

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Servet TİKEN

EBUBEKİR EROĞLU'NUN ŞİİRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

ERZURUM-2007

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının Yeni Türk Edebiyatı
Bilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

Danışman / Jüri Üyesi



Doç. Dr. Mukadder ERKAN

Jüri Üyesi



Yrd. Doç. Dr. Selami ECE

Jüri Üyesi



Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. ... / ... /.....

Prof. Dr. Vahdettin BAŞÇI

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖN SÖZ.....	VI
KISALTMALAR.....	VIII
GİRİŞ: TÜRK ŞİİRİNDE DİNÎ / MİSTİK YÖNELİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EBUBEKİR EROĞLU’NUN HAYATI ve ESERLERİ.....	21
1.1. Hayatı.....	21
1.2. Eserleri.....	22
1.2.1. Şiir.....	22
1.2.2. Deneme ve inceleme.....	22
1.2.3. Çeviri yazı, sadeleştirme.....	23
1.2.4. Derleme.....	23

İKİNCİ BÖLÜM

2. EBUBEKİR EROĞLU’NUN ŞİİR ANLAYIŞI.....	24
2.1. Şiir Tarifi ve Şiirin Amacı.....	24
2.2. Şiir ve Ritim.....	27
2.3. Şiir ve Gelenek.....	29
2.4. Şiir ve Modernizm.....	33
2.5. Şiir ve Dil.....	36
2.6. Şiir ve İmge.....	37
2.7. Şiirde Anlam ve Anlaşılabilirlik.....	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ŞİİRİNİN BESLENDİĞİ KAYNAKLAR.....	41
3.1. Dinî / Mistik Şiir.....	41
3.2. İkinci Yeni Şiiri.....	43

3.3. Modern İngiliz Şiiri.....	45
3.4. Divan Şiiri.....	47

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ŞİİRİNİN BİÇİM ÖZELLİKLERİ.....	49
4.1. Vezin ve Kafiye.....	49
4.2. Nazım Şekilleri.....	50
4.3. Nazire Geleneğine Çağdaş Yaklaşımlar.....	53
4.4. Anlatım Teknikleri.....	71
4.4.1. Öyküleme.....	71
4.4.2. Montaj.....	72
4.4.3. Betimleme.....	73
4.5. Şiirlerinde İmgelere Yönelik Tespitler.....	75
4.6. Şiir Dili.....	79
4.6.1. Kelime dünyası.....	79
4.6.2. Deyimler.....	81
4.6.3. İkilemeler.....	82
4.6.4. Mısra yapısı.....	83
4.6.4.1. Tekrarlanan mısralar.....	85
4.6.4.2. Tekrarlanan kelimeler.....	86
4.6.5. Şiir dilinde sapmalar.....	87
4.6.5.1. Seste sapmalar.....	88
4.6.5.2. Kelimede sapmalar.....	88
4.6.5.3. Yazımda sapmalar.....	89

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ŞİİRİNİN MUHTEVA ÖZELLİKLERİ.....	91
5.1. Şiirlerinde Başlıca Temalar.....	91
5.1.1. Aşk.....	91
5.1.2. Ölüm.....	93
5.1.3. İnsan.....	95
5.1.4. Yalnızlık.....	98

5.1.5. Şehir.....	100
5.1.6. Tabiat.....	102
5.1.7. Şiir.....	105
5.1.8. Sosyal eleştiri.....	107
5.2. Mekân.....	109
5.2.1. İstanbul.....	109
5.2.2. Anadolu.....	110
5.2.3. İslâm dünyası.....	111
5.2.4. Batı dünyası.....	112
5.3. Kişiler.....	113
5.3.1. Tarihî kişiler.....	113
5.3.2. Dinî kişiler.....	114
5.3.3. Mitolojik kişiler.....	116
5.3.4. Edebî kişiler.....	118
5.4. Edebî Sanatlar.....	119
5.4.1. Teşbih.....	119
5.4.2. Teşhis.....	120
5.4.3. Nidâ.....	120
5.4.4. Tenasüb.....	121
5.4.5. Telmih.....	122
SONUÇ.....	124
KAYNAKÇA.....	126
DİZİN.....	136
ÖZ GEÇMİŞ.....	143

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EBUBEKİR EROĞLU’NUN ŞİİRİ

Servet TİKEN

Danışman: Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

2007- Sayfa: VIII+143

Jüri : Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

Doç. Dr. Mukadder ERKAN

Yrd. Doç. Dr. Selami ECE

Modern Türk şiirinin önemli şair ve eleştirmenlerinden olan Ebubekir Eroğlu’nun şiiri üzerine yaptığımız çalışmada, Eroğlu’nun şiirleri ve sanat anlayışı üzerinde yoğunlaştık. Şiirlerini şekil ve muhteva açısından incelediğimiz şairin şiirlerinin öne çıkan özelliklerini ortaya koymaya çalıştık. Şiirlerinden yola çıkarak yakın dönem şiirimizin bu önemli şairinin Türk edebiyatındaki yerini tespit etmeye çalıştık.

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE POETRY OF EBUBEKİR EROĞLU

Servet TİKEN

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2007- Page: VIII+ 143

Jury: Assoc. Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Assoc. Prof. Dr. Mukadder ERKAN

Assist. Prof. Dr. Selami ECE

This study which is about Ebubekir Eroğlu, one of the most important poets and also critics of modern Turkish poetry, has been focused on Eroğlu's poems and his vision about art. The characteristic of Eroğlu's poetry have been denoted by studying the form and contents of the poems. It has been tried to determine the position of this recent important poet in the Turkish literature.

ÖN SÖZ

Ebubekir Eroğlu, şiir üzerine düşünen ve modern mistik şiir geleneğinin önde gelen temsilcilerinden olması bakımından önemli bir şairdir. Çalışmamızda farklı kaynaklardan beslenerek şiirini vücuda getiren Eroğlu'nun şiir anlayışını ve şiirlerin şekil ve muhteva açısından incelenmesini konu edindik. Çalışmamızı giriş bölümüyle birlikte beş bölümde tamamladık.

Çalışmamızın giriş bölümünde Türk şiirinde dinî-mistik şiir geleneğinin kaynakları ve bu şiir geleneğinin temsilcileri hakkında genel bir değerlendirme yaptık.

Şairin kısa bir biyografisine yer verdiğimiz birinci bölümde şairin çeşitli türlerdeki eserlerini sıraladık.

İkinci bölümde şairin şiir üzerine düşüncelerini ayrı başlıklarda ortaya koymaya çalıştık. Böylelikle poetikasıyla ilgili elde ettiğimiz verileri bir araya getirerek, şairin şiire yaklaşımını belirlemeye çalıştık.

Üçüncü bölümde, şiirinin beslendiği ana kaynakları belirtmeye çalıştık. Şiir anlayışının da oluşmasında etkili olan ekolleri, ayrı bölümle ele alarak dikkatlere sunmaya çalıştık.

Dördüncü bölümde şiirlerini biçim yönünden değerlendirdik. Bu bölümde şairin şiir kitaplarına giren şiirlerini değerlendirmeye tabi tuttuk. Az sayıdaki kitaplarına girmemiş şiirlerini değerlendirmemizin dışında tuttuk. Şiirleri ve şiir anlayışının oluşmasında divan şiirinin önemli bir tesiri olan şairin şiirlerindeki nazire geleneği yaklaşımlarını ayrı bir başlıkla değerlendirmeyi uygun gördük.

Beşinci bölümde şairinin muhteva özellikleri başlığı altında şiirlerindeki başlıca temaları, mekân, kişiler ve edebî sanatları değerlendirdik.

Sonuç bölümünde Ebubekir Eroğlu'nun şiiri ve şiir anlayışına yer verdiğimiz çalışmamızı kısaca özetledik. Şairin son dönem Türk şiirindeki önemini belirtmeye çalıştık. Çalışmanın sonunda özel isimler dizini hazırladık.

Çalışmayı başından sonuna kadar takip eden, sabırla, ilgisini ve yardımlarını eksik etmeyen hocam Doç. Dr. Erdoğan ERBAY'a rehberliğinden dolayı ne kadar teşekkür etsem azdır. Ayrıca çalışmanın çeşitli safhalarında

yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK ve Doç. Dr. Turgut KARABEY'e şükranlarımı sunarım.

Çalışmamızdan haberdar olan ve yakın bir ilgi gösteren Sayın Ebubekir EROĞLU'na ve çalışmanın her aşamasında fikir alışverişi içinde olduğum değerli dostum Arş. Gör. Ahmet TOPAL'a da teşekkürü bir borç bilirim.

ERZURUM-2007

Servet TİKEN

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.s.	: Adı geçen söyleşi
AÜDTCF	: Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi
AÜFEF	: Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
AÜSBE	: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bkz.	: Bakınız
bs.	: Baskı
Bty	: Baskı tarihi yok
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
haz.	: Hazırlayan
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
Nu.	: Numara
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
AÜTAED	: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi
TDEA	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
Yay.	: Yayınları, yayınevi, yayıncılık
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ:

TÜRK ŞİİRİNDE DİNÎ / MİSTİK YÖNELİŞ

Mistisizm, üzerinde çokça konuşulan, tanımı ve kaynakları konusunda çeşitli görüşler ileri sürülen bir kavramdır. Kökü, insanlık tarihinin ilkel zamanlarına kadar giden mistik deneyim, hayatın ve sanatın üzerinde tesiri olan bir kavram olarak karşımıza çıkar.

Yunanca gizli anlamına gelen “mysthos”, veya gözleri kapamak, susmak, esrarlı bir hale sahip olmak anlamlarına gelen “musterio” dan türeyen mistisizm, akıl ve muhakeme yoluyla elde edilemeyen bilgileri, hakikatleri kalp ve sezgi yoluyla elde etmektir.¹ Ruhen yücelmenin arayışı olan mistisizm, “insanın kendisinden üstün tanıdığı bir varlık veya kavram içinde kendi varlığını yok etme cehdidir. Tanrı konusunda mistisizm (fenâ fillâh) olabileceği gibi, bir tabiat mistisizminden, aşk mistisizminden de bahsedilebilir”.²

Henri Serouya, mistisizmin, İlkel mistisizm, Yahudi mistisizmi, Hristiyan mistisizmi, İslâm mistisizmi (tasavvuf) ve Hind mistisizmi diye dört ana eğilimi olduğunu ifade eder. Serouya’ya göre, *mistisizm, felsefeye, sanata ve şiire sıkı sıkıya bağlıdır. Filozoflarda, sanatçılarda ve şairlerde bir dindar ruhu vardır, yaratmaları, Tanrı’nın varlığını gerektirir ve eğer bu varlık olmazsa onlar da gerçek yaratıcı, deha sahibi insanlar sayılamazlar.*³

Mistisizmin kaynağı, dinlerin, felsefelerin, şiirin, sanatın, müziğin ilhamlarını aldıkları bu görünen dünyanın üstünde ve ötesinde görünmeyenin şuurudur. *Mistik, ezeli olanın içinde geçici olanı ve geçici olanın içinde de ezeli olanı görür ve kavrar.*⁴ *Bu kavrayışın sonunda da mistik, şuurla “mutlak”a kavuşur. Ancak bu şuur, mistik bir şuurdur. Entelektüel şuur gibi bize bir şey anlatmaz, o ancak îmâ eder.*⁵

Mistisizmi tamamen dinin sınırları içerisinde değerlendirerek bir sonuca varılamaz. Ancak dinî tecrübe ile mistisizm arasında bir ilişki olduğu

¹ Mustafa Kara, “Mistisizm” TDEA, C. 6, Dergâh Yay., İstanbul, 1986 s. 382

² Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, Şule Yay. , İstanbul, 1998, s. 56

³ Henri Serouya, *Mistisizm Gizemcilik Tasavvuf*, Varlık Yay., (Çev. Nihal Önal), İstanbul, 1967, s. 152

⁴ Cavit Sunar, *Mistisizmin Ana Hatları*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara, 1966, s. 4

⁵ Sunar, *a.g.e.*, s. 15

gerçekliğinin de dikkatlerden uzak tutulmaması gerekir. Dinî tecrübe, genel olarak her türlü dinî duygu ve davranışı kapsayan bir “*dinî bilinçlilik*” halidir. Mistik tecrübe ise, *dinî tecrübe sınıfının içerisinde yer alan özel bir tecrübe formudur*.⁶ Bu sebeple, mistisizmin genel anlamı dikkate alındığında, her mistik tavrın dinî, her dinî düşünce davranışın da mistik olarak değerlendirilmemesi gerekir.

Süleyman Hayri Bolay, tasavvufu, mistisizmin İslâm dünyasında kazandığı anlam diye tanımlar. Tasavvufun, metafizik bir temele dayanmasının onu Batı ve Hint mistisizminden ayıran özellik olduğunu ifade eder.⁷ İslâm dininin derûnî yönünü esas alan sûflilik yahut tasavvuf adı verilen düşünce mektebi, bir manada tek başına bir şiirdir; dine coşku, anlam, ritm katmak suretiyle onu şiirsel kılar.⁸

Peyami Safa’ya göre, mistisizm, *ilahiyat ve ilahî hukukla birlikte İslâm akidesinin temelini teşkil eder. İslâm mistisizminin kaynağına gidebilmek için de Kur’an’a müracaat etmek lâzımdır. İslâm’ın umumî telâkkileri, mistisizmin istediklerine tamamen uygundur: Dünyanın nafileliği mutlak önünde itaate sevk eder*.⁹

İslâm mistisizmi, dinin sınırları içinde kalan, ancak dışsal kayıt ve şartları aşan psikolojik ve metafizik yaşayış tarzıdır.¹⁰ İslâm mistiği yani mutasavvıf, mutlak olarak gördüğü varlığa kavuşma uğraşını verir. Bu çerçevede mistisizm, “*mutlak aşk*” diye de tanımlanabilir, *çünkü gerçek mistisizmi basit bir çilecilikten ayıran güç, aşktır. Allah aşkı, peşinde koşanı onu sınamak ve ruhunu artırmak için Allah’ın üzerine yağdıracağı bütün acılara ve sıkıntılara katlanmaya, dahası onlardan tat almaya götürür*.¹¹

Mistisizmin, Batı kaynaklı bir ifade olmasının yanı sıra Hristiyanlıkta, Uzak Doğu’da ve İslâm’da farklı yorumları da olsa, bu tanımlardan yola çıkılarak Klâsik Türk şiirindeki tasavvufî temayüller, mistisizmin sınırları içinde değerlendirilebilir. Orhan Okay’ın ifadesiyle, *İçlem-kapsam ilişkileri açısından*

⁶ Abdüllatif Tüzer, *Dinî Tecrübe ve Mistisizm –Felsefî Bir Yaklaşım–*, Dergâh Yay., İstanbul, 2006, s. 104

⁷ S. Hayri Bolay, *Felsefî Doktrinler Sözlüğü*, Ötüken Yay., 3. bs., İstanbul, 1984, s. 278

⁸ Mahmut Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, 2. bs., İnsan Yay., İstanbul, 2004, s.11

⁹ Peyami Safa, *Mistisizm*, Bâbîâli Yay., İstanbul, 1961, s. 80

¹⁰ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yay., 4. bs., Ankara, 2006, s. 29

¹¹ Annemarie Schimmel, *Tasavvufun Boyutları*, Kırkambar Kitaplığı, (Çev. Yaşar Keçeci), İstanbul, 2000, s. 14

*mistisizm daha genel, tasavvuf daha özel bir terimdir. Her mistik davranış tasavvufî olmayabilir; fakat her tasavvufî mesele mistiklik alanına girer. İslâm mistisizminin adı tasavvuftur.*¹²

Tasavvuf, kaynağını Kur'an'dan alan iki kavrama dayanır: “Allah’tan başka ilah yoktur” ve “Muhammed O’nun peygamberidir.” İlki, bütün çoklukları reddeden “varlığın birliği” kavramını, ikincisi ise “evrensel ilk örnek” yani insan-ı kâmil olan Hazreti Peygamberi işaret eder.¹³ Mutasavvıf, bu temel doğrultusunda insan-ı kâmil olmak arzusuyla birlikte, “Mutlak”ın birliğini aşkın bir anlayışla (fena fillâh) kavramayı amaç edinir.

Mistisizm, din ve tasavvuf birbirlerini tam olarak karşılamayan kavramlar olmalarına rağmen, aralarında çok katmanlı bir etkileşimin olduğu aşikârdır. Mistisizm tasavvuftan bağımsız düşünülebilse de tasavvuf, din ve mistisizm göz ardı edilerek anlamlandırılmaz. Yine, İlâhî dinlerde mistisizmin varlığı söz konusuysa, mistisizm dinî çerçevenin dışında da vücut bulabilir. O halde, kavramları genelden özele doğru mistisizm, din ve tasavvuf diye sıralamak mümkündür.

Türk şiir geleneğinin temelinde dua ve ilahiler bulunmaktadır. Yazılı bulgular incelendiğinde Şaman dua ve ilahilerinin zamanla şiire dönüşmüş olduğu ortaya çıkar.¹⁴ Şiir, eski Türklerde dinî hayatın değişim aşamalarının görülebileceği metinler olarak ayrı bir önem arz eder.

Şaman, *rastlantıya bağlı olmaksızın*, diğer insanlardan farklı olarak kendi istemleriyle öteki dünyayla iletişim kurup, öteki dünyayı görme ve tanıma gücüne sahip kişilerdir.¹⁵ Eski Türklerde şaman şair, hekim ve din adamı sıfatıyla toplumda önem atfedilen bilge kişidir. Doğaüstü güçlere sahip olan şamanın şair olması, şiir, sihir ve aşkınlık kavramlarının birlikteliğini ortaya çıkarır.

¹² Orhan Okay, “Çelebi’yi Hatırlarken”, *Zaman Gazetesi*, 1 Kasım 1998 <http://arsiv.zaman.com.tr/1998/11/01/yazarlar/yazarlar/13.html>, 02. 01. 2007

¹³ Lale Bahtiyar, *Sufî –Tasavvufî Arayışın Dışavurumu–*, (Çev. Mehmed Temelli), İz Yay., İstanbul, 2006, s. 13

¹⁴ Cafer Yıldırım, *Şamandan Şaire Türklerde Şiir*, Ozan Yay., İstanbul, 2005, s. 28

¹⁵ Michel Perrin, *Şamanizm*, İletişim Yay., İstanbul, 2001, s. 14

*Türk şiirinin bilinen ilk örneklerinden birçoğu dinî duyarlılığı aksettirir. 8. yüzyıldan itibaren Mani ve Buddha kültür çevrelerinde ortaya çıkmış manzum örnekler incelendiğinde, dinî muhtevalı şiirlerin baskın olduğu görülür.*¹⁶

İslâmiyet'in kabulüyle birlikte Türk şiirinde dinî duyuş varlığını devam ettirir. Halk edebiyatı ürünlerinde ve özellikle Tekke şiirinde, dinî muhtevalı manzumeler ağırlıklı yer tutar. İlâhi, gevhernâme, menâkıbnâme, evliyânâme, gazavat-nâme ve daha çok Alevi-Bektaşî geleneğinde söylenen nefes gibi birçok türde, ilhamını din ve tasavvuftan alan şiirlere rastlanır.¹⁷

Divan şiirine kaynaklık eden unsurlardan biri tasavvuftur. Divan şiirinde tasavvufa ait özel semboller şiir diline girmiş, bu ekolle birlikte dinî-mistik duyuş güçlü şairler tarafından işlenmiştir. Klâsik Türk şiirinde ise tevhid, münacat, na't, hilye, mevlid, miraciye ve muhabbet-nâme gibi türler, dinî içerikli manzumelerdir.¹⁸

Türk şiirinde başlangıcından itibaren din duygusu şiiri besleyen ana kaynaklardan biri olmuştur. Şamanist kültürde ve Mani, Buddha dairelerinde işlenen din duygusu, İslâmî devir edebiyatlarında daha derinleşmiş ve mistik yönelişler şiirin alanına girmiştir.

Batı medeniyeti ile tanışmanın getirdiği sosyo-ekonomik değişimlerin edebiyatta da kendini hissettirdiği, Türk düşüncesi ve Türk edebiyatı için önemli bir kırılma noktası olan Tanzimat devri, geleneksel dinî duyarlılığın Türk şiirinde dönüşüme uğradığı bir dönemdir.

Tanzimat devri şairleri arasında zikredilmeyen ancak Tanzimat devrinin devlet adamlarından biri olan Âkif Paşa'nın "Adem Kasidesi", muhtevalı ve dolayısıyla dikkat çeken bir manzumedir. Âkif Paşa'nın şiirindeki yokluk fikrinin

¹⁶ Tacettin Şimşek, "Türk Şiirinde Dinî- Mistik Duyuş", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., C. 3, İstanbul, 2006, s. 171

¹⁷ Dinî-Tasavvufî Şiiri, Abdurrahman Güzel, Allah hakkında yazılan türler, peygamberler hakkında yazılan türler, din ve tasavvuf büyükleri hakkında yazılan türler ve dinî ve tasavvufî düşüncelerle ilgili olarak yazılan türler diye dört ana başlıkta değerlendirmiştir. Bkz: Abdurrahman Güzel, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yay., 3.bs., Ankara, 2006, s.611-793

¹⁸ Klâsik Türk edebiyatındaki edebi türlerin tasnifini veren Neslihan Koç Keskin, dinî içerikli türleri, Allah ile ilgili türler, hazreti peygamberlerle ilgili türler, dinî günler ve bayramları anlatan türler ve tasavvufî nitelikte olan türler diye dört başlıkta değerlendirmiştir. Bkz: Neslihan Koç Keskin, "Eski Türk Edebiyatında Edebî Türler", *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 264-318

işlenişi geleneksel Türk şiirinde örneğine rastlanılmamış bir algılayışın ürünü olarak değerlendirilir.

*“Adem kasidesi’ndeki cennetin reddi, tasavvuf geleneğiyle ortak bir düşünceye bağlanabilirse de, mutasavvıfların özlediği elest bezmi’ne dönüş, Tanrı’nın varlığında yok olmaya (fenâ fillâh), böylece ebediyete ulaşmaya (beka billâh) imkân vermeyen bir yokluk özlemi, İslâmî geleneğe oldukça yabancı hatta aykırı bir ifadedir.”*¹⁹

Mehmet Kaplan, Adem kasidesi’ndeki yokluk tasavvurunu Hintlilerin Nirvana’sına benzetir. Ancak Nirvana anlayışıyla tamamen aynı olmadığını, Adem fikrinin, daha çok mutasavvıfların yorumuna yakın olduğu ama onlardan da ayrıldığı kanaatindedir.²⁰

Orhan Okay ise geleneksel Osmanlı medrese eğitimi dışında Doğu ve Batı düşüncesini tanıdığına dair mevcut bir bilgi bulunmayan Âkif Paşa’nın bu manzumesi, eğer bilmediğimiz bir yabancı düşüncenin ürünü değilse, şairin bir çeşit Nirvana mistisizmi veya nihilist bir saplantı içinde olduğunu ifade eder.²¹

Gibb’in “modern Osmanlı edebiyatı ekolünün gerçek kurucusu” olarak gördüğü Şinasi²², Osmanlı şiir geleneğindeki din anlayışına karşı çıkmış, eski hayal sistemini reddederek yeni ve müşahhasa giden bir hayal sistemi kurmaya çalışmıştır.²³

*Şinasi’nin din hakkındaki düşüncesi ile Allah’ın varlığı ve birliği hakkındaki fikirleri, şiirlerinin de tanıklık ettiği üzere, İslâm filozoflarının tasniflerindeki akıllardan ziyade Batılı anlamda bir “akıl” anlayışının çevresinde dönmektedir.*²⁴ Mustafa Reşid Paşa’ya yazdığı kasidelerinde klâsik şiirde Hazreti Peygamber için sarf edilen ifadeleri memdûhu için kullanan Şinasi, şiirlerinde rasyonalist fikirleri öne çıkarır. “Vahdet-i zâtına aklımca şehâdet lâzım” diyen

¹⁹ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul, 2005, s. 27

²⁰ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yay., 16. bs., İstanbul, 2000, s. 25

²¹ Okay, *a.g.e.*, s. 27

²² E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, (Çev. Ali Çavuşoğlu), Akçağ Yay., C. III-V, Ankara, 1999, s. 528

²³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 8. bs., Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997, s.193

²⁴ Hasan Akay, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, Kitabevi Yay., İstanbul, 1998, s. 40-41

Şinasi'nin, "Münacât"ında Allah'ın varlığına, kudretine, büyüklüğüne inandığı dikkate alınır, onu bir tabii dinin mümini veya bir çeşit deist olarak telakki etmek gerekir. Şinasi'de naslara ve kitaba gerek kalmaksızın kavranacağı açıkça belirtilen bir Tanrı inancı dikkatleri çeker.²⁵

*"Zihniyet olarak her yönüyle yeniye açık, bunun aksine eski edebiyatın bütün hususiyetlerine karşı olan Şinasi'yi her dönemde, her yenide görüldüğü üzere, alışılmışın dışında bir harekete teşebbüs ederek tepki almaya kendinde cesaret bulamayan bir zihniyet yenilikçisi olarak tasavvur etmek yerinde bir değerlendirme olacaktır."*²⁶

Ziya Paşa, Şinasi ile Namık Kemâl arasında, Tanzimat edebiyatının belli başlı özelliklerini sanatında toplar. Bununla birlikte Divan şiirinin son büyük temsilcilerindendir. Klâsik şiir geleneğinin hemen her türünde şiirler yazmış olması, bunun açık delilidir.²⁷

Orhan Okay'ın ifadesiyle: *Tanzimat döneminin ilk edebiyatçıları arasında inanç bakımından en tedirgin ve rahatsız görüneni Ziya Paşa'dır. Dine bağlılığı ve İslâm'ın esaslarına olan inancıyla Şinasi ile karşılaştırıldığında Ziya Paşa şüphe götürmez bir mümindir.*²⁸

*Ziya Paşa, vecd içinde bir mutasavvıf olmamakla beraber mistik ilgilere sahiptir. Aile içindeki geleneğe göre, kendisine babasından Nakşî halifelîği geçmiştir.*²⁹ Şiirlerinde bu mistik tecrübesini tamamıyla yansıtmayan Ziya Paşa, kelâm ilminin ve tasavvuf kültürünün yaklaşım biçimlerinin yanında, Batı felsefesinden aldığı bir takım unsurları da kendi dünyasında belli bir senteze ulaştırmıştır. Bu çerçevede Ziya Paşa, insan aklının ve iradesinin boyutlarını ve yeterlilik sınırlarını belirlemeye çalışmış, sosyal ve doğal adaleti araştırmıştır.³⁰

²⁵ Okay, a.g.e., s. 27

²⁶ Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar, Erzurum, 1997, s.171

²⁷ Önder Göçgün, *Ziyâ Paşa*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987, s. 13

²⁸ Okay, a.g.e., s. 28

²⁹ M. Kaya Bilgegil, *Ziya Paşa Üzerine Bir Araştırma*, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum, 1970, s.469

³⁰ Nurullah Çetin, "Ziya Paşa" , *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 164

Ziya Paşa'nın şiirinin ilkelerini huzursuz ve adalet peşinde koşan mizacı ile eski İslâm felsefe ve tasavvufunda aranmalıdır diyen Tanpınar, Terkib-i Bend'de Ziya Paşa'nın tasavvufun lügatini ve bazı davranışlarını benimsemesinin daha açık olarak görülebileceğini söyler. Tanpınar'a göre, *Terci-i Bend ise dinden metafiziğe geçiş noktasında kalmış bir ürpermeye benzer.*³¹

Tanpınar'ın Şinasi'den önce, Şinasi'den sonra ve üçüncü devre diye şiir anlayışını üç dönemde incelediği Namık Kemâl'in şiirleri,³² kendi içinde ortak bir duyusu yansıtmasa da, şiirlerinde tasavvufî geleneğin varlığı ortak bir kabuldür.

Şinasi ile tanışmasıyla birlikte düşünce dünyasındaki yenilikleri şiirine de aksettiren Namık Kemâl'in ilk dönem şiirleriyle sonraki şiirleri arasındaki fark, muhtevadan kaynaklanmaktadır. Şiirlerine, daha önce şiir dilinde yer almayan kavramları sokan Namık Kemâl, yenileşen edebiyatta hem şiirleri, hem de nesirleriyle öncü bir rol oynar.

*“Namık Kemâl'in eski tarzda yazdığı şiirleri tasavvufî bir zemine sahiptir. Şiirlerinde klâsik edebiyatın kelime, kavram, remiz, mazmun, hayal ve benzeri unsurlar tamamen mevcuttur. Namık Kemâl'in tasavvufla ilişkisinin nasıl olduğu konusunda farklı görüşler olsa da genel kanaat şairi bir mutasavvıf olarak kabul etmez.”*³³

Namık Kemâl'in şiirlerinde aşırı bir yoğunlukla “şehid”, “şehadet”, “kan”, “yara”, “kefen” ve bunlar kadar olmasa bile yine de kolayca fark edilebilen bir ölçüde de “Kerbelâ”, “Meşhed”, “Ka'be” ve “Hazreti Hüseyin”, “Hazreti Ali” ile ilgili motif ve hayaller kullandığı görülür.³⁴ Ancak dikkat edilmesi gereken nokta, Namık Kemâl'in modern muhtevalı şiirlerinde tasavvufun imge dünyasından alınan unsurlar kendi çağrışımlarıyla yeni fikirlerin ifadesine güç ve renk katsa da, gerçekte sadece basit birer anlatım vasıtası olmaktan ileri geçememişlerdir.³⁵

³¹ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 322

³² Tanpınar, *a.g.e.*, s. 368

³³ Tunca Kortantamer, “Namık Kemal'in Şiirlerinde Eski Edebiyat Zemini ve Yeni Muhteva”, *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul, 1998, s.104

³⁴ Kortantamer, *a.g.m.*, s. 119

³⁵ Kortantamer, *a.g.m.*, s. 126

*Tanzimat'tan sonra, divan edebiyatı nazım şekillerini sınır tanımadan değiştiren, gelenekten gelen kalıpları kıran ve Türk şiirinde inkılâp yapan, karakteriyle de bu inkılâbı destekleyen Abdülhak Hâmid'dir.*³⁶ Şiirde yaptığı hem muhteva hem de şekil değişikliklerinin yanı sıra Hâmid, romantizmin Türk şiirinde yaygınlaşmasında da önemli bir rol üstlenmiştir.

Abdülhak Hâmid'in Türk edebiyatına getirdiği yeniliklerin başında eski metafizik anlayıştan tamamen farklı, görülen âlemi gözlemlemekte olan insanın *gayr-i ihtiyarî çılgılığı şeklinde dökülüveren yeni bir fizikötesi ürperti*yi şiire getirmiş olması gelir.³⁷

*“Ölüm, hayat, inanç ve kader karşısında cüretli psikolojik denemelere giren Hâmid, doğudan, batıdan, disiplinsiz ve karma karışık olarak zihninde topladığı düşünce ve sezgilerini şiirlerinin içine aynı karışıklıkla boşaltır. “Külbe-i İştîyak”, “Kürsî-i İstiğrak”, “Hayd-Parktan Geçerken” şiirlerinde, büyük tabiat içinde bir çeşit vahdet-i vücûd halini yaşarken, Makber’de, her defasında bir şüphe uçuşumunun dibine inip, tekrar inançla kendisini kurtarır.”*³⁸

Tanzimat edebiyatının ikinci nesil şairlerinden olan Recaizade Mahmut Ekrem, Şinasi ile başlayan ve diğer Tanzimat edipleriyle devam ettirilen değişim sürecinin önemli isimlerinden biridir. Ekrem, edebî eserlerinin yanında, edebiyat teorisi alanındaki fikirleriyle de edebiyatın yeni bir istikamete girmesine katkıda bulunmuştur.

