde radikal bir değişikliği beraberinde getirir. Sanayi devrimi ile ortaya çıkan işçi sınıfı ve onlarla birlikte oluşan literatürü oluşturan bir kavram dünyası söz konusudur. Bu kavram dünyası, klasik Osmanlı şiirindeki âşık-maşuk ilişkisinin emekçi-emek biçimine dönüştürülmüş hâli gibidir. Gazellerdeki âşık ile maşukun karşılıklı ve yekdiğerini yaratan ilişkisine benzer bir durum işçiyle emek arasında görülür. Bu, aslında toplumcu şiirin emeğe ve işçiye olan sevgisini yansıtmakta ve bunun klasik bir alımlamadan farklı olarak ele alınışını göstermektedir. Gazellerde âşık, hiçbir zaman maşuka ulaşamaz. O uğruna her türlü ezanın çekildiği fakat elde edilemeyen bir varlıktır. İlhan'ın şiirinde de bu ilişki emeğine yabancılaşan bir işçinin hikâyesine döner. Şehirler yaratan emekçiler, insanlığın ve medeniyetin temelini teşkil etmelerine rağmen hiçbir zaman ürettikleri şeylere ulaşamazlar. Ürettikleri şeylere sahip olamamak onu klasik şiirdeki âşığın yaşadığı yabancılaşmaya götürür. Zira âşık da, emekçinin karşılığını alamadığı emeği ile olan ilişkisinde olduğu gibi, artık kavuşamayacağı maşukunu bırakıp bizzat aşk eyleminin kendisini yüceltir.

Divan edebiyatında sevgili, estetik ve idealize edilmiş bir varlık olarak, aşkı hem bireysel hem de ilahî bir düzeyde temsil eder. Sevgili, fiziksel bir varlık olmanın ötesinde, bazen aşkın somut olmayan bir yansımasıdır. Aşk, bu bağlamda, bireysel arzu ve ilahî aşk arasında aracı bir konumdadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Divan edebiyatındaki sevgili tipini saray ve sultan istiaresi bağlamında açıkladığı bir yazısında onun tepeden tırnağa silahlarla kuşanmış bir muharip hükümdar olarak tasvir edilmiş olduğunu dile getirir. Bu açıdan o, güzellik mülkünün sultanıdır (Tanpınar, 2001: 7-8). İlhan'ın şiirinde de işçi bir savaşçı olarak tasvir edilir. Özellikle "demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir" dizesi işçiyi çileli ve çetin bir hayatın öznesi olan bir savaşçı olarak tasvir eder. İşçinin mücadelecilik kimliği, adeta bir savaşçının cesareti ve kararlılığıyla özdeşleştirilir. Ne var ki klasik şiirdeki sevgili âşığına cevri ü cefa çektiren bir sultan iken burada emek ve çalışma söz konusudur. Şair, işçiyi yalnızca emeğiyle tanımlamaz, onu toplumun en ön saflarında, bir savaşçı gibi, zorluklara karşı direnen bir figür olarak sunar. İşçi, her gün karşılaştığı engellere, yoksulluklara, sömürüye karşı bir savaş verirken, kendi varlığını ve haklarını savunur. "Bir şehir çıktı açınca çalışkan yumruğunu"

dizesi, işçinin bu mücadeleci tutumunu ve kararlı adımlarını imler. Divan şiirinde idealize edilmiş ve asla kavuşulmayacak aşkın sevgili yerine emeğin ve mücadelenin bu dünyada mümkün kılabileceği bir dünya ve gelecek tasavvuru ikame edilir. Bu anlamda İlhan'ın emekçiye gazel şiirinde işçi yüceltilmiş, idealleştirilmiş bir figür olmakla birlikte gerçek ve somut bir varlık olarak karşımıza çıkar. Ne var ki bu yüceltme, Divan şiirinin estetize edilmiş sevgiliyle özdeş bir şekilde değil, toplumcu bir perspektif ile yapılır. Emekçilerin yaşadığı sıkıntılar, toplumsal eşitsizlikler ile mücadeleleri ve dayanıklılıkları bir tür "aşk" olarak yansıtılır. Divan şiirinin âşığı yerine konulan emekçi, emeğine âşıktır; bu aşkı uğruna çabalarırken de toplumu dönüştüren bir figürdür.

