

**Atf / Citation**

YALÇIN, E. (2026). "Bir Ara Form Olarak Şiir-Hikâye Türü ve Faruk Nafiz Çamlıbel Şiiri". *Gazi Türkiyat*, 38: 257-274.

**Geliş / Submitted** 18.02.2025

**Kabul / Accepted** 26.01.2026

**DOI** 10.65007/gaziturkiyat.1641948

## BİR ARA FORM OLARAK ŞİİR-HİKÂYE TÜRÜ VE FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL ŞİİRİ\*

*A Hybrid Genre: The Poetic Narrative and Faruk Nafiz Çamlıbel's Poetry*

Esra YALÇIN\*\*

### Öz

Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), Türk edebiyatında sadeleşme ve millileşme anlayışı çerçevesinde eser veren önemli şairlerden biridir. Şairin Millî Edebiyat Dönemi içerisinde açık ve anlaşılır bir dille ve dönemde "millî bir unsur" olarak kabul edilen hece ölçüsü ile şiirler kaleme alması, onun şiirlerinin büyük ölçüde millileşme hareketi bağlamında değerlendirilmesine yol açmıştır. Faruk Nafiz'in özellikle Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon ve Halit Fahri Ozansoy ile birlikte "Beş Hececiler" olarak gruplandırılması, onun şiirlerine yaklaşımın çoğunlukla ölçü ve tema bağlamında olmasına neden olmuştur. Ancak Çamlıbel'in manzum eserlerinde tercih edilen edebî türler ve ilgili türler arasındaki geçişkenlik de incelenmeye değerdir. Bu çalışmada şairin şiirlerine türsel açıdan yaklaşarak edebî tür analizi yapılacaktır. Bunun için Behçet Necatigil'in edebiyat üzerine kaleme aldığı yazılarda kuramsal çerçevesini oluşturarak şiir ile hikâye arasında bir ara form olarak belirlediği "şiir- hikâye" kavramından hareket edilecek, Çamlıbel'in şiirleri bu bağlamda incelenmeye çalışılacaktır. Böylelikle şairin şiirleri üzerine yapılan çoğu içerik odaklı çalışmalardan farklı olarak şiirlere edebî tür perspektifinden yaklaşılabilecektir. Böyle bir yaklaşımın Çamlıbel'in şiirleri üzerine yeni yorumlama alanları açacağı umulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Faruk Nafiz Çamlıbel, lirizm, epik şiir, anlatı, şiir-hikâye.

### Abstract

Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) is one of the important poets who wrote within the framework of simplification and nationalisation in Turkish literature. The fact that Çamlıbel wrote poems in a clear and understandable language and in syllabic meter, which was accepted as a 'national element' during the period of national literature, led to the evaluation of

\* Bu makale, 2017 yılında İstanbul 29 Mayıs Üniversitesinde hazırlanan "Beş Hececilerin Şiirinde Ortak Edebi Tür: Şiir-Hikâye" başlıklı (yayımlanmamış) yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Öğr. Gör. Dr., Yeditepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, İstanbul/TÜRKİYE. esrayalcin@yeditepe.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7548-6293



his poems in the context of the nationalisation movement. Faruk Nafiz's with Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon and Halit Fahri Ozansoy as the 'Five Syllabists' meant that his poems were mostly approached in the context of metre and theme. However, the literary genres preferred in Çamlıbel's verse and the transitivity between these genres, are also worth analysing. In this study, the poet's poems will be analysed from this perspective. In order to do so, the concept of "poem-story", which Behçet Necatigil defined as an intermediate form between poetry and story and which he used as a theoretical framework in his writings on literature, will be used, and Çamlıbel's poems will be analysed in this context. In this way, Çamlıbel's poems will be approached from a literary genre perspective, as opposed to the content-oriented studies of the poet's poems. It is believed that such an approach will open new avenues of interpretation of Çamlıbel's poetry.

**Keywords:** Faruk Nafiz Çamlıbel, lyricism, epic poetry, narrative, poetic narrative.

## GİRİŞ

Faruk Nafiz Çamlıbel'in (1898-1973) ilk şiirlerini verdiği dönemde Türk şiirine, genel olarak bireysel temaları ele alan ve kapalı dille oluşturulan şiir anlayışları hâkimdir. Bu dönemde Servet-i Fünûn şiirinin devamı niteliğinde şiirler kaleme alan Fecr-i Âti şairi Ahmet Hâşim ve Avrupa'dan dönüp hızlı şekilde yaygın bir okur kitlesine ulaşan Yahya Kemal Beyatlı şiirde öne çıkan isimlerdir (Enginün 1989: 32). Mehmet Emin'in İstanbul'un dışında, Anadolu'daki yaşamdan ve Anadolu insanından bahseden *Türkçe Şiirler* (1898) kitabı ise hem hece vezni kullanmasıyla hem de her ne kadar edebî açıdan yetkin olmasa da halkın dilini kullanmasıyla dönemde yankı uyandırmıştır (1989: 34). 1912'de *Genç Kalemler* dergisinde başlatılan, hece ölçüsü ve yalın bir dile dayanan edebiyat hareketi ve yaratılmak istenen millî edebiyat anlayışı, Türk Edebiyatı tarihlerinde Beş Hececiler olarak nitelendirilen Faruk Nafiz, Enis Behiç, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi ve Halit Fahri'nin kaleme aldığı şiirlerle devam ettirilmiştir. Bu şairler içerisinde Anadolu'yu ve Anadolu'daki yaşamı bütün gerçekliği ile işleyen Faruk Nafiz hem şiirsel yetkinliği hem de derin gözlem gücü ile diğerlerinden ayrı olarak değerlendirilmiştir. Kaya Bilgegil, eleştirmenlerin Faruk Nafiz'i dahil ettikleri "Hecenin Beş Şairi" gruplandırmasına karşı çıkar ve Faruk Nafiz'i gelenekle ilişkisi bakımından diğer şairlerden ayırır (2009: 51). Kaya Bilgegil'in bu görüşünden yola çıkan Ömer Faruk Karataş da şairin Modern Türk şiirinin kaynaklarından biri olan Divân Şiiri geleneğinden oldukça faydalandığında dikkat çeker (2013: 212). Faruk Nafiz, geleneksel nazım şekillerini bazen gelenekte olan asli şekliyle; bazen şiirin içeriğini değiştirip başlıkta geleneksel nazım biçimlerinin adını kullanarak; bazen de şekil itibarıyla geleneksel nazım biçimini doğrudan tatbik etmeyip içerikte Divân Şiirinin nazım şekillerini anarak Divân şiiri geleneğinden faydalanmıştır (2013: 213).

Bununla birlikte Türk şiirinde millîleşme hareketi içerisinde konumlandırılan şairin şiirlerine çoğunlukla içerik ve hece ölçüsü açısından yaklaşılmış, şiirlerinin yapıları üzerine derinlikli incelemeler yapılmamıştır. Bu çalışmada Çamlıbel'in şiirlerine metin merkezli bir bakışla yaklaşılacak ve şiirlerinin edebî tür bağlamında nasıl konumlandırılabilirliği incelenecektir. Öncelikle edebî türlerin birbirinden nasıl

ayrıldığına odaklanılacak ve türler arası ara formların imkânları tartışılacaktır. Bu noktada, şiirlerinin yanı sıra şiir üzerine kaleme aldığı poetik metinleriyle de Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Behçet Necatigil'in öne sürdüğü "şiir-hikâye" kavramından hareket edilecektir. Şair, "Şiirimizde Hikâye" başlıklı yazısında modern şiirin hikâye türüyle ilişkisini çeşitli örnekler üzerinden ortaya koyar ve yeni bir ara form önerisinde bulunur (Necatigil 2006: 185). Bu ara formda birbirine bağlı olaylar hikâyeleştirilirken anlatının kişi, zaman, mekân, olay örgüsü gibi öğelerinden faydalanılır ancak söz konusu öğeler bir soyutlama prizmasından geçirilir. Diğer bir ifadeyle, bu yaşantılar belirli bir şiirsel söyleyişle şiire aktarılır. Behçet Necatigil, yazısında bu ara formun özelliklerini ve yapısını Tefik Fikret'in "Balıkçılar" şiirinden hareketle ortaya koyar. Bununla beraber Abdülhâk Hâmid Tarhan, Yahya Kemal Beyatlı, Cahit Külebi, Cemal Süreya gibi şairlerin de bazı şiirlerini bu formda yazdığını vurgular ve onların şiirlerini incelemeye açar.