*“Ekrem, Tanrı’yı sığınılacak ve sevgisi kazanılacak bir kavram olarak niteler. Romantik anlayış ile Tanrı’yı tabiatın içinde arar. Tabiata ve Tanrı’nın gücüne hayranlığını gizleyemeyen şairi bu duygular, giderek metafizik düşünceye yöneltir.”*³⁹

³⁶ Erbay, *a.g.e.*, s. 178

³⁷ Yılmaz Taşçıoğlu, *Abdülhak Hamid Tarhan*, Şûle Yay., İstanbul, 1998, s.28

³⁸ Orhan Okay, “Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşmesi”, *Büyük Türk Klâsikleri*, C. 8, Ötüken- Söğüt Yay., İstanbul, 1988, s. 314

³⁹ İsmail Parlatır, *Recaî-Zade Mahmut Ekrem*, MEB. Yay., İstanbul, 2005, s. 104-105

Recaizade, şiirlerinde ölümden ve mezarlıktan çokça söz eder, ancak onda, Hâmid'deki gibi genişlik yoktur.⁴⁰ Ekrem'de, ölümün metafizik çehresi yoktur. İçlerinde “Mağruka” gibi trajik unsuru galip olanlar bulunsa bile, ilhamı daha ziyade ölümün bıraktığı boşluk etrafında döner.⁴¹

Servet-i Fünûn şiirinin öne çıkan şairi Tevfik Fikret, din ile ilgili tartışmaların odağında kalmış, Tanrı ve inanma hususundaki ifadeleriyle pozitivist ve materyalist düşüncenin güçlü bir temsilcisi olmuştur.

Tevfik Fikret, dinî muhtevalı şiirde ilk denemesini Tercüman-ı Hakikat'te 1886 yılında yayınlanan “Tevhîd” şiiriyle yapar: *Bu şiir, eski geleneğin tevhid türünden oldukça farklı, biraz da Şinasi'nin akılcı yaklaşımına yakın tarzdadır*.”⁴² *Dindar sayılabilecek bir aileden gelen ve çocukluğunda güçlü bir din terbiyesi alan Tevfik Fikret, 1891'de Mirsâd dergisinin açtığı bir yarışmada, ikinci “Tevhîd” şiiriyle ilk edebî şöhretini kazanmıştır.*⁴³ Ödül kazandığı bu şiirin, aynı adı taşıyan ilk şiirinden farkı, Allah inancının geleneksel anlayışa daha yakın olmasıdır. Mehmet Kaplan, ödüle layık görülen Tevhîd'i, Sinan Paşa'nın Tazarruat'ı üslûbuna yakın bulur ve mistik denebilecek bir ifade tarzının kullanıldığına işaret ettiği manzumeyi, gelenek içinde başarılı bir ürün olarak değerlendirir.⁴⁴

“ Şairliğin ilk dönemlerinde dine bakışı olumlu olan ve Mirsâd'da “itikadı sağlam” birisi olarak tanıtılan Fikret'in dine karşı tutumu oldukça erken bir dönemde radikal bir değişime uğramıştır. “Sabah Ezanında” da dinî hisler, içten gelen samimi hisler değil, haricî âlemdeki görünüşlerin bir manzarası olarak görmeye başladığını gösterir. “İnanmak İhtiyacı” şiiriyle de, din duygusunun yerini artık bir boşluğun kapladığı ortaya çıkar.”⁴⁵

⁴⁰ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839-1923)*, Dergâh Yay., İstanbul, 2006, s. 496

⁴¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (haz: Zeynep Kerman), Dergâh Yay., 6. b.s., İstanbul, 2000, s. 253

⁴² İsmail Parlatır, “Tevfik Fikret”, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 69

⁴³ Kenan Akyüz, *Tevfik Fikret*, AÜDTCF Yay., Ankara, 1947, s. 272-273

⁴⁴ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., 4. bs., İstanbul, 1995, s. 148

⁴⁵ Erdoğan Erbay, “Tevfik Fikret”, *Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*, C.1, İletişim Yay., 4. bs., İstanbul, 2002, s.231

Tarih-i Kadîm’de Allah’ı inkâr eden Fikret, Târîh-i Kadîm’e Zeyl’le İslâm Âmentüsü’ne bir reddiye olan eserini ortaya koyar. Fikret, amelsiz bir din ve ibadet anlayışıyla yaşamayı bir din haline getirmek ister.⁴⁶

*Servet-i Fünûn şiirine orijinal imaj, alegori ve sembol sokan Cenab Şahabettin’dir. Sade üslûp bakımından değil, şiir penceresinden dünyayı seyrediş hususunda da bütün Servet-i Fünûn şairlerine etki etmiştir.*⁴⁷ Şiirlerinde, aşk ve tabiat temalarını yoğunlukla işleyen Cenab, Fikret’le birlikte dönem şiirinin istikametini belirlemiştir.

Cenab’ın şiirleri arasında öteki şiirlerinden ayrılan “Münacât”ları ve “Derviş” şiiridir. 1911–1913 arasında yayımlanan bu şiirler, şairin önceki şiirlerinden farklı bir arayışa girdiğini gösterir.⁴⁸ Münacât adını taşıyan üç şiiri, geleneksel tavrı aksettirmez ama dinî hassasiyetin şiirde belirmesi açısından dikkat çeker. *Derviş şiiri ise Cenab’ın, Rıza Tevfik’le olan dostluğunun sonucu sayılmakla birlikte, buradaki derviş, pek de mistik bir anlam taşımaz.*⁴⁹

Servet-i Fünûn şiirinin Fikret ile birlikte öne çıkan ismi Cenab Şahabettin’in şiirlerinde de dönemin dine karşı mesafeli tutumu görülür. Metafizik problemleri çok fazla şiire sokmayan bu nesil, şiirin daha çok ahengine önem vermişler ve resim-şiir birlikteliğini Türk şiirine taşımışlardır.

Servet-i Fünûn döneminin şiirlerinde geleneksel din algısının kesintiye uğramasında devrin siyasî gelişmelerinin payı vardır. Beşir Fuad’ın Türkiye’ye pozitivistliği getirmek için yaptığı bireysel çalışmalar, Servet-i Fünûn yazarlarınca dayanışmalı ve metotlu bir hale getirilmiştir.⁵⁰ Ayrıca bu yıllarda Batılı tesirlerin bir sonucu olarak biyolojik materyalizmin, Askerî Tıbbiyede okutan dersler vasıtasıyla yayılması,⁵¹ hâkim siyasî gücün bu fikirlerden etkilenmesi, dönemin politik gelişmelerinde taraf olan şairlerin de din duygusuna karşı oluşan kayıtsızlığının sebeplerinden biri olarak gösterilebilir.

Meşrutiyet dönemi Türk şiirinde dinî duyarlılığı mısralarına yansıtan en güçlü şair Mehmet Akif’tir. Türkiye’de İslâmî söylemin referans noktası olan

⁴⁶ Akay, *a.g.e.*, s. 66

⁴⁷ Mehmet Törenek, *Servet-i Fünun Şiiri*, AÜFEF Yay., 2. bs., Erzurum, 2001, s. 76

⁴⁸ İnci Enginün, “Cenab Şahabettin”, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 152

⁴⁹ Enginün, *a.g.m.*, s. 156

⁵⁰ Murtaza Korlaelçi, *Pozitivizmin Türkiye’ye Girişi*, Hece Yay., 2. bs., Ankara, 2002, s. 178

⁵¹ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yay., 10. bs., İstanbul, 2002, s. 98

Mehmet Akif'in şiirini, şairin dinî hassasiyetlerini dikkate almadan çözümlemek güçtür.

Akif'in şiirlerinin yer aldığı *Safahat*, baştan sona realist roman sahnelerini ihtiva eden, yer yer lirik ve yer yer epik boyuta ulaşan bir kitaptır. Günlük hayatın basit diyaloglarını bile şiire sokabilen Akif, çok çeşitli ifade şekillerini kullanır.⁵²

Şiirlerinde sosyal eleştirinin örneklerini veren Akif, dinin hurafelerden arındırılması gerekliliğini işler ve sık sık dinin akılcı yönüne dikkat çeker. İslâm dünyasının perişan durumunu ve sosyal bozuklukların teşhiri Akif'in şiirlerinde bütün olarak sosyal eleştirinin dayandığı temel fikirlerdir.⁵³

*Mehmet Akif, şahsiyet ve üslûbunu bulduğu ve asıl şiir faaliyetinin başladığı 1908 yılından, "Gece" adlı şiirini yazdığı 1925 yılına kadar şiirlerinde tasavvufî duygu ve düşüncelere yer vermemiştir. Hatta tasavvuf konusunda menfî bir tavır takınmıştır.*⁵⁴ Ancak II. Meşrutiyet yıllarında sosyal içerikli şiirleriyle, Mısır'a gidişinden sonra kaleme aldığı şiirler arasında temel farklılıklar vardır. Sonraki şiirlerine tasavvufî temaları dâhil etmiştir. *Önceki şiirlerinde toplum meseleleriyle yakından ilgili "biz" şairi iken, sonraları kendi iç dünyasına kapanmış ve kendi "ben"ini ifade etmiştir.*⁵⁵ Mısır'da yazdığı şiirleri kapsayan *Safahat*'ın yedinci kitabı olan *Gölgeler*'de, şairin tasavvufî meseleleri işlediği ve kendi "ben"ini ifade ettiği örneklere rastlanılır.

Orhan Okay'ın "cemiyet mistiği"⁵⁶ ifadesiyle tanımladığı Mehmet Akif, şairliğinin yanı sıra aynı zamanda bir fikir adamıdır. Akif'in aksiyoner kimliği, Türk düşün tarihinde önemli bir yere sahip olan Sırat-ı Müstakîm (Sebilürreşad) dergisindeki yazılarıyla da öne çıkar.

Sırat-ı Müstakîm'in ilk sayısı 14 Ağustos 1908'de çıkmış, yayın hayatına bazı dönemler ara vermek zorunda kalan derginin son sayısı ise, Mart 1965'te yayımlanmıştır. 8 Mart 1912'de 183. sayısından itibaren isim değişikliğine

⁵² İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyete (1839–1923)*, s. 602

⁵³ Enginün, *a.g.e.*, s. 601

⁵⁴ Fazıl Gökçek, *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul, 2005, s. 239

⁵⁵ Gökçek, *a.g.e.*, s. 246-247

⁵⁶ Orhan Okay, *Mehmed Akif –Bir Karakter Heykelinin Anatomisi–*, Akçağ Yay., 3. bs., Ankara, 2005, s. 48

giderek Sebilürreşad adını alan dergi, Eşref Edib, Mehmet Akif, Sait Halim Paşa ve Babanzade Ahmet Naim gibi isimlere kadrosunda yer vermiştir.⁵⁷

Sırat-ı Müstakîm (Sebilürreşad), Kur'an'ı “*asrın idrakine söyletmeyi*” amaçlayan bir yayın politikasına sahiptir. Sürekli ilerlemeden yana olan dergi, ilerleme ve gelişmenin, temel potansiyel enerjisinin İslâm tarafından verileceğini düşünmektedir.⁵⁸ Bu düşünceleriyle Türkiye’de İslâmî düşüncenin tarihi gelişiminde önemli bir yere sahip olan dergi, siyasî-sosyal değişimlerin hızla gerçekleştiği bir dönemde uzun süre yayın hayatını sürdürmeyi başarması ile dikkati çeker.

Rıza Tevfik (Bölükbaşı), Meşrutiyet döneminin felsefî çalışmalarıyla ün kazanmış şairlerindendir. Hilmi Ziya Ülken’e göre, *Türkiye’de felsefeyi öğretim haline koyan ilk kişi*” olan Rıza Tevfik,⁵⁹ divan, koşma ve nefesleriyle Türk şiirine yeni bir hava getirmiştir. Rıza Tevfik, özellikle bu şiirleriyle, Mütareke yıllarında başlayıp Cumhuriyet’ten sonra da gelişme ortamı bulan yerli, milli ve manevi değerleri ön plana taşıyan bir sanat anlayışına öncülük etmiştir.⁶⁰

*Rıza Tevfik’in dünyaya bakış tarzı kuvvetle estetik ve müphem şekilde mistiktir. Şiirindeki hayaller ve sanatkârane ifadeler bu bakış tarzının tabîî bir neticesidir.*⁶¹ Gençlik yıllarına ait ilk dönem şiirlerinde, şahsî keder ve ıstıraplarını, ölüm ve hiçlik duygusunu işleyen Rıza Tevfik, olgunluk döneminde bazı sosyal meselelerle vatan sevgisini ve tasavvufî konuları da şiirine dâhil eder. *Şüpheden teslime, inkârdan imana, yani tasavvufa yönelmesi ve özellikle Bektaşîlik vadisinde şiirler yazması bu döneme rastlar.*⁶²

Batıdan, önce Herbert Spencer’i, daha sonra da Bergson’u tanıtan Rıza Tevfik, Bergson’un sezgiciliği ile tasavvufu birleştirir. Özellikle tekke şiiri üslubunda yazdığı hece vezinli şiirleriyle dikkat çeker. Halk edebiyatı ürünlerinin

⁵⁷ Adem Ceyhan., *Sırat-ı Müstakim ve Sebilürreşad Mecmuaları Fihristi*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara, 1991, s. IX

⁵⁸ Caner Arabacı, “Eşref Edib Fergan ve Sebîlürreşad Üzerine”, *İslâmcılık*, C.6, İletişim Yay., İstanbul, 2004, s. 125

⁵⁹ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yay., 7. bs., İstanbul, 2001, s. 259

⁶⁰ Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986, s. 19

⁶¹ Mehmet Kaplan, , *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yay., 16. bs., İstanbul, 2000, s. 202

⁶² Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik Bölükbaşı Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005, s. XXXII

Batı şiirini de iyi bilen Rıza Tevfik tarafından işlenmesi, halk şiirinin kafiye ve vezninin benimsenmesinde büyük rol oynamıştır.⁶³

Modern Türk şiirinin kurucu şairlerinden Yahya Kemal'in din meselesi üzerine hiçbir teklifi veya inkârı olmamıştır.⁶⁴ Ancak Müslümanlığı milletin saf ruhunun hem yapıcısı, hem de en sahih aynası olarak kabul eden Yahya Kemal,⁶⁵ dini daha çok medeniyet kavramıyla birlikte ele alır.

Yahya Kemal'in eski şiirin havasına daha derinden girdiği dönemlerde yazdığı bazı gazellerde din anlayışının “ene'l-Hakk” felsefesine doğru derinleşmiş olduğu tespitini yapan Tanpınar, şairin *eğer tasavvuf ve Melâmîlik araya girmeseydi, tıpkı İngilizler gibi işinde ve ibadetinde çalışkan insanların cemaati olurduk* sözlerini nakleder.⁶⁶

Akif'te ahlâka ve imana dayalı olan İslâm'ın, Yahya Kemal'de *estetize edilmiş bir İslâm*⁶⁷ olarak belirlediğini söyleyen Hilmi Yavuz'a göre, Yahya Kemal, *İslâm medeniyetinin şairi* olarak tanımlanabilir.⁶⁸

Hasan Bülent Kahraman, Yahya Kemal'in din anlayışını açıklarken, felsefî temellerini aktararak vardığı sonucu “*sanat dini*” kavramıyla dile getirir.⁶⁹ Zira İslâmiyet'in medeniyet bağlamında ortaya koyduğu değerlere bağlı olan Yahya Kemâl, *metafizik ve dinî azap ve endişelerin adamı değildir*.⁷⁰ Bununla birlikte, Süleymaniye'de Bayram Sabahı, Ezansız Semtler, Ezan-ı Muhammedî, İtrî, Koca Mustâpaşa gibi şiirlerinde Yahya Kemal'in dine bakışının izlerini sürmek mümkündür.

Yahya Kemal'le birlikte yeni bir şiir zevkinin oluşmasında ve saf şiir arayışında Cumhuriyet nesli üzerinde büyük tesiri olan Ahmet Haşim, dinî/mistik şiir hususunda öne çıkan bir şair değildir.

Sembolizm, pozitivistimin doğurduğu parnasyen şiire tepki olarak ortaya çıkmasına rağmen, sembolistlerin çoğu dinî duyguları benimsemiş değildir. Buna bağlı olarak, Ahmet Haşim'de de hemen bütün sembolistlerde olduğu gibi bir dinî

⁶³ Enginün, a.g.e., s. 603

⁶⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yay., 4. bs., İstanbul, 2001, s. 48

⁶⁵ Tanpınar, a.g.e., s. 50

⁶⁶ Tanpınar, a.g.e., s. 50

⁶⁷ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY., İstanbul, 2005, s. 170

⁶⁸ Yavuz, a.g.e., s. 174

⁶⁹ Hasan Bülent Kahraman, *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu*, YKY, İstanbul, 1997, s. 94

⁷⁰ Tanpınar, a.g.e., s. 51

inanç boşluğu vardır. *Haşim’de sanat ve özellikle şiir, din yerine kaim olacak mistik bir karakter kazanmaktadır.*⁷¹ Okay’ın bu değerlendirmesinin sonucunda, dinî / mistik bir ilham dairesinden beslenmeyen Haşim için, sanat mistiği ifadesini kullanmak yerinde olacaktır.

Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in mistisizmle ilişkileri incelendiğinde Dergâh hareketinin dikkate değer bir rol üstlendiği görülür. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in kuruluşunda öncülük ettikleri Dergâh dergisi Türkiye’de mistik düşüncenin felsefî anlamda da irdelendiği bir edebiyat ve felsefe muhiti olmuştur.

Dergâh dergisi, Nisan 1921’den Ocak 1923’e kadar on beş günlük sürelerle toplam kırk iki sayı yayınlanmış ve derginin sorumlu müdürlüğünü Mustafa Nihat Özön üstlenmiştir. Tekke şairlerinin ürünlerine yer verilen Dergâh, özellikle Mustafa Şekip Tunç’un Bergson’dan yaptığı tercüme ve araştırmalarla “*ruhçu ve mistik*” bir kimlik kazanmıştır.⁷²

Bergson’un felsefesi, pozitivizmin karşısına sezgi metodunu getirmiştir. Felsefesiyle, Türk entelektüeli arasında da ilgi ve takdirle karşılanan Bergson’a göre, *mistik deneme sezginin en kuvvetli eseridir ve “sırtını ilme dayayan felsefi sezginin derinleştirilmesi, mistik sezgi sayesinde kabil olmaktadır.”*⁷³

Meşrutiyet’ten sonra ortaya çıkan siyasî düşünce farklılıkları, hem hayata, hem sanata, hem de dönemin dergilerine yansımıştır. Türk Yurdu, Küçük Mecmua, Şehbal, Genç Kalemler, Sebilürreşad, Halka Doğru, dönemin siyasî odaklı dergileri olarak zikredilir.⁷⁴ Dergiler etrafında oluşan siyasal hareketlilik, dünyayı din merkezli bakışla anlamlandırmayı da bir alternatif olarak ortaya çıkarmıştır. Oluşan siyasî atmosferin etkisiyle, dönemin bazı şairlerinde dinî duyuş, daha belirgin bir şekilde görülür.

Cumhuriyet dönemi Türk Şiirinde dinî-mistik açılım, *modern mistisizmin kurucusu* olarak sayabileceğimiz Necip Fazıl Kısakürek’te, insanın bireysel var

⁷¹ Orhan Okay., *Poetika Dersleri*, Hece Yay., Ankara, 2004, s. 133

⁷² Metin Çınar, “Dergâh Dergisi”, *Muhafazakârlık*, C. 5, İletişim, İstanbul, 2003, s. 85

⁷³ Nurettin Topçu, *Bergson*, Dergâh Yay., 2. bs., İstanbul, 1998

⁷⁴ Erdoğan Erbay “Edebiyat Dergileri (1865–2000)”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2006, s. 567

oluşunu sorgulayan ve iç benliğine yönelik bir şiir olarak ortaya çıkar.⁷⁵ Necip Fazıl'ın şiirindeki ilk mistik eğilim 1923'te yazdığı "Sevgilim" şiirinde görülür.⁷⁶

Dinî-mistik temayüller ise, Necip Fazıl'ın şiirinde, 1934 yılında Abdülhakîm Arvasî'yi tanımasından sonra yeni bir istikamet bulur. Kendi ifadesiyle bu zât ona, çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında, masal gibi bir rüya ikliminden topladığı karanlık ve karışık haberlerin, apaydınlık ve dümdüz gerçeğini vermiştir. Bu tarihten sonra, sanat görüşünde de, mistik bir düşünce hâkim olur. Necip Fazıl'ın, şiirinin genel mistik tavidan, dinî mistik tavra yaklaştığı ilk örneklerden biri 1936'da kaleme alınan "Bendedir" başlıklı şiirdir: "Yollar ki, Allah'a çıkar, bendedir" dizesi bu yaklaşımının özeti durumundadır.⁷⁷

Necip Fazıl'ın şiirlerindeki dinî-mistik anlayış, ilk defa Eylül 1946'da Büyük Doğu dergisinde, *İdeolocya Örgüsü* başlığı altında neşretmeye başladığı, daha sonra bütün olarak *Poetika* adıyla yayınlanan şiir görüşlerinde de görülür. Necip Fazıl'a göre şiir, *mutlak hakikati arama işidir. Eşya ve hâdiselerin, bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahcup, en nazik ve en hassas nahiyesini tutarak ve nisbetlerini bularak mutlak hakikati arama işidir. Mutlak hakikat Allah'tır ve şiir, Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işidir.*⁷⁸

Orhan Okay, Necip Fazıl'ın şiirini, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in açtığı saf şiir akımının bir uzantısı olarak değerlendirmenin mümkün olduğunu söyler. Ancak, mistik ve metafizik temayüller, yalnızlık, vehimler, sayıklamalarla görülen trajik karakterlerin Necip Fazıl'ın şiirini bu saf şiir arayışlarından ayıran özellikler olduğunu da sözlerine ekler.⁷⁹

Necip Fazıl'da dikkat çeken unsurlardan bir diğeri metafiziktir. *Tanzimat'tan sonraki yenileşme döneminde, Abdülhak Hâmid'in şiirinde görülen "metafizik ürperti" yıllar sonra, biraz daha değişik plânda Necip Fazıl'da kendini gösterir.*⁸⁰ Neyin var olduğuna cevap arayan Necip Fazıl'ın şiiri, dinî-mistik

⁷⁵ Ramazan Korkmaz, Tarık Özcan, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 2. bs. , Grafiker Yay. , Ankara, 2005, s. 238

⁷⁶ Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, s. 55

⁷⁷ Şimşek, *a.g.m.* , s. 177

⁷⁸ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yay. , 60. bs. İstanbul, 2006, s. 473

⁷⁹ Okay, *a.g.e.* , s. 37

⁸⁰ Abdullah Uçman, "Necip Fazıl'ın Edebiyat ve Sanat Çevresi", *Yönelişler*, S. 25, Temmuz 1983, s. 25

boyutunun yanı sıra metafizik açılımlarla da Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde belirgin bir iz bırakmış, kendinden sonrası için bir hareket noktası olmuştur.

Cumhuriyet döneminde, şiirlerinde mistik imgelerin bulunduğu şairlerden biri de Asaf Halet Çelebi'dir. Mehmet Kaplan'a göre, "*dışa dönük bir karakter taşıyan Batı medeniyetinin örnek tutulması, şiirimizi, medeniyetimizin yüzyıllar boyunca geliştirdiği "içe dönük" veya "mistik" hayat görüşünden uzaklaştırmıştır*".⁸¹ Asaf Halet, uzun süre ihmal edilen Doğu medeniyetinin birikimlerini şiire taşır. Hem Hint, hem de İslâm mistisizmini şiirinin temel dayanakları haline getirir.

Mehmet Kaplan, Asaf Halet Çelebi'yi kültür şiiri yazarlar arasında dikkate şayan bir sima olarak görür. Kaplan'a göre, *Asaf Halet'in şiirlerine bir nevi varlık mistisizmi hâkimdir. Bu, bütün zamanları ve bütün mekânları birden yaşamak, çeşitli medeniyetlerin insanlarıyla, hayvanlar ve nebatlarla birleşmek suretinde Asaf Halet'in şiirinde tezahür eder*.⁸²

"Şiirlerimde Mistisizm Temayülü"⁸³ yazısında, şiirlerinde mistisizmin önemli rol oynadığını söyleyen şair, şiirlerinin Nirvana'ya davet yahut Nirvana'ya nasıl erişilebileceğinin hikâyesini anlattığını ifade eder. Ancak, kendi Nirvana'sının Budistler'inkinden ve Tagor'uninkinden farklı olduğunu, Nirvana'da saadet zirvesine eriştiği anda bile içinin rahat olmadığını söyler.

*"Asaf Halet, İslâm tasavvufuna yaklaştığı kadar Hint, Eski Mısır, Asur ve Hristiyan mistisizmine de ilgi duyar. İslâm tasavvufundan beslenen şiirler, madde-ruh, varlık-yokluk, fizik-metafizik geçişleri düşündüren, ilâhî aşk ve cezbe, "tayy-ı zaman ve mekân" yanında, fenafillâh'a da göndermeler yapan ilginç örneklerdir."*⁸⁴

Asaf Halet'in "Cüneyd", "Trilobit", "Nirvana", "Sidharta", "He", "Mansûr", "Cep", "Mısır-ı Kadim" ve "Sema-ı Mevlânâ" gibi şiirlerinde hem

⁸¹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, Dergah Yay., 8. bs., İstanbul, 1992, s.167

⁸² Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay., 2. bs., İstanbul, 1998, s. 203

⁸³ Asaf Halet Çelebi, *Bütün Yazıları*, (haz: Hakan Sazyek), YKY., İstanbul, 1998, s. 172-176

⁸⁴ Şimşek, a.g.m., s. 179

Doğu mistisizminin, hem de İslâm mistisizminin şiirlerinde ne derece belirleyici öge olduğu açıkça görülür.

Asaf Halet'in şiirlerinin ana temalarından biri 'kaçış'tır. Özellikle Servet-i Fünûn neslinde önemli bir yer tutan ve Cumhuriyet dönemi şiirinde de sıklıkla görülen kaçış ve sığınma arzusu, Asaf Halet Çelebi'de diğer şairlerden daha farklı bir şekilde ortaya çıkar. *Bazen, tasavvufî sadelikte Hz. Muhammed'e ve Asr-ı Saadete sığınmak isteyen şair, bazen de Budizm'in sükûnetine sığınmak istemiştir.*⁸⁵

*Asaf Halet Çelebi, herkesin körü körüne Batıcı olduğu bir dönemde, Doğu kültürleriyle yerli unsurlara ve folklorla yönelmiş, evliya şairlerle Osmanlı'nın önem verdiği şahsiyetlere dair kitaplar hazırlamıştır.*⁸⁶ Modern sosyal siyasal akılcılığın tek gerçeklik olarak algılandığı dönemde, Asaf Halet alternatif kaynaklara yönelir. *Çelebi, Doğu'ya tasavvufa, Budizm'e yönelerek, geleneksel metafizik algı ve tecrübeyi, kolektif mistik bir düzeyde yaşar.*⁸⁷

Ahmet İnam'a göre, Asaf Halet'i mistik yönelimli diğer şairlerden ayıran en önemli özellik, onun mistisizmi kendinde yaşam felsefesi, yaşayış biçimi yapmasıdır. Çelebi'nin şiirinde mistisizmin çok önemli olduğunu vurgulayan İnam, mistik dünya görüşü kaldırılırsa, Asaf Halet'in şiirinin de ortadan kalkacağı kanaatindedir.⁸⁸

Şiirlerinde ve nesirlerinde, Doğu ve Batı kültürünün terkibine yer veren Asaf Halet, mistik bir sezgiyle Türk şiirinde kendine has bir yorum geliştirmiştir. Hint, Eski Mısır ve Asur mistisizmini şiire taşıyarak, modern-mistik şiir anlayışına yeni açılımlar getiren denemelerde bulunmuştur. Bu açıdan bakıldığında, Asaf Halet'i sözü edilen geleneğin içinde, öncü bir şair olarak zikretmek gerekir.

Şiirlerinin temel eksenini, metafizik ve dinî- mistik öğelerin oluşturduğu Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en önemli isimlerinden biri, şüphesiz Sezai Karakoç'tur. Karakoç'un şiirleri hem geleneksel duyuşu yansıtır, hem de bir medeniyet tasarımcılığı rolünü üstlenir.

⁸⁵ Bilal Kırımlı, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şule Yay., İstanbul, 2000, s. 86

⁸⁶ Mustafa Miyasoğlu, *Asaf Halet Çelebi*, Akçağ Yay., Ankara, 1993, s. 38

⁸⁷ Mehmet Narlı, "Asaf Halet Çelebi'nin Poetikası", *İlmi Araştırmalar*, S.22, s.182

⁸⁸ Ahmet İnam, *Eleştirinin Kıyıları*, Hece Yay., Ankara, 2003, s.260

Karakoç’a göre, *sanat kaçsa da inkâr etse de, hep “Tanrı’ya doğru”dur.*⁸⁹ *Şiirsiz bir manevi âlem, manevi âleme pencere açmamış bir şiir dünyası olabilir; ama yoksul dünyalar olarak.*⁹⁰

Sezai Karakoç, *Yeni Türk şiiri kâbuslar içinde kendine yol ararken, en bunalımlı ve karanlık duyarlıkların, şiirin üst tabakalarını tuttuğu bir zamanda, eski şiirimizin dünyasına açılmış, oradan imgeler devşirmiştir.*⁹¹ Ancak Karakoç, şiirindeki geleneksel imgelerle, sadece eski şiire göndermelerde bulunmaz, İslâm medeniyetinin dirilişi için, bilinçli olarak bu öğeleri şiirine taşır.

Sezai Karakoç, şiirimizin gelenekten kopuşunun Tanzimat’la başladığını söyler. O’na göre, *şiirimizin tamamen Avrupa’ya dönüşü büyük şiir geleneğimizi yıkmış, bugünün kısır ve verimsiz, çaptan düşmüş şiirine yol vermiştir.* Eski hayatımız ve edebiyatımızda tasavvuf ve şiirin iç içe, tekkelerin, mevlevîhanelerin ve dergâhların aynı zamanda şiir tapınakları olduğunu söyleyen şaire göre, *geleneğin asıl pınarı dindir ve bizim şiir geleneğimiz din ve tasavvuftan beslenir.*⁹²

Karakoç’un şiirinin önemli hususiyetlerinden biri de metafizik boyutudur. Karakoç’ta metafizik, dinle iç içe olan, dinden kaynaklanan bir metafiziktir. Bu şiirde, “din-metafizik-uygarlık” üçlüsü birbirine kopmaz bağlarla kenetlenmiş, birbiriyle iç içe geçmiş şekilde karşımıza çıkar.⁹³

Şiirlerinde, toplumsal meselelere eleştirel bir bakışla yaklaşan Karakoç, hayatı kuşatan modernizme tepkisini de dile getirir mısralarında. “Balkon”, “Köşe”, “Masal”, “Şahdamar”, “Festival”, “Sepet”, “Çatı” ve “Köpük” gibi şiirlerdeki ifadeler, şairin hem kızgınlıklarını ve kırgınlıklarını, hem de toplumsal duyarlılığını yansıtır.