Divan şiirinde âşık, idealize edilmiş sevgiliye (maşuk) ulaşmak için çaba sarf ederken, İlhan'ın işçisi somut ve acımasız bir gerçeklikle yüzleşir. İşçinin emeği ve çabası, sadece kendisi için değil, yaşadığı toplumun varlığı ve ilerlemesi için gereklidir. "Bir şehir çıktı açınca çalışkan yumruğunu/motorlar sevmiş öykünür nabzının uğultusunu" dizelerinde işçi, şehri inşa eden ve onun ritmini belirleyen bir kahraman olarak betimlenir. Divan şiirinde sevgilinin kaşı, gözü, hâli ve edası gibi güzellikleri idealize edilirken, İlhan'ın işçisinin güzelliği, emeğinde ve alın terinde yatar.

Gazellerde ve mesnevilerde âşık, sevgilinin ulaşılmazlığı nedeniyle derin melankoli ve hüznün içerisinde. Bu, âşığın ruhsal yolculuğunun önemli bir parçasıdır. *emekçiye gazel*'de ise işçi, "demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir/taşırın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu" dizelerinde görüldüğü gibi sürekli tehlike ve zorluklarla çevrili, fiziki ve toplumsal bir mücadele içindedir. İlhan, burada işçiyi gerçek bir savaşçı gibi konumlandırarak, onun acısını ve direncini yüceltir. Bu durum, Divan şiirindeki âşığın manevi arayışındaki acı ve ıstırapla paralellik gösterir, ancak işçinin acısı, toplumsal bir temele ve kolektif bir dayanışma idealine dayanır. Divan edebiyatında âşığın sevgiliye kavuşma arzusu, ilahî bir aşka ya da sonsuz bir özleme dönüşürken, İlhan'ın işçisinin mücadelesi daha somut ve toplumsaldır. İşçi, "çatlattırın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu" dizesinde, emeğiyle toplumun baskı ve zulmünü kıracak bir güç olarak resmedilir. Bu, âşık ile emekçinin en belirgin farkıdır: Divan şiirindeki âşık, ulaşılmaz bir ideali kovalarken, İlhan'ın işçisi, bu dünyada gerçekleştirebilecek somut ve toplumsal bir değişim arzusuyla hareket eder.

Divan edebiyatının en belirgin temalarından biri olan aşk uğruna çekilen cefa ve fedakârlık, İlhan'ın şiirinde işçinin emeği ve mücadelesi bağlamında işlenir. Örneğin, "demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir/taşırın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu" dizesinde, emekçinin zorlu yaşamı, Divan şiirinde âşığın çektiği çileye benzetilebilir. Hem emekçi hem âşık, kendilerini tüketecek derecede yoğun bir çaba ve fedakârlık gösterir. "tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından/ görürsün söktüğün kömürün gökte duman savrulduğunu" dizelerinde ise emekçinin pancarı tutarken parmak uçlarından şeker süzülmesi, onun emeğinin sonucunda tükenmişliğin yanı sıra bu tükenmişliğin getirdiği tatlı meyveyi simgeler. Benzer bir biçimde âşığın maşuku uğruna "yanıp kebab olması" da aşk ateşinin onu içten içe yakıp bitirmesiyle ilişkilidir. Her iki durumda da yoğun bir çaba sonucunda ortaya çıkan bir tatlı ödül ya da acı vardır. Emekçide, alın teri sonucu meydana gelen bir tat varken âşıktaki ise manevi bir yakınlık ya da aşkın getirdiği bireysel bir haz veya acı söz konusudur.

Benzerlikler

İlhan şiirde her ne kadar eski tarzın biçimsel özelliklerini ve içerik öğelerini değiştirse de söyleyiş ve ifadelerde klasik edebiyatın verimlerinden âşık-emekçi arasında kurduğu benzerlikle

istifade eder. Divan şiirinde gözleri ağlamaktan ve sevgilinin yolunu gözlemekten kan çanağına dönen ya da kör olan aşğın yerini çalışmaktan uykusuz kalan emekçinin yorgun gözleri alır:

“asmışlar ampul diye gözlerini yoksulluklara
çarşı çarşı satarlar bin yıllık uykusuzluğunu”

Bu dizelerde gözler üzerinden bir imge yaratılır. Göz yoksulluğun bir simgesi haline gelir. Divan edebiyatında ağlamaktan gözlerinden olan aşğın yerini bin yıldır uykusu olan işçi alır. Körlük aşğın sevgilinden başka diğer unsurlar ve nesnelere dünyasıyla bağının kopmasını da simgeler. Ne var ki İlhan bu göz motifini uykusuzlukla birleştirerek gece gündüz çalışan emekçinin zor durumunu vermek için kullanır. Zira emekçilerin gözleri, uykusuzluktan kızarmış birer ampul hâline gelmiştir.