Behçet Necatigil'in genel hatlarıyla çerçevesini çizdiği şiir-hikâye türü, Faruk Nafiz Çamlıbel tarafından da kullanılmıştır. Bu çalışmada şiir-hikâye türünü tam olarak belirleyebilmek adına tarihsel süreç içerisinde şiirleri birbirinden ayırt etmek için yapılan türsel sınıflandırmalara yer verilmekte, ardından Çamlıbel'in şiirleri bu edebî tür odağa alınarak metin merkezli şekilde incelenecektir.

## 1. ŞİİRİN ÜÇ TÜRÜ: EPİK, LİRİK, DRAMATİK

Edebî tür tartışmaları, edebiyat eleştirisinin temel sorunsallarından biridir. Türler üzerine süregelen tartışmalarda çoğunlukla Antik Yunan'da Aristoteles'in türler üzerine yaptığı sınıflandırmadan hareket edilir. Edebî tür teorisine yönelik temel metinlerden ilki olan *Poetika*'da şiirler hangi nesnelere, hangi araç, biçim ve yöntemlerle taklit ettiğine göre çeşitli sınıflara ayrılmıştır (Aristoteles 2012: 12). Edebî tür bağlamında şiirdeki taklit biçimlerine göre yapılan bu sınıflandırmayı öne çıkaran Aristoteles'e göre şairler ya Homeros'un yaptığı gibi anlatı yoluyla taklitte bulunurlar ya da kişileri eylem içerisinde göstererek onları taklidin bir parçası hâline getirirler. Anlatı yoluyla taklitte bulunulan şiirler, epik şiire; kişileri eylem hâlinde göstererek taklitte bulunulan şiirler ise dramatik şiire karşılık gelir.

Epik şiirler, içerisinde takip edilebilir bir hikâyenin bulunduğu uzun anlatımcı şiirlerdir. Oxford sözlüğünde epik, tanrıların soyundan gelen, insanüstü özelliklere sahip efsanevi bir kahramanın ulusunu veya insanlığı kurtarmak için çıktığı yolculukları ve kazandığı başarıları görkemli bir törensellik içinde anlatan anlatımcı şiirler olarak tanımlanır (Baldick 2001: 81-82). J.A. Cuddon *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*'de uzun anlatımcı şiir için bu kavramı kullanır (1998: 529).

Lirik şiir kavramı ise kısa ve mısralara ayrılmış herhangi bir olay örgüsü barındırmayan şiirler için kullanılır. J. A. Cuddon, bu kısalığı elli, altmış satırdan

uzun olmayan, on iki ile otuz mısra arasında değişen bir uzunluğa sahip olan ve anlatıcı sesin kendi duygularını ve görüşlerini aktardığı şiirler olarak niteler. Lirik şiiri tarihselliği içerisinde ele alan yazar, on sekizinci yüzyılın ortalarına kadar bu türün pek tercih edilmediğini, romantizm anlayışıyla bu türe olan ilginin arttığını belirtir (1998: 413).

Aristoteles'in türler üzerine yaptığı sınıflandırmadan sonra türlerin ayrımı ile ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda edebî türleri ayırmada çoğunlukla metinlerin içeriklerine göre hareket edilmiştir. Epik şiirlerinde tahkiyeli anlatım ile birlikte şiirde ele alınan konular türün tespitinde belirleyici olmuştur. J. A. Cuddon, epikte savaşçıların ve kahramanların başından geçen olayların hikâye edildiğini vurgular. Bu hikâyeler çoğunlukla bir mit, efsane, halk masalı veya tarih içerir. Millî bir değere sahip olan bu anlatılarda milletlerin tarihi ve idealleri ele alınır (1998: 529). Epikler, eski çağlardaki savaşçılar ve kahramanların yaşantılarını anlatan hikâyeler içerir. Mitler, efsaneler ve halk masalları bu tür içerisinde yer alır. Buradaki anlatılar bir topluluğun tarihini ve ideallerini temsil etmekte olup millî bir değer taşırlar. Tahirü'l-Mevlevi *Edebiyat Lügâtı* eserinde epik türünü tanımlarken yine ele alınan konudan hareket etmiştir. Epiği, konusu kahramanca olan yazılara Batılıların verdiği isim şeklinde tanımlayan Tahirü'l-Mevlevi, bu tarz yazılara eskiden "*hamassiyat*" dendiğini belirtir (1973: 42). Genellikle olağanüstü özellikleri ve millî bir kimliği olan kahramanların başından geçenlerin anlatıldığı epiklerde, olaylar ön plandadır. Epikler çoğu zaman destan olarak da adlandırılmıştır.

T. S. Eliot da edebî türleri sınıflandırma girişiminde bulunur. Şiirleri uzunluklarına veya işledikleri temalara göre sınıflandırma fikrine karşı olan Eliot, tanımlanamaz olarak nitelediği lirik şiirin ancak söylemine göre ayırt edilebileceğini ileri sürer (1954: 38). Ona göre, şiirde şairin sesi üç farklı şekilde duyulur. Tercih edilen "*ses*" metnin türünü belirler. Bu seslerden ilki, kendi kendine veya hiç kimseyle konuşmayan şairin sesidir ki, bu sesin tercihiyle metin lirik bir hâl alır. T. S. Eliot, birinci sesin hâkim olduğu şiir için lirik ifadesini kullanır. Diğeri ise karşısında bir dinleyici kitlesi varmış ve ona hitap ediyormuş gibi konuşan şairin sesidir ve bu sesin kullanıldığı şiir epik şiirdir. Eliot'a göre bunların dışında şair, nazım şeklinde konuşan dramatik bir karakter de yaratabilir. Bu tarz şiirler dramatik şiir türünü oluşturur. Eliot, birinci sesin hâkim olduğu şiirlerde biçim ve içeriğin özdeş olduğunu söyler. Bu durum onu anlatıya dayanan şiirlerden ayırır. Zira anlatıya dayanan şiirlerde şiirsel malzeme ile biçim özdeş değildir. Bu nedenle ikinci ve üçüncü sesin hâkim olduğu şiirlerde şiirsel malzeme özet veya senaryo ile aktarılabilir (1954: 41-43). *The Dramatic Monologue* adlı eserinde Elisabeth A. Howe ise dramatik şiirdeki şiir kişinin lirik şiirdeki kişiden farklı olduğunu belirtir. Ona göre lirik şiirde konuşan kişinin, şairin kendisi mi yoksa başka biri mi olduğu muğlaktır. Şiirdeki bu muğlaklık, okuyucunun kendisini şiirin sesiyle aynı kişi olarak görmesine neden olur. Dramatik monologda ise şiir kişisi ne

şairin kendisidir ne de metnin okuyucusudur. Howe, konuşan ses ile okuyucu arasındaki bu mesafenin uzamasıyla metnin dramatik monoloğa yaklaşacağını ileri sürer. Ona göre lirik şiirde ise bu mesafe kısa ve belirsizdir (Dirlikyapan 2013: 22).