Ebubekir Eroğlu’na göre, *Hızır’la Kırk Saat, Tahanın Kitabı ve Gül Muştusu*, Sezai Karakoç şiirinin asıl kişiliğini belirleyen ilhamın odağındaki eserlerdir. Medeniyet tarihimizin geçtiği yollara bakıldığında, bu yolun gerilerinde Peygamberler dizilidir. Klâsik edebiyatımız bu bakış açısına sahiptir. Batı medeniyeti alanına girildiğinde, klâsik edebiyatımızın bu bakış açısına sahip

⁸⁹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yay., 3. bs., İstanbul, 1997, s. 22

⁹⁰ Karakoç, *a.g.e.*, s.45

⁹¹ Ebubekir Eroğlu, *Sezai Karakoç’un Şiiri*, Bünde Yay., İstanbul, 1981, s. 71

⁹² Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara, 2005, s.457

⁹³ Turan Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yay., İstanbul, 1998, s. 305

olduğu göz ardı edilmiştir. Bu göz ardı edilen bakış açısı *Hızır ile Kırk Saat*'te yeniden ortaya çıkmıştır.⁹⁴

*Sezai Karakoç'un edebî projesi, klâsik İslâm kültürünün imge ve mecazlarını, modern bir şiir anlayışı çerçevesinde yeniden yorumlayarak onları çağdaş Türk edebiyatına kazandırmak ve böylece siyasî projesini edebî alanda da gerçekleştirmektir.*⁹⁵ Hızır, gül, şarap gibi motiflerin yanı sıra, Karakoç'un şiirinde İslâm coğrafyasının Filistin, bugünkü Irak ve Suudi Arabistan'a ait kutsal şehirleri, mekâna ait unsurlar olarak yer bulur.

Karakoç, dinî-mistik duyusuyla ortaya koyduğu şiirlerle birçok şaire ilham kaynağı olmuştur. Şiir hakkındaki görüşlerinde şiirin dinî boyutunu sıklıkla vurgulayan şair, İslâmî duyarlılığı modern Türk şiirinde, Necip Fazıl'dan sonra poetikasının ana unsuru haline getiren şiir geleneğinin güçlü bir temsilcisidir.

Şiirinin kapalılığı ve biçimsel özellikleri itibariyle İkinci Yeni akımına yaklaşan, ancak şiirinin ilham kaynakları dikkate alındığında bu akımın şairlerinden ayrılan Cahit Zarifoğlu, dini temel alarak sanatını şekillendiren şairlerin başında gelir.

Şiirin, Hakk'ın emrinde olmasının ve Rıza-yı Bari'yi gözetmesinin gerektiğini ifade eden Zarifoğlu'na göre, "şiir esrarlı bir sahadır". *Oraya girince sadece rahmani etkiler altında kalabilmek, sadece bu etkinin verimlerini şiire giydirebilmek bir nasip meselesidir. Şiir alanına nefsanî olanlar ve şeytani olanlar da dâhildir ve şair bunlardan kendini koruyabildiği ölçüde korumalıdır.*⁹⁶

Şiirlerinin ana temalarından biri din olan Cahit Zarifoğlu'nun, asıl kalkış noktasını Müslüman olma/teslim olma bilinci ve duyarlılığı oluşturur.⁹⁷ *"İçsel olmaktan manevi olmaya doğru bir çizgi yansıtan Zarifoğlu'da, Sezai Karakoç'un prizmasından serpilmiş bir iklim hâkim olmuştur."*⁹⁸ İslâmî imgelerin yer aldığı şiirlerinde, yer yer müslümanların dünyanın çeşitli yerlerinde maruz kaldıkları şiddet ve baskıları da dile getirir.

⁹⁴ Eroğlu, a.g.e., s. 54-55

⁹⁵ Laurent Mignon, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Aşıklar, Mekânlar*, Hece Yay., Ankara, 2002, s. 142

⁹⁶ Mehmet Maraşlıoğlu, "Cahit Zarifoğlu'nun Poetikası", *Cahit Zarifoğlu – Yürek Safında Bir Şair*, Kaknüs Yay., İstanbul, 2003, s. 275

⁹⁷ Turan Koç, "Cahit Zarifoğlu ve Şiiri", *Cahit Zarifoğlu – Yürek Safında Bir Şair*, Kaknüs Yay., İstanbul, 2003, s. 68

⁹⁸ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, 2. bs., İstanbul, 2005, s. 58

Son dönem Türk şiirinde, dinî/mistik öğeleri şiirinde barındıran isimlerden biri olan Zarifoğlu, kapalı, yoğun imgeleriyle İslâmi duyarlılığı özgün bir üslûpla sergilemiş, bir duruşun şairidir.

Avrupa’da asırlarca devam eden materyalizm-spiritüalizm mücadelesi bizde İkinci Meşrutiyet’in ilânından sonra başlamıştır.⁹⁹ Meşrutiyet’in miraslarından biri olan bu tartışma Cumhuriyet yıllarında da varlığını devam ettirmiştir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, dinî / mistik şiirlerin dönem dönem yoğunluk kazanmasında, ruhçu-maddeci düşünce münakaşalarının etkili olduğu söylenebilir.

Din, metafizik ve mistisizm ilk metinlerden itibaren Türk şiirinde var olan, bazı dönemlerde de şiirin yol haritasını çizen kavramlar olmuştur. Başlangıcından itibaren şiir vadisinde bu doğrultuda ortaya konan metinlerin çokluğu ve Türk şiirinde tasavvufun derin felsefî köklerinin de olduğu düşünüldüğünde, bütün Türk şiirini kuşatıcı bir inceleme yapmanın ne derece zor olduğu muhakkaktır. Biz mistisizm ve tasavvufun genel tariflerini vererek Türk şiirinde öne çıkan şairlerde bu temayülleri özetlemeye çalıştık.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde dinî / mistik söylem çerçevesinde daha birçok şair ele alınabilirdi. Fazıl Hüsnü Dağlarca, İsmet Özel, Erdem Beyazıt gibi isimler, öncelikle zikredilebilecek şairlerdir. Mistisizmin genel bir kavram olduğu dikkate alındığında bu isimleri arttırmak da mümkündür. Biz daha çok, şiirlerinde dinî/mistik öğelerin belirleyici olduğu isimler etrafında genel bir değerlendirme yapmaya çalıştık.

⁹⁹ Süleyman Hayri Bolay, *Türkiye Ruhçu ve Maddeci Görüşün Mücadelesi*, Akçağ Yay., 3. b.s. Ankara, b.t.y., s. 34

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EBUBEKİR EROĞLU'NUN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Ebubekir Eroğlu, 25 Ocak 1950'de Malatya'nın Yeşilyurt ilçesinde dünyaya gelmiştir. Naciye Hanım ile Devlet Demiryolları'nda çalışan Mustafa Eroğlu'nun oğludur.¹⁰⁰

Eroğlu, ilkokulu Yeşilyurt Merkez İlkokulu'nda, ortaokulu Yeşilyurt Ortaokulu'nda tamamlar. Lise öğrenimini için Malatya'ya giden şair, 1968'de Malatya Lisesi'nden mezun olur. Ardından, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni kazanır ve 1975'de üniversite öğrenimini tamamlar.

1977 yılında İstanbul'da Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı bünyesinde iş müfettişi olarak çalışmaya başlar. Ankara Üniversitesi'nde Avrupa Topluluğu eğitimine katılan Eroğlu, bu eğitimin ardından 1989'da, "Topluluk Hukuku ve Doğrudan Uygulanabilirlik Kavramı" adlı çalışmasını bitirir. 1991'de başmüfettiş olur. 2004 yılından itibaren Başbakanlık danışmanlığı görevini yürütür. İnsan Hakları Danışma Kurulu üyesi olan şair, evli ve iki çocuk babasıdır.

Ebubekir Eroğlu, ilk şiiri *Olduğu Gibi*'yi Aralık 1965'te 15 yaşında bir lise öğrencisiyken, Malatya'da yayınlanan Yeni Adım dergisinde yayımlar. Edebiyat dünyasında 1969'da Diriliş dergisinde yayımladığı şiirlerle adını duyurur. İlk şiir kitabı *'Kuşluk Saatleri'*ni 1974'de Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimine devam ederken 24 yaşında yayımlar. Şiir, deneme ve eleştiri yazıları, *Diriliş*, *Edebiyat*, *Yeni Devir*, *Yeni Şafak*, *Gergedan*, *Gösteri*, *Yedi İklim* ve *Kitap-lık* gibi gazete ve dergilerde yayımlanır. *Zaman* Gazetesi'nde aralıklarla "Açık Sayfalar" sütununda haftalık yazılar yayımlar.

Şiir, eleştiri ve deneme yazılarından başka, Eroğlu'nun arkadaşları ile birlikte edebiyat dünyasına kazandırdığı en önemli soluk, *Yönelişler* dergisidir.

¹⁰⁰ Ebubekir Eroğlu'nun biyografisini oluştururken yararlandığımız kaynaklar: İhsan Işık, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yay., İstanbul, 2007; *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, YKY,2. bs., İstanbul, 2003; Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, C. IV, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 11. bs., İstanbul, 2002; Veysel Gültaş, *Kadı Burhaneddin'den Günümüze Hukukçu Şairler Antolojisi*, Toplumsal Dönüşüm Yay., İstanbul, 2003

Nisan 1981’de yayına başlayan dergi 1985’de yayına ara verir. Mart 1990’da ikinci kez yayınlanan dergi 10 sayı çıktıktan sonra kapanır. Toplam 53 sayı çıkan dergi, ‘80 dönemi Türk şiirine önemli bir katkı yapar.

1980 yılına kadar Eyüp Onart ve Süha Kalaycı isimlerini de kullanan Ebubekir Eroğlu, şiirleriyle tanındığı kadar inceleme ve denemeleriyle de öne çıkmıştır.

Ebubekir Eroğlu’nun *Kayıpların Şarkısı* adlı kitabı, 1985 yılında şiir dalında, *Modern Türk Şiirinin Doğası* adlı çalışması ise 1994 yılında deneme dalında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından ödüle lâyık bulunmuştur.

1.2. Eserleri

1.2.1. Şiir

1. *Kuşluk Saatleri*, Yeni Sanat Yayınları, İstanbul, 1974
2. *Kayıpların Şarkısı*, Bürde Yayınları, İstanbul, 1984
3. *Yirmidört Şiir*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1991
4. *Şahitsiz Vakitler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998
5. *Berzah -Toplu Şiirler 1968–1998-*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001
6. *Sınır Taşı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006

1.2.2. Deneme ve inceleme

1. *Sezai Karakoç’un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul, 1981
2. *Yenileme Bilinci*, Nehir Yayınları, İstanbul, 1988
3. *Sevap Defteri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1992
4. *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993
5. *Sabit ve Değişken*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1994
6. *Muğlak Ölçekli Harita*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1997
7. *Kelimeler Çınladıkça*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1997
8. *Hayat Mükemmel Değil*, İnsan Yay., İstanbul, 2000
9. *Salınımalar*, Sufi Kitap, İstanbul, 2005

1.2.3. Çeviri yazı, sadeleştirme

1. *Genel Çizgileriyle İslam* (Babanzade Ahmet Naim), Çığır Yayınları, İstanbul, 1975
2. *Allah'ı İnkâr Mümkün mü?* (), Çığır Yayınları, İstanbul, 1977

1.2.4. Derleme

1. *Necip Fazıl Kısakürek*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993

İKİNCİ BÖLÜM

2. EBUBEKİR EROĞLU’NUN ŞİİR ANLAYIŞI

2.1. Şiir Tarifi ve Şiirin Amacı

Ebubekir Eroğlu, son dönem Türk şiirinde şair kimliğinin yanında, şiir alanındaki entelektüel birikimiyle de dikkat çeken isimlerin başında gelir. Eroğlu, hem bir tür olarak şiiri, hem de Türk şiirinin geçmişten bugüne kat ettiği mesafeyi sorgulayan bir eleştirmendir. Şiir hakkındaki kanaatleri, sahip olduğu değerler bütününe ve geniş ölçüde Klâsik Türk şiir geleneğinin izlerini taşır.

“Eroğlu’na göre, *vahdet-i vücud kavramında yaratılışın köküne doğru gidildiğinde bir boşluk alanı, bir de varlık alanı olduğu görülür. Yani bir yaratıcı vardır bir de yaratıcının dışındaki alan vardır. Vahdet-i vücud, yaratılmış olarak bizlerin de ezelde Tanrı’nın olduğu o varlık alanında oluşumuzla mümkün olur, varlığın birliği gerçekleşir. Şiir, varlık alanının mantıkî kavranışı değil, varlıktan bir heyecana kapılmanın, varlığı tebcil etmenin yansımasıdır. Şiir beka duygusunun kabarmasıdır. Şeyh Galib’in “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen” mısraındaki insan övgüsü genel anlamda varlığın övgüsüdür, şiir de varlığa dâhildir. Varlık alanının dışında kalan da “hiç”tir. Bizim kültürümüz “hiç”i bilmişti, “hiç”e bakıp varlığını hissetmekti amaç”.*¹⁰¹

‘Hiç’lik duygusunu bir anlamda şiir için de uygun gören Eroğlu, buna Nesimi’nin hiçlik duygusundan çıkarak varlığa varan şiirini örnek verir.

Eroğlu’nun varlıktan heyecana kapılarak, varlığı yüceltmek anlamını verdiği şiirin, tasavvufî bir yaklaşımın ürünü olduğu muhakkaktır. Osmanlı şiir muhitinin ana çekirdeğini oluşturan mutasavvıf şairlerde ve modern Türk şiirinde dinî-mistik çerçevede ürünler sunan şairlerde, Eroğlu’nun söylediklerine paralel ifadelerin bulunması mümkündür.

¹⁰¹ Nihal Bengisu, “Ebubekir Eroğlu İle Söyleşi”, *Aksiyon*, S. 336, s. 18

Divan şiirinin zirve isimlerinden biri olan Fuzulî, Türkçe Divanı'nın mukaddimesinde Kur'an-ı Kerim'in şiir ve şairler hakkındaki beyanına¹⁰² bütünüyle katılmakta ve şiirin insanî, imanî ve ahlâkî gayeler doğrultusunda yazılması gerektiğini ifade etmektedir. Fuzulî'ye göre şiir insanlığı yücelten amaçlar doğrultusunda yazılmalıdır.¹⁰³ Eroğlu'nun şiire biçtiği anlam da bir bakıma Fuzulî'nin işaret ettiği helal şiire bir göndermedir. Çünkü Eroğlu'na göre, “*Şiirin fonksiyonlarından birisi, insanı bulunduğu yerden dışarı çıkarmak; yani yüceltmektir... Şiir insanı saflığına ve doğallığına götürür. Yüceltişini bu şekilde yerine getirir.*”¹⁰⁴

Necip Fazıl'ın *Anladım işi, sanat, Allah'ı aramakmış; / Marifet bu, gerisi yalnız çelik-çomakmış...*¹⁰⁵ mısralarında ifade ettiği, Sezai Karakoç'un, *Sanat kaçsa da inkâr etse de hep Tanrı'ya doğrudur*¹⁰⁶ sözüyle anlatmak istediği dünya, Eroğlu'nun şiir düşüncesinin beslendiği kaynağa işaret eder.

Eroğlu, şiir için, *varlık alanının mantıkla aranması değildir* ifadesiyle, Necip Fazıl'ın Mutlak hakikati sır ve güzellik yoluyla araması konusunda ortak bir noktada kesişir. Hakikate akılla da ulaşılabilir. Ancak şiir, hakikate sezgiyle varmanın uğraşındadır.

Şiirde hedefin aslı “yönelme duygusu”dur tespitini yapan Eroğlu, şiirsel algı halinde ortaya çıkıp bir eserde gerçekleştiği görülen hedefin aslında şairin sahip olduğu *geri dönüşsüz yönelme duygusunun yansıması* olduğu kanaatindedir.¹⁰⁷ Bu yönelme duygusunun, bazen gündelik toplumsal eğilimlerin bir biçime girmeye zorladığı ve sonucu belli hedeflere yüzünü çevirdiğini söyleyen Eroğlu, bu durumda şiirin *gönülden gönüle olma* arzusunu büsbütün terk etmiş olacağını düşünür.¹⁰⁸

¹⁰² Kur'an-ı Kerim'de şairlerle ilgili şu hükümler bulunmaktadır: “*Şairlere gelince onlar da sapıklara tabi olurlar. Görmez misin ki, onlar her vadide şaşkıncasına yürür dururlar. Ve şüphe yok ki onlar yapamayacak oldukları şeyleri söylerler. Ancak iman edenler ve salih amellerde bulunanlar ve Allah'ı çokça zikredenler ve zülme uğradıktan sonra öclerini alanlar müstesna. Ve o kimseler ki, zulmettiler nasıl bir inkılâp mahaline yuvarlanıp gideceklerini yakında bileceklerdir.*” Şuara, 26 / 224–225–226–227

¹⁰³ Muhammet Nur Doğan, *Fuzulî'nin Poetikası*, Ötüken Yay., İstanbul, 2002, s. 20

¹⁰⁴ Murat Tokay, “Ebubekir Eroğlu: Şiir İnsanı Saflığına Götürür.” *Kitap Zamanı*, S. 5, Haziran 2005 <http://kitapzamani.zaman.com.tr/?bl=1&hn=224>, 07. 01. 2007

¹⁰⁵ Kısakürek, *Çile*, s. 39

¹⁰⁶ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 22

¹⁰⁷ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s. 67

¹⁰⁸ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 68

Eroğlu'na göre, *şiiir, tek insandan tek insana geçer. Yani yürekten yüreğe. Şiiir, şairle buluştuğu zaman ve şiiiri yazdığı zaman tek başınadır, yanında kimse yoktur. Bu sebeple yazdığı kendisinin olur. Fakat şiiir onunla aynı frekansta olan birine yansır.*¹⁰⁹

Şiirin başarısının *duyum tarzının ifadeye kavuşmasındaki yetkinlik*¹¹⁰ ile ölçülebileceğini söyleyen Eroğlu'na göre:

“Şiirin bazıısı ağaç gibi büyür; kökü derinlere, dalları yukarıya... İçten dışa biçimlenir boyuna. Bazı şiiir ise ırmak gibi akar, kayalar arasından şelâle olup dökülür. Köpüklenir orada. Köpükler, ağacı besler. Ağaçsa; o koca ırmağı, daha nem zerreciklerinden ibaretken emerek kendine çeken, çağırıp toplayandır aslında. Şiirin sonsuzla temas halindeki büyük çevrimi böyle gerçekleşir.”¹¹¹

Eroğlu'nun bahsettiği şiirin çevrimi T. S. Eliot'ın işaret ettiği eski ve yeni eserlerin oluşturduğu “*organik bütün*”¹¹² fikrinin başka bir yorumlanmasıdır. Ancak dikkat çeken nokta, Eroğlu'nun şiirin serüveninin sonsuzla temas halinde olmasını vurgulamasıdır. Bu da, Eroğlu'nun şiire metafizik bir bakış açısıyla yaklaştığının bir diğer göstergesidir.

Eroğlu kendisiyle yapılan bir söyleşide, toplu şiirlerinin adını taşıyan *berzah* kelimesi üzerine sorulan bir soruya şöyle cevap verir: *Berzah bu dünyadır... Biz artık bu çağda cenneti anlatacak değiliz. Ya cehennemi anlatacağız, ya da berzadaki yönelişlerimizi; yani hislerimizi, yani beklentilerimizi, arzularımızı hedeflerimizi...*¹¹³ *Berzah*, Kur'ân'da ölüm ile tekrar dirilme arasında geçen zamanı ifade eder.¹¹⁴ Eroğlu'nun *Berzah bu dünyadır...*

¹⁰⁹ Zeynep Bağcı, Ahmet Sait Akçay, “Ebubekir Eroğlu İle Konuşma: Modernlik Gelenek Postmodernlik Türk Şiiri Nereye”, *Parşömen*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., S.1 Güz 2000, s. 24

¹¹⁰ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s. 68

¹¹¹ Eroğlu, *Sevap Defteri*, İz Yay., İstanbul, 1992, s. 9

¹¹² T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev: Sevim Kantarcıoğlu), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, s.3

¹¹³ Nihal Bengisu, *a.g.s.*, s. 18

¹¹⁴ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yay., 2. bs., İstanbul, 2004, s. 97

sözü, bu dünyayı dinî- mistik bir bakış açısıyla algıladığının ifadesi olarak yansımaktadır.

*Şairlerin dili cennetin anahtarıdır kuralı gereği, cennet kapısının açıcısı olan şairler, şiir sanatları ve güzel hikâyeler ile gerçek hazinelerini bildirip inceliklerin sembollerini gizleyip, bazen tasavvuf erbabının mertebelerini bildirir, bazen de manalı beyitlerle gafilleri uyarırlar.*¹¹⁵ Eroğlu, Hazret-i Peygamberin şaire yüklediği misyona farklı bir açılım katar. Bu çağda, artık şair, cehennemi anlatmakla veya a'râfta kalmış insanın umutlarını, kaçışlarını, arayışlarını da hissetmek zorunluluğu ile karşı karşıyadır.

Eroğlu, şiirin bir gençlik meselesi olmadığı fikrindedir. Eroğlu'na göre, *gençlikte yazılmış iyi şiirler olabilir, ancak amatör bir dünyada oluşmuş hiçbir büyük eser yoktur.* Gençlerin himaye edilmesini, genç şairin şiirini geliştirmesi yolunda bir engel olarak görür. Çünkü bu himayeyi, şiiri bir gençlik hevesi olarak kabul edenlerin gösterdiğini düşünür. Bu sebeple “himayeci tutum” a karşıdır. Eroğlu'na göre, *bir şiir kendisini harekete geçirici kuvveti kendi içinde aramayı başarabilirse en önemli desteğini bulmuş olacaktır.*¹¹⁶

Eroğlu, şiiri, dil ve medeniyet kavramlarıyla birlikte ele alır. Ona göre, *edebiyat dillere göre sınıflandığı gibi, şiir de dil içinde oluşur. Yani insanın algılama ve duyum tarzı, konuştuğu dile bağlıdır. Fakat bütün bunların gerisindeki asıl fikir, yani (felsefe değil) dünya kavrayışı ve algılayışı, bir uygarlık alanında var olur.*¹¹⁷

Ebubekir Eroğlu, hayatı anlamlandırmak ve içinde yaşadığımız dünyayı daha berraklaştırmak için bir yol olarak gördüğü şiiri, özünde akışa şairi davet eden ve şairi mistik bir algılamaya sevk eden bir yöneliş olarak görür. Şiir, Eroğlu'nun dünyasında, metafiziksel bir seslenişin ve varlığı konumlandırma arayışının mahsulü olarak yer bulur.

2.2. Şiir ve Ritim

Ebubekir Eroğlu'na göre, *müziğin yardımı yoksa ve günlük hayatın akışı şiirle “geçimli” bir tempoyu yansıtmıyorsa, “Bugünkü ritmden ne anlayacağız”*

¹¹⁵ Mustafa İsen, *Latîf Tezkiresi*, Akçağ Yay., Ankara, 1999, s. 9

¹¹⁶ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s. 92-93

¹¹⁷ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 13-14

*sorusuna cevap vermek kolay değildir.*¹¹⁸ Bu bakımdan şaire göre, şiirin müzikle yakın bir ilgisi olmalıdır, şiir günlük hayatın temposunu barındırmalı ve müzikaliteden yoksun olmamalıdır.

Ritmin gelenek olgusuyla ilişkisine dikkat çeken Eroğlu, *geleneğin oluşması ritmin yerini bulmasıyla “tev’em”dir* der. Fakat bu yorumundan sonra da ritmin, geleneğin tek başına mimarı olamayacağını şöyle açıklar:

*“Şiirde ritmin herkes için ortak hale gelmesi, söyleyişin başardığı içi boş ifadelerin yataklandığı bir alışkanlığa dönüşebilmesi demektir. Gelenek zinciri, sadece kazandığı ve dile kazandırdığı biçimlerden ve dönemlere göre ayak değiştiren ritimlerden oluşmaz.”*¹¹⁹

Eroğlu’na göre, *eski şiirimizin ritmi, zaman içinde asıl akort değişmeden bütün parçaların çalınabileceği bir olgunluğa erişmiştir*. Eski kültürlerde şiir ve müziğin birlikteliğine değinen Eroğlu, ritmin eski kültürlerde şiirin ve müziğin müşterek olarak algılanabildiği bir alanda var olduğunu ifade eder. Eski şiirimizin ritminin eski musikiden bağımsız düşünülemeyeceğini belirten Eroğlu, günümüzde şiirin müzikle ilişkisinin krize girdiğini sözlerine ekler.¹²⁰ Bu krize çarpıcı bir örnek olarak da televizyon vasıtasıyla yaygınlaşan Amerikan kaynaklı müziğin şiirinin olmamasını gösterir.¹²¹

Ritmin divan şiiriyle olgunluğa ulaştığını ifade eden Eroğlu, 1910’larda eski şiirin ritmini yitirdiğini ve şiire onu aratmayacak düzeyde bir ritmin yerleşemediğini iddia eder. Yahya Kemal’in eski dilde yazmasının sebeplerinden birini de ritmi arama çabasına bağlar.¹²² 1950’lerin şiirinde ise kelimelerin melodi

¹¹⁸ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 11

¹¹⁹ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 11

¹²⁰ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 12

¹²¹ Hasan Bülent Kahraman, Eroğlu’nun ritm ve geçmiş olgusunu birbirine koşut olarak değerlendirmesine karşı çıkar. Her dönemin kendine has bir müziğinin olabileceğini ve o müziğin, içinde yaşanan koşulların ürettiği nesnellikten türeyebileceğini belirten Kahraman, Eroğlu’nun yaklaşımının ideolojik bir koşullanmışlığın sonucunda oluştuğu kanaatindedir. Bkz.: Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004, s. 517–536

¹²² Eroğlu, *a.g.e.*, s. 28

değerlerinin ihmal edildiğini ve melodinin yerini hece bölmek ve mısra kırılmalarıyla elde edilen ses arayışlarının aldığını belirtir.¹²³

Eroğlu, *örtülü bir Valery uslamlaması serimleyerek ritmi müzikle, müziği de günlük hayatın şiirselliğini yakalayacak tempoya bağlar. Böylelikle, şiir-müzik, ritm / tempo - yaşam bütünlüğünü kurar.*¹²⁴ Valery'nin, düzyazıdan farklı olarak mantıksal eleştiri fazla yapılmadan düşüncelerin ritmik akışıyla iletilmesini şiir olarak adlandırması ile¹²⁵ Eroğlu'nun ritmi merkeze alarak şiire yaklaşması, benzer bir düşüncenin ifadeleri olarak kabul edilebilir.

Ritm, Eroğlu'nun şiir anlayışındaki temel öğelerden biridir. Ritmin günlük hayatla paralelliğine ve geleneğin oluşmasıyla ritim arasındaki bağa değinen Eroğlu için ritim, *ortak bir sese ulaşmanın uğraşı* anlamına gelmektedir.

2.3. Şiir ve Gelenek

Çokça tartışılan ve üzerinde herkesin ittifak ettiği bir tanıma kavuşamamış kavramlardan biri gelenektir. Birçok düşünür tarafından ele alınmış; edebî, dinî, felsefî ve sosyolojik tartışmaların etrafında farklı yaklaşımlarla kavramın mahiyeti açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

Gelenek, en yalın tanımıyla, *geçmişten günümüze tevarüs edilen herhangi bir şeydir.*¹²⁶ Eliot, geleneğe sahip olmayı, tarih şuurunun geliştirilmesi şartına bağlar. Tarih şuuru ise, sadece geçmişin geçmişliğini bilmek değil, onun halde de var olduğunu anlamaktır.¹²⁷ Yahya Kemal, Bergson'un “*duree*” fikrinin bir uzantısı olarak imtidad sözcüğünü kullanır. İmtidad, Yahya Kemal'in lügatinde, *sürekli bir değişme içinde değişmeyen, yani asıl hüviyetimizin muhafazası manasına gelir.*¹²⁸

Geleneği mistik tecrübeyi öne çıkararak dinî bir yaklaşımla anlamlandıranlar da vardır. *Rene Guenon, Frithjof Schuon, Titus Buckhardt ve Seyyid Hüseyin Nasr'ın öncülüğünü yaptığı gelenek anlayışı, dinlerin aşkın*

¹²³ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 62

¹²⁴ Kahraman, *a.g.e.*, s. 519

¹²⁵ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., 3. bs., Ankara, 1999, s. 24- 25

¹²⁶ Edward Shils, “Gelenek”, (çev: Hüsamettin Arslan), *Doğu Batı*, S. 25, s. 110

¹²⁷ Eliot, *a.g.e.*, s. 2

¹²⁸ Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal –Eve Dönen Adam–*, Ötüken Yay., 3. bs., İstanbul, 2003, s. 102

*birliğine ve vahye dayalı dinlerin öğretilerine dayanır.*¹²⁹ Bu gelenekçi düşünürlerin temel uzlaşma noktaları olmakla birlikte birbirlerinden ayrıldıkları konular da vardır. Ama genelde, Batı'nın çağdaş medeniyetinin eleştirilmesinde, Doğu'nun bir seçenek olarak gündeme girmesinde ve kurtuluşu manevi bir yaşamın uygulanmasında bulmakta kendi aralarında bir birliktelik yakalamışlardır.¹³⁰

Hilmi Yavuz, dinin muhafazakâr bir gelenek anlayışını imlediğini söyler ve kimliğimizi oluşturan özün sadece dine irca edilmesinin pek mümkün olmayacağını ifade eder. Geleneği muhafazakâr bir yorumla değerlendirmekten kaçınan Yavuz, geleneğin yeniden üretilmesine, asıl özü koruyarak yeni şeyler anlatmaya taraftardır.¹³¹

Ahmet Oktay ise gelenek kavramına daha farklı bir perspektiften yaklaşır. *Tarihin sürekliliği* tamlamasıyla nitelediği geleneği, *ideolojik bir bakışla “egemen sınıf(lar)a özgü bir kuruntu”* olarak değerlendirir. Geçmişin takip edilmesini felsefî / siyasî bir problem olarak gören Oktay, geleneğin bir kurtuluş imkânı sunabileceği gibi, bir tutsaklıkla da sonuçlanabileceğine değinir.¹³²

*Gelenek; varlığın başlangıcından bu yana, yaratılmışların her zaman ve mekânda yaşadıkları, hissedip düşündükleri, maddi ve manevi bütün unsurların terkibi olan, dirilik ve devamlılığın adıdır.*¹³³ Gelenek, olumlu ve olumsuz çağrışımları ile birlikte reddedilemez bir gerçekliktir. Sadece tek bir medeniyet dairesinin değil, insanlığın sahip olduğu yol haritasının izlerini taşıyan bir bütünün adıdır.