İlhan'ın “tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından/görürsün söktüğün kömürün gökte duman savrulduğunu” dizeleri, işçinin çektiği zorluğu ve emeğinin üretime dönüşünü anlatır. Bu dizeler, işçinin fiziksel çabasının ve özverisinin, kendini bu emeğin içinde eriterek yok oluşunu dile getirir. İşçi, emeğiyle kendini tüketir; bu tüketiş aynı zamanda onun varlığını anlamlı kılan şeydir. Bu durumu, özellikle Divan şiirindeki tasavvufi metinler bağlamında, aşğın maşukun aşkında eriyerek kendi varlığını yok etmesi, “fenafilâh”a ulaşarak onunla bütünleşmesi bağlamında yorumlayabiliriz. Tasavvuf edebiyatında aşğın yolculuğu (seyr u sülûk), en nihayetinde “fenâ” makamında yani varlığını Tanrı'da ya da *aşkın* bir varlıkta yok etme evresinde zirveye ulaşır. Özellikle tasavvufi gazel ve mesnevilerde âşık, maşukuna duyduğu derin aşk nedeniyle kendini unuttur, ona ulaşma arzusu içinde kendinden geçer ve sadece maşukla var olmayı arzular. Bu yok oluş, aşğın benliğini silerek aşkın içinde erimesi, varlığının sınırlarını aşip aşkın sonsuzluğuna karışmasıdır. Emekçinin adanmışlığı da kendisini emekte yok edip semeresini güzelleştirirken aslında onun bu dünyadaki varlığını perçinler. Birincisi tanrı-merkezli bir kozmolojinin ürünü bir yaklaşım iken ikincisi diyalektik materyalizmin izlerini taşır. Dolayısıyla İlhan'ın şiirindeki emekçinin kat ettiği her aşama, bu dünyada daha yaşanır ve ideal bir hayat yaratmaya yöneliktir.

İlhan'ın *emekçiye gazel* şiirinin *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin bazı dizeleriyle benzerlikler taşıdığı söylenebilir. Mesela onun;

“demirdir giydiğin içtiğin petrol yediğin zehir
taşırın sırtında bıçak gibi ölüm korkusunu”

dizeleri Şeyh Galip'in “Giydikleri âfitâb-ı temmûz/İçtikleri şu'le-i cihân-sûz” beytini çağrıştırır (Şeyh Galip 2006: 17). *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde geçen bu ifadeler, Ben-i Muhabbet kabilesi tarif edilirken kullanılır ve bu beyitten hemen önce “onların dertlerin kiblesi (kible-i dert), bahtlarının kara oldukları” söylenir. Şeyh Galip'in hikâyesinde zorluklarla birlikte varolma durumu, İlhan'ın şiirinde emekçilere geçer ve temmuz güneşinin yerini demir, cihan yakıcı ateşin yerini ise petrol alır. Sanayinin ham maddeleri olan demir ve petrol, sanayi devriminin sonucu olarak ortaya çıkan işçinin sınıfının varlığının tezat teşkil eden bir parçası haline gelir. Bu tezat ise *Hüsn ü Aşk*'ta olduğu gibi zorluklarla birlikte veya onlara rağmen ortaya çıkan bir varoluştur.

Şeyh Galip *Hüsn ü Aşk*'ta Ben-i Muhabbet kabilesini tasvir ederken onların ne kadar güçlü ve pervasız olduklarını da betimler. Onların kılıcı kadeh, paramparça gönülleri de ağır ve değerli bir kumaş saydıklarından söz eder (Şeyh Galip 2006: 17). Epik bir anlatımla kabile fertleri yüceltilir. İlhan'ın şiirinde de emekçinin soluğunu yüzlerce lokomotifin ürettiğinden söz edilerek benzer bir anlatım sergilenir:

“mibzerler yıldız karanlığında seninle öksürür
yüzlerce lokomotif üretir çığlıklarıyla soluğunu”