Modern edebiyat kuramcısı Northop Frye, *Eleştirinin Anatomisi'*nde (1957) benzer şekilde şiirde duyulan şiir kişinin sesine göre bir ayırımda bulunur (2015: 283). O, edebî türleri sınıflara ayırırken metindeki sesin okuyucu/izleyici karşısındaki konumunu temel alır. Ona göre şair ve kitlesi arasındaki koşullar, diğer bir ifadeyle şiirdeki retorik, şiirin türünü belirler. Bir eserde sözcükler dinleyici önünde sahnelenebilir, dinleyici ile konuşulabilir veya sözcükler şarkı olarak söylenebilir. Frye, Aristoteles'ten kalma epik, lirik, dramatik şeklindeki ayırımın yeterli olmadığını düşünür ve bunlara kurmaca kavramını ilave eder. Birbirinden farklı bu türlerde okuyucunun konumu da farklıdır. Kurmacada okur doğrudan metinle ilişkilidir (2015: 285). Dramada karakter izleyici ile karşı karşıyadır, epikte ise şair ozan edasıyla izleyici ile karşı karşıyadır. Dinleyici tarafından dinlendiğini bilen şiir kişisi, hikâye anlatıcısı gibi bir role bürünür. Bu tarz şiirlerde anlatıcı ses, "*Hikâye Anlatıcısı*" olarak kavramsallaştırılan kişinin sesidir (Benjamin 2012: 94). Hikâye anlatıcısı hikayesini kendi yaşantısından veya kendisine aktarılan bir deneyimden alır ve aktardığı deneyimi dinleyicilerinin deneyimi hâline getirir. Aktarılanlar, dinleyiciler ile hikâye anlatıcısı arasında ortak bir deneyim alanı oluşturur. Dolayısıyla hikâye anlatıcılığında ötekinin varlığı zorunludur. Benjamin'in kavramsallaştırdığı hikâye anlatıcısı epik şiirde sesi duyulan şiir kişisidir. Zira epiklerde de dinleyicinin varlığı gerekli bir unsur olup şiir kişisi bu dinleyici ile sürekli diyalog hâlinindedir. Lirikte ise izleyici gizlidir ve şair bir vecd hâlinde kendisini okuyucudan veya izleyiciden soyutlar. Şiir kişisi bazen kendi kendine bazen de karşısında sevgili, tanrı veya soyutlaştırdığı herhangi bir nesne var gibi konuşur (Frye 2015: 283).

Edebî türlerin ayırımında ölçüt alınan bir diğer nokta ise şiirdeki ritim ögesidir. Lirik şiirin tanımlamalarında müzikle kurulan bu bağlantı öne çıkar. Yunanlar, lirik için "*ta mele*" ifadesini kullanmışlardır. Bu ifade "*şarkılık şiirler*" olarak tercüme edilir. Nitekim Rönesans döneminde lirik, lir ve lavta ile ilişkili olarak görülmüştür (Frye 2015: 313). Türleri ayırırken ritme özgü kafiye, aliterasyon, vezin gibi unsurları göz önünde bulunduran Frye'a göre epikte tekrarlarla sağlanan ritim, dramada "*decorum*" diğer bir ifadeyle "*yerindelik ilkesi*"ne göre sağlanan ritim, lirikte ise çağrışımsal ritim egemendir (2015: 311).

Edebî türler üzerinde yapılan bu sınıflandırmalar belirli ve değişmez sabitler değildir. Metnin yazarının deneysel çalışmalarına ya da okuyucunun estetik anlayışına ve beklentisine göre edebî türler değişikliğe uğrar. Chandler'ın ifadesiyle edebî türlerin sınıflandırılmasının "*nötr ve nesnel bir prosedür*"ü yoktur. Tür sisteminin karşı çıkılmaz haritaları olmadığını belirten Chandler, türlerin tanımları üzerinde ciddi kuramsal anlaşmazlıklar bulunduğuna dikkat çeker. Uzlaşımsal tür tanımları, o

tür içerisinde değerlendirilen metinlerde ortak olan tema ya da biçim uzlaşımına dayansa da bazen türler arasında ayırım yapmak zorlaşır. Çünkü türler çakışabilir, iç içe geçebilir ve karma türleri oluşturabilir. Geleneksel türler sabitlenmiş formlar olarak düşünülmesine karşın çağdaş kuramlar türlerin biçim ve işlev noktasında değişken olduğunu gösterir. David Buckingham, türün devamlı bir müzakere ve değişim sürecinde olduğunu, Nicholas Abercrombie ise türlerin gittikçe daha geçirgen hâle geldiğini ileri sürer (Chandler 2016: 120-125).

“Gelenek ve Şair” başlıklı yazısında T. S. Eliot da yeni üretilen her sanat eserinin kendisinden önce üretilmiş sanat eserlerinden etkilendiğini ileri sürer. Ona göre türler arasında dinamik bir ilişki bulunur. Dolayısıyla her yeni eser, klasikleşmiş edebî türlerin oluşturduğu düzeni az da olsa değişikliğe uğratar. Ona göre eski eserlerin oluşturduğu organik bir bütünlük vardır ve her yeni eser yaratıldığında bu organik bütünlük yeniden düzenlenir, yeni eserin oluşturulmasıyla eski bütünlüklü düzen değişir (1983: 21).

Herhangi bir edebî türde yapılan küçük değişiklikler zamanla yeni bir türü meydana getirir. Yeni türün eskinin üzerinde biriktiğini söyleyen Franco Moretti, türdeki küçük niceliksel değişimlerin niteliksel hâle geldiğini ve böylece yeni bir tür ortaya çıktığını belirtir. Yazarın ifadesiyle “*yeni tür, eskinin bağırsaklarında, ilk planda düşünülmemiş ayrıntıların birikimiyle*” (2005: 218) meydana gelir. Herhangi bir edebî tür diğer türün sınırlarına girdiğinde o türün tanımını genişletip yeni türlerin ortaya çıkmasına neden olur. Her eser içerisinde bulunduğu edebî tür dizgesini az veya çok değişime uğratar. Farklı biçimsel ve tematik özelliklere sahip olan her yeni eser, dâhil edildiği edebî türün kavram alanında ya genişleme yaratır ya da yeni bir türün ortaya çıkmasını sağlar. Ortaya çıkan bu yeni tür, farklı edebî türlerin özelliklerini aynı anda barındıran melez bir türdür.

### 1.1. Şiirde Bir Ara Form: Şiir-Hikâye

Edebî türlerin geçişkenliği epik, lirik ve dramatik şiir türlerinin bazı özelliklerinin bir arada görülmesine neden olur. Epik şiire özgü öyküleme bazı lirik şiirlerde kendine yer edinmiş, lirik şiirin bazı söyleyiş özellikleri epik şiirlerde kendine yer bulmuştur. Epik şiir ile lirik şiirin bu keşişim alanları manzum hikâye, mensur şiir gibi ara form olarak nitelendirilebilecek şiir türlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Epik ile lirik arasında yer alan ve her iki türün de bazı özelliklerini gösteren bu ara formlardan biri de şiir- hikâye türüdür. Behçet Necatigil tarafından ortaya atılan ve kuramsal çerçevesi oluşturulan bu ara tür, mensur şiir veya manzum hikâye türünden çeşitli yönlerden farklılıklar gösterir.

Behçet Necatigil’e göre Türk edebiyatındaki ilk yetkin şiir-hikâye örneği Tevfik Fikret’in “Balıkçılar” şiiridir (2016: 186). “Şiirimizde Hikâye” başlıklı yazısında “Balıkçılar” şiirini incelemeye açan Necatigil, bu şiirdeki hikâye unsurlarını ve

şiiresselliği sağlayan söyleyiş özelliklerini ortaya koyar. Bu şiirin odağında insan ve deniz arasındaki çatışma vardır. Şiirde annesi hasta ve babası çok yaşlı olan balıkçının oğlu, balık avlamak için denize açılmak zorunda kalır. Ancak deniz oldukça dalgalıdır ve bu dalga yüzünden balıkçının teknesi alabora olur. Balıkçının hasta eşi ise yatağında oğlunu beklerken bir yandan da ölüme karşı mücadele vermektedir. Aynı anda çocuk denizde, anne ise evde ölüm kalım savaşı verir. Şiirde denizin kararmasından ve dalgaların hırçınlığından bahsedilir. Olayın geçtiğini mekâna dair tasvirler sadece bu kadarla sınırlıdır. Balıkçının yoksul evi betimlenmez, sadece yoksul oldukları belirtilir. Olayın başlamasındaki ve gelişimindeki ayrıntılar şiirde verilmez, hikâyedeki boşlukların okuyucu tarafından doldurulması beklenir. Bu durum şiire çağrışım zenginliği katar. Necatigil'e göre hikâyede yetkinliği sağlayan bu "*yerinde boşluklar*"dır. Ona göre uzun ayrıntılar vermek yerine ayrıntılar içerisinde bağlama en uygun düşeni esere taşımak sanatçının ustalığını gösterir (2016: 187-188). Şaire göre şiirde yarım kalmış bir dize olan "*Yarın yavrucak nasıl gidecek?*" dizesi tek başına hasta yatağında küçük oğlunun eve dönmesini bekleyen annenin telaşını, kaygılarını ve iç sıkıntısını okuyucuya sezdirmede yeterlidir. Okuyucu bu dizeyle hasta annenin, oğlu eve dönmeden ölebileceği korkusunu duyar. Okuyucunun tamamlaması için bırakılan bu anlamsal boşluklar metne şiirsellik, diğer bir deyişle lirizm katar ve bu şiirselliğin metin boyunca devam etmesini sağlar (2016: 188).