Ebubekir Eroğlu'na göre, gelenek kavramıyla ilk karşılaşıldığı zaman tek katmanda görülebilen bir süreçmiş gibi çağrışım yapar. Bu süreç bugünkü şiirin bir çırpıda görülebilen geçmişidir ve geleneğin ilk katmanıdır. İkinci katmanı, *bir dil içinde oluşmuş bütün şiire herhangi noktadan bakmakla görebileceğimiz saha*’dır. Üçüncü katman ise, *“dil içindeki bütün edebiyat değerlerinin anlamını bulduğu uygarlık alanıdır.”*¹³⁴

¹²⁹ Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe -Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri-*, Kapı Yay., 2. bs., İstanbul, 2005, s. 3

¹³⁰ Mehmet Vural, “Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği”, *Doğu – Batı*, S.25, s. 170

¹³¹ Hilmi Yavuz, *Şiir Henüz*, Est Et Non, İstanbul, 1999, s. 58–59

¹³² Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Poetikası*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002, s. 12

¹³³ Erdoğan Erbay, “Gelenek Nedir?”, *Bilge Adam*, S.3, s. 25

¹³⁴ Eroğlu, a.g.e., s. 13

Gelenek, Eroğlu'na göre, *birikime ve insanlara ulaşma yollarından birisidir*. Gelenek, kültürün kitaplarda yazılı ama göçüp gitmiş bölümünden ibaret görülmemelidir. Geleneği, bugün yaşamakta olan insanların birikimi olarak da düşünmek gerekir. Günümüzde, geleneğin *izole edici işlevinin* çokça vurgulanmasının, bir kişinin geleneğe açılmasında sınırlayıcı bir durumu ortaya çıkardığına işaret eden Eroğlu, geleneğe sahip çıkılması gerektiğini ifade eder.¹³⁵

Geleneğin sahasının bilim adamı ve şairler için farklı olduğunu düşünen şaire göre, bir bilim adamı, ayrıntılara inerek bir saha araştırması yapıp, ortaya sonuçlar çıkarırken, bir şair benzeri araştırmalarla *ruh akrabalarını* bulur.¹³⁶ Eski şairleri tanımanın en emin yolunun onlardan birini bulmak olduğunu söyleyen Eroğlu'na göre, onlardan birine yakınlık sağlandığında bir düşünce yumağına değil, bir hayat tarzına yaklaşılr.¹³⁷ Böylelikle şair, kendine yakın bulduğu şairlerle bir etkileşim içine girer ve kendisi de geleneğe dâhil olur.

Eroğlu'na göre, bir *dilin sahip olduğu bütün şiir başlangıçtan itibaren bir gelenek zinciri oluşturur. Son sürecin başlangıcına doğru giderken ondan önceki süreçlere açılan kapılar bulunur*.¹³⁸ Eliot'a göre de, yaratılmış bütün sanat kendi aralarında ideal bir düzen ve bütün oluştururlar. Yeni eserler yaratıldığı zaman bir bütün oluşturan eski eserler yeniden anamlanırlar.¹³⁹ Bu bakımdan Eliot'ın ve Eroğlu'nun gelenek karşısındaki tutumu birbiriyle örtüşür. İki görüşe göre de, bütün eserler birbirine eklenen ve birbirini tamamlayan bir zincirin halkalarıdır.

Eliot'ın, Karakoç'un ve Eroğlu'nun gelenek kavramı etrafında uzlaştıkları bir diğer husus ise, bütün içerisinde, gelenekteki eserlerin sorgulanıp sorgulanamaması ve yeni eserlerin ne ölçüde geleneğe ekleneceği meselesidir. Eliot'a göre, yeni eserin eski eserlere hiçbir yenilik getirmeksizin benzemesi onu sanat eseri olma özelliğinden uzaklaştırır. Yeni bir eser sadece geleneğe uygun olduğu için bir anlam taşımaz.¹⁴⁰ Karakoç, gelenek dünyasını yedi katlı göğe benzetir. Şairin bu yedi kat gökte miracını tamamlarken gelenek karşısında sınavdan geçeceğini ve bunun şairin *çilesi* olacağını söyler. Karakoç'a göre, şair

¹³⁵ Ebubekir Eroğlu, "Konuşma: Modernlik Gelenek Postmodernlik Türk Şiiri Nereye", Parşömen, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., S. 1, Güz 2000, s. 23

¹³⁶ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s. 11

¹³⁷ Eroğlu, *Sevap Defteri*, s. 14

¹³⁸ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s. 13

¹³⁹ Eliot, *a.g.e.*, s. 3

¹⁴⁰ Eliot, *a.g.e.*, s. 4

bu süreçte üstatları önünde terleyecektir, kendine güveniyorsa da onları terletecektir.¹⁴¹ Eroğlu da aynı doğrultuda geçmişin değerlerinin bugün karşısında sınavdan geçtiği gibi, bugünün de geçmişin karşısında sınava girebileceğini ifade eder.¹⁴²

Eroğlu'na göre, “*her uygarlık ve dilde süre giden şiir, sadece şiir olarak bakıldığında iki geleneğe bağlanabilir. Bunlardan birinde, söyleyiş konuşma ağırlıklıdır. Diğerinde hayal ağırlıklı... Konuşma ağırlıklı olan; bereketli bir duyumun, arkası gelmez bir söz ırmağına dönüşmesinden, dudak ucu laf yığınlarıyla günübirlik bir şeyler kotarmaya kadar derecelenir. Hayal ağırlıklı olan; hayatı kucaklayan ve algısını ayrıntılarda bütünleyebilen sıhhatli bir muhayyilenin verimlerinden, ikinci bir kişiyi ilgilendirmeyecek ölçüde şahsi aforizmalara kadar derecelenir.*”¹⁴³

Gelenekten yararlanmanın şiir söz konusu olduğunda işin doğasına aykırı sayılmaması gerekliliğini savunan Eroğlu, “*duyarlık denizinin içindeyken*” yararlanma ifadesini kullanmanın da yersiz olduğu kanaatindedir.¹⁴⁴ Geleneği, geçmişten bugüne bir bütün olarak algılayan Eroğlu, bir şairin kendine yakın bulduğu şairlerle aynı his dairesine girmesinin reddedilemez ve kaçınılmaz bir olgu olduğunu böylelikle dile getirir.

Eroğlu'na göre, insan edimlerinin bütünlüğüne verilen bir ad olarak tanımlanabilecek olan kültür,¹⁴⁵ *itici bir güç niteliği kazanabileceği gibi, ayak bağı olmaktan ibaret kalabilir. Kültürün “anlamlı” bir halde olması “yenileme bilinci”nin varlığı ile mümkündür. Kültür değerlerinin zaman içerisinde alışkanlığa dönüşmesinin kaçınılmaz olduğunu belirten Eroğlu, yenileme bilinci ortadan kalkarsa, kültür ögesinin özündeki değer niteliksizleşeceği ve kültürün bir yük haline geleceği kanaatindedir.*¹⁴⁶

¹⁴¹ Karakoç, *a.g.e.*, s. 100

¹⁴² Eroğlu, *a.g.e.*, s. 12

¹⁴³ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 14

¹⁴⁴ Tokay, *a.g.s.*

¹⁴⁵ Ebubekir Eroğlu, *Yenileme Bilinci*, Sufi Kitap, İstanbul, 2006, s. 52

¹⁴⁶ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 42

Farklı kültür öğeleri karşısında her iki tarafın da karşılıklı etkileşim içinde olması gerekliliğine dikkat çeken Eroğlu, yenileme bilincinin, hayatı alışkanlıklardan ibaret görmeyen bireyin muhayyilesinde mevcut olduğunu ifade eder. Bireyin kendisini çevreleyen alışkanlıklarla her temasında muhayyilesi için bir beslenme unsuru bulacağından söz eden Eroğlu, bu bireyin kültür öğeleri, yani gelenek karşısında “edilgen” değil “etken” bir durumda olduğunu belirtir.¹⁴⁷

Eroğlu, kültürün bazı dünya edebiyatlarında “yüksek düzeydeki temsil”inin bir isim üzerinde toplanmış olabileceğini söyler ve İtalyan edebiyatından Dante’yi, İran edebiyatından Hafız’ı, İngiliz edebiyatından Shakespeare’i, Alman edebiyatından da Goethe’yi bu temsile örnek olarak verir. Ancak bizde, bu edebiyatlardaki isimlerin üstlendikleri fonksiyonda tek bir ismin olmadığı görüşündedir. Bunun bir eksiklik olmadığını ve bizdeki durumun Fransız, Rus ve Arap edebiyatlarında da olduğunu söyleyen Eroğlu’na göre, *eski edebiyatımız, esas itibariyle şairler silsilesinde ve onların değişik türdeki eserlerinde vücut bulmuştur.*¹⁴⁸ Yani, bizde klâsik olarak nitelenecek şairlerden ziyade, klâsik olarak kabul edilmesi gereken bir edebiyatın var olduğunu, bu edebiyatın da bir ismin etrafında değil, bir duyuşun, yaşantının, dünyayı algılamamanın sonucuyla klâsikleştiğini düşünür.

Genel hatları ile Eroğlu, durağan olarak kabul etmediği geleneği, zaman içerisinde yeniden anamlanabilen, sorgulanabilen ve bugünden bağımsız düşünülemeyecek bir sürecin adı olarak düşünür. Eroğlu, gelenekten yararlanmaktan ziyade, geleneği kucaklamayı ve geleneğin ilham dairesine girmeyi tercih eder. Geleneği biçimsel bir devamlılık olarak değil, aynı duyuşun içinde var olmak şeklinde algılar.

2.4. Şiir ve Modernizm

Modernizm, yirminci yüzyılında başlarında dünya edebiyatlarına hâkim olan genel sanat eğilimini karşılayan kavramdır. Ne zaman başlayıp ne zaman bittiği konusunda görüş birliği bulunmayan modernizmin, 1890 – 1930 yılları arasında belirgin olarak görüldüğü kabul edilir.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 43

¹⁴⁸ Ebubekir Eroğlu, “Türkçenin Klasiği”, *Yönelişler*, S. 44, s. 30–31

¹⁴⁹ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ, 2. bs., Ankara, 2004, s. 324

*Modernizm, felsefede hümanizm, ekonomide liberalizm ve edebiyatta yeni romantizmi içine alan çok kapsamlı bir kavramdır. Modernizm, hem çağdaş bir düşüncedir, hem de Rönesans'tan günümüze kadar batılı aydının ulaşmak istediği bir idealdir.*¹⁵⁰

Modernizm, kavram olarak Türk düşünce hayatında Osmanlı devletinin yenileşme hareketlerinden beri gündemde kalmış, yönetici elit tarafından uygulanan siyasî dönüşüm projesinin merkez ögesi olarak varlığını sürdürmüştür. Modernizm, siyasal alanda çağdaşlıkla ve Batılı olmakla eşanlamlı kullanılırken şiirde, kavramı siyasî alandaki yansımalarının yanında daha farklı bir açıdan ele almak gerekir.

*“T. S. Eliot, modern şiirin romantik hayal gücünden ziyade, gerçeğe ilişkisini koparmamış bir hayal gücünün, kinaye ve gerçeğe çeşitli açılardan bakarak ona alışıldan farklı yorumlar getirebilen oynak bir zekânın mahsulü olması gerektiğini savunmuştur... Modern şairin muhteşem bir grubu konu edebildiği gibi, coşkuyla ifade edebilmek şartıyla bir çift kadın pabucunu da konu olarak işleyebileceğini iddia etmiştir.”*¹⁵¹

Ebubekir Eroğlu, şiirde modernizmin, sanayi toplumunun ortaya çıkış sürecinde hayatın geleneksel tarzda algılanmasının yetersizleşmesiyle ortaya çıktığını söyler.¹⁵² Türk şiirinde modernizmin orijin noktasının olmadığını ifade eden Eroğlu, Fransız şiirinde Baudelaire'in üstlendiği *modern şair* unvanına, Türk şiirinde hiçbir şairin sahip olmadığını ve bizde modernizmin bütün öğelerini yansıtan bir şairin bulunmadığını sözlerine ekler. Eroğlu'na göre, modernizmin Türk şiirine girişini ve gelişimini bir tek şaire değil, şairler silsilesine bağlamak gerekir.¹⁵³

¹⁵⁰ Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yay., 2. bs., Ankara, 2004, s. 11

¹⁵¹ Sevim Kantarcıoğlu, *Ahmet Hamdi Tanpınar –Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri–*, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 60-61

¹⁵² Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğuşu*, s. 81

¹⁵³ Ersin Kalkan, “Ebubekir Eroğlu ile Söyleşi”, *Sombahar*, S.12, Temmuz - Ağustos 1992, s. 50

Modernizmi hayatı geleneksel tarzda algılamaktan uzaklaşmakla eşzamanlı olarak kabul eden Eroğlu'nun, modernizm tarifi ve sınıflandırmasını Hasan Bülent Kahraman tenkit eder.¹⁵⁴ Kahraman'ın konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşmasına rağmen, modernizmin gelenekle çatışması da modernleşme sürecinin bir parçasıdır. Özellikle İngiltere, Japonya gibi evrim süreciyle modernleşmeyen; Fransa, Türkiye ve çoğu İslam ülkesi gibi devrimle modernleşme yolunu seçen milletlerde, bu çatışmanın bir krize dönüştüğü görülür.¹⁵⁵ Türkiye'nin modernleşme macerasındaki krizi ise o kadar derindir ki, siyasal ve kültürel anlamda ne batılılaşmadan ne de modernleşmeden söz edilemeyip sadece oryantalistleşmeden bahsedilebileceğini ileri sürenler de vardır.¹⁵⁶

Eroğlu, devrim süreçlerine bağlı gelişen şiir hareketlerinin anti-modernist bir tavır içinde bulunduklarını, ancak bunların da modern dünyaya başka bir açıdan yorum getirmeleri sebebiyle modernizm içinde değerlendirilmesi gerekliliğini ifade eder. Türk şiirinde de 1960'lardan itibaren devrimci avant-garde nitelikli şiir hareketlerinin bu bağlamda ele alınmasını öngören Eroğlu, modern Türk şiirinin kendi içinde bir işleyişe sahip olduğunu ifade eder. Eroğlu'na göre, Türk şiirinde modernizm, modern şiir akımlarıyla ortaya çıkan değerleri tanımanın yanında modern hayata yönelik eleştirileri de ihtiva eden bir yoldan gitmiştir. Şair, 50'li yıllara kadarki yenilik arayışlarında şiirde devamlılığın fazla rağbet görmediğini, 60'lardan bugüne kadar ise yeniliklerin devam düşüncesiyle beraber modern şiirde yerini bulduğunu ve “devam” düşüncesinin eski şiiri çağrıştıracak şekilde yorumlanmasının itiraz konusu olmaktan çıktığını söyler.¹⁵⁷

Eroğlu'na göre şiirin modernleşme sürecinde gelenekle ilişkisinin tartışmalı olmasına rağmen eski şiire ulaşma, onunla yarışma ve onu aşma duygularının hiçbir zaman kaybolmamış ve en uzak kalındığı dönemlerde bile

¹⁵⁴ Hasan Bülent Kahraman, yeni şiirin başarısını güçlü şiir geleneğine bağlayan Eroğlu'nun modernizmi gelenekten kopuş olarak tanımlamasını, bir çelişki olarak görür. Bkz: Kahraman, *a.g.e.*, s. 535

¹⁵⁵ Halis Çetin, “Gelenek ve Değişim Arasındaki Kriz: Türk Modernleşmesi”, *Doğu-Batı*, S. 25, s.20

¹⁵⁶ Hilmi Yavuz, “Modernleşme: Parça mı, Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi, Kavram mı?” *Modernleşme ve Batıcılık*, C. 3, İletişim Yay., 2. bs., İstanbul, 2002, s. 217

¹⁵⁷ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğuşu*, s. 88

eski şiirin ağırlığı ve “*varlığı adeta havada hissedilen*” bir olgu olmaya devam etmiştir.¹⁵⁸

Özetle, modernizmin şiirde sanayileşme ve gelenekten uzaklaşma ile başladığını söyleyen şair, buna karşılık geleneğin hiçbir dönemde gündemden düşmediğini, varlığını hissettirdiğini, modern şiirin, geleneğin etkisiyle güçlü verimler ortaya çıkardığını ifade eder. Ayrıca Türk şiirinde de modernizmin bir şairden başlatılamayacağını bugün de devam eden bir sürecin adı olduğunu belirtir.

Eroğlu’nun modernizmle ilgili görüşleri bu şekilde özetlendiğinde aslında şairin çelişkili ifadelerinin olmadığı görülür. Ancak modernizmin niteliğinin ve sınırlarının her alanda olduğu gibi Türk şiirinde de tartışmalı olması, karşı fikirlerin oluşmasına zemin hazırlar. Bundan dolayı Eroğlu’nun modernizmle ilgili görüşlerine karşı çıkılsa da, şairin iddiaları kendi içinde birbirini destekler niteliktedir.

2.5. Şiir ve Dil

Ebubekir Eroğlu, dili oluşturan kelimelerin müzikalitesine ve çağrışım gücüne önem verir. Kelimelerin ritmik değerinin ve sahip oldukları anlam yelpazesinin dili canlı tutan iki unsur olduğunu düşünür.

Şaire göre, “*Bir dilin hayatiyeti, çınlayan kelime kadrosundadır... Hangi kelimeler çınlıyorsa dilin bugünkü rengi, derinliği, verimi ve anlam zenginliği onlardadır.*” Sözlüğe başvurmayı mecbur kılan kelimeler bu *çınlayan kelimeler* kadrosuna dâhildir. Bu kelimeler, anlamları itibari ile çağrışım sahaları geniş olanlardır. Zaten dildeki zenginlik, dilin çağrışım sahasındaki enginlik ve derinliktir.¹⁵⁹

Eroğlu, klâsik edebiyatın dünyasında var olan anlam çeşitliliğine sahip ritmik kelimelerin dilde Cumhuriyetle birlikte yapılan *cerrahi müdahale* sonrasında tasfiye edildiğini, bunun sonucunda da dilde giderek bir fakirleşmenin meydana geldiğini ifade eder. Bugünkü Türkçenin müzik değerinden uzaklaşmış

¹⁵⁸ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 88

¹⁵⁹ Ebubekir Eroğlu, *Kelimeler Çınladıkça*, İnsan Yay., İstanbul, 1997, s. 46

anlamı buharlaşmış ve dudak ucu laf yığınlarına dönüşmüş kelimelerle sarılmış ulu orta kullanılan bir dil haline geldiğini söyler.¹⁶⁰

Cumhuriyet öncesinde Türkçenin *sindirilmiş bir yazılı kültüre* dayandığını ve bu yazılı kültürün sahip olduğu anlam ve çağrışım zenginliğinin günlük konuşma üzerinde de tesirli olduğunu söyleyen Eroğlu, okur-yazar oranının bu dönemdeki düşüklüğünün ise basit bir grafik olarak görülmesi gerektiği kanaatindedir.¹⁶¹

Yazılı kültürün halka intikal ettiğinin en büyük göstergeleri ümmî divan şairleridir. Cemîlî, Çağşırı Şeyhi, Huffî, Râyî, Enverî¹⁶² gibi okuma-yazma bilmeyen divan şairlerinin varlığı, Eroğlu'nun Cumhuriyet öncesindeki okur-yazar tablosunun önemsizliğini ifade etmesine önemli birer dayanak olarak gösterilebilir. Halk edebiyatı ürünlerinde kendini hissettiren yüksek sanat gücü de yine yazılı ve sözlü kültürün birbirine koştur değerler taşıdığının bir diğer kanıtıdır.

Eroğlu, şiir dili ve günlük konuşma dilindeki kelimeler arasında bir etkileşimin olduğunu ve şiirin vazgeçilmez ögesi olan ritmin, çınlayan kelimelerle sağlanacağına vurgu yapar. Çağrışım sahaları geniş olan bu kelimelerin dilin ifade gücünü arttırıcı ve dili zenginleştirici özelliklerinin olduğuna dikkat çeker.

2.6. Şiir ve İmge

İmge, sanatçının duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlamadır.¹⁶³ *İmge, dilin açık ve kesin tanımlama, adlandırma, gösterme ve belirtme özelliğinden öte benzerlikler ve çağrışımlar yoluyla duygu, düşünce, hayal ve heyecanlarımızı karşılayacak şekilde ifade imkânlarının genişlemesini sağlar.*¹⁶⁴

İmge, hayal, imaj ve görüngü kavramları ile tanımlanabilecek olan şairlerin hayal dünyalarının dışavurumu, şiirsel ifadenin ortaya çıkmasındaki en önemli etkenlerin arasında gösterilebilir. Özgün imge üretimi şairlerin sanatsal becerileri için bir ölçüt olarak kabul edilebilir.

¹⁶⁰ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 47

¹⁶¹ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 46

¹⁶² Cemal Kurnaz, Mustafa Tatcı, *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*, M.E.B., Ankara, 2000, s. IX

¹⁶³ Aksan, *a.g.e.*, s. 32

¹⁶⁴ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s. 84

Ebubekir Eroğlu, şiirin yükünü onun esaslı unsuru olan imgenin çekebileceğini söyler. Yeni Türk şiirinde *şiire kan veren şairlerin* hemen hepsinde, imgenin belirgin bir kullanımı olduğunu ifade eden Eroğlu, şiirde gerçek etkilerin imge yoluyla olduğu fikrindedir. Şiir dışı söyleyişin baskın çıkmasıyla imgenin kullanılmayışının ve unutulmasının at başı gitmesine dikkat çeken şair, gerçek şiirin imgeden soyutlanamayacağını dile getirir.¹⁶⁵

Modern şiirdeki imge ögesine kolaylıkla ısınılmasını, eski şiir geleneğinin böyle bir dönüşüme güç sağlayacak bir hayal dünyasına sahip olmasına bağlayan Eroğlu'na göre, yeni şiire canlılık sağlayan unsurlardan biri, eski çağlardaki güçlü şiir varlığımızdır.¹⁶⁶

Klâsik Türk şiirinin mazmunlarla örülü, ritmik bir yapıya sahip olduğu ve şiir zevkinin oluşmasında önemli bir katkı sağladığı gerçekliği göz önünde bulundurulması, Eroğlu'nun imgenin Türk şiirinde benimsenmesi ile ilgili yorumlarını destekler. 70'li yılların sonunda Türk şiirinde *imgeci bir yönelimin* başlamasıyla, İkinci Yeni şairleri ve Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl gibi şairler tekrar gündeme gelmiştir.¹⁶⁷ 80'li yıllardan sonra gelişen şiir örneklerinde, klâsik şiirin hayal dünyasından aktarılan imgelerin de yoğunluk kazanması eski şiirin ve modern şiirin üzerindeki etkisinin bir göstergesi olarak sayılabilir.

Eroğlu, şiirde imgenin önemli bir unsur olduğunu ifade eder. İmgenin şiirden kovulmasıyla şiirsel söyleyişin kaybolduğunu belirten şair, bu dönemdeki şiire de eleştiri oklarını yöneltir. Eroğlu, kendisiyle aynı düzlemde şiirler sunan kuşağının şairleri gibi imgenin şiirdeki aslî rolünü öne çıkarır.

2.7 Şiirde Anlam ve Anlaşılabilirlik

Şiirde anlam ve şiirin anlaşılabilirliği konusu, şiir etrafında süregelen tartışmalardan biridir. Şiirin okuyucusu tarafından kolaylıkla anlaşılıp anlaşılmaması üzerine teorik mülahazaların yanı sıra şiirde anlam dönemlere göre farklı anlayışlarla şiirlere yansımıştır.

¹⁶⁵ Ebubekir Eroğlu, "İmgeyi Boşlayan Şiir", *Yönelişler*, S. 13, s. 3

¹⁶⁶ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s. 88-89

¹⁶⁷ Metin Celal, *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul, 1999, s. 7

Sosyal politik düşüncelerin savunuculuğunu üstlenen Tanzimat dönemi şairleri, klâsik Türk şiirinin anlamı boğduğunu düşünmüşler ve anlam bakımından açık şiirler yazmışlardır. Anlaşılması zor, karmaşık bir üslup yerine açık anlatımlı bir üslubu tercih etmişlerdir.¹⁶⁸ Servet-i Fünûn döneminde şairler zor anlaşılır ve imalara dayalı bir simgeselliğe sığınma ihtiyacı hissederken, II. Meşrutiyet'ten sonra şiirin çoğunlukla düşünce aktarımına yönelmesiyle şiirde anlam çok daha yalın bir hale gelmiştir.¹⁶⁹

Ahmet Haşim, şiirin nesir gibi anlaşılacak üzere değil, duyulmak üzere vücut bulduğunu¹⁷⁰ ifade edip şiirde anlamı gizler. Buna karşılık Orhan Veli, şiirin manadan ibaret olduğunu, bu mananın da insanın beş duyusuna değil kafasına hitap ettiğini¹⁷¹ söyleyerek şiirde açık, anlaşılır bir dil kullanır. İkinci Yeni şiiriyle ise, toplumcu gerçekçilerin ve Garip şairlerinin anlaşılır ve yalın dili alt üst edilir, anlaşılamayan, kapalı, soyut hatta kimilerince 'anlamsız' şiirler yazılır.¹⁷²

Türk şiirinde anlam ve anlaşılabilirlik sorunuyla ilgili yapılan yorumlar çoğaltılabilir. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta saf şiire yaklaşıldığında anlamın karmaşıklaştığı, saf şiirden uzaklaşıp şiirin daha çok fikirlerin aktarılması için bir araç olarak görüldüğü ve ideolojikleştiği yerde ise anlamın netleştiğidir.

Ebubekir Eroğlu, kendisiyle yapılan bir söyleşide, şiirde kapalılık gibi bir çabasının olmadığını söyler. Şaire göre, şiirde bütün ödev ve çaba, muğlâklığın giderilmesine yöneliktir. “*Bir topluluk ve şair kendini baskı altında hissediyorsa onun ifade biçimi kapalı olmak durumundadır.*” İfadede zorluk çekilen her durumun da şaire baskı olarak yansıdığını söyleyen şair, bu baskının siyasal bir baskı olarak algılanmamasına dikkat çeker. Bu baskının kaynağını ise şair, “*söylenmesi gerekeni söylemeye değmez kılan her durum*” diye açıklar.¹⁷³

¹⁶⁸ Nurullah Çetin, “Türk Şiirinde Anlam Sorunu”, *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53–54–55, s. 253

¹⁶⁹ Çetin, *a.g.m.*, s. 254-255

¹⁷⁰ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (haz: İ. Enginün, Z. Kerman), Dergâh Yay., 4.bs., İstanbul, 1999, s. 70

¹⁷¹ Orhan Veli, *Şairin İşi*, YKY, 2. bs., İstanbul, 2006, s. 16

¹⁷² Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara, 2005, s. 321

¹⁷³ Tokay, *a.g.s.*

Eroğlu, günlük konuşma dilinin şiirsel ifade için yeterli olmadığı durumlarda kapalılığın akla geldiğini, ancak şair ve okuyucu için şiirde anlaşılmazlığı kabul etmediğini ifade eder. “Âşık Bağdat uzak değil, niyeti olmayana bir şey veremezsiniz”¹⁷⁴ ifadeleriyle, şairin anlaşılmazlığının altında okuyucunun yetersizliğinin etkili olduğuna vurgu yapar.

Şiirin, yazar ve okuyucunun aynı “*frekansta*” buluşmasıyla gönülden gönüle yansıdığını söyleyen şaire göre, şiirin aktardıkları hissedilmelidir. Eroğlu, şiirden şahsî bir duyum sağlayan kişinin doğrudan şiir okuduğunu, şiiri açıklamaya, sınıflamaya çalışan kurumsal bilgilere itibar etmediğini ve bu okurun şiirin ne anlama geldiğini adeta bir içgüdüyle bildiğini söyleyerek, şiirin anlaşılması hususunda okuyucunun niteliğinin önemine işaret eder.¹⁷⁵

Eroğlu, şiirde anlaşılabilirlik meselesinde, şairle okuyucunun aynı duyarlılıkta buluşup buluşmamasının belirleyici rol oynadığını söyleyerek, şairin anlaşılabilirlikteki payını geri plana atar. Böylelikle, anlaşılır olmak bahsinde şairin yükümlülüğünü, şiirin okuyucusuna yükler.

¹⁷⁴ Tokay, *a.g.s.*

¹⁷⁵ Ebubekir Eroğlu, *Yenilenme Bilinci*, Sufi Kitap, İstanbul, 2006, s. 71-72

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ŞİİRİNİN BESLENDİĞİ KAYNAKLAR

Herkesin ortak bir tarif üzerinde anlaşılamayacağı şiir, hisse dayalı bir sanat olmasının yanında bir birikimin ürünüdür. Bu birikimin bir sonucu olarak şairlerin şiirlerine etki eden birçok kaynaktan söz edilebilir.

Bir dilin sahip olduğu bütün şiir, başlangıçtan itibaren bir gelenek zinciri oluşturur.¹⁷⁶ Bu gelenek zincirinde şairlerin başka şairlerden yahut şiir ekollerinden etkilenmesi kaçınılmaz bir durumdur. Bu sebeple bir şairin şiirlerinde birçok etkiden söz edilebilir.

Ebubekir Eroğlu, şiir bilgisi ve kültürel altyapısıyla birçok kaynağa yönelmiştir. Bu kaynakları tespit maksadıyla şiirine tesir eden unsurları, dört başlıkta değerlendirdik. Bunlar; dinî/mistik şiir, İkinci Yeni şiiri, Modern İngiliz şiiri ve Divan şiiridir.

3.1. Dinî/Mistik Şiir

Türk şiirinde mistik temayüller uzunca bir geçmişe sahiptir. İslâm mistisizmi olarak kabul edilen tasavvuf, Türk şiir geleneğinde derin izler bırakmakla kalmamış, geleneğin oluşmasında başlıca bir unsur olmuştur.

Modern mistisizmin kurucu şairi olarak tanımlanan Necip Fazıl,¹⁷⁷ iç çatışmalarını şiirine çeşitli paradokslarla aktararak, Cumhuriyet sonrası Türk şiirine mistik-metafizik anlayışı, ruhî hayatın derin izlerini getirmiştir.¹⁷⁸

Türk şiirinde Necip Fazıl'ın açtığı yoldan Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Arif Ay ve Ebubekir Eroğlu gibi şairler yürümüşlerdir. Bu şairler, tasavvufî sembol ve mecazları yeniden yorumlamışlar, modern bir söyleyişle dinî/mistik şiire yeni bir boyut kazandırmışlardır.

Sezai Karakoç, Eroğlu'nun en fazla önem verdiği şairlerin başında gelir. Karakoç'un şiirini poetik bir değerlendirmeye tabi tuttuğu bir kitap da yayımlayan Eroğlu, Karakoç'u çağdaşları içinde en geniş ufuklu şiiri kuran bir şair olarak

¹⁷⁶ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s. 13

¹⁷⁷ Ramazan Korkmaz, Tarık Özcan, *a.g.m.*, s. 238

¹⁷⁸ Hasan Çebi, *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl'ın Şiiri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987, s. 338

tanımlar.¹⁷⁹ Şairin Karakoç'a verdiği değer düşünce dünyasına ve şiirlerine de yansımıştır. Eroğlu ve Karakoç'un ortak bir şiir duyarlılığına sahip olmaları, Karakoç'un dönemin şiiri için bir merkez haline gelmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Ebubekir Eroğlu, ilk şiirlerinden itibaren, şiirde modern mistik tavrın temsilcilerinden olduğunu gösteren bir üslûp benimser. Yol, zaman ve vakit gibi kavramların geniş yer tuttuğu şiirinde tasavvufun insan ve eşyaya bakışını benimseyen ifadeler bulunur. Simgesel bir dille kurulmuş şiirlerinde aşk ve yalnızlık temaları mistik bir duyarlılıkla işlenir.