Nasıl ki Ben-i Muhabbet kabilesi aşk karşısında amansız bir kudrete sahip ise emekçi de emekle birlikte destansı bir anlatıma kavuşur. Yine kabile bireylerinin “bedenlerindeki yaralardan yalım şarabının ırmak olup akması (Şeyh Galip 2006: 18)” gibi işçinin de parmak uçlarından işlediği şeker pancarının şerbeti süzülür:

“tutsan pancarı şeker süzülür parmak uçlarından
görürsün söktüğün kömürün gökte duman savrulduğunu”

Her iki durumda da acıya dayanma kudretinin tatlı bir ürüne dönüşmesi metaforu kullanılır. İlhan’ın, işçinin yaşadığı zorlukları ve güçlükleri tatlı bir meyveye tebdil edişini anlatırken, Şeyh Galip’in yukarıdaki anlatısına benzer bir ifade biçimi kullandığı söylenebilir.

emekçiye gazel şiirinin son beyti (hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların/çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu), İlhan’ın *Yasak Sevişmek* kitabının “Şehnaz Faslı” bölümünde epigraf olarak da kullandığı Şeyh Galip’in “Öyle bir şülesi var ki şem-i cânın/Fanusuna sığmaz Asumanın” dizelerine gönderme izlenimi vermektedir. Burada aşığın yerini işçi almıştır; göğüsteki yüksek fırın ile şem-i can, kalbi ve tutkuyu belirtmesi bakımından benzer bir duruma matufturlar. Emegë olan tutkusu ile yanıp tutuşan emekçinin gök kubbeyi çatlatması işten bile değildir. Bu açıdan bakıldığında her iki parçada da *gök kubbe* ifadesi, sınırsızlık ve büyüklüğün simgesi olarak yer alır. Şeyh Galip’in dizelerinde ise aşkın ateşi o kadar güçlüdür ki dünyanın sınırlarına sığmaz. Buradaki "şem'-i cân" (canın ışığı) ile işçinin emegi ve sınır tanımayan iradesi arasında bir benzerlik vardır. Her iki durumda da içsel ve sınır tanımayan bir tutku ve aşk söz konusudur.

Attilâ İlhan’ın "hohladıkça yalazını göğsündeki yüksek fırınların/çatlatırsın bir gün medet/gök kubbenin fanusunu" dizelerinde ise ateş, işçi sınıfının emegiyle şekillenen bir güç olarak karşımıza çıkar. Burada ateş, işçinin ağır sanayi işlerinde çalışmasından dolayı ortaya çıkan bir enerjidir. "Gök kubbenin fanusunu çatlatmak" ifadesi, işçinin emeginin, toplumsal yapının ve varoluşun sınırlayıcı çerçevelerini aşarak bir devrim yaratma potansiyelini ima eder. Bu ateş her ne kadar maddi bir gerçekliği temsil ediyor olsa da, tıpkı Şeyh Galip’in dizelerindeki gibi, gücüyle evrenin sınırlarını zorlar ve toplumsal yapıyı değiştirecek bir dönüşümü temsil eder. Divan şiirindeki aşığın aşk ateşi ile yanıp tutuşması gibi emekçi de içinde gök kubbeyi çatlatacak kuvvette bir ateş barındırır. Aşkın ateşi âşığı bu dünyadan soyutlarken emekçinin içindeki ateş, tam tersine bu dünyada bir hayat kurma arzusunu yansıtır. Nihayet her iki şiirde de *gök kubbe* ve *ateş* arasındaki ilişkinin, yoğun bir enerjinin hem bireysel hem toplumsal düzeyde, sınırları aşacak kadar güçlü olduğu anlatılır.