Behçet Necatigil'e göre şiir-hikâye türünde en olgun örnekleri kaleme alan bir diğer şair de Yahya Kemal Beyatlı'dır. Necatigil, şairin şiirlerini türsel bağlarıyla incelemeye açar. Ona göre "*Mahurdan Gazel*", şairin bu tarzda oluşturduğu bir şiirdir. Bu şiirde takip edilebilir bir hikâyeye anlatılsa da şiirsellikten taviz verilmemiştir. Dolayısıyla şiiri manzume olarak değerlendirmek mümkün değildir; çünkü şaire göre bu şiirde ön planda olan şiirselliktir. Lale Devri'nin şatafatlı yaşantısını, eğlenceli gezmelerini anlatan bu şiir, her ne kadar gazel türünün dar kalıpları içerisinde oluşturulsa da bu bir şiir-hikâyedir. Necatigil'e göre bu şiirde, sadece duygu durumları tasvir edilmez, aynı zamanda kişilerin eylemlerine de yer verilir. Şiir içerisinde hikâyeyi eritmiştir (2016: 195).

Behçet Necatigil, şiir-hikâyeleri iki türe ayırır. Bunlardan ilkinde, yaşamdan bir parça oluş sırasına göre birbir şiire aktarılır; diğerinde ise yaşanmış bir olayın dekoru çizilerek karakterin içerisinde bulunduğu duygu durumu yansıtılır. Her ne şekilde olursa olsun Necatigil'e göre bu şiirler okuyucuya tarif edilemez bir heyecan verdikleri ve onu rüya ve hatıra âlemlerine taşıyabildikleri sürece saf şiire yaklaşır, manzum hikâyeye olmaktan çıkarlar (2016: 198).

Necatigil'in belirlediği şiir- hikâyeye türüne çok benzer bir türsel sınıflandırmadan Mehmet Kaplan da bahseder. İsmail Safa'nın "*Öksüz Ahmet*" şiirini incelediği yazısında bu şiiri, şiir ve hikâyeye arasında bir tür olarak değerlendirir. Yazar, bu şiirin her ne kadar manzume tarzında yazılmış olsa da geleneksel anlamdaki manzum

hikâyelerden farklılığına vurgu yapar ve bu şiirin Servet-i Fünûn şiirinde görülen acıma ve merhamet duygularını öne çıkaran hikâyeleri anımsattığını ileri sürer. Yazar, şiirselliği bırakmadan oluşturulan bu “Öksüz Ahmet”i incelerken metni, “*hikâye-şiir*” olarak nitelendirir (2012: 123). Ancak metinde bahsettiği bu kavramı, türsel bağlamda herhangi bir konuma yerleştirecek teorik tartışmalara girmez.

Günümüzde şiirin hikâyenin emrine verilmediğini ileri süren Mehmet Harmancı, Necatigil ile benzer bir sınıflandırma yapar. Şiirdeki öykünün bazen şiirsellik içerisinde okuyucunun fark edemeyeceği kadar kaybolduğunu, silikleştiğini belirten Harmancı, okuyucunun bazen şiirin içine giremediğini iddia eder (2009: 139). Harmancı’nın okuyucunun bir hikâyesi olduğunu dahi fark edemediği şiirlerden kastettiği Necatigil’in şiir-hikâye olarak kavramsallaştırdığı şiirden başkası değildir.

“Şiir Katar Hikâye Kanatları: Divan Şiirinde Şiir-Öykü” başlıklı yazısında Dursun Ali Tökel, Divan şiirinde şiir ile hikâyenin birleştiği şiirler olduğunu belirtir ve bu tarz şiirler için “*öykü-şiir*” kavramını önerir (2014: 108-109). Ona göre bu tarz şiirlerde şair, hikâyesini anlatırken şiirsel dilin imkânlarından faydalanır. Osmanlı şiirine tarihsel bir perspektif sunan Tökel, öykü-şiir olarak adlandırdığı kavramı manzum hikâye ile benzer kavram alanını işaret edecek şekilde kullanır (Yalçın 2017: 30). Yazara göre Fuzulî’nin “Leylâ ve Mecnûn”u, Şeyh Gâlib’in “Hüsni ü Aşk”ı birer öykü şiir örneğidir (2014: 108-109). Tökel’in öykü-şiir olarak belirlediği türe verdiği örneklerden hareketle, bu adlandırmayı mesnevi türünün karşılığı olarak kullandığı söylenebilir. Ancak bu çalışmada bahsedilen ve kuramsal çerçevesi oluşturulmaya çalışılan şiir-hikâye türü mesnevilerden farklıdır. Mesnevilerin kendilerine özgü kalıp yapıları şiir-hikâyelerde görülmez. Dolayısıyla Tökel’in öne sürdüğü kavramla şiir-hikâye farklı bir kavrama işaret eder.

Şiir-hikâye, mesnevilerden farklı olduğu gibi Türk şiir geleneğinde yer etmiş manzum hikâye türünden de farklıdır. Bunları ayrı türler olarak değerlendirmemizin nedenlerinden ilki, manzum hikâyelerin öğretici olma özelliğidir. Bu şiirlerde çoğunlukla toplumsal meseleler işlenir ve bu meseleler karşısında okuyucuda bir farkındalık uyandırılmaya çalışılır. İkinci olarak ise manzum hikâyelerde anlatıya özgü kişiler, mekân, zaman gibi unsurlar şiirde belirgin şekilde kendine yer bulur. Şiir-hikâyelerde ise anlatının temel unsurları açık değildir. Bu şiirlerde anlatıya odaklanılmaz, şiirsellik ön plana çıkarılır; hikâye çoğunlukla şiirselliğin arkasına gizlenir (Yalçın 2017: 30). Burada şiirsellikten kastedilen şiirdeki lirizmdir. Ancak bu tarz şiirlerde lirik şiirlerde görmeye pek alışık olmadığımız öyküleme unsurları da bulunur. Bu nedenle şiir-hikâye tarzında yazılmış şiirleri, manzum hikâye ya da lirik şiir olarak değerlendirmek mümkün değildir.

## 2. FARUK NÂFİZ'İN ŞİİR-HİKÂYELERİ

Türk edebiyatı tarihinde Beş Hececiler olarak adlandırılan edebiyat topluluğunda yer alan Faruk Nafiz Çamlıbel, hece vezniyle ve millî duygularla yazdığı şiirleriyle tanınır. Bireysel temaları işlediği ilk şiirlerini aruz vezniyle kaleme alan şair, Balkan Savaşlarının (1912-1913) ve Ziya Gökalp'in fikirlerinin tesiriyle eserlerinde millî konulara yönelmiş ve aruz ölçüsü yerine hece ölçüsünü kullanmaya başlamıştır. Şairin hem bireysel temaları işlediği şiirlerinde hem de vatan, Anadolu, kahramanlık gibi toplumsal konuları işlediği şiirlerinde lirik ton ön plandadır. Lirik söylemin hâkim olduğu bu şiirlerde şiir öznesi arkasını dinleyiciye döner ve âdeta vecd hâlinde kendi kendisiyle konuşur. Bu şiirlerde aynı zamanda söyleyişten gelen bir müzikalite de hâkimdir ve bu durum onun şiirlerini lirik şiir olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Ancak onun şiirlerine egemen olan bu lirik söylemle mısralara yayılmış bir olay öykülenir. Şiirden hikâyeyi dışlamayan Faruk Nafiz'in belirli bir olayı hikâye eden, lirik söyleyişe sahip bu şiirlerini Behçet Necatigil'in kuramsal çerçevesini oluşturmaya çalıştığı "şiir-hikâye" ara türünde değerlendirmek mümkündür (2017: 32). Şairin özellikle Yahya Kemal etkisinde kaleme aldığı şiirlerde şiir-hikâye edebî türünün özellikleri görülür. Çalışmanın bu kısımda şairin şiir-hikâyeleri metin merkezli bir yöntemle incelenecek bu şiirlerdeki anlatı unsurları ve lirizmi sağlayan söyleyiş özellikleri tespit edilecektir.