Ebubekir Eroğlu'nu Türk şiirinde İslâmî yönelişin temsilcilerinden biri olarak zikredenler vardır.¹⁸⁰ Ancak Eroğlu, sadece İslâmcı şiir çerçevesinde değerlendirilmeyecek bir şiirin temsilcisidir. Şiirini farklı kaynaklara yönelerek kurmuş bir şairdir. Eroğlu, *İslâmcı şiirin içeriğini metafizik sorgulamalarla zenginleştiren şairlerden biridir.*¹⁸¹

*Ebubekir Eroğlu, entelektüel birikimiyle, mistik tecrübeden ziyade mistik bilginin şairidir.*¹⁸² Ancak şairin mistisizme ilgisi, sadece teorik düzeyde kalmamıştır. İslâm mistisizmi yani tasavvuf, şairin düşünce dünyasının teşekkülünde etkili bir rol oynamıştır. Eroğlu'nun mistik bir tecrübesi olmasa da, tasavvufun dünyasıyla sadece entelektüel bir bağının da olmadığı aşikârdır. Şair, tasavvufun dünyasına girme, tasavvufun yaydığı havayı teneffüs etme gayretindedir. Eroğlu'nun tasavvufî metinlerle kurduğu bağ, şiirlerinin yanında ifadelerinden de çıkarılabilir. Bu noktada şiirin mekânla ilgisi üzerine düşüncelerini belirtirken, Divan-ı Kebir için söyledikleri önemli bir ipucu verir:

“Şiirin mekânla ilişkisi var mı? Galiba var. Mevlana'nın yazdıkları, bana hep günüşiğini emen topraklarla ilgili görünmüştür. Günüşiğinin hiçbir engele çarpmadan geldiği, uçsuz bucaksızmış hissi veren kırlara yansımıştır... Uçsuz bucaksız kara parçasının uygun bir yerinde kurulu şehirler vardır. Konya, Malatya,

¹⁷⁹ Eroğlu, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, s. 45

¹⁸⁰ Bkz: Kazım Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 303

¹⁸¹ Ramazan Korkmaz, Tarık Özcan, a.g.m., s. 304

¹⁸² Macit, a.g.e., s. 53

Semerkind ve nice benzerleri. Deniz esintileri nemini dağ engellerine bırakarak ya da uzun mesafelere sererek ulaşır oralara. Bir bulutun ardından sızarak geldiğinde bile; güneşiği yakıcıdır. Canlılık, insanın teni de, harabelerin yıpranmış taşlarını da yalayarak geçer. Canlılık ve güneşiği, bir kristalin üstüne düşmüş gibi yansır. Bana öyle geldi ki; Mesnevi'yi, Divan-ı Kebir'i öyle bir mekânda okumak; en uygun yerde okumaktır. Ve bazı şairlerin, tam da ona denk düşen mekânı vardır. Sinamadım değil, kendimi. Bir yaz günü, eski Malatya şehrindeki Ulu Camii'nin taşlarından gelen serinliği arkama alıp oturdum. Kızgın güneşin, orta bölümdeki yeşil otları yaladığı yere yönelerek, Divan-ı Kebir'den parçalar okuduğum zaman, hislerimde yanılmamış olduğumu düşündüm".¹⁸³

Şiirlerinde peygamber kıssalarına, menkıbelere ve tasavvufî sembollere rastlanılan Eroğlu, tercih ettiği özgün imgelerle kendine has bir şiir sesi yakalamıştır. Çağdaşlarının şiirlerinden ayrılan özelliklere sahip olan Eroğlu, bu bağlamda bir dönemin değil, bir geleneğin şairidir. Eroğlu'nun dâhil olduğu gelenek kökü Klâsik şiirden başlayan ve günümüzde de devam bir sürecin adıdır.

3.2. İkinci Yeni Şiiri

İkinci Yeni şiiri, bütün edebî yeniliklerde olduğu gibi, bir süreç içerisinde toplumsal, bireysel ve sanatsal etkilerle yoğrularak doğmuştur. İkinci Yeni edebiyat tarihi açısından Muzaffer Erdost'un 19 Ağustos 1956 tarihli Son Havadis'teki "İkinci Yeni" başlıklı yazısıyla başlatılsa da bu yaklaşımdan hareketin doğuş sürecinin göz ardı edilebileceği endişesiyle kaçınılması gerekir.¹⁸⁴

İkinci Yeni ortak bir manifestoya sahip değildir. Ancak Türk şiirinin pratik ve poetik çizgisinde büyük kırılmalar yaratmış ve bu kırılma dönemin ve sonraki yılların şiiri üzerinde büyük etki bırakmıştır.¹⁸⁵ İkinci Yeni, Garip hareketinin yozlaşmasından doğmuştur. Garip hareketindeki basitlik ve alelâdelikten uzaklaşılarak anlaşılması güç bir şiir diline dönülmüş, şiirin dikkati büyük

¹⁸³ Eroğlu, *Sevap Defteri*, s. 78

¹⁸⁴ Karaca, *a.g.e.*, s. 89

¹⁸⁵ Karaca, *a.g.e.*, s. 294

şehirlerin kalabalığında kaybolan yalnız insana çevrilmiştir. Edebî sanatlar, çok karışık cümle yapısı, Öztürkçeden, çeşitli yabancı dillerden alıntılarla zengin, fakat çağrışım uyandırmaktan uzak bir kelime kadrosuna sahip olma bu şiirin belli başlı özelliklerindendir.¹⁸⁶

Ebubekir Eroğlu'nun şiir verimlerini ortaya koymaya başladığı dönemlerde İkinci Yeni hareketi, Türk şiir atmosferi üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Bu akımla birlikte modernleşme sürecindeki Türk şiiri kendini önemli bir dönüşümün içinde bulmuştur. Bu dönüşüm, dönemi ve sonrası için şiir dünyasında büyük yankılar uyandırmış, günümüze kadar etkilerini devam ettirmiştir.

Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerinin İkinci Yeni hareketi göz ardı edilerek değerlendirilmesi mümkün değildir. Ekolün şairlerini dikkatle okuyan ve İkinci Yeni'nin şiir atmosferini soluyan şairin şiirlerinde bu akımın izlerini sürmek mümkündür.

İkinci Yeni şiirinin özelliklerinden olan uzun şiirler, büyük şehrin kalabalığında kaybolmuş insanlar ve karmaşık cümle yapısı, Eroğlu'nun şiirlerinde görülür. İlk şiir kitabı olan *Kuşluk Saatleri*'ndeki "Adamın Karısı ve Adam" ile "Duyar Saat Notları", İkinci Yeni şiirinin bu özelliklerini barındırır.

İkinci Yeni hareketinde dikkat çeken hususlardan biri geleneği algılama meselesidir. İkinci Yeni şiiri için, gerek pratikteki örneklere, gerekse poetik metinlere bakıldığında Sezai Karakoç dışında gelenekten kaynaklanan bir hareket olmadığı hükmü verilebilir. Çünkü İkinci Yeni, dayandığı poetika ve verdiği ürünler açısından Batı kaynaklı bir şiir hareketidir.¹⁸⁷ Ancak İkinci Yeni şairleri bütünüyle geleneğe karşı kayıtsız kalmamışlardır. Akımın öncü şairlerinden Turgut Uyar 1970 yılında yayımladığı *Divan* adlı şiir kitabı ile İlhan Berk'in 1968'de yayımladığı *Âşıkâne* adlı kitabı geleneğe duyulan ilginin tezahürleri olarak nitelendirilebilir. Ebubekir Eroğlu, Turgut Uyar ve İlhan Berk'in divan şiirini yönelişlerini, edebiyat-ıçi kültüre önem vermelerinin bir sonucu olarak değerlendirir. Bu tutumlarının dil içindeki çeşitlenmelere besin sağlamak amacını taşıdığını ileri sürer.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Enginün, *a.g.e.*, s.110

¹⁸⁷ Karaca, *a.g.e.*, s. 430

¹⁸⁸ Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, s. 51

Ebubekir Eroğlu’nu İkinci Yeni şiirinden ayıran en keskin nokta gelenek karşısındaki tavrıdır. *Modern şiirimizde, şairane içtenliğinden, özümsemiş eski kültürümüzün dinî duyarlıktaki saflığın hatta “dua”nın müstereken çıkarak dallandığı ilk şair*¹⁸⁹ olarak tanımladığı Sezai Karakoç’a kendisini yaklaştıran, Karakoç’un eski kültürü yeniden yorumlamasındaki tutumudur. Karakoç’u İkinci Yeni’den ayıran gelenek idraki, Eroğlu’nu da, bu açıdan İkinci Yeni şiirinden ayırmıştır.

İkinci Yeni şiiriyle kesişen veya ayrışan noktaları ile Eroğlu, bu şiir geleneğinin dışında kalmamıştır. Şiirini besleyen kaynakların arasında diğerlerine nispetle daha az etkili olan İkinci Yeni, buna rağmen dikkat çekici bir mahiyettedir.

3.3. Modern İngiliz Şiiri

Ebubekir Eroğlu’nun şiir anlayışını etkileyen kaynaklardan biri, Anglosakson kaynaklı çağdaş şiir damarıdır. Eroğlu, T. S. Eliot ve Ezra Pound gibi modern şiirin dünyadaki kuzeyli temsilcilerinden etkilenmiştir.¹⁹⁰

Modern İngiliz şiirinin kurucu şairleri Ezra Pound ve T. S. Eliot, gelenek kavramına büyük önem atfederler. Romantiklere karşı olan muhaliflerin önderi olan bu iki şair, siyasal konulardaki tutuculuklarıyla ünlüdürler. T. S. Eliot, “edebiyatta klâsisizmden, siyasette kralcılıktan, din de Katoliklikten” yana olmakla övünür. Pound da “romantiklerin en iyisine bile karşıyım” diyen akıl hocası T. E. Hulme’un tutumunu benimseyerek romantiklere kıyasıya çatar.¹⁹¹

T. S. Eliot, ilk şiirlerinde çağdaş Batı dünyasının manevi çöküntüsünü konu edinmiştir. Anglikan kilisesine girdikten sonra ise girdiği arayışın sonucuyla başka bir kaynağa yönelmiştir. Bu arayışının sonucuyla sanatında, Dante’nin şiirleri, İncil ve dinî edebiyat önemli bir rol oynamıştır.¹⁹²

Eliot ve Pound, son dönem Türk şairlerinin ilgiyle yöneldikleri şairlerdir. Bu şairlerin şiirlerindeki gelenek ve modernizm terkipleri ve teorik yazıları birçok

¹⁸⁹ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 51

¹⁹⁰ Orhan Kahyaoglu, “Modern Şiirle İslamcı-Mistik Şiirin Buluşması: Ebubekir Eroğlu”, *Sombahar*, S. 12, s. 57

¹⁹¹ Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, YKY, 3. bs., İstanbul, 2004, s. 508

¹⁹² T. S. Eliot, *Kültür Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1981, s. VI

şairin ilgisini çekmiş, sığındıkları bir alan olmuştur.¹⁹³

Modern Türk Şiirinin Doğası adlı eserine, diğer söyleşi ve yazılarına bakıldığında Ebubekir Eroğlu'nun modernist İngiliz şairlerini okuduğu ve onların kuramsal yazılarından yararlandığı görülür. Poetik görüşlerini ifade ederken Pound'a ve Eliot'a göndermelerde bulunan Eroğlu için bu şairlerin bir ilham kaynağı olduğu düşünülebilir.

Muhsin Macit'in, Anglosakson şiir damarının Eroğlu gibi aynı çizgideki şairlerce iltifat görmesinin sebebini yorumlarken söyledikleri dikkat çekicidir. Macit'e göre, İngiliz şiirinin kurucu şairleri, hem bir model olmak açısından hem de çağdaş Türk düşünce hayatının akışı içinde gelenek kavramına yüklenilen olumsuz çağrışımları gidermek ve hatta geleneğe yönelmek isteyenlerin çabalarına meşruluk kazandırmak bir dayanak noktası teşkil eder.¹⁹⁴

T. S. Eliot ve Ezra Pound'un yazdıkları birçok eleştirmeni etkilemiş, bu iki modernist şairin düşünceleri birer hareket noktası teşkil etmiştir.¹⁹⁵ Türk şiiri üzerine düşünen ve verimler ortaya koyan şair ve eleştirmenlerin de Eliot'ı ve Pound'u referans göstermesi meşruiyet meselesinden ziyade, farklı medeniyet dairelerinde benzer bir duyuşun belirmesiyle ilintilendirilebilir.

Eliot ve Pound da görülen ortak bir şiir dünyasının telmihlerle tadılması bizim şiirimiz için hiç de yeni değildir. Klasik edebiyatımızda da aynı özellik, mazmunlarla sağlanmıştır.¹⁹⁶ Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Enis Batur, Attila İlhan, Hilmi Yavuz ve Ebubekir Eroğlu gibi birçok şairin şiirlerinde geleneğe ait sembol ve söylemlerin olması zaman zaman cılızlaşan ama hep devam eden bir şiir geleneğinin varlığından ileri gelir.

Eliot'ın gelenek üzerine düşünceleri Eroğlu'nun şiirlerinde karşılık bulmuştur. Eliot'a göre, *hiçbir şair, hiçbir sanatçı kendisinden sonrakilere iletmek istediği bütün bir dünya görüşünü tek başına veremez.*¹⁹⁷ Eroğlu'nu Yunus Emre'den başlayarak gelenekteki şairlerle aynı *duyarlık denizinin* içinde olmaya sevk eden Eliot'ın işaret ettiği bu mecburiyettir.

¹⁹³ Bkz: İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., 5. b.s., İstanbul, 2006, s. 127; İsmet Özel de T. S. Eliot ve Ezra Pound gibi Batılı şairlerin şiirlerini okuyarak sanatını geliştirir. Bkz: Ramazan Korkmaz, Tarık Özcan, *a.g.m.*, s. 304

¹⁹⁴ Macit, *a.g.e.*, s. 45

¹⁹⁵ Bkz: Urgan, *a.g.e.*, s. 509

¹⁹⁶ Enginün, *a.g.e.*, s. 127

¹⁹⁷ T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 3

Modern mistik bir şair olarak zikrettiğimiz Ebubekir Eroğlu ve onun çizgisindeki şairlerin tutumu İngiliz modernist şairlerle benzerlik gösterir. Eliot'ın gelenek karşısındaki tutumu ve dinsel duyusun şiirdeki önemine vurgusu, Türk şiirinde, modern mistik şiirin temsilcileri tarafından da benimsenmiştir. Şiire yaklaşım hususunda İngiliz neo-klâsik şairler, Türk şairlerini ve Eroğlu'nu dikkate değer ölçüde etkilemişlerdir.

3.4. Divan Şiiri

Divan edebiyatı adı verilen, İslâmiyet'in kabulünden sonra gelişen Türk edebiyatı, geniş bir sahada etkili olmuş ve ortak bir şiir zevkinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Şeyh Gâlib'le birlikte son büyük temsilcisini veren divan şiiri, Tanzimat'la başlayan kültür ve medeniyet değişimiyle yerini yeni bir edebiyata ve anlayışa bırakmak zorunda kalmıştır.

Tanzimat'tan sonra Divan şiiriyle ilgili ilk değerlendirmeyi Ziya Paşa yapar. Namık Kemal'in öncülük ettiği eleştirmenler eski şiire şekil, dil ve muhteva yönünden hücum etmişlerdir. Tanzimat döneminde, Divan şiiri etrafındaki tartışmalar ya Divan şiirini ortadan kaldırmak ya da tamamen ihya etmek maksadını taşımıştır. Servet-i Fünûncular ise, Divan şiirini mahkûm etmek veya zirveye çıkarmak yerine, yeni edebiyat çerçevesinde bu birikimden faydalanma yollarını aramanın gerekliliğini savunmuşlardır.¹⁹⁸

Divan edebiyatını konu alan tartışmalar Cumhuriyet dönemi edebiyat çevrelerinde de görülür. Bu dönemde, Divan şiirinin bir zümre edebiyatı olduğu kanaati, suçlamaların en dikkat çekici olanıdır.¹⁹⁹ Divan şiiri üzerine yapılan eleştiriler uzun yıllar şiir gündemini meşgul etmenin yanı sıra şiir dünyasında gelenekten yararlanma meselesini de beraberinde getirmiştir.

Gelenek kavramı, sosyolojik ve dinî anlamlarının yanında, en fazla şiir merkezli tartışmalarla birlikte, "Divan şiirinden yararlanılabilir mi?" sorusu çerçevesinde konu edilir.²⁰⁰

Hilmi Yavuz'un tanımlamasıyla, *gelenekten yararlanma, geçmişte*

¹⁹⁸ Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, s. 460

¹⁹⁹ Mehmet Kahraman, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, Beyan Yay., İstanbul, 1996, s. 202

²⁰⁰ Muhsin Macit, "Klasik Edebiyat Etrafındaki Tartışmalar ve Gelenekten Yararlanma Sorunu", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul, 2006, s. 155

yazılmış olan bir metinle, onu olumlayarak, olumsuzlayarak, kısmen alıntılarla ya da anırtıma yoluyla atıfta bulunarak kurulabilecek ‘metinlerarası’ ilişkilerdir.²⁰¹

Ebubekir Eroğlu, “gelenekten yararlanma” ifadesine ihtiyatlı yaklaşır. Şiir söz konusu olduğunda yaralanma kavramının işin doğasına aykırı sayılmaması gerektiğini söyleyen Eroğlu, şairler için bu durumun geleneği içinde hissetmenin getirdiği bir sonuç olduğunu belirtir. Yaralanma kelimesine karşı çıkılmamış olsa da, şairlerin dillendirilmemiş itirazlarının olduğunu düşünür. Eroğlu’na göre, Yahya Kemal, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi şairler gelenekten yararlanan değil, derin geleneği kucaklayan ve kültürümüzün kapsamlı dünyasına sahip olan şairlerdir. Yapılan iş, sırf taşıma, nakletme, tanıtma, yararlanma değildir.²⁰²

Ebubekir Eroğlu’nun gerek şiirlerinden gerekse yazılarından Divan şiirinin dünyasını tanıdığını, Divan edebiyatı ürünleri üzerine ilgiyle eğildiği anlaşılır. Yunus Emre, Fuzulî, Nesîmî ve Şeyh Galib’in şiirlerini konu ettiği okuma notlarını kitaplaştırır. *Sevap Defteri* adıyla yayımladığı kitabında bu şairlerin bazı şiirlerini gündeme getirir.

Şiirlerinde Divan şiirine ait birçok unsur bulunan Eroğlu’nun şiirini besleyen ana damarlardan biri Divan şiiridir. Divan şiirinin konu edindiği mitolojik, efsanevi kişilikler ve olaylar, tasavvufî sembol ve ifadeler, mecazlar şiirlerinde modern bir söyleyişle yer bulur.

‘Nazire geleneğine çağdaş yaklaşımlar’ başlığıyla ayrıca inceleyeceğimiz, Divan şiiri metinlerinden hareketle yazılan şiirler ise şairin şiirinde Divan şiirinin etkisinin açıkça gözlemlenebileceği diğer örneklerdir. Eroğlu bu şiirlerinde ruh akrabalığı kurduğu şairlerin şiirlerini yeniden yorumlayarak, nazirecilik geleneği içinde değerlendirilecek ürünler verir.

Divan şiiri, Eroğlu’nun şiirlerini biçimsel açıdan çok fazla beslemez. Şair, geleneğe ait vezin ve kafiye düzeninin takipçisi değildir. Divan şiiri, Eroğlu’nun şiirine anlam dünyasıyla katkı yapar. Şiirleri, köklü bir şiir geleneğinin modern dönemlerdeki kalıntılarıdır.

²⁰¹ Hilmi Yavuz, “Gelenek, Şiir, Müzik”, *Zaman Gazetesi*, 19. 05. 2004, <http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=49524>, 17.07.2007

²⁰² Tokay, a.g.s.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ŞİİRİNİN BİÇİM ÖZELLİKLERİ

4.1. Vezin ve Kafiye

Ebubekir Eroğlu, serbest şiirin imkânlarıyla şiirlerini vücuda getiren bir şairdir. Geleneksel bir duyarlılığa sahip olmasına karşılık şair, şiirlerinde geleneğe ait kafiye düzenine yer vermemiştir. Şiirlerinde aruz ve hece veznini kullanmayan Eroğlu, geleneğin kelime dağarcığından ve imaj dünyasından yararlanmıştır.

Modern şiirin son dönem temsilcilerinden olan Eroğlu, şiirlerinde ahengi seslerin benzerlikleri ve tekrarlarıyla yakalamaya çalışmıştır. Ölçüsüz ve kafiyesiz şiir örneklerini veren Eroğlu'nun şiirlerinin bir kısmındaki tavrı ise ölçsüz, kafiyeli şiirden yanadır. Türk şiir geleneğinden şekil unsurları açısından izler taşıyan şiirlerinin mısra sonlarındaki kafiyelenişinde de sistematik bir düzen yoktur. Kafiyeleniş bakımından mesnevi ya da gazeli andıran şiirlerinde bu nazım biçimlerinin uyak düzenine sadık kalınmamış, sadece mısra sonralarındaki hecelerin tekrarıyla ahenkli bir yapı meydana getirilmiştir

Ölçsüz, uyaklı şiirlerinde Eroğlu, Türk şiir geleneğinde kullanılagelmiş yapıları tercih etmez. Daha çok, dörtlüklerle meydana getirdiği şiirlerinde kafiye öneme veren Eroğlu, bunlarda da özgün kafiye yolları aramıştır. “En Yüce”, “Adamın Karısı ve Adam”, “Cesaret” şiirlerini bu özgün kafiye düzenine örnek olarak gösterilebilir:

*duymakla yaşamayı birleştiren çizgi
elleriyle bir ânı uğurlayanlar
tatmak tatmak isterken o büyük sevinci
ey duymaya yaşamaya inananlar “En Yüce”²⁰³*

*sinir karıştırarak adam gününe
susuyor ve güleryüzlü bu kentte
ne yapsın sabuna balçığa karşı
içki içen duvar yiyen karısını “Adamın Karısı ve Adam”²⁰⁴*

²⁰³ Ebubekir Eroğlu, *Berzah*, YKY, İstanbul, 2001 s. 11

*tekrar yöneliyoruz imkânsızın gününe
yok kimsenin çünkü zaferi
mümkünlere bakıp değer mi deme
arzuyla dengeliyoruz vazgeçiş “Cesaret”²⁰⁵*

Eroğlu genel olarak şiirlerinde ölçülü ve kafiyeli söyleyişe itibar etmez. Mısra sonlarındaki ses ya da hece tekrarlarında, redifler vasıtasıyla benzerlikler oluşturduğu göze çarpar. Şairin uyakla ilgili bir kaygı taşımaması dikkate alındığında mısra sonlarında rediflerle ses ve heceleri yinelemesi şiirsel anlamda bir ahenk arayışının sonucu olarak değerlendirilebilir.

4.2. Nazım Şekilleri

Divan şiiri geleneğine düşünce boyutunda büyük bir saygı duyan ve şiirleriyle bu geleneğin içinde var olan Eroğlu, biçimsel açıdan bu geleneğin dışında kalmayı tercih eder.

Bütünü beyitlerle kurulu üç şiiri bulunan Eroğlu, bu şiirlerinde divan şiiri nazım biçimlerine yaklaşan örnekler verir. “Ezginlik Çizgisi” şiirinde, bazen rediflerle olmak üzere, aa ba ca da şeklinde bir kafiye düzeni sağlamıştır. Ses benzerliklerine dayalı kafiyesiyle gazel nazım biçimini andıran şiir, ölçüsü itibariyle serbesttir. İçerik olarak ise şiir daha çok münacata benzer:

*öyle tıpkı öyle sabahlamak sana öyle gerekti
yürürdük çılgınca yürürdük de katılırdın bize belki*

*ben ayışığında çekilmiş resimleri seyrettim
bir yüz anlatımydı ellerimdeki*

*önüme çıkan resimleri dağıttım kararıp silindikçe
dağıttımsa da kaybetmedim onları kaybedemezdim ki*

“Ezginlik Çizgisi”²⁰⁶

²⁰⁴ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 61

²⁰⁵ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 263

²⁰⁶ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 37

“Bir Vakit Gölgede” şiirinde yine bir kısmı rediflerle sağlanan aa bb cc dd düzeniyle klasik şiirdeki mesnevi nazım biçimine yaklaşan bir örnek ortaya koymuştur:

*bir vakit gölgede uzanıyorum
sanırlar ki bunda bir heves buluyorum*

*yorgun beden dinçlikle oynaşınca
bekanın köpüğü kabarıyor da*

*varlıkların zarfı hafifçe yırtılıyor
hâlâ adı konmamış duygular uyanıyor “Bir Vakit Gölgede”²⁰⁷*

Beyitlerle kurulu bir diğer şiiri “Eksik Terk”de ise, bu tarz kafiyeli bir yapıyı tercih etmemiştir:

*terk ettiği yeri anlatır
“yerleştim burada rahatım” diyen*

*kimbilir kaç geceyi harcamıştır
anlattıklarını unutmak ümidiyle*

*açık rahmet kapısı aslında vardır
bırakıp çıktığı yerde bile “Eksik Terk”²⁰⁸*

Bütünü beyitlerden oluşan şiirlerinin yanı sıra bir şiirinin de bir bölümü beyitlerle kuruludur. “Görüntü” şiirinin ikinci bölümünde beyitlere yer veren Eroğlu, Divan şiirine, şiirini beyit halinde vücuda getirerek yaklaşmıştır. Şiir, ölçüsüzdür ve diğer şiirlerinde olduğu gibi, sistematik bir kafiye düzenine sahip değildir:

²⁰⁷ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 250

²⁰⁸ Ebubekir Eroğlu, *Sınır Taşı*, YKY, İstanbul, 2006, s. 48

*gerçek hayat düşünce boşverenlerin
saf gerçek adına neresi fazla*

*aç ve çıplak ko'mayan, düşlerin gerçeğidir
aç gözleri gam değil; doyurmasa da*

*bitkinliği yendi ölgünlüğü önledi ya,
dünya denilen gölgeler diyarında “Görüntü 2”²⁰⁹*

Dörtlüklerle oluşturulmuş şiirlerden “Aldı Simurg’un Elçisi: Şarkı”da Eroğlu, **abaa cdca** şeklinde bir kafiye düzeniyle şiirini oluşturur. Şiirin kafiyeleşimi, şarkı nazım biçiminde kullanılan kafiye düzeninden farklıdır. Fakat şair, nakaratlarla geleneksel nazım biçimine benzer bir şiir ortaya koymuştur:

*seyyid nebi bize bir gül bıraktı
kanatların çırpınıp süzüldüğü gün
kaç yüreğe güç verir râyihası
seyyid nebi bize bir gül bıraktı*

*bizse hep kapı önündeyiz
kapansa da altı kara parçası
yedinciden bir yol bir iz buluruz biz
seyyid nebi bize bir gül bıraktı “Aldı Simurg’un Elçisi: Şarkı”²¹⁰*

“Eksilmeyen Su Gazeli” adlı şiirinde Eroğlu, geleneksel nazım biçimine ait özelliklere yer vermese de şiirine gazel başlığını vermiştir:

*eskilerin ırmak gibi şairleri vardı
şelâle olup köpük köpük dökülen*

nasip oldu bir ömür kıyılarında gezdik

²⁰⁹ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 35

²¹⁰ Eroğlu, *Berzah*, s. 179

eksilmeyen su nerden geliyor
*merak ettik “Eksilmeyen Su Gazeli”*²¹¹

Şairin “Eksilmeyen Su Gazeli”ndeki tavrı, bazı çağdaş şairlerin şiirlerinde de görülür. Birçok şair, muhteva ve şekil hususiyetleri açısından geleneğin dışında olan şiirlerine gazel adını vermektedirler. Ancak Eroğlu’nun bu şiirine gazel adını vermesinin, şiirde klâsik edebiyatı konu edinmesinden kaynaklandığı düşünülebilir.

4.3. Nazire Geleneğine Çağdaş Yaklaşımlar

Osmanlı şiirinde bir gelenek olarak karşımıza çıkan nazire, genelde, bir şiirin başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyeyle yazılmış benzerleri olarak tarif edilmiştir. Ancak birbirinden farklı nazire tanımlarının ve uygulamalarının olması, kavramın sınırları üzerinde kesin bir hüküm vermeyi güçleştirmektedir.

Nazire, tanımından uygulanışına kadar birçok problemi içeren bir kavram veya edebî terimdir. Kimilerine göre nazire bir şiir esas alınarak onunla aynı vezin ve kafiyeyle yeni bir şiir ortaya koymanın adıyla, kimilerine göre bir şiirin nazire olabilmesi için şekil kadar özde birlik, yani ifade, eda, konu birliği de esastır. Kimilerine göre de bir nazire, tanzire esas olan şiiri her bakımdan geçmeli, en azından onu yakalayabilmelidir.²¹²

Arap ve İran edebiyatlarında asırlarca süren bir geçmişi olan nazire, Yakın Doğu’nun ve İslâm’ın kültür ve edebiyat dairesine sonradan eklemlenen Osmanlıların kültür ve sanatının temel unsurlarından olmuştur. Bu anlamda, Osmanlı’nın bütün bir edebiyat geleneğinin, kendinden önceki Arap ve İran edebiyatlarına yapılmış bir nazire olduğu söylenebilir.²¹³

Klasik Türk şiirinde yüzyıllar boyunca pek çok nazire yazılmış, bir nazirecilik geleneği oluşmuştur. Çok sayıda nazire mecmualarının tertip edilmesi, geleneğin ne kadar yaygın olduğunun bir göstergesidir.