Sonuç

Attilâ İlhan, şairliğinin ilk yıllarında gelenekle arasına mesafe koysa da olgunluk dönemlerinde toplumcu temaları gazel gibi Divan şiiri formlarıyla birleştirmiştir; toplumcu gerçekçi hassasiyetlerini klasik şiir geleneğiyle işleyerek şiirler kaleme almıştır. Bu açıdan onun estetik bir arayış içerisinde olduğu görülür. *emekçiye gazel* şiirini de İlhan’ın bu estetik arayışının önemli bir parçası olarak okumak gerekir. Zira şairliğinin ilk yıllarında toplumcu bir tutum benimseyen İlhan, uzun süre kaldığı Paris dönüşü, modern şiiri klasik şiirle birlikte kurma yoluna gider. Bu açıdan İlhan’ın hem klasik Osmanlı şiirini hem de Batı edebiyatını harmanladığı görülür. Babasından edindiği Divan şiiri bilgisi ve Batı edebiyatının etkisi, şairin eserlerinde gelenekle modern arasında köprü kurmasına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda, *emekçiye gazel* şiirinde görülen dönüşüm, İlhan’ın modern Türk şiirindeki konumunu ortaya koyan bir örnek olarak ön plana çıkmaktadır. İlhan Klasik Osmanlı estetiği ile modern estetiği birleştirerek toplumcu şiiri sanatkârane bir biçimde işlemeye çalışmıştır. “Sanatın yukarı

konağında ikamet etmek” isteyen İlhan, böylece geleneksel ile modern estetiği birleştirmek istemiştir. Dolayısıyla şiirde kullandığı sembol ve imgeler, hem Divan edebiyatının estetik unsurlarını hatırlatmakta hem de sanayi toplumunun gerçeklerine işaret etmektedir.

İlhan, *emekçiye gazel* şiirinde, gazelin klasik söyleyiş tarzını ve yapısal öğelerini dönüştürür. Divan edebiyatında genellikle aşk ve duygusal derinliği ifade eden bu nazım biçimini, toplumcu gerçekçi bir perspektif ile yeniden işler. Bu açıdan *emekçiye gazel* şiirinde Divan edebiyatındaki âşık-maşuk ilişkisini, emekçi-emek bağlamına çekerek bir tür dönüşüm sunar. Nasıl ki Divan edebiyatında âşık, maşukun aşkı uğruna tükenirken, İlhan’ın emekçisi de emeğiyle kendini tüketir. Ancak bu tükeniş, hem aşğın hem de işçinin varoluşuna anlam kazandırır. Âşık, maşukuna duyduğu ulaşılmaz, platonik aşk nedeniyle varlığından vazgeçip varoluşunu bu dünyadan sıyrılarak ortaya koyar; emekçi ise tam aksine ideal olanı bu dünyada emeğiyle yaratmak ister. Bu açıdan şiirde gazelin klasik temalarından olan aşk, yerini emekçinin mücadelesine ve toplumsal eleştiriye bırakmıştır. Âşık metaforunun yerini emekçi figürü almıştır. İlhan, gazel formunun idealize edilmiş aşk ve sevda temalarını, işçi sınıfının mücadelesi, toplumsal adaletsizlikler ve emeğin sömürülmesi gibi modern temalarla birleştirerek, bu formu toplumcu şiir için bir kanal hâline getirmiştir. Bu anlamda şiir, idealize edilmiş bir aşk anlatısına dayanan epik bir söylemle toplumcu gerçekçiliği birleştirir. İşçinin mücadelesini destansı bir boyuta taşıyan İlhan, bu anlatımı idealize edilmiş bir romantizmle değil, tam aksine, sert bir gerçeklikle sunar. İlhan’ın *emekçiye gazel* şiirinde, gazel formunun geleneksel yapısal özelliklerinin büyük oranda terk edildiği, fakat bazı unsurlarının ve söyleyiş biçiminin ödünç alındığı söylenebilir. Yine Divan şiirinin unsurlarının, özellikle Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin bazı dizelerini çağrıştıran ifadelerin ve satırların olduğu görülür.

Kaynakça

- Aksu, C. (2008). “Attilâ İlhan’ın Şiirlerinde Klasik Türk Edebiyatı’nın Etkileri.” *Edebiyat Biliminin Sorunları ve Çözümleri* (s. 105-121). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Aktaş, H. (1991). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Divan Şiiri Etkileri*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alkan, E. (1995). *Şiir Sanatı*. İstanbul: Yön Yayıncılık. Belge, M. (1997). *Marksist Estetik*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Belge, M. (1997). *Marksist Estetik*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Çağlar, E. Ayhan (1993). *Şiirin Bir Altın Çağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çelik, Y. (1998). *Şubat Yolcususu Attilâ İlhan’ın Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İlhan, A. (2004). *İkinci Yeni Savaşı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2012). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2013). *Tutkunun Günlüğü*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A. (2011). *Yasak Sevişmek*. İstanbul: İş Bankası Yayınları,
- İpekten, H. (1996). “Gazel”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 13, s. 440-442). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- İlhan, A. (2001). *Çağımı Anlamaya ve İfade Etmeye Çalışan Bir Sanatçı: Attilâ İlhan*. Röportajı Yapan: Savaş Kılıç. İstanbul: Hürriyet Gösteri Dergisi.
- Kahraman, H. B. (1999). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Büke Yayınları.
- Şeyh Galip. *Hüsn ü Aşk*. Yayına Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2006.