### 2.1. "Han Duvarları"nda Lirik Söyleyiş ve Hikâye

Faruk Nafiz denilince akla ilk gelen şiir, şairin 1925 yılında *Türk Yurdu*'nda yayımlanan "Han Duvarları" şiiridir. Bu şiirde iç içe geçmiş şekilde iki ayrı hikâye vardır. Bunlardan ilkinde Ulukışla yoluyla Anadolu'ya giden bir kişinin yolculuğu ve uğradığı duraklarda karşılaştıkları anlatılır. Metnin çerçevesini oluşturan bu hikâyenin yanında seyahat eden kişinin durduğu duraklardaki tanık oldukları veya kendisine aktarılan hikâyeler de bulunur. Şiirde anlatıcı sesin hikâyesi şöyle başlar:

*"Yağız atlar kişnedi, meşin kırbaç şakladı  
Bir dakika at yerinde durakladı  
Neden sonra sarsıldı altımda demir raylar  
Gözlerimin önünden geçti kervansaraylar  
Gidiyorum gurbeti gönlümde duya duya  
Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya  
İlk sevgiliye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık  
Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık" (Çamlıbel 2003: 14).*

Bu, anlatıcı sesin doğduğu topraklardan ilk ayrılışıdır. Yaşadığı bu ayrılık onda bir yandan acı bir his bir yandan da özlem hissi doğurur. Şiirdeki anlatıcı ses, kendi kendine bir sayıklama hâlini andırır şekilde yolda yüreğinden geçenleri söyler. Zorlu yolculuk sonrası Ulukışla yolunda dinlenmek için bir handa mola verirler. Anlatıcı bu kısımda lirik söyleyişi bırakır ve yine hikâye anlatıcısı söyleyişine geçer:

*“Karşıda hisar gibi Niğde yükseliyordu  
Sağ taraftan çingırak sesleri geliyordu  
Ağır ağır önümden geçti deve kervanı  
Bir kenarda göründü beldenin viran hanı  
Alaca bir karanlık sarmadayken her yeri  
Atlarımız çözüldü girdik handan içeri”* (Çamlıbel 2003: 15).

Şiir kişinin yaptığı yolculuk şiirin tamamına yayılmış bir olay örgüsü içerisinde sunulmuştur. Şiir kişisi yaptığı yolculukta gözlemlediği çevreyi ve yolculuğunu ayrıntılarıyla betimlemiştir. Anadolu coğrafyası şiir kişinin ruh hâli üzerinde etkilidir. Anadolu’nun zorlu doğa koşulları ve sert iklimi şiir kişinin daha da yalnız hissetmesine neden olur: *“Yol, hep yol, daima yol...Bitmiyor düzlük yine / Ne civarda bir köy var ne bir evin hayali, / Sonun ademdir diyor insana yolun hâli”* (2003: 15). Şiirde Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanı iç içe geçmiş şekilde sunulmuştur. Şiir kişisi tanık olduğu fiziksel çevreyi kendi ruh hâli içerisinde vermiştir. Dış âlemin nesnel şekilde değil de şairin muhayyilesinden geçirilerek verilmesi şiire lirik bir söyleyiş kazandırmıştır (Kaplan 2014: 21).

“Han Duvarları” şiirinin iç öyküsündeyse Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış’ın hikâyesi anlatılır. Şiir kişisi gittiği hanın farklı farklı duvarlarına yazılmış şiir parçalarından Şeyhoğlu Satılmış’ın hikâyesini öğrenir. Duvarlara yazılı olan metin parçaları lirik bir şiir oluşturur. Metindeki ses ve kelime tekrarları ise şiire lirik bir söyleyiş kazandırır. Bu mısralarda takip edilebilir bir olay örgüsü yoktur. Şiir şu şekildedir:

*“On yıl var ayrıtım Kınadağı’ndan  
Baba ocağından yar kucağından  
Bir kucak çiçek dermeden sevgi bağından  
Huduttan hududa atılmışım ben*

*Gönlümü çekse de yârin nazlı hâli  
Aşmaya kudretim yetmez cibâli  
Yolcuyum bir kuru yaprak misâli  
Rüzgârın öniüne katılmışım ben*

*Garibimin namuna Kerem diyorlar  
Asım’nu el almış haram diyorlar  
Hastayım derdime verem diyorlar  
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış’ım ben”* (Çamlıbel 2003: 15).

Bu şiir, lirik bir türkü formunda kaleme alınmıştır. Şiir kişisi karşısında kendisini dinleyen bir grubun varlığını önemsemez, kendi kendine sayıklar gibidir. Metnin tamamında şiir kişinin bireysel duygulanımları aktarılır. Dize sonlarındaki ses ve sözcük tekrarları ise metne şiirsel bir ahenk kazandırır. Lirik şiirin ilk tanımlandığı zamanlardan itibaren müzikle olan ilişkisi sıklıkla vurgulanmıştır. Bu şiire hâkim olan bu müzikalitedir. “Han Duvarları” şiirinin çerçeve anlatısında ise lirik söyleyişin

yanında hikâye anlatan bir söyleyiş de bulunur. Şiirde lirizmin ve öyküleyici söyleyişin öne çıktığı yerler bir arada yer alır:

*“Ellerim takılırken rüzgârın saçlarına  
Asıldı arabamız bir dağın yamacına  
Her tarafta yükseklik, her tarafta ıssızlık,  
Yalnız arabacının dudağında bir ıslık!  
Bu ıslıkla uzayan, dönen, kıvrılan yollar  
Uykuya varmış gibi görünen yılan yollar  
Başımı kaldırarak boşluğu dinliyordu.  
Gökler bulutlanıyor, rüzgâr serinliyordu” (Çamlıbel 2003: 16).*

Ulukışla yolculuğunun betimlendiği bu kısımda şiirsel söyleyiş belirgindir. Rüzgâr, saçları şiir kişinin ellerine dolanan sevgiliye; yollar uyuyan, dönen, kıvrılan yılanlara benzetilmiştir. Şiir kişinin duyularıyla deneyimlediği dış dünya, kişinin muhayyilesinden geçirilerek verilmiş, somut gerçeklik doğrudan aktarılmak yerine gerçekliğin kişide bıraktığı izler şiire taşınmıştır. Bu durum, şiiri bireysel izlenimlerin ve duyguların ağırlıkta olduğu lirik şiire yaklaştırır (Yalçın 2017: 39).

Ne çerçeve anlatı olan “Han Duvarları” şiirinde ne de Şeyhoğlu Satılmış’ın şiirinde şiir kişisi herhangi bir fikrin savunuculuğunu yapmaz. Dolayısıyla iki şiirde de didaktik bir söyleyiş yoktur. Şiire duyuların yarattığı deneyim zenginliği ve duygular hâkimdir, bu durum bu şiire canlılık kazandırmıştır (Kaplan 2014: 22).