Köklü bir geleneğin ürünü olan nazire, bir taklit olarak

²¹¹ Eroğlu, *Berzah*, s. 225

²¹² M. Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz –Divan Şiirinde Nazire–*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 119

²¹³ Mehmet Kalpaklı, “Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., C. 2, İstanbul, 2006, s. 133

değerlendirilmemelidir. Nazirecilik, ortak bir şiir ekolün oluşmasının yollarını açması bakımından önemlidir. Tanpınar’a göre nazire geleneği, eski şiiri hakiki bir atölye çalışması haline getirmiş, bir şiir akademisinin var olmasına imkân sağlamıştır.²¹⁴

Şairleri nazire yazmaya sevk eden birçok sebep vardır. Bunların başında tanzir edilen şiirdeki güzellikleri yakalama ve onu geçme gayreti yer almaktadır. Eskilerin “dâiye-i tefavvuk” tabiriyle adlandırdıkları üstünlük iddiasının şairlerin nazire yazmalarının esas gerekçesi olduğu, şura tezkirelerinden ve şairlerin kendi ifadelerinden anlaşılır. Nazire yazma, şairlerin meydan okumalara cevap verme ihtiyacından ve nazirenin sağladığı bir imkân olan hazır kalıplardan yararlanma isteğinden de ortaya çıkar. Şairler, bir dostluk nişanesi olarak yazışabilir veya genç şairleri teşvik etmek için onların şiirlerine nazire yazabilirler. Bunların yanı sıra şairleri nazire yazmaya yönelten bir diğer sebep, üstad şairleri izleme arzusudur. Bu tür nazirelerde üstünlük iddiası güdülmeden saygı duyulan ve beğenilen şairin şiiriyle benzer bir şiir yazma yoluna gidilir.²¹⁵

Nazire yazan şair, her şeyden önce kendinden önceki şairlerin okuyucusudur. Şairin söylediği şiirin metni, kendinden önceki metinlere açık ya da kapalı birtakım göndermeler, belli belirsiz alıntılar ve çok çeşitli etkilenmelerle doludur. Nazire, şairin daha önceki metinlerin malzemelerini kullanarak yepyeni bir şeyler söyleyebilme, elde mevcut malzeme ile daha iyi ve daha güzel bir şey kurabilme yeteneğini göstermeye çalıştığı bir nevi üstünlük gösterisidir. Bu anlamda nazire, geleneğin imkânlarını genişletmek için metinlerarasılığın mümkün kıldığı bir yaratıcılığı kullanmıştır.²¹⁶

Nazire yazmak, metinlerarasılık kavramı etrafında açıklanabilir. Mine Mengi’ye göre, Klâsik şiirdeki nazire geleneği, tazmin, tahmis, terbi ve taştir örnekleri; tevarüt ve iktibas, Divan şiirinde metinlerarası ilişkilerin varlığını gösteren kavramlardır.²¹⁷

Divan edebiyatında, şairin ustalığına delil olarak algılanan bu köklü gelenek, Tanzimat sonrası edebiyatta da uzun yıllar devam etmiştir. Tanzimat

²¹⁴ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 21-22

²¹⁵ Bkz: Köksal, *a.g.e.*, s. 97-109

²¹⁶ Kalpaklı, *a.g.m.*, s. 134

²¹⁷ Mine Mengi, “Divan Şiirinde Metinlerarası İlişkiler” *Şinasi Tekin’in Anısına Uygurlardan Osmanlılara*, Simurg Yay., İstanbul, 2005, s. 597

şairlerinin yazdığı nazirelerde gelenekteki nazirelerin şekle ait kuralları devam ettirilirken, muhtevada yeni şiirin özellikleri hissettirilmiştir. Servet-i Fünûn’la beraber nazire geleneği devam etmekle birlikte, nazirenin bir başka tezahür şekli de “ithaflar” olarak karşımıza çıkar. Çünkü hem nazire hem de ithafın temelinde yatan esas düşünce, sevilen veya ilgi duyulan insanı takdirdir.²¹⁸

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında devam eden nazirecilik geleneği, Cumhuriyet dönemi şairleri tarafından da sürdürülmüştür. Behçet Kemal Çağlar, Halil Nihat Boztepe, M. Seyit Sütüseven, Haşim Nezihi Okay gibi şairler nazire yazmışlardır.²¹⁹ Âsaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Hilmi Yavuz gibi divan şiiri geleneğinden beslenen birçok şair, metinlerarası ilişkilerle ilintilendirilebilecek şekilde daha önceki metinlere açık ya da kapalı göndermelerde bulunmuşlardır.

Nazire geleneği, başlangıcından günümüze değişikliklere uğrayarak devam etmiştir. Divan şiirinde nazire mecmualarındaki uygulamalarda bütünüyle örtüşmese de, yazılan nazire ile zemin şiir veya model şiirde üç unsurun birliği öne çıkar. Vezin, kafiye veya varsa redif ve edâ (söyleyiş) birliği nazire geleneğindeki üç unsurdur. Bu kurallar dairesinde uzun yıllar devam eden nazire geleneğinde Tanzimat’la birlikte söyleyiş birliği kuralından uzaklaşılır. Dönemin şairleri şiirlerinde yeni şiirin özelliklerini yansıtır. Cumhuriyet devri Türk şiirinde nazire geleneğinin devamı niteliğindeki şiirlerde ise farklılıklar daha belirgin hale gelir.

Nazire geleneğinin kurallarının dışına çıkılarak nazire geleneğine farklı yaklaşımlar getirilmiştir. Bu çağdaş nazirelere örnek olarak Behçet Kemal Çağlar’ın *Bizim Mevlüt* şiiri verilebilir.²²⁰ Süleyman Çelebi’nin “Mevlid”ine yazılan nazire, zemin şiirle vezin ve kafiye birlikteliği taşısa da, geleneksel söyleyişin bir hayli dışındadır. Sezai Karakoç, “Ateş Dansı”nda,²²¹ Şeyh Gâlib’in “düşdü” redifli gazeline yazdığı nazireyle çağdaş bir yorum yapar.²²² Hilmi Yavuz’un “Doğunun Geçitleri” şiirinde Nâîli’nin “ile geçtik” redifli gazelden

²¹⁸ Erbay, *a.g.e.*, s. 210

²¹⁹ Köksal, *a.g.e.*, s. 113

²²⁰ Orhan Kemâl Tavukçu, “Süleyman Çelebi’ye Modern Bir Nazire: Bizim Mevlüt”, *III. Türkoloji Günleri*, Atatürk Üniversitesi, 6 Kasım 2006, Erzurum

²²¹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yay., 4. b.s., s. 615

²²² Hasan Aktaş, “Nazirecilik Geleneği ve Çağdaş Şiirimizin Ufukları”, *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53-54-55, s. 289

esinlenmesi de, nazire yazma geleneğinin çağdaş bir yorumlanması gibidir.²²³

Klâsik Türk şiirine yapılan her gönderme, nazire geleneği içerisinde değerlendirilmemelidir. Bir mısranın, beytin veya ifadenin şiire iktibas yoluyla yahut epigraf olarak girmesi, nazire geleneğinin dışındadır. Çağdaş şiirin tanıdığı imkânlarla, nazire geleneğinin bir uzantısı olarak değerlendirilebilecek yaklaşımlarda, tanzir edilen şiirden, yani zemin veya model şiirden hareketle yazılan, ancak gelenekteki vezin, kafiye ve edâ birlikteliği kuralına riayet etmeyen üslûp görülür.

Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerinde birçok nazire geleneğinin çağdaş yorumlanışlarına rastlanılır. Divan edebiyatı şiirlerine yapılan bu nazireler, metinlerarasılık kavramı çerçevesinde yorumlanabilir. Yeniden yazma işlemi olarak algılanabilen metinlerarasılıkla bir yazar, başka bir yazarın metninden aldığı parçaları kendi metninde kaynaştırarak yeniden yazar.²²⁴ Metinlerarası ilişki, alıntılama, aktarma, yansılama, açıklama, anıştırma ve gönderme gibi birçok biçimde ortaya çıkar. Her metnin kendinden önce yazılmış metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı anlayışının öne çıktığı metinlerarası, “her şey daha önce söylenmiştir” sözlerinin benimsettiği düşünceden kaynaklanır ve bu düşüncüyü sürdürür.²²⁵ Bu bağlamda, Eroğlu'nun nazirelerini metinlerarasılık kapsamında, nazirecilik geleneğinin bir devamı olarak değerlendirilmesi gerektiği kanaatindeyiz.

Eroğlu'nun şiirlerindeki nazireler, gelenekte saygı duyulan üstad şairlerin izini sürme isteğinin ürünü olarak görülebilir. Şair, okuru olduğu metinlerden hareketle, yazdığı şiirlerle bir bakıma, Klâsik Türk şiiri geleneğinin içinde var olduğunu gösterme gayretindedir.

Eroğlu'nun nazire geleneği içinde değerlendirilebilecek şiirlerinin ilki, *Kayıpların Şarkısı* şiir kitabındaki, “Aldı Nesimi” adlı şiirdir. Diğer örnekler ise, son şiir kitabı *Sınır Taşı*'nın “Aldı”lar bölümünü oluşturan şiirlerdir. Bunlar; “Aldı Nev’i”, “Aldı Fehîm”, “Aldı Belîğ”, “Aldı Subhizâde Feyzî”, “Aldı Şeyh Gâlib” ve “Aldı Taşlıcalı Yahyâ: Kurtlar Yakub’un Kapısında” adlarını taşıyan

²²³ Maksut Yiğitbaş, *Hilmi Yavuz’un Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, , Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2006, s. 225

²²⁴ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., 2. bs., Ankara, 2000, s. 17

²²⁵ Aktulum, *a.g.e.*, s. 18

şairlerdir.

Şiirlerde ilk dikkat çeken “aldı” ifadesidir. Nazirelerin bütününde karşılaşılan bu ifade, halk hikâyelerinden gelen bir unsurdur. Halk hikâyelerinde nesirden nazma geçilirken genellikle, “Aldı sazı ...” şeklinde kalıplaşmış ifadeler kullanılır.²²⁶ Halk hikâyelerindeki bu ifade, yaygın köklü bir gelenektir. Boratav’a göre, halk hikâyelerinde bir üslûp geleneği olan nesir-hikâye kısmından nazım-melodi kısmına saz eşliğinde geçişi anlatan “aldı” sözünün ilk örneği, Dede Korkut hikâyelerinde görülür. Dede Korkut’taki “... soylamış, görelim Hanım ne soylamış, aydur” sözleri, halk hikâyelerinde “aldı” ifadesiyle yer bulmuştur.²²⁷

Eroğlu’nun Klâsik Türk şiirlerine yazdığı nazirelerde, halk hikâyelerine ait bir üslûp geleneğini devam ettirmesi, özgün bir yaklaşımdır. Nazire geleneği içinde şairin sergilediği bu tutum, geleneğin iki kolunun bir araya getirilmesi açısından dikkate değer olduğu kadar, geleneğin devam eden bir süreç olduğunu işaret etmesiyle de önemlidir. Şairin, şiir kitabında gelenekteki şairlerin şiirlerini tanzir ederken şiirleri, “Aldı Nev’i”, “Aldı Fehîm” gibi peş peşe sıralaması, bir şairin bıraktığı yerden başka bir şairin başlaması anlamını da vermektedir. Böylelikle Eroğlu, nazireleriyle, okuyucusu olduğu ve saygı duyduğu şairlerin içinde bulunduğu geleneğin bir parçası olduğunu göstermekle kalmaz, bu şairlerin de ortak bir duyuşun sözcüleri olduğunu gösterir.

“Aldı Nesimî” şiiri Eroğlu’nun, nazire çerçevesinde verdiği ilk örnektir. Tanzir edilen zemin şiir, Nesimî’nin müfte’ilün mefâilün müfte’ilün mefâilün veznindeki, “sığmazam” redifli gazelidir:

Bende sığar iki cihân ben bu cihâna sığmazam

Cevher-i lâmekân benim kevn ü mekâna sığmazam

Kevn ü mekândır âyetim zâta gider bidâyetim

Sen bu nişan ile beni bil ki nişâne sığmazam

Kimse gümân ü zann ile olmadı Hakk ile biliş

Hakkı bilen bilir ki ben bu zann ü gümâna

²²⁶ Ali Berat Alptekin, *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*, Akçağ Yay., Ankara, 1997, s. 11

²²⁷ Pertev Naili Boratav, *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*, Adam Yay., İstanbul, 1988, s. 53

*Sûrete bek vü ma'nîyi sûret içinde tanı kim
Cism ile cân benim velî cism ile cana sığmazam*

*Hem sadeğim hem inciyim haşr u sırât
Bunca kumâş ü raht ile ben bu dükkâna sığmazam*

*Genc-i nihân benim ben uş ayn-ı ayân benim ben uş
Gevher-i kân benim ben uş bahr ile kâna sığmazam*

*Arş ile ferş ü kâf ü nûn bende bulundu cümle çün
Kes sözünü uzatma kim şerh u beyâna sığmazam*

*Gerçi muhît-i a'zâmum adım âdem durur âdemim
Dâr ile kün fekân benim bu mekâna sığmazam*

*Cân ile hem cihân benim dehr ile hem zamân benim
Gör bu latifeyi ki ben dehr ü zamâna sığmazam*

*Encüm ile felek benim vahy ile melek benim
Çek dilini vü epsem ol ben bu beyâna sığmazam*

*Zât ileyim sıfât ile Kadr ileyim Berât ile
Gül-şekerim nebât ile piste-dehâna sığmazam*

*Şehd ile hem şeker benim şems benim kamer benim
Rûh-ı revân bağışlarım rûh-ı revâna sığmazam*

*Tîr benim kemân benim pîr benim civân benim
Devlet-i câvidân benim îne vü âna sığmazam*

*Yer ü gökü düzen benim geri dönüp bozan benim
Cümle yazı yazan benim ben bu dîvana sığmazam*

*Nâra yanan seçer benim çarha çıkar hacir benim
Gör bu odun zebânesin ben bu zebâne sığmazam*

*Gerçi bugün Nesîmî'yim Hâşîmîyim Kureşîyim
Bunlar uludur âyetim âyet ü şâna sığmazam*²²⁸

Eroğlu, Nesîmî'nin şiirine yazdığı nazirede, nazirenin üç unsuru olan vezin, kafiye ve edâ birliğini gözetmez. Nesîmî'nin gazeli, Eroğlu'nun düşünce dünyasında izler bırakmış bir şiirdir. Şair, Nesîmî'nin anlatımına sığındığını söylediği *Sevap Defteri*'nde bu gazelle ilgili ayrıntılı değerlendirmeler yapar.²²⁹ Eroğlu, insanın zamana, mekâna sığmazlığı noktasında Nesîmî'yle birleşir. Anlam dünyasına tesir eden bir şiire yazılan bu nazire, aynı zamanda Eroğlu'nun şaire duyduğu takdir hissinin işareti olarak değerlendirilebilir.

Eroğlu, nazire yazdığı gazelin beyitlerini şiirde farklı bir söyleyişle ifade eder. Gazelin makt'a beytini birinci tekil kişi ağzından, “insanım nesimiyim insanım” şeklinde tanzir edilmesi, âdetâ Nesîmî'nin, çağlar sonra kendi şiirini tekrar yorumlaması izlenimini verir.

*K ve N: işte ben
sığmadım başka nişanlara yorumlara
başlangıçlar başlangıcına ulaşan yolda
mekân işaret oldu bana
ben kuşkulara sığmadım*

...

*yıldızları felekleri
vahyi bilen melekleri tanıdım
ah sen sus sus
dört unsur beş duyu altı yön bana verildi
geri dön sözün biçimine bak
ben o beyana sığmadım*

...

²²⁸ Hüseyin Ayan, *Nesîmî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara, 1990, s. 241-242

²²⁹ Bkz: Eroğlu, *Sevap Defteri*, s. 27-39

insanum nesimiyim insanum
bir zerreden yayıldı şanım
ben bu ada sığmadım “Aldı Nesimî”²³⁰

Nazirelerin bir diğeri, “Aldı Nev’i”dir. Nazire yazılan gazel, Nev’i’nin Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilâtün Fe’ilün veznindeki “bu gice” redifli gazelidir:

Bir siyeh şala firâkunla dolandum bu gice
Dâğ yakdum tenüme cândan usandum bu gice

Zülf-i şeb-rengi gelür hâtıra gîsûlârinun
Mâr üşdi başuma sandum uyandum bu gice

Bana bî-çâre gönül âh çekerek ağlama dir
İşidüp bu sadedi haylî tayandum bu gice

Fürkat-i hecre tayanmaz bu ten-i lâgar âh
Müjde-i vuslatına gerçi inandum bu gice

Nev’iyâ mihr tulû’iyle cihân fer bulsun
Mehtâb ile nice renge boyandum bu gice²³¹

Zemin şiirdeki siyah şal, siyah saç, siyah yılan gibi motifler modern söyleyişle nazire yazılan şiire girer. Eroğlu şiirinde, gazelin kelime dünyasına sadık kalır, ancak seçtiği kelimeler, kendi çağına aittir. Gazeldeki siyah şal, nazirede omuz atkısı ile karşılık bulur. Zemin şiirin kelimeleri ve bu kelimelerinin uyandırdığı çağrışımlar, yeni ifadelerle ve yeni bir anlatımla ortak bir duyuş etrafında dile getirilir:

yokluğun peşinde sürükledi de

²³⁰ Eroğlu, *Berzah*, s. 121

²³¹ Mertol Tulum, M. Ali Tanyeri, *Nev’i Divan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1977, s. 504

*ayrılıp gittiğin günden beri
beni bir siyah şala dolayarak,
yaktı yaralarımın kor ateşini
candan usandırdı bu gece*

...

*şala benziyor süzülürken saçların
omuzlarından aşağı doğru
bir sicim kıvamında boyna dolanan
omuz atkısına dönüyor bende,
gözümün önünde belirirken
gecenin büründüğü rengiyle
sarılınca bir siyah yılan sandım,
başıma bedenime;
ürktüm,
uyandım bu gece*

...

*doğsun güneş,
dünya bir daha ızsın Nev’î!
yalnız aynadaki görüntüne eş
koyu bir renge boyansan bile
aşkın götürdüğü âlemlere dalarsın,
aydaki lekelerin görüldüğü ölçüde
parıldayan bu gece “Aldı Nev’î”²³²*

“Aldı Fehîm” şiiriyle, Fehîm’in bir gazeli tanzir edilir. Zemin şiir, fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün veznindeki “galat” redifli gazeldir:

*Nâme-i dehri temâşa itdim imlâsı galat
Nükte-i ye’si sahih’ül-hat temennâsı galat*

Nazm-ı dehr-i seyr edüp gitdi hezârân zü’l-fünûn

²³² Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 113

Feth olurdu olmasa beyt-i mu'ammâsı galat

*Bildi ta'birin dîrûg-âmizdür 'âlem sahih
Şeyh-i şehriîn olmada gitdükçe rü'yâsı galat*²³³

“Aldı Fehîm”de Eroğlu, zemin şiirdeki “galat” redifine karşılık olarak “yanlış” kelimesini bentlerin sonunda tekrarlar. Gazelin kelime dünyasındaki kelimelerin yerine, diğer nazirelerde olduğu gibi, bugünkü dilde kullanılan karşılıklarını tercih eder. Ancak bu tercih bir sadeleştirme anlamına gelmez. Bu noktada “Aldı Fehîm”, şiirlerinin bir sadeleştirme olmadığı, gelenekteki metinlerden hareketle yazılan birer nazire olduğunun en açık görüldüğü örneklerden biridir. Eroğlu, gazelde yer almayan bazı ifadeleri, şiire taşıyarak, daha önceki metnin çağrışımlarını zenginleştirir. Bunu, yine Klasik Türk şiirinin motiflerini kullanarak gerçekleştirir. Zemin şiirde zikredilmeyen Hazret-i İsa’nın hastaları iyileştirmesi mucizesi, nazirede tanzir edilen şiirin anlam bütünlüğüne uygun olarak yer alır:

*baktım dünya sahnesine,
derinden derine dediği nedir diye
dillenişini; bir dolu bir boş,
izledim kâğıtlar üzerinde
gördüm ki; safdilce sözleriyle,
iç dökmeye yazgılı metinlerin*

dizgisi yanlış

...

*gözlerinden sevgiliye bağlanıp
tutkusuna yenilmiş aşk hastasına
İsa hazretleri gelse ne yapsın
böylesine, tıbbî müstahzaratın
devası yanlış*

²³³ Tahir Üzgör, *Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1991, s. 504

*anlam dünyasına yakın duranın
 şiirsiz ortamda olur mu hiç benzeri;
 kavrayışı ve kaleme alışında
 boş konuşmaya alışmış olanların
 sanısı yanlış “Aldı Fehîm”²³⁴*

Eroğlu’nun şiirlerindeki nazire geleneğine çağdaş yaklaşımlardan biri de “Aldı Subhizâde Feyzî”dir. Tanzir edilen şiir, Subhizâde Feyzî’nin mef’ûlü fâilâtü mefâ’îlü fâ’ilün veznindeki “ile” redifi gazelidir:

*Fikrüm miyân-ı yârdur ince hayâl ile
 Mahv oldu cismimüz heves-i ittisâl ile*

*Sahrâ-neverd-i derd-i elem Yûsuf-ı ümîd
 Üftâde oldu çâh-ı gama mekr ü âl ile*

*Bîdâr olurdı subha degin çeşm-i arzû
 Efkâr-ı nazra-sazı’-ı mihr-i cemâl ile*

*Olmaz humârı tâ-be-haşir ‘âşıkun eger
 Mestâne olsa câm-ı şarâb-ı visâl ile*

*Tavsîf ider mi la’l-i lebün ol perî-veşün
 Ehl-i mezâka Feyzî bu şîrîn-makâl ile²³⁵*

Eroğlu, “Aldı Subhizâde Feyzî” şiirinde, zemin şiirin anlam dünyasına eklemeler yapar. Şiire yapılan göndermelerin, diğer nazirelerle kıyaslandığında daha örtülü olduğu görülür. Diğer nazirelerinde, zemin şiirin redifini sıkça tekrarlayan şair, bu nazirede tanzir ettiği şiirin redifine hiç yer vermez. Klâsik

²³⁴ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 116

²³⁵ Serhan İspirli, *Subhizâde Feyzî’nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Hamsesi (İnceleme-Tenkidli Metin)*, C. 3., Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1997, s. 693-694

şiiirin ifade imkânlarından yararlanan nazirede, tanzir edilen gazeldeki Yusuf, şarap ve sarhoşluk gibi motiflere yer verilir:

*yoğun sisiyle boğulmadan düşüncenin
ince bir ı ışık aralığı açayım dedim,
sevdiğime; düşler içinde
unutulsa yeridir; benliğim
ne olabilirdi ki zaten düşten ötede,
düş içinde bile dokunmanın şevkiyle
belirmiş iken Yusuf umudu,
yön göstermeyen çöllerde dolaşıp durma;
ne haldir bu!
ad koyamam düşkünlüğü bu kadarına
...
görmek şarap olup sarhoşa döndürsün; varsın,
kavuşmanın dopdolu kadehi gibi
baygınlığı mahşere dek sürecektir değil ya!
anlatır kızıl dudağını ey peri,
cana yakın sözleri Feyzî'nin
yalnızca duymuş olana, tat alana, anlayana “Aldı Subhizâde Feyzî”²³⁶*

“Aldı Belîğ”, Eroğlu'nun şiirlerinde nazire olarak tanımladığımız bir başka şiiirdir. Şiir, Bursalı İsmail Belîğ'in fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün veznindeki “güç” redifli gazele naziredir:

*Sabr müşkül âşıka terk-i diyâr itmek de güç
Künc-i târîk-i ferâgat ihtiyar itmek de güç

Tarh-ı germ-i ihtilâta çare yok dil-dâr ile
Fikr-i vaz'-ı serd ile sîne-fîgâr itmek de güç*

²³⁶ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 119

*Yârı tenhâ eylemek bigânededen âsân degül
Âşinâdan bî-sebeb ey dil firâr itmek de güç*

*Beynimizde rûy-i düşmenden dürûğ eksik degül
Râst geldükçe o şûhâ i'tizâr itmek de güç*

*Âlem-i âb eylemek kabil degül mahfî hele
Bî tekellüf dil-beri bûs-ı kenâr itmek de güç*

*Ser-be-ceyb-i inzivâ mümkün mi 'uşşâka Belîğ
Kûy-ı yâra bî-bahâne reh-güzâr itmek de güç²³⁷*

“Aldı Belîğ” şiirinde Eroğlu, gazeli hareket noktası olarak, şiirin uyandırdığı çağrışımlarının paralelinde, yeni söyleyişlerle modern bir nazire örneği sunar. Sıcak buluşmanın düşünün kurulması, gözden özür dilemek gibi ifadelerle şiirin anlam dünyasını zenginleştirir:

*baş a çıkması çetin, bağı olanın
gücü de yetmez ki çözü lüp ayrılmaya
sen, düşünüy kurduğum sıcak buluşma
bir de düşte kalmayan, yürek inciten
soğukluk verici fikir olmasa!*

...

*kaçmak tanıdıklardan, sebepsiz uzaklaşmak
yalanlarla doluyken etraf, düşmanca
ve rastgeldikçe, canı kendine çeken
gözlere özürler sıralayarak
yalın bir öpücüğe yaklaşmak da güç.
dolaşmak şöyle kalsın kıyılarda,
gözlerden ırak
mümkün müdür uzletin başköşesi,*

²³⁷ Abdülkerim Abdulkadiroğlu, *Belîğ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988, s. 66

*ortalığa serpilip dökülmüş âşıklara
ve geçmek için teklifsiz, yarin bucağına
arşınlayacak bir yolu bulmak da güç “Aldı Belîğ”²³⁸*

“Aldı Şeyh Gâlib” naziresi, Şeyh Gâlib’in mütefâilâtün fa’ûlün mütefâilün fa’ûlün veznindeki “düşdü” redifli gazeline yazılmıştır:

*Yine zevrak-ı derunum kırılıp kenâra düşdü
Tayanır mı şîşedir bu reh-i sengsâra düşdü*

*O zamân ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdü*

*Geh-i zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düşdü*

*Erişip bahâra bülbül yenilendi sohbet-i gül
Yine nevbet-i tahammül dil-i bî-karâra düşdü*

*Meh-i burc-ı ârızında gönül oldu hâle mâ’il
Bana kendi tâli’imden bu siyeh sitâre düşdü*

*Süzülüp o çeşm-i âhû dedi zevk-ı vasla Yâ Hû
Bu değildi niyyetim bu yolum intizâre düşdü*

*Reh-i Mevlevîde Gâlib bu sıfatla kaldı hayran
Kimi terk-i nâm u şâna kimi i’tibâra düşdü²³⁹*

Şiirde Gâlib’in gazelindeki her bir beyit ayrı bentte tanzir edilir. Şair böylelikle, yedi beyitli gazele, yedi bentle nazire yapmış olur. “Narin kristal”, “kırılğan gönül”, “ceylan gözün bakışı” gibi bugünkü söyleyişin sağladığı

²³⁸ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 118

²³⁹ Muhsin Kalkışım, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara, 1994, s. 419-420

ifadelerle, gazelin anlam dünyasına girilir:

*bir kere daha kırıldı tekmem,
taşlık kıyılara bindirmesiyle
başka ne olabilir ki zaten;
ayrılığın eşiğinde bir gönül
narin bir kristale dönmüşse
...
Gâlib böylece kaldı hayran,
Mevlevi yolunda
kimi bağlanıp kalmışken itibara
kimi Gâlib gibi sıyrılıp çıktı,
sığmadı hiç nama, nişana “Aldı Şeyh Gâlib”²⁴⁰*

Sınır Taşı’ndaki son nazire, “Aldı Taşlıcalı Yahyâ: Kurtlar Yakub’un Kapısında”dır. Diğer nazirelerden farklı olarak şair, bu kez bir gazeli değil, bir mesnevîyi tanzir eder. Nazire, Taşlıcalı Yahyâ’nın *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisine yapılır. Şairin naziresi, mesnevinin bütününe değil, Hazret-i Yakub’a çocuklarının Hazret-i Yusuf’un kurtlar tarafından parçalandığı haberini ulaştırmalarının hikâye edildiği bölüme yapılır:

*Hazret-i Ya’kub Kurdları Da’vet İtmek İçün Melâl İle Cibâle Gİtdügidür
ve Yûsuf Aleyhi’s-selâmun Ahvâlini Celâl ile Anlardan Su’âl İtdügidür*

*Ölümlü hasta gibi oldu Ya’kûb
Hazân yaprağı gibi soldı Ya’kûb*

*Meh-i nev gibi bir tağa yöneldi
Cibâle bir bülend âvâze saldı*

...

Didiler yâ Nebiyya’llâh inanma

²⁴⁰ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 120

Bu zulm ü cevri bizden oldu sanma

Bu hayvânâta itme beddu'âyı

Ki bunlar itmemişdür bu hatâyı

Aramuzda eger gammâz olaydı

Bu râzı cümle 'âlem bileydü ²⁴¹

Klâsik Türk şiirinde ifade kolaylığı ve uzun konuları işlemeye elverişli olmasından dolayı mesneviler çok rağbet görmüştür. Mesnevi nazireleri ise daha çok aşk konulu mesnevilere yazılmıştır. Leylâ ve Mecnun, Yûsuf ve Züleyhâ gibi birçok şairin konu edindiği mesnevilerin var olması, mesnevilerin nazire amacıyla kaleme alınıp alınmadığı sorusuna cevap bulmayı güçleştirir. Bu sebeple aynı konuda yazılan mesnevilerin nazire olarak değerlendirilip değerlendirilmemesi üzerinde çeşitli fikirler ileri sürülmüştür.²⁴²

Eroğlu, Klâsik şiirde çokça işlenen Yûsuf ve Zelihâ mesnevisini, Yahyâ Bey'in mesnevisinden hareketle çağdaş şiire taşır. Hazret-i Yakub'un çocuklarıyla arsında geçen konuşmaya şiirde mesneviden kaynaklanan tahkiyye unsuru öne çıkar:

ölümcül hasta eder babayı

bir haber ulaştı Yakub'a,

güneş yükselmeden önce

...

bizden olamaz bu alçaklık dediler

hayatımız üstüne yemin olsun ey nebi!

yüzlerini yere sürdüler

Yusuf'un gıyabında, Yusuf ordaymış gibi

Yakub'un önünde eğildiler

...

²⁴¹ Mehmed Çavuşoğlu, *Yahyâ Bey Yûsuf ve Zelîhâ*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1979, s. 35-37

²⁴² Bkz: Köksal, a.g.e., s. 22-27

ey nebi inanına!

bu cefayı bizden sanma,

ey nebi! “Aldı Taşlıcalı Yahyâ: Kurtlar Yakub’un Kapısında”²⁴³

Ebubekir Eroğlu’nun, Nesîmî, Nev’î, Fehîm, Belîğ, Feyzî, Gâlib ve Taşlıcalı Yahyâ’nın şiirlerinden hareketle yazdığı şiirleri nazire geleneği kapsamında değerlendirdik. Zira Eroğlu’nun bu şiirlerinin alelade bir esinlenmeden ziyade, temel almanın yahut model almanın sonucuyla yazıldığı kanaatindeyiz. Model almanın, nazire yapmanın esas unsurlarından olduğu düşünüldüğünde, şairin bu denemelerini birer nazire olarak değerlendirmenin yanlış olmadığı sonucuna varmak mümkündür. Bu örnekleri nazire kavramı etrafında incelemeye götüren bir başka sebep de Klâsik şiirde, saygı duyulan üstad şairlerin şiirlerini tanzir etmenin bir gelenek olmasıdır. Şairin, *ruh akrabalarım* dediği Divan şairlerinin şiirlerini tanzir etmesi, bu geleneğin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir.