Tanpınar, A. H. (2001). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Extended Abstract

From Tanzimat to the Republic, Turkish poetry moved away from classical Ottoman literature and entered into a modern trend under the influence of the Western civilisation. While traditional forms such as kaside and ghazal were abandoned, the search for new literature inspired by Western literature came to the fore. However, many poets continued to make use of tradition in their modern poetry. Especially after 1960, poets such as Attilâ İlhan, Behçet Necatigil and Turgut Uyar carried the formal and aesthetic elements of Diwan poetry into their modern poems. İlhan became familiar with Diwan poetry at an early age and blended socialist themes with the traditional ghazal form. İlhan has been on an aesthetic quest by processing his socialist realist sensibilities with the tradition of classical poetry. *emekçiye gazel* is an important example of İlhan combining the traditional ghazal form with modern content. By adapting the idealised love theme of the ghazal to the struggle of the working class, İlhan transformed this form into a form of expression for socialist poetry. By replacing the lover in Diwan poetry with the labourer, he presented a striking combination of traditional and modern elements.

In the poem, the classical love concept of the ghazal is adapted to modern problems such as labour and exploitation. While the labour is the source of production, it is also a process that consumes it. While conveying the worker and the corrosive effects of this labour with deep images, İlhan presents a strong social criticism fed by tradition. This poem carries both aesthetic and social messages. The lover-beloved relationship in Diwan literature of Ottoman is transformed into a labor-labourer relationship in İlhan's poetry. Just as the lover sacrifices himself to reach his beloved, the worker sacrifices his self in order to exist with his labour. This sacrifice represents a search for meaning in both cases. In describing the labourer's effort in an epic dimension, İlhan does not lean on a romantic idealism, but on a harsh reality. The symbols and images in the poem both recall the aesthetic elements of Diwan poetry and overlap with the context of labour and exploitation in the modern world. ode to the labourer stands out as a work in which İlhan combines the aesthetic accumulation of Diwan literature with the issues of modern society. The effects of the style of Diwan poetry, while bearing the traces of masters such as Şeyh Galip, draws attention as a modern interpretation of this tradition, which is embedded in İlhan's subconscious. While dealing with the aesthetics of Diwan literature and socialist realism, İlhan writes a text in which there are similarities evoking some verses and expressions of this poetry, especially Şeyh Galip. Thus, it can be seen at the verse level that the poet is influenced by the classical Ottoman poetry that has been in his consciousness and subconscious since his childhood.

This article firstly discusses Attilâ İlhan's use of the Diwan literature tradition in his socialist poems and this situation is discussed through the poem *emekçiye gazel*. It is emphasised that İlhan, who is among the poets who succeeded in blending the elements of classical Ottoman literature with modern aesthetics, used his interest in Diwan poetry both as an aesthetic heritage and as a means of artistic innovation. It is explained how İlhan's knowledge of Diwan poetry acquired from his father and his poetics shaped by the influences of Western literature created a transformation in modern poetry by preserving his connection with tradition. His blending of socialist realist poetry with the aesthetics of Diwan poetry is emphasised as a unique approach in modern Turkish poetry. It is mentioned that the poet enriched the structural elements of the traditional ghazal with modern content while dealing with social injustices and

the struggle of the working class. In this context, it is discussed how İlhan combines his socialist concerns with an artistic style and how he transforms classical literary patterns for modern social messages. It is pointed out that in the poem, which has undergone considerable changes compared to a classical ghazal, some structural features of the ghazal, such as the rhyme scheme, have been preserved, and its content has been made original by focusing on the difficulties and struggles of the working class. The transformation of the idealised love theme of the classical ghazal into metaphors of workers and labour from a modern perspective, thus transforming the traditional form into a tool for social criticism, is discussed. Finally, the similarities of the ode to the labourer with some of the elements of Diwan poetry and the couplets in Şeyh Galip's *Hüsn ü Aşk* masnavi are discussed.