## 2.2. Lirik Köy Hikâyeleri

Faruk Nafiz Çamlıbel’in köyü ve köylüyü işleyen şiirleri de çoğunlukla şiir hikâye tarzında kaleme alınmıştır. Halk türkülerine benzeyen bu şiirlerde lirik söylem, korunduğu gibi mısralar boyunca takip edilebilir bir hikâye de anlatılmaktadır. Bu şiirlerden biri 10 Şubat 1927’de *Hayat Mecmuası*’nda yayımlanan “Ali” isimli şiirdir. Şiirde aşık olduğu kadının başka biriyle birlikte olduğunu öğrenen Ali’nin intikam için harekete geçmesi anlatılır. Şiir metni şu şekildedir:

*“Namluna dayanır, yola dalarsın,  
Duruşun, bakışın yaman be Ali!  
Boşuna tetiği ne kurcalarsın?  
Var daha ateşe zaman be Ali!*

*Yıllanmış bir çınar pusuluk yerin,  
Neredeyse gelecek beklediklerin.  
Var iki atımlık canı kederin,  
Desene işler duman, be Ali?*

*Onu sen büyüt de söğüt boyunca  
Kendini ellere versin o gonca!  
Sözüme kanmadın bunu duyunca,*

*Gönlündü gözünü yuman, be Ali!*

*...Geldiler beklenen çiftler ormana,  
Duruyor iki genç, ne hoş yan yana.  
Bir kurşun kadına, bir de çobana,  
Çınlasın yıllarca orman, be Ali!*

*Görünce uzanmış yar kucağına,  
Boynuna dolamış zülfü başına,  
Kurşunu kahpeye atacağına  
Kendine çevirdin... Aman, be Ali!" (Çamlıbel 2003: 182).*

Bu şiir, sevdiği kadının başka biriyle birlikte olduğundan şüphelenen Ali'nin öyküsüdür. Ali, ormana pusu kurup sevgilileri bekler. Tüfeğiyle bir çınar ağacının arkasına gizlenen Ali, sevdiği kadını başka bir adamın dizlerinde uzanmış hâlde görünce onları öldürmekten vazgeçer. İki sevgilinin aşk dolu hâli, Ali'nin çaresiz ve yalnız hissetmesine neden olur. İçerisinde bulunduğu açmazdan kurtulmak için tüfeği kendisine doğrultur ve intihara teşebbüs eder. Ancak hikâyede "ormanda başka biriyle yakaladığı kişi Ali'nin sevgilisi midir yoksa platonik olarak âşık olduğu bir kadın mıdır?", hikâyenin sonunda "Ali kendisini gerçekten öldürmüş müdür?" gibi anlatının merkezini oluşturan sorular cevapsız bırakılmıştır. Şiirin hikâyesi, okuyucuların kendi zihinlerinde tamamlamaları için bilinçli şekilde eksik ve boşluklarla doludur. Bu yapı, "Ali" şiirini tek bir etki yaratmayı hedefleyen, metindeki boşlukların okuyucunun zihninde tamamlandığı minimal öykü türüne yaklaştırır.

Bununla birlikte "Ali" şiirindeki lirizme özgül unsurlar, metin boyunca şiirsel söyleyişin korunmasını sağlar. Metin boyunca şiir kişisi, âdeta bir sayıklama hâlinde Ali'ye seslenir. Dizelerin sonlarındaki "zaman be Ali", "duman be Ali", "yuman be Ali", "orman be Ali" gibi seslenmelerle şiir kişisi Ali'ye serzenişte bulunur. Şiddetli ruh hâllerini, heyecanları dile getirmede yetersiz kalındığında yaşanan hissi ifade eden bu feryatlar birer edebî sanattır (Recâizâde Mahmut Ekrem 1881: 310). Şiir kişisi kendi kendine konuşur hâldedir, karşısındaki dinleyicilerin farkında değildir. Dinleyicilere / okuyuculara yaşananları anlatan bir üslubu yoktur. Şiir kişisinin bu kendi kendine konuşur hâli şiiri, lirik şiir türüne yaklaştırır.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Ayşe Sana" şiiri de "Ali" şiiriyle pek çok noktada benzerlik taşır. Her iki şiirde de köy yaşantısı bir aşk hikâyesinden hareketle işlenir. İçerisinde hikâye barındıran bu şiirlerde lirizm, ses ve kelime tekrarlarıyla sağlanır. Bu şiirlerde köy ve köylü gerçekçi bir şekilde ele alınır. Hece şiirinde sıklıkla rastlanan doğa tasvirleri ve Anadolu'nun romantik bir söyleyişle anlatılması "Ayşe Sana" şiirinde yoktur. Burada Anadolu gerçekçi bir gözlemlerle ele alınmıştır. Metinde şiir kişisi, âşık olduğu Ayşe'ye seslenmektedir. Ancak Ayşe, şiir kişisine değil, köydeki çobana âşıktır:

*“Saklıyor içinde yüzen hayatı  
Ne zaman gözlerin yaşlansa, Ayşe!  
Diyemem boynuna olsun vebali  
Sevdiğin o güzel çobansa, Ayşe!*

*Gönlünü yorarak bütün bütüne  
Benzedin sararmış yaban gülüne.  
Güvenme sana andığı güne,  
Ya bütün sözleri yalansa, Ayşe?” (Çamlıbel 2003: 183).*

Şiirde Ayşe'nin âşık olduğu kişi olarak anlatılan çoban, şiir kişisi için güvenilir biri değildir. Köydeki diğer kadınlarla çeşitli ilişkiler yaşamış olan bu kişi, diğer kadınlara da yalan söylemiş ve onları yarı yolda bırakmıştır.

*“Canına karışmak istiyor canı  
Kim görse bu güneş başlı çobanı.  
Günyüzlü Zeyneb'in çekildi kanı,  
Gözyaşı döküyor Kezbansa, Ayşe.*

*Çobanın bir kızıl yele saçları,  
Ateştir, alınmaz ele saçları,  
Ah hele saçları, hele saçları...  
Yakar parmağına dolansa, Ayşe!” (Çamlıbel 2003: 183).*

Çoban, kızıl saçları ile oldukça yakışıklıdır ve köydeki pek çok kadını kendine âşık ettiği gibi Ayşe'nin kalbini de çalmıştır. Ancak şiir kişisine göre Ayşe oldukça masum biridir ve şiir kişisi çobanın aldatmalarına karşı Ayşe'yi korumak ister. Bu nedenle şiir boyunca onu uyarır. Ayşe'ye çobanın güzelliğine kanmamasını, çobanın başka kadınları da bu şekilde üzüp aldattığını söyler, ancak Ayşe yine de kalbinin sözünü dinler: *“Ayşe, kaç çobandan, tehlikelidir, / Kendini ateşe atan delidir. / Kuşlara emniyet etmemelidir / Buluştuğunuz yer ormansa, Ayşe!” (Çamlıbel 2003: 183).*

Şiirin son dörtlüğünde ise Ayşe'nin çoban tarafından istismara uğratıldığı anlatılmaktadır. Kimselerin olmadığı gizli bir mekân olarak görülen ormanda buluşan iki sevgili, burada birlikte olurlar. Bu birliktelikte Ayşe'nin rızası var mı yok mu tam anlaşılmasa da sonrasında Ayşe'nin başına gelenler kadının ormanda yaşananlardan pek de mutlu olmadığını, yaşananların kadının istediği gibi sonuçlanmadığını gösterir: *“O ne, birdenbire karşımda soldun, / Bir anda boşaldın, bir anda doldun? / Yoksa, dün çocukken, ana mı oldun? / Yanarım kaderin bundansa, Ayşe!” (Çamlıbel 2003: 183).*

Ayşe bu birliktelikten hamile kalmıştır. Şiirde her ne kadar açıkça bahsedilmese de şiir kişisinin Ayşe'yi anlatırken solgunluğunu söylemesi, *“bir anda boşaldın, bir anda doldun”* ibaresiyle duygusal iniş çıkışlar yaşadığını belirtmesi, Ayşe'nin içerisinde bulunduğu durumdan hoşnut olmadığını gösterir. Şiir kişisi de Ayşe'nin bu durumuna üzülür ve *“yanarım kaderin bundansa”* diye seslenir. Şiirin kendisine özgü

bir hikâyesi vardır ancak hikâye belirli bir sonuca bağlanmaz. Çoban Ayşe'den olan çocuğu kabul edip onunla evlenecek midir, yoksa çocuğu reddedip Ayşe'yi kendi kaderine mi bırakacaktır belirtilmez. Metinde her şey açıkça anlatılmaz, hikâyedeki boşlukları okuyucu kendi bilincinde tamamlar. Hikâyede bu şekilde boşluklar bırakılması bu anlatıyı da kısa öykü türüne yaklaştırır. Minimal öyküde, olay örgüsü bütün ayrıntılarıyla aktarılmaz, hikâyenin karakterleri, mekânlar ve zaman bütün yönleriyle tasvir edilmez, bu unsurlar sadece okuyucuya hissettirilir ve okuyucunun kafasında boşlukları tamamlaması beklenir. Bu nedende hem "Ali" hem de "Ayşe, Sana" şiiri, edebî form olarak minimal öyküye benzer. Bu şiir-hikâye türünde görülen bir özelliktir. Şiir-hikâyeler kısa ve vurucu yapısıyla âdeta birer minimal öykü gibi kurulurlar.