Eroğlu, bir söyleşide nazire geleneğine modern bir yaklaşım olduğunu düşündüğümüz şiirler için şu değerlendirmeyi yapar:

“Aldı’ların sadeleştirme, yenileştirilme gibi anlaşılmasını istemiyorum. Bunlar imzamı attığım metinlerdir. Yıllarca kendime tekrarladığım, çok okuduğum, benimsediğim için zihnimden geçip gider bulduğum şiirlerin dünyasından gelerek yazılan metinleri, eski şairlerin diline izafe etim bir biçimde... Onlar benim ruhsal gıdalarımın hazinesine sahip dünyanın şairleri. Yaptığımı mazur göreceklerini düşünüyorum.”²⁴⁴

Şairin, şiirleri için söyledikleri, şiirlerinin nazirecilik geleneğinin çağdaş bir uzantısı olarak görülmesini destekler niteliktedir. Şairin, duygusal ve ruhsal bir yakınlığın sonucuyla, daha önceki metinleri model almasının göstergesi olan bu ifadeler, şiirlerinin zemin şiiri geçme arzusuyla değil, üstad şairleri izleme arzusuyla kaleme alındığını gösterir.

²⁴³ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 122

²⁴⁴ Tokay, *a.g.s.*

Eroğlu'nun tanzir ettiği bazı şiirlerin belli başlı Divan şiiri antolojilerinde yer almayışı, şairin bu dönem şiirine özel bir ilgisinin olduğunu göstermektedir. Şeyh Gâlib ve Nesîmî gibi Divan şiirinin önde gelen şairlerinin yanında, Subhizâde Feyzî ve Belîğ gibi daha az bilinen şairlerin şiirlerine nazire yazması, şairin Divan şiirini daha geniş bir yelpazede takip ettiğini gösterir.

Bir şairin okuyucusu olduğu metinlerden etkilenmesi, bu etkinin sonucuyla şiir yazması, metinlerarası ilişkilerin sağladığı bir imkândır. Şair veya yazarın başka bir metinden alınan parçaları kendi metninde kaynaştırarak yeniden yazması, metinlerarasılık kavramının sınırları içinde açıklanabilecek bir tutumdur.²⁴⁵ Ebubekir Eroğlu'nun "Aldılar"daki zemin şiirlere yaklaşımı, bir yeniden yazma işlemi olarak değerlendirilebilir.

Eroğlu, Taşlıcalı Yahyâ'nın mesnevine yazdığı nazire hariç, gazel nazım şeklindeki şiirlere nazire yazmayı tercih eder. Divan şiiri geleneğinde de daha çok gazellere nazire yazılmıştır. Bu, gazelin diğer nazım şekillerine göre kullanım sıklığıyla da doğru orantılıdır.²⁴⁶ Eroğlu'nun nazireleri, nazım şeklinin tercih edilişi bakımından Osmanlı şiirindekiyle paralellik arz eder.

Eroğlu'nun tanzir ettiği şiirler, daha çok insanı konu edinen şiirler olması bakımından dikkat çekicidir. Şairin seçtiği örnekler, Divan şiirinin gayr-i insanî olduğu ve dar bir anlam dünyasının etrafında döndüğü eleştirilerinin de yersiz olduğunu gösterir. "Aldı Nesimî"deki felsefî yorumlar, "Aldı Fehîm"deki insanı ve eşyayı sorgulama, "Aldı Belîğ"deki kaçış ve yalnızlık duygusu modern şiirde de yer alabilecek temaları içerir.

Eroğlu, yazdığı nazirelerde zemin şiirin anlam dünyasına sadık kalıp, şiirleri yeniden üreterek gelenek zincirine bir halka ekler. Yazdığı nazireler, geleneksel nazire üslûbuyla farklılıklar gösterse de, geleneğin bu güçlü koluna modern bir bakış açısıyla eklemlenmektir. Eroğlu'nun yaklaşımı, yenilenen ama hep var olan bir süreç olan geleneğin zenginleşerek ve çeşitlenerek devam ettiğini gösterir.

²⁴⁵ Aktulum, *a.g.e.*, s. 17

²⁴⁶ Köksal, *a.g.e.*, s. 27

4.4. Anlatım Teknikleri

4.4.1. Öyküleme

Öyküleme, bir dizi olayı veya gerçeği öyküleme ve bunlar arasında bir bağlantı kurma işine verilen addır.²⁴⁷ Daha çok düzyazı geleneğine ait olan öyküleme, zaman zaman şiirde de tercih edilmiştir. Mehmet Akif, Tevfik Fikret ve Sezai Karakoç gibi birçok şair, şiirlerinde öyküleme tekniğinden yararlanmış, hatta tamamen tahkiyeye dayalı şiirler de ortaya koymuşlardır.

Ebubekir Eroğlu, bazı şiirlerinde öyküleme tekniğinin imkânlarından yararlanmıştır. “Yabancı” şiirinde Ashâb-ı Kehf’in bir mağarada uzun yıllar uyuduktan sonra uyanmaları, öyküleme tekniğiyle aktarılır:

*dıştan şehir içten mağarada
zamanla sınanıp sabrı denediler
birbirlerine şans değil baht dilediler
biri adım attı sonunda, şehir yaklaştı
eldeki bilgilere göre:
kral Dakyanus’un zulmünden;
erenlerin sezgi ve şerhlerince:
yo hayır som aldaniş olan kibirden
ya da köpeğiyle yedi kişinin,
yalnızca gönlü öyle istediğinden
kaçıp kurtulmuşlardı “Yabancı”²⁴⁸*

Bir başka şiirde, öyküleme tekniğinin bir uzantısı olarak diyaloga başvurur:

*üçü de oturmuştu öğle sığağında
asmalı bir çardağın altında

biri dinlenmek üzere gelmişti*

²⁴⁷ Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1997, s.187

²⁴⁸ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 60

*dinçliğe çalıyordu gücünün tükenişi
iş yapmış olmanın doygunluğuyla*

vaktin ölüşü diriltiyordu ötekileri

*“boşuna dikmiş olmayasın
elindeki körpe fidanı” dedi öteki*

ardından ne gelecek diye baktı ilki “Köklerin Çağrısı”²⁴⁹

“Babıali’nin Üç Dönemi” şiirinin bütününde, öyküleme tekniği belirgin olarak kullanılır. Şair-anlatıcının yer aldığı şiir, okuyucuya sözü edilen konuya karşı şairin bakış açısını vermesi bakımından dikkat çekicidir. Anlatıcı sıfatıyla şair, gözlemlerini aktarır:

*bir zamanlar bende
dolanıp durdum bâbîâlîde
sağlı sollu acemi rüzgârların
hedefsiz kasırgaya dönüşmesiyle
titrek ışığını korumaya çalışan
birkaç mum kalmıştı birkaç köşede “Babıali’nin Üç Dönemi”²⁵⁰*

4.4.2. Montaj

Şiirde uygulanan anlatım tekniklerinden biri de montajdır. Montaj, gerçekliğin çeşitli alanlarından alınma türlü parçaların doğrudan doğruya, biçimci görüşler esasında, bir araya getirilmesidir. Montajda amaç, ya bir çeşit yabancılaşma sağlamak ya da yeni bir bütünlüğe ulaşmak ve sarsmak, düşündürmektir.²⁵¹

Montaj, edebiyatımızda köklü bir geleneği bulunan iktibas sanatını hatırlatmaktadır. Şairlerin söylediklerine inandırıcı bir hava vermek isteğiyle

²⁴⁹ Eroğlu, *Berzah*, s. 251

²⁵⁰ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 264

²⁵¹ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul, 2003, s. 356

başvurdukları iktibas, işlevsel düzeyde montaj tekniğinden nispeten farklıdır. İktibas sanatıyla metnin anlam itibarıyla zenginleştirilmesi ve süslenmesi hedeflenir. Buna karşılık montaj tekniği ise daha işlevsel bir özelliğe sahiptir.²⁵²

Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerinde rastladığımız montaj tekniği örneklerinden birini William Shakespeare'in, *Nasıl Hoşunuza Giderse* adlı piyesinde geçen bir ifade²⁵³ ile ortaya koyar:

shakespeare

“dünya bir sahnedir” demiş

“erkek ve kadın biri çıkar biri girer “Bâbîâli'nin Üç Dönemi”²⁵⁴

Ahmet Haşim'in “Karanfil”²⁵⁵ adlı şiirinden bir mısra olduğu gibi tırnak içerisinde şiire dâhil edilerek, montaj tekniğinin görüldüğü bir başka uygulama gerçekleştirilir:

yarin dudağından getirilmiş”

karanfillere yer kalmadığına göre

gelir alevler içinde “Haber ve Savaş 2”²⁵⁶

4.4.3. Betimleme

Betimleme, kişilerin ya da nesnelerin, okuyucunun hayal gücünde net imajlar uyandıracak şekilde ayrıntılı olarak yansıtılmasıdır.²⁵⁷ Betimleme yani tasvir, bir bakıma tarif etme sanatıdır. Ancak tarif ile tasvir arasında farklılıklar vardır. Tarif mahiyeti icabı anlatma, tasvir ise gösterme ağırlıklıdır. Günlük hayatta sık sık başvuru olan tarif etme işlemi, metin düzeyinde gerçekleştirilmek istendiğinde tasvire (betimlemeye) başvurulur.²⁵⁸

²⁵² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, Ötüken Yay., 3. b.s., İstanbul, 2003, s. 244

²⁵³ Bkz: Halide Edib Adıvar, Vahit Turhan, *William Shakespeare Nasıl Hoşunuza Giderse*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., No: 216, İstanbul, 1943, s. 49

²⁵⁴ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 268

²⁵⁵ Bkz: Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yay., 4. bs., İstanbul, 1999, s. 97

²⁵⁶ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 99

²⁵⁷ Aytaç, *a.g.e.*, s. 370

²⁵⁸ Tekin, *a.g.e.*, s. 200

Şairin şiirde varlıkları ve olayları açık açık tarif etmesi, okuyucunun hayal etmesini engelleyecek ve şiirselliğe zarar verecek bir üslûp olarak değerlendirilebilir. Ancak, tasvir ve tarif arasındaki farklılığın açıkladığı gibi, şairin şiirde varlıkları veya olayları göstermesi, aksine okuyucuda çeşitli çağrışımlar uyandıracak bir üslûptur.

Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerinde tespit ettiğimiz anlatım tekniklerinden biri olan betimlemeler, şiiri sıglaştıracak bir mahiyette değildir. Şiirlerindeki betimlerle okuyucunun karşısına farklı insan ve tabiat manzaraları çıkarır.

Gece karanlığın çökmesinin konu edinildiği bir şiirde, tabiatın karanlığa teslim oluşu tasvir edilir:

*otlar parlamaz oluyor önce
benzerliği bitiyor ateş böceklerine
ardından ağaçlar kararıyor
birbirini koyulaştıran gölgeler halinde “Tatil Köyünde Ay”²⁵⁹*

Vakit kavramına şiirlerinde geniş yer ayıran şair, zamanın insan ve tabiat üzerindeki tahakkümünü dile getirir. Betimleme tekniğinin kullanıldığı şiirde, sabahın eşyaya ve insana yansıyışı görülür:

*gökyüzü beneklenir
sabah ışımasının ardından bulutlarla
görürsün yüksek binaların kuleye dönüştüğünü
lodos net bir alan açar insan bakışına
ve etkili dalgaları gizler
uzun bir akıntı ayarında
kendi gölgesine bakar gökten her benek
deniz grileşir altında “Benek ve Gölge”²⁶⁰*

Şiirlerinde farklı insan tiplerine yer veren Eroğlu, yaşlı bir adamı gizemli bir şekilde betimler:

²⁵⁹ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 49

²⁶⁰ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 53

*eski kışların düşünüyü gören
beyaz sakallıyla gülen adam
bağışla beni “Kış”²⁶¹*

4.5. Şiirlerinde İmgelere Yönelik Tespitler

Ebubekir Eroğlu’nun şiirinde belirgin imgelerin başlıcaları, doğa ile ilgili olanlarıdır. Eroğlu’nun şiirinde tabiat unsurlarına çokça rastlanılır. Taş, toprak, deniz, dağ, ırmak, rüzgâr ve ağaç şairin imge dünyasında ağırlıklı olarak yer bulur. Şiirlerinde taş 66, toprak 64, deniz 52, dağ 49, ırmak 38, rüzgâr 35, ağaç ise 23 kez yinelenir.

Kendisiyle yapılan bir söyleşide Eroğlu, şiirde doğal malzemeyi çoğu zaman soyutlama yapmak için kullandığını söyler. Son derece sıradan ve güncel bir olaydan etkilenişimin şiire dönüşürken doğadaki varlıkla özdeşleşerek ortaya çıktığını ifade eden şair, bu çerçevede baskının sembolizmi getirdiği fikrine katıldığını sözlerine ekler.²⁶²

Ebubekir Eroğlu’nun şiirinde tabiata yönelik imgelerin kullanım sıklığı, kendisinin de işaret ettiği gibi sembolist bir tavrı yansıtır. Zira tabiata kaçış, sembolizmin öne çıkan özelliklerinden biridir. Ancak bu yöneliş tamamen sembolizmle özdeşleştirilemez. Çünkü kanaatimizce şairi tabiattan gelen imgeleri şiirinde kullanmaya götüren asıl sebep, kente karşı alınan bir tavidir. Bu tavrın sonucunda modernizmin doğurduğu karmaşık şehir hayatından kaçıp tabiat unsurlarına yönelmek, Eroğlu’nun şiirinin belirgin yönelimlerinden biri olmuştur.

Eroğlu’da görülen tabiat unsurlarından yararlanma, Türk şiirinde emsallerine çok daha önceleri de rastlanılabilecek bir tutumdur. Edebiyat-ı Cedîde’den beri Türk şiirinde şairler, duygularını ifadede bu yola başvurmuşlardır. Onları bu yola bazen siyasal, bazen de toplumsal baskılar sevk etmiştir. Ebubekir Eroğlu’nun da bir baskının sonucu olarak bu imgeleri şiire taşıdığını sözlerinden anlıyoruz. Ancak şairin yüz yüze kaldığı baskı, *kulakların kalbe uzak olduğu, söylenmesi gerekenin söylenmeye değmediği* bir çağda duyulan ıstırapın sebep olduğu bir baskıdır.

²⁶¹ Eroğlu, *Berzah*, s. 212

²⁶² Bengisu, *a.g.s.*, s. 18

Şiirin insanı saflığa götürdüğünü söyleyen bir şairin, tabiattan gelen imgelerle şiirini örmesi, aynı zamanda bir anlayışın mahsulüdür. Tabiat, bozulmamışlığı ve temizliği ifade eder. Bu açıdan saflık ve temizlik arayışının doğadan gelen imgelerle oluşturulması, rastlantısal değildir. Bu, aynı zamanda duvarlar arasında sıkışmış modern insanın soluklanmak için tabiata dönüşüdür.

Eroğlu'nun şiirlerinde, “taş” ve “duvar” hâkim imgeler arasındadır. Şiirlerinde, taş kelimesi 66, duvar kelimesi ise 48 kez yinelenir. Taş ve duvar, katılığın, karamsarlığın ve kuşatılmışlığın ifadesidir. “Taş”, “Taş Tırad”, “Duvarın Yıpranışı” ve “Duvarın İki Yakası”, taş ve duvar imgeleriyle örülmüş şiirleridir.

Eroğlu'nun şiirlerinde karşılaşılan imgelerden biri de ‘yol’ imgesidir. Her dinde ve mistik düşüncede kendine yer edinebilen bir kavram olarak yol, tasavvufun temel kurumlarının adı olan “tarikat” kavramının da türediği kelimedir.²⁶³ İncelememize giren şiirlerinde yol kelimesinden türetilmiş kelimeler, 105 kez yinelenir.

Yol, tasavvufî anlamlarla yüklü bir kelimedir. Yol ve yolculuk, tasavvufta seyr u sülûk anlayışı etrafında işlenmiş kavramlardır. Hakk’a ermek için bir rehberin öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevi bir yolculuk anlamına gelen seyr u sülûkun amacı, yolcunun (salık) kişisel arzu ve isteklerini yok edip kendisini ilâhî iradenin hâkimiyeti altına sokmasıdır. Bunun sonucunda da, diğer insanlara rehberlik yapacak konuma yükselip insan-ı kâmil mertebesine ulaşmaktır.²⁶⁴

Yirmidört Şiirin ilk kısmını oluşturan “Yol Elçisi” birbirini tamamlayan sekiz bölümden oluşur. Seyr u sülûk anlayışının izlerinin görüldüğü şiirin son bölümünde Simurg’un kılavuzluğuna başvurulur.²⁶⁵ Yol imgesiyle, bir derviş edasıyla insanın iç dünyasına yaptığı yolculuk da gözler önüne serilir. Yol ve yolculuk insanın hayatı ve varlığını anlamlandırmak için başvurduğu bir iç serüvenin adıdır. Eroğlu'nun şiirinde yol; hem geleneksel bir vurgudur, hem de çağın insanının kaybolmaya yüz tutan değerlerinin arayışının bir sembolüdür.

²⁶³ Macit, *a.g.e.*, s. 50

²⁶⁴ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yay., İstanbul, 2002, s. 312

²⁶⁵ Macit, *a.g.e.*, s. 51

Ebubekir Eroğlu'nun şiirinde; en sık kullanılan imge, “vakit”tir. *Kuşluk Saatleri*²⁶⁶, *Yirmidört Şiir*²⁶⁷ ve *Şahitsiz Vakitler*²⁶⁸ adıyla üç şiir kitabı bulunan şairin imge dünyasında zaman ve vakit kavramları ayrı bir öneme sahiptir. Zaman ve vakit kelimeleri şiirlerinde toplam 109 kez tekrarlanır.

Eroğlu'nun şiirinde, zaman kavramından ziyade “vakit” kavramı öne çıkan bir imgedir. Vakıt, zamana göre daha soyut bir çağrışım alanına sahiptir ve ‘an’ı işaret eder. İslâmî terminolojide vakit, şimdiki zamanda kulun bulunduğu haldir. İnsanın üzerinde hüküm sahibidir ve kulun istidadına bağlı ilâhî tecellidir.²⁶⁹

Kuşluk saati, (vakti) günün sabah ile öğle vakti arasındaki zaman dilimine verilen addır. Günün aydınlığa kavuştuğu bu zaman hem ibadet için kutsal vakitlerdendir, hem de sessizliğin, dinginliğin, aydınlığın ve temizliğin sembolü olarak düşünülebilir.

Kuşluk Saatleri'nin yayımlanışı, 70'li yıllardaki Şuara Sûresi'nden hareketle, sol çevrelerce din-şiir çatışmasının varlığının dile getirildiği yıllara denk gelir. Eroğlu, âdeta bu iddialara cevaben, şair-şiir-din üçgeni üzerine şiirini kurar. Şiirde, “Şuara Sûresi”ne telmihte bulunan şair, “din-şiir” birlikteliğinin temelini atar.²⁷⁰ Şiir kitabına isim olarak, İslâmî açıdan önem verilen bir zaman dilimini seçmesi, şairin bu yaklaşımını destekleyen bir tutum olarak değerlendirilebilir.

Yirmidört Şiir, tesadüfen yirmi dört şiirin bir araya getirildiği bir şiir kitabı değildir. Bilinçli olarak yirmi dört sayısı, bir insanın bir günde yaşadığı vakitlere ait genel göstergelerdir.²⁷¹ Yirmi dört saatin işaret edildiği şiir kitabıyla, Eroğlu'nun zaman/vakit kavramına yaptığı göndermelerin birine bu şekilde tanıklık edilir.

Şahitsiz Vakitler, Eroğlu'nun bir başka şiir kitabının adıdır. Şairin daha önceki şiir kitaplarında olduğu gibi vakte yaptığı gönderme, bu kez daha soyut bir tamlama olarak görülür. Şahitsiz vakitler; uçup giden, fark edilemeyen anları

²⁶⁶ Ebubekir Eroğlu, *Kuşluk Saatleri*, Yeni Sanat Yay., İstanbul, 1974

²⁶⁷ Ebubekir Eroğlu, *Yirmidört Şiir*, İz Yay., İstanbul, 1991

²⁶⁸ Ebubekir Eroğlu, *Şahitsiz Vakitler*, YKY, İstanbul, 1998

²⁶⁹ Suad El-Hakîm, *İbnü'l Arabî Sözlüğü*, (Çev: Ekrem Demirli), Kabalcı Yay., İstanbul, 2005, s. 663

²⁷⁰ Ali Barskanmay, “Yirmibirinci Yüzyılın Son Çeyreğinde; Ebubekir Eroğlu Şiiri”, *Yedi İklim*, S. 141, Aralık 2001, s. 31

²⁷¹ Hasan Aktaş, “Şahitsiz Vakitlerin Mistik ve Romantik Şairi Ebubekir Eroğlu”, *Yedi İklim*, S.141, Aralık 2001, s. 21

çağrıştırabileceği gibi kimsenin şahit olmadığı, sadece kulla Allah ile arasındaki, hususî anlara da işaret edebilir.

Hasan Aktaş'ın, şairin kitabına bu ismi koymasının sebebini yorumlarken söyledikleri dikkat çekicidir. Zamanın kendiliğinden akıp giden ve herkesin bu sürece şahit olabileceğini ifade eden Aktaş'a göre vakit ise, bir olayın derinliğine yaşandığı, en küçük anın bile yürekte hissedildiği şahitleri olmayan anlardır.²⁷²

Şiir kitaplarının adı olmasının yanı sıra Eroğlu'nun şiirlerinde de zaman/vakit önemli bir imgedir. Zaman, insanın hükmedemediği, hızla akan modern çağda da artık akış hızının daha da arttığı, fark edilmesinin dahi güçleştiği bir süreç haline gelmiştir. Eroğlu'nun, vakit imgesinin yarattığı çağrışımlara şiirinde yer vermesi, biraz da insanın zamana karşı teslimiyetinin ifadesi olarak düşünülebilir.

Şairin incelememize aldığımız şiirlerinde, sıklıkla karşılaşılan kelimeler arasında şehir ve kent, dikkat çekecek bir orana sahiptirler. Toplam 80 kez tekrarlanan bu iki kelime şairin şehir kavramı etrafında, modernizme yönelik bakışının ipuçlarını verecek mahiyettedir. Şehir ve şehir hayatının düzenlediği insan ilişkileri şiirlerinde dile getirilir.

Eroğlu'nun şiirlerinde, Divan edebiyatındaki gibi peygamberlere, efsanevî ve mitolojik şahsiyetlere telmihlerde bulunularak, şiirin çağrışım dünyası zenginleştirilir. Şiirlerinde, *Yakup'un üzüntüsü*, *Yusuf'un gömleği*, *Musa'nın gördüğü ateş*, *Meryem'in tutunduğu dal*, *derviş öyküleri*, *İskender'in aynası*, *nergis*, *remil ve gülün bütün macerası*, *peygamber kıssalarına ve menkıbelere yapılan göndermelerdir*.²⁷³

Divan şiiri geleneğindeki mazmunlar ve motifler, şiirlerinde geleneksel kullanımıyla yer bulmazlar. Eroğlu, gelenekten devşirdiği unsurlarla modern bir şiir kurar. Şair, geleneği yeniden inşa ederken, bu geleneksel mazmun ve motifler, şiire geniş açılımlar sağlayan birer imge haline dönüşür.

Türk şiirinde dinî/mistik şairler arasında ismini zikrettiğimiz Eroğlu'nun şiirlerinde yer verdiği imgeler genel olarak yalnızlık, hüznü anlatmak, kente ve çağa eleştiri için seçilmişlerdir. Geleneksel motiflerin yeniden düzenlenerek yer bulduğu Eroğlu şiiri, şairin gelenek kavramı etrafında düşündüklerinin de

²⁷² Aktaş, *ag.m.*, s. 22

²⁷³ Macit, *a.g.e.*, s. 50

yansıyışıdır. Zira şairin imge dünyasında, İslâmî literatürün ve Klâsik Türk şiirinin payı dikkate değer ölçüdedir.

İmgenin gerçek şiir için vazgeçilmez olduğunu ve şiirin imgeden soyutlanamayacağını belirten Eroğlu²⁷⁴, bu yaklaşımının sonucu olarak imgeye dayalı bir şiir kurar. İmgelerin çeşitliliğiyle şiirsel söyleyişte zenginliğin ortaya çıktığı Eroğlu’nun şiirinde, kelimelerin çağrışım alanlarının da genişliği bir başka dikkat çeken unsurdur.

4.6. Şiir Dili

4.6.1. Kelime dünyası

Ebubekir Eroğlu’nun incelememize giren 130 şiiri dikkate alındığında şairin zengin bir söz varlığına sahip olduğu görülür. İkillemeler, deyimler ve atasözleri şiirlerinde dikkate değer bir kullanım sıklığına sahiptir.

Şairin seçtiği ve vurgu yaptığı kelimeler, onun hayata bakışının, entelektüel birikiminin ve sanat anlayışının açıklayıcısı olmaları bakımından önemlidirler. Ayrıca şairin kelime dağarcığı, dile hâkimiyetini de belirleyen en önemli göstergelerdendir. Bundan hareketle Eroğlu’nun şiirinde en fazla tekrarlanan sözcükleri tespit ettik. Eylem bildiren kelimelerle, zamir, bağlaç ve edatlar haricinde en çok yinelenen kelimeler şunlardır:

gün	insan	yol	söz	zaman
160	110	98	87	72

“Gün”, “insan”, “yol” ve “söz” kelimelerinin çokça yinelenmesinin ardında Eroğlu’nun dünyayı algılayışının payı büyüktür. Eroğlu’nun şiirlerinde, vakit kavramına göndermelere açık “gün” kelimesiyle, “yol” ve “söz” kelimelerinin çağrıştırdıkları soyut anlamlar, insanı temel alan, tasavvufî yorumlamalarla açıklanabilecek bir anlayışı işaret eder.

En sık kullanılan bu kelimelerden başka Eroğlu, sırasıyla; “gece”, “ölüm”, “taş”, “su” ve “şehir” kelimelerini de şiirlerinde çokça tekrarlar. Bu kelimeler ilk bakışta yalnızlığı, sessizliği, kaçışı çağrıştırırlar. Şairin imge dünyasında bu

²⁷⁴ Bkz: Ebubekir Eroğlu, , “İmgeyi Boşlayan Şiir”, *Yönelişler*, S. 13, s. 3

kelimeler, insanın varlığını sorgulayan ve insanı saflığına götürmenin yollarını arayan birer araç olurlar.

Eroğlu, şiirlerinde genellikle Türkçe yahut Türkçeleşmiş kelimeleri kullanmıştır. Yabancı kelime kullanımını ise şair, çok nadir tercih etmiştir. “Sayılı Gün” şiirinde, şiirin temasıyla örtüşen “*no life with countable days*” cümlesini epigraf olarak kullanılır:

no life with countable days

...

“sayılı gün bırakır yakamı

yutulmuş heceyi telaffuz etsem

saydam bir bulut olur güneşi peçeleyen

düzenli cümleler bulsam bu güne “Sayılı Gün”²⁷⁵

Bir diğer dikkat çeken kelime “Şiire Sonradan Giren Parça I” şiirindeki, *a priori* kelimesinin kullanılmasıdır. A priori, kelime anlamı olarak, önceki demektir. Felsefede hiçbir deneye dayanmayan bilgiyi karşılamak için kullanılan bir kavram olan a priori, şiirde felsefî anlamına atıfta bulunularak yer verilmiştir:

ölüm ölüm dedinse a priori

izleyip dağın önceliğini

hazret-i adem denemesini “Şiire Sonradan Giren Parça I”²⁷⁶

Eroğlu’nun tercih ettiği kelimelerden biri de *ayoldur*. Genellikle kadınların kullandığı bir seslenme sözü olan ayol, şiirlerde nadiren de olsa tercih edilen bir ünlem ifadesidir:

ne söylüyor bunlar ayol (Duyar Saat Notları)²⁷⁷

Eroğlu’nun şiirlerinde, çok sık olmamakla birlikte konuşma dilinden gelen

²⁷⁵ Eroğlu, *Berzah*, s. 206

²⁷⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 45

²⁷⁷ Eroğlu, *Berzah*, s. 80

ifadeler de görülmektedir:

hımm ne de sağlamış diyor kurşun izini yokluyor

“Cephe Dışında Anlatılan Sözlerin Bir Bölümü”²⁷⁸

Şiirlerin bütününde seçilen kelimeler dikkate alındığında, şairin geniş bir anlam yelpazesine sahip kelime ve kelime gruplarını şiir diline taşıdığı görülür. Bu çeşitlilik aynı zaman da şairin sahip olduğu entelektüel donanımını ve dile hâkimiyetini gözler önüne serer.

4.6.2. Deyimler

Her dilin özelliğine göre kurulan ve bir dilden başka bir dile aktarımı güç olan deyimler, anlatım gücünü arttırmak amacıyla, az çok mantık dışına kayan, bazı kelimeleri değişmediği halde bazıları değişip çekimlere giren kalıplardır.²⁷⁹

Sözcüklerin alışılmış anlamları dışına çıkarak dikkatleri çekmek ve anlatım güçlüğünü kolaylaştırmak sanatın aradığı yoldur.²⁸⁰ Bu bakımdan şiir sanatı çerçevesinde düşünüldüğünde, duygu ve düşünceleri ifade etmede, dilin geniş anlatım imkânlarına sahip olan deyimlerden yararlanmak, şairler için önemli birer vasıttır.

Ebubekir Eroğlu, şiirlerinde 80’den fazla deyim kullanmıştır. Deyimler, şiirlerinde genellikle halk ağzında kullanıldığı şekilleriyle görülür. Şairin en fazla tercih ettiği deyim *kulak vermek* deyimidir:

kulak veriyorum dönüm noktasında “Zor Sabah”²⁸¹

sana kulak vererek yürüyorum “Soru Dolu Yüz”²⁸²

aynı habere kulak verdiği her canlının “Baharın Sessiz Sireni”²⁸³

²⁷⁸Eroğlu, *Berzah*, s. 29

²⁷⁹ Vecihe Hatipoğlu, *Türkçenin Sözdizimi*, AÜDTCF Yay., Ankara, 1982, s. 194

²⁸⁰ Hatipoğlu, *a.g.e.*, s. 194

²⁸¹ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 33

²⁸² Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 84

²⁸³ Eroğlu, *Berzah*, s. 261

Eroğlu, bazı şiirlerinde, şiir dilinin imkânları ölçüsünde, deyimleri kalıplaşmış şekillerinden uzak kullanır. Örnek olarak, bir iş yapmanın kolayını bulmak, amaca ulaşmak için gereken çalışma biçimini bulmak ve uygulamakta olmak anlamında kullanılan *yolunu bulmak* deyimini, buldu yolunu ifadesi tercih edilmiştir:

buldu yolunu verip veriştirmenin “Babıalının Üç Dönemi”²⁸⁴

Kulak tırmalamak deyimini de, kalıplaşmış şeklinden uzaklaştırılarak *tırmalamadan kulakları* şekliyle kullanılmıştır:

tırmalamadan kulakları “Haber ve Savaş 2”²⁸⁵

4.6.3. İkilemeler

Yargısız anlatımların bir türü olan ikilemeler, anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek ve kavramı zenginleştirmek amacıyla, aynı kelimenin tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesleri birbirini andıran iki kelimenin yan yana kullanılmasıdır.²⁸⁶

İkilemenin müzikalite değerine dikkat çeken Hatipoğlu, anlatıma güç ve ahenk katan ikilemelerin şair ve yazarlarca sezilmiş bir sır olduğunu ifade eder.²⁸⁷ İkilemelerle ortaya çıkan ses benzerlikleri bu noktada anlatıma hem akıcılık katmaktadır, hem de şiirsel ifadenin yakalanmasında etkili bir dil malzemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple ikilemeler şiir dilinde çokça kullanılan kalıplaşmış anlatımlardır.