"Ayşe Sana" şiirinde, öyküye has özelliklerin yanında şiirsellik de korunmuştur. Şiirde konuşan kişi tıpkı "Ali" şiirinde olduğu gibi bir sayıklama hâindedir. Bununla beraber "Ayşe Sana" şiirinde lirizm temelde ahenk ile sağlamıştır. Şiirde 11'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Dize sonlarında tekrar eden redif ve kafiyeler ahengi sağlayarak şiire lirik bir ton kazandırmıştır. Şiirde yer alan "*Bir anda boşaldın, bir anda doldun?*" / "*Yoksa, dün çocukken, ana mı oldun?*" şeklindeki sorular ise birer retorik sorudur, bu soruları sorarken şiir kişisi karşı taraftan bir cevap beklemez. Bu sorular muhatabından cevap almak için değil; şiir kişinin yaşadığı hayal kırıklığı ve acıma duygusunu yansıtmak için sorulmuştur. Âdeta bir hayıflanmayı andıran bu sorular yine metne ahenk katmıştır, söyleyişi zenginleştirmiştir. Jonathan Culler, "Aposrophe" adlı makalesinde şiir öznesinin seslendiği kişinin kim olduğunun belirsiz olduğu lirik şiirlerde, şairin muhatabı olmayan soru kalıplarına başvurduğunu belirtir. Cevap almak üzere oluşturulmayan bu sorular, şiirin göndergesel yönünü askıya alır ve metnin şiirselliğine odaklanmayı sağlar. Culler, bu iddiasını desteklemek için "*Was it a vision or a waking dream? / Fled is that music: -Do I wake or sleep?*" ("*Hayal miydi bu yoksa bir gündüz düşü mü? / Uçup giden bu musiki: Uyanık mıyım yoksa uykuda mı?*") dizelerini örnek olarak sunar (Akgül 2014: 90).

"Ayşe, Sana" şiirinde hem şiir kişinin dinleyiciden / okuyucudan soyutlanmış şekilde konumlanması hem de şiirdeki ahenkli söyleyiş bu şiiri lirik şiire yaklaştırır. Bu şiir bireysel bir deneyimin ürünüdür. Epik şiirde görülen kolektif hafızanın ürünü olan savaş, doğal afet, yangın gibi bir yaşantının şiire aktarılması burada söz konusu değildir. Şiir, kişilerin başlarından geçen bireysel aşk olaylarının anlatıldığı, halk arasında sıklıkla kullanılan türkü formuyla benzerlik taşır.

## SONUÇ

Faruk Nafiz Çamlıbel, aynı edebî hareket içerisinde değerlendirildiği Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy ve Orhan Seyfi Orhon ile Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllarda hece vezni ile millî konuları

işleyen şiirler kaleme almıştır. Bunda dönemdeki pek çok şairin ve yazarın düşünce dünyasına etkide bulunan Ziya Gökalp önemli rol oynamıştır. Onun fikirleri şairlerin hem konu hem de şiirlerindeki yapıya ait unsurların tercihinde etkili olmuştur. Edebiyat tarihlerinde Beş Hececiler olarak gruplandırılan bu şairler, benzer temaları hece vezniyle kaleme almaları; şiirlerinde tercih ettikleri biçimlerde de ortaklık gösterirler. Öncekilerden farklı olarak bu çalışmada, Beş Hececilerden Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirine tema ve ölçü açısından değil, edebî tür açısından yaklaşılmıştır. Beş Hececilerin tamamı tarafından ortak olarak kullanılan bu şiir-hikâye biçiminin, bu şairlerden biri olan Faruk Nafiz'in şiirinde nasıl yer aldığı incelenmiştir.

Çamlıbel, şiirinde hem millî konuları hem de bireysel konuları işlerken şiir-hikâye edebî türünü kullanmıştır. Takip edilebilir bir hikâyenin anlatıldığı bu şiirlerde lirik söyleyiş şiirden dışlanmamış, epik ve lirik anlatım iç içe geçmiştir. Türsel geçişkenlik olarak değerlendirilen türler arası şiir-hikâye kavramının kuramsal arka planını oluşturur. İlk kez Behçet Necatigil'in kullandığı "şiir-hikâye" tanımlaması lirik şiir ile hikâye anlatan epik şiirin kesişim alanını ifade eder. Manzum hikâyelerden farklı olarak bu türde, hikâyeye özgü zaman, mekân, kişiler gibi unsurlar belirgin değildir ve tespit edilemez. Metindeki bu boşluklar onu şiire yaklaştırır. Bununla beraber bu şiirlerde her ne kadar belirli bir hikâye anlatılsa da şiirsellik korunur. Bu şiirlerde hikâye kavranılabilir bir şiirsellik içerisinde sunulmuştur. Bu da bu şiir-hikâyeleri minimal öykü türüne yaklaştırır. Anlatının en heyecan verici noktasında bitirilen hikâyeler, geleneksel hikâyeye özgü kişi, zaman ve mekân unsurlarının şiirlerde belirsiz şekilde sunulması minimal öyküye has özelliklerdir.

Bu çalışmada incelenen hem "Han Duvarları" hem "Ali" hem de "Ayşe, Sana" şiirinde şiir kişisi, hikâye anlatıcısı değildir, şiirlerde konuşan kişi kendi kendine sayıklar gibidir. Şiir kişisinin dinleyici/izleyici karşısındaki bu konumu bu şiirleri lirik şiir türüne yaklaştırır. Metnin kendine özgü hikâyesi belirli bir şiirsellik içerisinde sunulmuştur. Bununla beraber hem "Ali" hem de "Ayşe, Sana" şiirinde sözlü geleneğe ait olan türkü formu dönüşüme uğratılmış, modern şiirin imkânlarıyla yeniden yazılmıştır.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde kullandığı şiir-hikâye türü geleneksel hikâye ile modern lirik şiirin bir araya gelerek oluşturduğu bir ara formdur. Bu şiirlerde hem şiir kişisinin hikâye anlatıcısı olduğu epik şiirin hem de şiir kişisinin kendi kendine sayıkladığı, belirli ahenk unsurları ile kurulmuş lirik şiirin özellikleri bir arada bulunur. Çamlıbel hem toplumsal konuları hem de bireysel temaları işlediği şiirlerde bu ara formu kullanmıştır.

## KAYNAKÇA

- AKGÜL, A. (2014). *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*. İstanbul: Dergâh Yayınları.  
ARISTOTELES (2012). *Poetika: Şiir Sanatı Üstüne* (çev. Samih Rifat). İstanbul: Can Yayınları.

- BALDICK, C. (2001). *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms*. New York: United States of Oxford University Press.
- BENJAMIN, W. (2012). "Düşünceler, Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine". *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar* (çev. Nurdan Gürbilek, Sabir Yücesoy). İstanbul: Metis Yayıncılık, 77-100.
- BİLGEGİL, M. K. (2009). "Şiir ve Mabadi". *Cehennem Meyvası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- CHANDLER, D. (2016). "An Introduction to Genre Theory" (çev. Jale Özata Dirlikyapan) "Tür Kuramına Giriş". *Monograf*, 6: 119-151.
- CUDDON, J. A. (1998). *A Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. London: Penguin Books.
- ÇAMLİBEL, F. N. (2003). *Han Duvarları: Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DİRLİKİYAPAN, M. D. (2013). *Ölümü Gömdüm, Geliyorum: Edip Cansever'in Şiirinde Varolma Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- ELIOT, T. S. (1954). "The Three Voices of Poetry". *The Atlantic*, Nisan, 38-44. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1954/04/the-three-voices-of-poetry/642813/> (08.01.2026).
- ELIOT, T. S. (1983). "Gelenek ve Şair". *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (1989). "Faruk Nafiz Çamlıbel". *Erdem*, 3: 33-62.
- FRYE, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi: Dört Deneme* (çev. Hande Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- HARMANCI, M. (2009). "Müzikte Tahkiye Unsuru". *Hece: Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ekim-Kasım, 46-47: 260-270.
- KAPLAN, M. (2012). *Şiir Tahlilleri I: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (C. 1). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARATAŞ, Ö. F. (2013). "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Şiirlerinde Geleneğin Tesiri". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran, 50: 209-230.
- MORETTİ, F. (2005). *Modern Epik: Goethe'den Garcia Marquez'e Dünya Sistemi* (çev. Nurçin ileri, Mehmet Murat Şahin). İstanbul: Agora Yayınları.
- NECATİGİL, B. (2016). "Şiirimizde Hikâye". *Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 185-198.
- RECÂİZADE MAHMUT EKREM (1881). *Talim-i Edebiyat*. İstanbul: Mihrân Matbaası.
- TAHİRÜ'L MEVLEVÎ (1973). *Edebiyat Lügâtı* (haz. Kemal Edip Kürkcüoğlu). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TÖKEL, D. A. (2014). "Şiir Katar Hikâye Kanatları: Divan Şiirinde Şiir-Öykü". *Türk Dili Dergisi*, Temmuz, 751: 113-115.
- YALÇIN, E. (2017). *Beş Hececilerin Şiirinde Ortak Edebî Tür: Şiir-Hikâye*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

#### EXTENDED ABSTRACT

This study examines the poetry of Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) one of the "Beş Hececiler", not in terms of theme or meter, but in terms of literary genre. It explores how this poetry-story form, commonly used by all the Five-Syllable Poets, is manifested in the poetry of Faruk Nafiz, one of these poets. In this study, a genre-based analysis of Faruk Nafiz's poems will be conducted. To this end, the study will draw upon the concept of "poem-story" -defined by Behçet Necatigil in his writings on literature as an intermediate form between poetry and the

short story- to examine Çamlıbel's poems within this framework. Thus, unlike most content-focused studies on the poet's works, this study will approach the poems from a literary genre perspective. It is hoped that such an approach will open up new avenues for interpreting Çamlıbel's poetry.

Faruk Nafiz Çamlıbel is grouped, particularly alongside Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, and Halit Fahri Ozansoy, as part of the "Five Syllabists" has led to his poetry being approached primarily in terms of meter and theme. However, the literary genres preferred in Çamlıbel's poetic works and the fluidity between related genres are also worthy of examination.

The theoretical framework for the texts has been developed based on academic studies focused on literary genres, ranging from Aristotle's *Poetics* to Northrop Frye's *Anatomy of Criticism*. The poems "Han Duvarları "Ali," and "Ayşe, Sana" have been analyzed using a text-centered and genre-focused approach.

For this study, three poems by Faruk Nafiz written in the form of a ballad have been selected for analysis. In the poems examined in this study "Han Duvarları", "Ali" and "Ayşe, Sana" the poetic persona is not the story's narrator; the speaker in the poems seems to be muttering to oneself. This position of the poetic persona vis-à-vis the listener/audience brings these poems closer to the lyrical poetry genre. The text's unique narrative is presented within a specific poetic framework. At the same time, in both "Ali" and "Ayşe, Sana," the folk song form -a tradition of oral literature- has been transformed and rewritten using the possibilities of modern poetry.

Faruk Nafiz Çamlıbel utilized the poem-story literary genre in his poetry while addressing both national and personal themes. In these poems, which narrate a coherent story, the lyrical voice has not been excluded from the poem; epic and lyrical narration are intertwined. This intertextuality, evaluated as a form of genre fluidity, constitutes the theoretical backdrop of the "poem-story" concept. The term "poem-story," first used by Behçet Necatigil, refers to the intersection between lyric poetry and narrative epic poetry. Unlike narrative poems, in this genre, elements specific to the story -such as time, place, and characters- are not distinct or identifiable. These gaps in the text bring it closer to poetry. At the same time, although a specific story is told in these poems, the poetic quality is preserved. In these poems, the story is presented within a comprehensible poetic framework. This brings these "poem-stories" closer to the minimal story genre. Stories that end at the most exciting point of the narrative, and the presentation of the elements of character, time, and place -typical of traditional storytelling- in an ambiguous manner within the poems are characteristics specific to the short story. The "poem-story" genre used by Faruk Nafiz is an intermediate form created by the convergence of traditional storytelling and modern lyric poetry. In these poems, the characteristics of both epic poetry -where the poetic persona acts as a storyteller- and lyric poetry -where the poetic persona speaks to oneself, structured with specific rhythmic elements- coexist. Çamlıbel employed this hybrid form in poems that address both social issues and individual themes.

**SORUMLU YAZAR**  
CORRESPONDING AUTHOR

ÖĞR. GÖR. DR. ESRA YALÇIN  
esrayalcin@yeditepe.edu.tr

**ETİK KURUL İZİNİ**  
ETHICS COMMITTEE APPROVAL

ÇALIŞMADA HERHANGİ BİR ETİK KURUL İZİNİNE GEREK YOKTUR.  
THERE IS NO NEED FOR ANY ETHICAL COMMITTEE APPROVAL FOR THE STUDY.

**DESTEKLEYEN KURUM/KURULUŞLAR**  
SUPPORTING-SPONSOR INSTITUTIONS OR ORGANIZATIONS

HERHANGİ BİR KURUM/KURULUŞTAN DESTEK ALINMAMIŞTIR.  
NO SUPPORT WAS RECEIVED FROM ANY INSTITUTION/ORGANIZATION.

**KATKI ORANI**  
AUTHOR CONTRIBUTION PERCENTAGE

TEK YAZAR % 100  
SOLE AUTHOR

**ÇIKAR ÇATIŞMASI**  
CONFLICT OF INTEREST

HERHANGİ BİR ÇIKAR ÇATIŞMASI BULUNMAMAKTADIR.  
THERE IS NO CONFLICT OF INTEREST.

**DEĞERLENDİRME**  
ASSESSMENT

İKİ DIŞ HAKEM / ÇİFT TARAFLI KÖRLEME  
TWO EXTERNAL REFEREES / DOUBLE BLIND

**BENZERLİK TARAMASI**  
SIMILARITY SCREENING

DERGİPARK, İNTİHAL.NET ÜZERİNDEN YAPILMIŞTIR.  
THE SCREENING WAS DONE THROUGH DERGİPARK, İNTİHAL.NET.

**TELİF HAKKI VE LİSANS**  
COPYRIGHT AND LICENSE

YAZARLAR DERGİDE YAYINLANAN ÇALIŞMALARININ TELİF HAKKINA SAHİPTİRLER VE ÇALIŞMALARI CC BY-NC 4.0 LİSANSI ALTINDA YAYIMLANMAKTADIR.  
THE AUTHORS OWN THE COPYRIGHT OF THEIR WORK PUBLISHED IN THE JOURNAL AND THEIR WORK IS PUBLISHED UNDER THE CC BY-NC 4.0 LICENSE.

**YAPAY ZEKÂ KULLANIMI**  
USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

ÇALIŞMADA YAPAY ZEKÂ KULLANILMAMIŞTIR.  
ARTIFICIAL INTELLIGENCE WAS NOT USED IN THE STUDY.