Eroğlu’nun şiirinde ikilemeler sıkça kullanılan unsurların başında gelir. Şiirlerinde yaklaşık 60 kez ikilemeye yer veren Eroğlu, gerek yapılarına göre, gerekse anlamlarına göre çok çeşitli ikilemeleri şiirlerine taşımıştır:

²⁸⁴ Eroğlu, *Berzah*, s. 266

²⁸⁵ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 99

²⁸⁶ Hatipoğlu, *a.g.e.*, s. 51

²⁸⁷ Hatipoğlu, *a.g.e.*, s. 52

*bölük pörçük rüyaları toplayan “Hayat Ağacı”*²⁸⁸

*ömrün iniş çıkışa mahkûm bütünlüğünde “Tatil Köyünde Ay”*²⁸⁹

Türkçede yaygın olarak kullanılan ikilemelerin yanında, çok fazla tercih edilmeyen ikilemeler de şairin söz servetinde bulunurlar:

*toprağı kımıl kımıl besledi de “Eksilmeyen Su Gazeli”*²⁹⁰

4.6.4. Mısra yapısı

Mısra Arapçada “kapı kanadı, çadır kapısının iki yan parçası” anlamlarına gelir. Divan şiirinde istisnâî durumlar olsa da her beytin bir anlam bütünlüğü vardır. Beytin anlamı kendi içinde tamamlanır.²⁹¹

Klâsik Türk şiir geleneğinde beyit temelli bir şiir anlayışı olmasına karşılık, zaman zaman şairler tek bir mısra da ifadelerini tamamlarlar. Divan şiirinde, nazmın içerisinde anlamlarının dolgunluğuyla öne çıkan mısralara mısra-ı berceste adı verilir. Ayrıca bir manzum parça içinde olmayan veya öteki mısraları unutilan, anlamı kendi içinde tamamlanmış mısra-ı azâde diye adlandırılan mısralar da bulunur.²⁹² Bazı divanların sonunda yalnızca mısralara ayrılmış bölümler vardır.²⁹³ Divan şiirinde azâde veya berceste türünden ünlü olmuş mısralar ile beyitlerin derlemeleri yapılmıştır.²⁹⁴ Bursalı Mehmed Tâhir’in anlamı tamamlanmış mısraları da derleyen bir antoloji mahiyetindeki eseri bu noktada dikkate değerdir.²⁹⁵

Tanzimat döneminde şekil ve muhteva değişiklikleri Türk şiirinde kendini gösterirken, mısra ve beytin içinde anlamın ifade edilmesi anlayışı uzunca bir müddet sürmüştür. Yenileşme döneminin kurucu şairleri; Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizâde Ekrem ve diğer önde gelen şairler bu geleneği devam

²⁸⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 196

²⁸⁹ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 50

²⁹⁰ Eroğlu, *Berzah*, s. 225

²⁹¹ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı -Nazım Şekilleri ve Aruz-*, Dergâh Yay., 3.bs., İstanbul, 1999, s. 13

²⁹² İpekten, *a.g.e.*, s. 12

²⁹³ Bkz: Muhsin Kalkışım, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara, 1994, Cemal Kurnaz, v.d., *Giritli Salacıoğlu Mustafa Celvetî*, Divan, Akçağ Yay., Ankara, 2000

²⁹⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yay., 6. bs., İstanbul, 1999, s. 278

²⁹⁵ O. Kemâl Tavukçu, *Bursalı Mehmed Tâhir, Müntehabât-ı Mesâri’ ve Ebyât*, AÜFEF Yay., Erzurum 1997

ettirmişlerdir. Ancak Servet-i Fünûn döneminde Tevfik Fikret ile birlikte dönemin şairleri anlamın mısra da tamamlanması geleneğinden vazgeçmişlerdir. Fikret'in tek bir mısra da biten cümleleri olduğu gibi, bütün bir manzume yapan cümleleri de vardır.²⁹⁶

Mısra hususunda hassasiyetini dile getiren Yahya Kemal, asıl şiirin mısra mısra bir beste olan manzume olduğunu söyler.²⁹⁷ Yahya Kemal, mısra cı anlayışın en önemli savunucularından olurken, Orhan Veli bu mısra cı zihniyete karşı çıkacaktır. Bu düşüncenin sonucu olarak Garip şiirinde, birkaç dizeyi kapsayan, hatta bir şiir boyunca süren cümleler yer almıştır.²⁹⁸

İkinci Yeni şiirinde bir düşünce, duygu ve olayı anlatmak için mısra kurma yoluna gidilmez. Şair, kelimeleri alır, onlardan mısra nı kurar.²⁹⁹ İkinci Yeni'de hem anlamsız kelimeler şiir diline girer, hem de mısra yapısı şiirden dışlanarak kelimeler öne çıkarılır. Şiirde kelimeyi temel alan anlayışın ortaya çıkışını Cemal Süreya, "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı"³⁰⁰ sözüyle ifade eder.

Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerinde genelde duygu ve düşünceler bir mısra içerisinde tamamlanmaz:

*bir ırmağı tutarak geldim buraya
az kalsın dilim sürçecek
"dik" diyecektim öyle yorucu
adım attığım halde aktığı yöne doğru "Mola Yerinde I"*³⁰¹

Şiirlerinde bazen bir mısra da tek bir kelime yer alır. Bu kelimeler bir önceki ya da bir sonraki ifadeyle bağlantılı olarak yahut anlam olarak tamamen bütünden bağımsız olarak da yer alır:

bir gün bir sur yıkıntısında

²⁹⁶ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., 4. bs., İstanbul, 1995, s. 249

²⁹⁷ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., 5. bs., İstanbul, 2005, s. 7

²⁹⁸ Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yay., 3. bs., Ankara, 2006, s. 260

²⁹⁹ Muzaffer Erdost'tan Aktaran, Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yay., 2. bs., İstanbul, 1994, s. 32

³⁰⁰ Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s. 192

³⁰¹ Eroğlu, *Berzah*, s. 246

sözcükleri

*ve SÜREyi unuttum “Harabe”*³⁰²

4.6.4.1. Tekrarlanan mısralar

Mısra tekrarları, Türk şiir geleneğinde örneklerine rastlanabilen bir durumdur. Divan şiirinde tekrar mısralarına musammatlarda yer verilir. Mısraların aynen tekrar edildiği musammatlara, *mütekerrir musammat* adı verilir ve tekrar edilen mısralara nakarat adı verilir.³⁰³ Halk şiirinde de görülen mısra tekrarları özellikle türkülerde karşımıza çıkar. Her bendin sonunda yinelenen nakaratların yer aldığı bölüme *bağlama* ya da *kavuşak* denir.³⁰⁴

Tanzimat sonrası Türk şiirinden günümüze kadar birçok şairin şiirlerinde mısra tekrarları bulunur. Fikret, Necip Fazıl ve Dağlarca gibi birçok şairin mısra tekrarlarını tercih ettiği görülür.³⁰⁵

Türk şiirinde dönemler boyunca birçok şiirde görülen mısraların tekrar edilmesi, Eroğlu’nun şiirlerinde de dikkat çekecek bir yoğunluktadır. Şairin şiirlerinde, bir mısranın şiirin bütününde, bentlerin sonunda nakarat olarak yinelandığı örnekler bulunmaktadır:

*bu toprağı boş kalır sanma
eksilmez arzuyla iz sürenlerin
kimi gitti kimi gelecek
yol bilmeseydirm bilmeseydirm
saf yürekle kapıya erenlerin
kimi gitti kimi gelecek “Buluşma”*³⁰⁶

Eroğlu’nun şiirlerinde dikkat çeken bir başka tekrar ise, bentlerin şiirlerin bütününde tekrarlanmasıdır:

eğilip kulak versem

³⁰² Eroğlu, *a.g.e.*, s.149

³⁰³ İpekten, *a.g.e.*, s. 84

³⁰⁴ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., 6. bs., Ankara, 2000, s. 289

³⁰⁵ Bkz.: Doğan Aksan, *a.g.e.*, s. 218-230

³⁰⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 269

okuyan biri olsa
yahut okusam da
dinleyeni bulunsa
uyanık tutan tek şey yüz gösterir
gece örtüsünü atınca
ordan ötesine yalnız geçersin
ansızın farkedip bir an dursan da
beklenmedik ölümün izlerini

eğilip kulak versem
okuyan biri olsa
yahut okusam da
dinleyeni bulunsa “Yol Elçisi 7”³⁰⁷

4.6.4.2. Tekrarlanan kelimeler

Eroğlu'nun şiirlerinde öne çıkan hususların biri de tekrarlanan kelimelerdir. Bu tekrarları, ikilemeler dışında değerlendirmeye tabi tutmamızın sebebi, ikilemelerin büyük ölçüde kalıplaşmış ve kalıplaşma sürecinde olan kelime grupları olmasıdır. Şiirlerde tekrar edilen kelimeler şairin kişisel tasarrufunun bir sonucu olarak görülmektedir.

Şair, kelime tekrarlarıyla hem anlatımı güçlendirmiş, hem de öne çıkarmak istediği ifadeleri vurgulamıştır. Aynı zamanda bu tekrarlar, ikilemelerde olduğu gibi, anlatıma şiirsel bir güç katmıştır. Kelime tekrarlarının bir kısmı vurgu için eylemlerin yinelenmesiyle oluşturulmuştur.

bu şehre ısınmak mı hatırlarım hatırlarım “Sohbet”³⁰⁸

Eroğlu, tekrarların bir kısmında ise art arda ikiden fazla kelime tekrarını tercih etmiştir:

vurdu vurdu vurdu “Şiire Sonradan Giren Parça I”³⁰⁹

³⁰⁷ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 173

³⁰⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 18

Tekrarlanan kelimelerin yanı sıra, Eroğlu'nun şiirlerinde mısralardaki kelime gruplarının ve cümlelerin de tekrarlandığı görülür. Şiirdeki bu yinelemelerin aynı zamanda anlatıma coşkunluk kattığı da gözlemlenir:

o gündü sen söz vermiştim - ağaca söylüyorum-

o gündü sen söz vermiştin - toprağa söylüyorum-

o gündü sen söz vermiştin - sana söylüyorum-

o gündü bu gündü söz veren bendim de “Şiirden Sonradan Giren Parça”³¹⁰

4.6.5. Şiir dilinde sapmalar

Sapma (İng. *deviation*) adıyla ele alınan konu, gerek kelimelerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni kelime ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir. Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyucunun zihninde yeni tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar.³¹¹

Sapma ifadesiyle tanımlanan şiir dilindeki değişiklikler, Türk şiirinde örneklerine daha önce de rastlanılabilen bir durumdur.³¹² Dilde ve anlamda sapmaların dönem itibarıyla şiir dilinde en belirgin olarak gözlemlendiği dönem ise İkinci Yeni şiirinin örneklerinin verildiği döneme aittir.³¹³

Ebubekir Eroğlu, bazı kelimeler üzerinde şahsî tasarruflarda bulunmuştur. Bu tasarruflar, dilbilgisi kurallarının dışına çıkılarak, şairin şiir diline dâhil ettiği yeni kelimelerde ve imlâ kurallarına bağlı olmaksızın kullandığı yazım tercihlerinde görülmektedir. Şiirde sapma olarak adlandırılan bu tercihleri, seste, kelimedede ve yazımda sapma diye üçe ayırarak tespit etmeye çalıştık.

³⁰⁹ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 43

³¹⁰ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 48

³¹¹ Aksan, *a.g.e.*, s. 166

³¹² Bkz: Turgut Karabey, “Divan Şiirinde Sapmalar”, *AÜTAED.*, S. 32, s. 15-39

³¹³ Bkz: Karaca, *a.g.e.*, s. 199-237

4.6.5.1. Seste sapmalar

Şiirlerde seste sapmalar, genellikle bölge ağızlarının şiir diline girmesiyle veya şairin ölçü gereği kelimelerde bazı sesler üzerinde tasarrufta bulunmasıyla görülen değişikliklerdir.

Eroğlu'nun şiirinde bazı sesler üzerinde dilbilgisi kurallarının dışına çıkıldığı görülür. Türkçede iki heceli sıra isim tabanları, çekime girdiklerinde bir sesli önünde daima orta hece ünlülerini düşürürler.³¹⁴ Omuz kelimesinde, örneklendirilen şiirlerde çekim eki aldığı halde dilbilgisi kuralına aykırı olarak orta hece ünlüsünün düşürülmediği görülmektedir:

birbirlerinin omuzuna yaslanarak kimi kez

“Cephe Dışında Anlatılan Sözlerin Bir Bölümü”³¹⁵

ve omuzumdan

bir dal gibi önüme sarkan uğultuları “Teyidler VI”³¹⁶

Eroğlu'nun ses üzerindeki bir diğer bireysel tercihi ise yumuşamak kelimesiyle karşımıza çıkar. Yumuşamak kelimesinin ağızlardaki kullanımını tercih eden Eroğlu, ölçümlü Türkiye Türkçesinde bulunmayan şekliyle kelimeyi şiir diline taşımayı yeğlemiştir:

yumşamış kalbler var dostlarını “Şimdi Anlayın”³¹⁷

yumşayıp toprağa yenilirken “Geçit”³¹⁸

4.6.5.2. Kelimedede sapmalar

Şairlerin yeni kelimeler türeterek şiir diline sokmaları Türk şiirinde çok da yabancı olmadığı bir uygulamadır. Bilindiği gibi Servet-i Fünûn şairleri kimsenin kullanmadığı eski ve yabancı kelimelerinin yanında bu kelimelerden

³¹⁴ Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, TDK Yay., 3. bs. Ankara, 1990, s. 64

³¹⁵ Eroğlu, *Berzah*, s. 31

³¹⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 118

³¹⁷ Eroğlu, *Berzah*, s. 36

³¹⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 132

türetilen yeni kelime ve terkiplerle şiirlerini kaleme almışlardır.³¹⁹ Cumhuriyet döneminde ise İkinci Yeni şiirinde şairlerin çoğu, çeşitli çağrışımlar uyandırmak için alışılmamış sözcükler kullanmışlardır.³²⁰

Ebubekir Eroğlu, şiirlerinde Türkiye Türkçesinde bulunmayan bazı kelimeleri de kullanmıştır. *Suçuklanmak* kelimesiyle şair özgün bir tercihte bulunmuştur:

*erkekler suçuklanarak sebep arayıp “Afsun”*³²¹

*ama kilitli ağız suçuklanmak “Duyar Saat Notları”*³²²

Şairin, şiir dilindeki özgün kullanımlarından biri de, *dineklemek* kelimesidir:

*evlerde oturur dinekleriz “Oda”*³²³

*bir pencereden sızan sesler dineklenir ancak “Duyar Saat Notları”*³²⁴

Eroğlu'nun şiirlerinde görülen sapmalardan biri de dilbilgisi kurallarına aykırı olarak kelimelere getirdiği eklerde görülür.

*ıstındırsındı kendini habire “Ülke Dışı”*³²⁵

*deniz içleriyle şehri birleştirsendi “Afsun”*³²⁶

4.6.5.3. Yazımda sapmalar

Yazımda sapma, şairlerin yazım kurallarının dışına çıkarak yaptıkları şahsî tercihlerdir. Bilindiği gibi mısra başlarında büyük harfle başlamak, yeni şiirde

³¹⁹ Kaplan, *a.g.e.*, s. 226

³²⁰ Karaca, *a.g.e.*, s. 209

³²¹ Eroğlu, *Berzah*, s. 53

³²² Eroğlu, *Berzah*, s. 73

³²³ Eroğlu, *Berzah*, s. 62

³²⁴ Eroğlu, *Berzah*, s. 69

³²⁵ Eroğlu, *Berzah*, s. 32

³²⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 55

daha önceden terk edilmiş bir kuraldır. Bunun yanında noktalama işaretlerini bazı şairler kullanırlarken, bazıları ise, şiiri noktalama işaretlerinden uzak tutmuşlardır.

Eroğlu, yazım kuralları bağlamında özgün uygulamaları tercih eden şairlerdendir. Şiirlerinde özel isimlerin ilk harfleri küçük harflidir ve özel isimlere gelen çekim ekleri kesme işaretiyle ayrılmaz. Bu tercihler, bugünkü şiir için artık bir sapma olmasa da, Eroğlu'nun örneklerini göstereceğimiz şiirlerdeki yazım tasarruflarının 70'li yıllara ait olması sebebiyle yazım sapmaları olarak değerlendirdik:

*yakubun üzüntüsünü savunmak için “Ülke Açanlar”*³²⁷

*isanın göçtüğü günlerde gibi “İlk Kible Şehri”*³²⁸

Şair, vurgulamak yahut dikkat çekmek istediği bazı kelimeleri büyük harflerle şiire taşır. Yazım kurallarına aykırı olan bu tutum bir başka yazım sapmasına örnektir:

*KARŞI'nın dolambaçlı olduğu yerlerde “Sınırlar VIII”*³²⁹

*MESAFE aşan gövdeleri “Harabe”*³³⁰

³²⁷ Eroğlu, *Berzah*, s. 34

³²⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 217

³²⁹ Eroğlu, *Berzah*, s. 99

³³⁰ Eroğlu, *Berzah*, s. 149

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ŞİİRİNİN MUHTEVA ÖZELLİKLERİ

5.1. Şiirinde Başlıca Temalar

5.1.1. Aşk

İnsan tabiatının ve hayatının vazgeçilemez fonksiyonlarından biri olan cinsel içgüdü ve buna bağlı sevgi, insanları insan olduklarının şuuruna vardıkları andan itibaren düşündürmeye başlamıştır.³³¹

Aşk bir insanın çoğu zaman karşı cinsten başka bir insanla birlikte olma arzusu olarak tanımlanabilir. Bu tanım düşsel aşkı da, cinsel arzuyu da kapsayacak kadar geniştir. Bu arzunun herhangi bir yönünden söz eden bir şiir, aşk şiiri olarak kabul edilebilir. Şairlerin dünya görüşleri aşkın şiirde anlatımını etkilemiş ve seçilen mekânlar, sevgili imgesi ve aşk anlayışı ile ifade edilmiştir.³³²

Klâsik Türk şiirinde aşk, en fazla işlenen temadır. Divan şiirindeki aşk, tek taraflıdır. Seven ve aşk ıstırapıyla yanan ‘âşık’a karşılık, bu aşka ilgisiz bir sevgili vardır. Bütün güç ve kuvvet sevgilinin elindedir. Âşık için sevgili, bir padişah yahut efendi mevkiindedir, sevgilisinin bütün eziyetlerini memnuniyetle kabul eden âşık ise, onun kölesi gibidir.³³³

Tasavvufî şiirdeki aşk, hakikî aşkı işaret eder. “Ben gizli bir hazineydim bilinmek istedim âlemi yarattım” mealindeki hadis-i kutsî tasavvuftaki aşk anlayışının hareket noktasıdır. Allah’ı bilmek ve tanımak ancak aşk ile olur.³³⁴ Bundan dolayı tasavvuf şiirinde aşk, ilahî aşka karşılık gelir ve sembollerle örülü şiir, gerçek aşkın arayışının estetize edilmiş bir ifadesidir.

Her dönem farklı bakış açılarıyla işlenen aşk teması zaman zaman cinselliği de çağrıştıran anlamlar yüklenmiştir. Eroğlu, şiirlerinde aşk ele alırken cinsellik ve cinselliği çağrıştırmacı ifadelere yer vermez. Şiirlerinde aşk teması, Eroğlu için aşk şairi dedirtecek kadar yoğunlukta değildir. Yine de aşk, şiirlerinde dikkate değer bir ölçüdedir. Aşk, Eroğlu’nun şiirlerinde bir sığınaktır. Platonik

³³¹ Bkz: Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yay., 6. bs., İstanbul, 2000, s. 59-66

³³² Mignon, *a.g.e.*, s. 10-11

³³³ M. A. Yekta Saraç, *Osmanlı’nın Şiiri*, 3F Yay., İstanbul, 2006, s. 24

³³⁴ Cebecioğlu, *a.g.e.*, s. 65

boyutta algılanan aşk, şiirinde yüceltilmiş bir duygu olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda şair, aşkın tasavvufî anlamına sıkça atıfta bulunur.

Eroğlu'nun şiirlerinde aşk, bazen ruhun sükûn aradığı bir sığınak olarak belirir:

*ben ben olmadım biliyorum
güne ve arzuya boyun eğdim
aşkta eğlendim “Aşkta Eğlendim”³³⁵*

Aşk, insan tabiatında ayrıcalıklı bir duygudur. Bu ayrıcalık aşka bir yücelik atfeder. Eroğlu, aşkı yüceltilmiş bir kavram olarak şiirine şu mısralarla taşır:

*kala kala fark kalsın insanları ayıran
aşk farkı “Ülke Açanlar”³³⁶*

Aşk, yüce bir duygu olmasının yanı sıra, saflığın ve temizliğin de sembolüdür. Aşkı cinsellikten soyutlayarak kullanmayı tercih eden Eroğlu'nun mısralarında aşkın masumluluğu şöyle ifade edilir:

*aşkın en olgun olarak ve saflaşmanın
tecellisi nerde görünse
onu en sevdiği kitap arasında
nişanlısının adını taşır gibi
taşısın
ki ben de kendimi toprağa taşıyayım “Afsun”³³⁷*

Eroğlu, bazı mısralarında ise, aşkın tasavvufî boyutuna göndermelerde bulunur:

³³⁵ Eroğlu, *Berzah*, s. 12

³³⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 33

³³⁷ Eroğlu, *Berzah*, s. 54

*ve eski deyimle: aşk
başlangıç bilgisidir yol erlerinde “Teyidler V”*³³⁸

*alnıma buz koyup göğsüme bastırdım
ebedi aşk çalkantısını “Şiirden Sonradan Giren Parça”*³³⁹

Saflığın ve temizliğin sembolü yüce bir duygu olan aşk, çağın getirdikleriyle değiş-tokuş ettiği bir duygudur. Yitirilmiş bir duygu olarak gördüğü aşkı şöyle ifade eder:

*neyi yitirdin ruhum aşkları mı
aşklar işte onlar yaşıyor madem ki ebedi
yoksa yiten biz miyiz bitenler neyimiz
bizden aşka çıkan yollar mı
yollarsa yitirdiğimiz nelerin içindeyiz “Kayıpların Şarkısı”*³⁴⁰

5.1.2. Ölüm

Ölüm, hayattaki en önemli ve en trajik gerçeklerden biridir. İnsanın hayatında değiştirmeye gücünün yetmeyeceği bir son olan ölüm, insan tabiatındaki yaşama arzusunun karşısına dikilen zaman zaman korku ve endişeye sevk eden bir olgudur.

İnsanlığın zihnini hep meşgul eden ölüm, Türk şiirinde başlangıcından itibaren ilgi duyulan bir konu olmuştur. Sözlü gelenekte ölüm karşısında duyulan acı ifadeler, ağıtlarla dile getirilmiştir. Ağıtlar, dar manada ölüm, geniş manada ise acı ihtiva eden her konu üzerine ortaya konulmuş şiirlerdir.³⁴¹

Divan şiirinde ise, mersiye ile ölümün ardındaki düşünceler ifade edilir. Ancak, mersiyelerin yazılış sebebi ağıtlardan farklı olarak ölümün sebep olduğu

³³⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 117

³³⁹ Eroğlu, *Berzah*, s. 49

³⁴⁰ Eroğlu, *Berzah*, s. 125

³⁴¹ Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, Akçağ Yay., Ankara, 1999, s. 243

üzüntünün azlığı ya da çokluğuyla değil, bir geleneğin sonucuyla kaleme alınmışlardır.³⁴²

Tasavvufun etkisiyle gelişen Osmanlı şiirinde ölüm, pozitif bir olgu olarak değerlendirilmiştir. *Ölüm düşüncesini korkulur olmaktan çıkaran, hatta onu özlenir hale sokan ya da en azından hayatla ölüm gerçeğini bir araya getiren tek düşünce belki de tasavvuftur. Bu düşüncede ölüm hiçbir zaman genellikle ona yüklenen olumsuz anlamı çağrıştırmaz.*³⁴³

Ölüm 19. yüzyılın başında, romantizmin tesiriyle hemen her edebiyatın belli başlı temalarından biri olmuştur.³⁴⁴ Tanzimat'tan sonra Türk şiirinde ölüm, birçok şairin sıklıkla işlediği temalardandır. Şairlerin inançları ve hayata bakışları çerçevesinde ölüm farklı boyutlarıyla Türk şiirinde yer edinmiştir.³⁴⁵

Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerinde ölüm kavramı çokça görülen bir temadır. Şair, ölüm etrafında düşündüklerini, metafizik boyutta ve geleneksel algılayış çerçevesinde şiirlerinde vurgulamıştır. Ölüm, şiirlerinde tabii bir son olarak telakki edilir:

*ölüm içinde bir an
herşey o anla yarışıyor
sonsuz bir oyunun sınırında “Kış Odası”*³⁴⁶

*fani varlık halinde görünmeden biz
önce de ölüm vardı “Duvarın İki Yakası”*³⁴⁷

“Ölüm Anında Kanın Damarlarda Donması” şiirinde, şiirin adını biyolojik bir gerçeklikten hareketle seçer. Ölüm anında kan dolaşımının durduğu bilinir. Şiirde, ölümün karşı konulamaz bir gerçeklik olduğuna işaret edilerek, ölüm metafizik çağrışımlarla anlatılır:

³⁴² Mustafa İsen, *Acıyı Bal Eylemek-Türk Edebiyatında Mersiye-*, Akçağ Yay., 2. bs., Ankara, 1994, s. 11

³⁴³ İsen, *a.g.e.*, s. 26

³⁴⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 537

³⁴⁵ Bkz: Salim Çonoğlu, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm*, Akçağ Yay., Ankara, 2007

³⁴⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 147

³⁴⁷ Eroğlu, *Berzah*, s. 238

*yekinip durma yatağında
can çekilir az sonra
özlem duyma kalbim akarsulara
kan donacak oluşunda “Ölüm Anında Kanın Damarlarda Donması”³⁴⁸*

İnsan hayat boyu nefsiyle mücadele eder. Ölüm sonrası hayatı düşünmek ve ona hazırlık yapmak, dünya nimetlerine karşı insanı mesafeli tutmaya sevk eder. Bu durum, İslâmî inanın tezahürü olarak şiirde ifade bulur:

*ne ölüm korkusunu yendim ne dünyaya bağlandım
ne himmeti ele geçirdim
peşini hiç bırakmadığım halde “Yol Elçisi 5”³⁴⁹*

Ölümün ahiret inancı çerçevesinde, bir son, yok oluş olarak algılanmadığı da mısralara şöyle yansır:

*biliyorum sonumuz değil
akla getirdiği halde sonsuzca tükenişi
hayata girmiyor çünkü ölüm;
cisimleşmiyor “Zor Sabah”³⁵⁰*

5.1.3. İnsan

İnsan, edebî metnin vazgeçilemez bir ögesidir. Türk şiirinde insan farklı bakış açılarıyla şiirin konuğu olmuştur. İslâmiyet öncesi devirlerden Divan edebiyatına kadar, alp tipi, gazi tipi ve derviş tipiyle insanın anlatıldığı metinler ortaya çıkmıştır.³⁵¹ Klasik edebiyatta insanı şiirde kişilikler ve tipler diye iki ana kümede değerlendirmek mümkündür. Klasik şiirde; dinî, tarihî-efsanevî, edebî,

³⁴⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 150

³⁴⁹ Eroğlu, *Berzah*, s. 171

³⁵⁰ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 33

³⁵¹ Bkz: Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yay., 6. b.s., İstanbul, 2002, s. 11-130

sanatkâr, mutasavvıf ve bilgin kişiliklerle, tasavvurî ve sembolik tipler insan konusu etrafında yer alır.³⁵²

Tanzimat döneminden sonra şiirde insan, daha belirgin vasıflarla görülmeye başlar. Akif ve Fikret'in idealize ettikleri farklı insan tipleri şiire dâhil olur. Garip ile birlikte sıradan insana kapılarını açan şiir, toplumcu gerçekçilikle ezilen işçi sınıfına ait insanları anlatır.

Eroğlu'nun şiirlerinde tasavvufun insan anlayışının izlerini sürmek mümkündür. Hallâc-ı Mansûr, "ene'l-Hak" sözüyle kendisini Tanrı'dan bir parça olarak gördüğünü söylemiştir.³⁵³ Aşağıdaki mısralardaki insan algılayışı, Mansûr'un ifade ettiklerine işaret eder:

biri dedi:

insan bir belirtidir

*hakikatten bir belirti "Teyidler VI"*³⁵⁴

Tasavvufî hayatı farklı seviyelerde yaşayan ve varlığı dervişçe algılayan insan tipine yer verir:³⁵⁵

bir derviş böyle bakar dünyaya

zenginlik bir çizgi ve oyuncak bütün dekorlar

ayağı yerde bakışı yakınında

içindeki kuyunun dibini görür

kılıcsız adımsız dayanır uzaklara

avucuna sığan dünyaysa

*bu nedir ki "Teyidler"*³⁵⁶

³⁵² Metin Akkuş, "Klasik Edebiyatta Tipler", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Edebiyatı Tarihi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. , C. 2, İstanbul, 2006, s. 394

³⁵³ Pala, *a.g.e.*, s. 127

³⁵⁴ Eroğlu, *Berzah*, s. 120

³⁵⁵ Macit, *a.g.e.*, s. 49

³⁵⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 110

Şiirlerinde insan sevgisinin ifade edildiği mısralar, insanı her şartta kucaklayan, insanla barışık bir ruh halini ortaya koyar:

*bense olağan biçimiyle yaşamak istedim saatleri
insanlarıysa olağan halleriyle sevmekten zevk aldım
bir orta doğulu gibi hak verdim kimilerine
oldu ki olağan dışı kimi hallerini anladım
ama insanları en olağan halleriyle sevmekten
zevk aldım “Duyar Saat Notları”³⁵⁷*

“Ülke Dışı” şiirinde ise, insana karşı eleştiri oklarını yönelten bir şair vardır. Eroğlu, toplumsal bir eleştirinin odağında insanı irdeler ve insan ilişkilerini sorgular:

*taş basması ülkedir bu
al basması insandır bu
...
yüzü tutmaz konu komşuya karşı
süregen unutkanlık hayat olgusu
al basması taş kırması gergin kası ülkedir bu “Ülke Dışı”³⁵⁸*

İnsan, “Aldı Nesimi”de Nesîmî’nin “sığmazam” redifli gazelindeki anlayışa atıfta bulunularak dikkate sunulur. Nesîmî, şiirinde dünyaya ve zamana sığmayan bir insan çizer.³⁵⁹ İnsanın yüceltilişini Eroğlu, geleneğin şairiyle birlikte anlatır:

*insanum nesimiyim insanım
bir zerreden yayıldı şanım
ben bu ada sığmadım “Aldı Nesimi”³⁶⁰*

³⁵⁷ Eroğlu, *Berzah*, s. 84

³⁵⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 32

³⁵⁹ Bkz: Eroğlu, *Sevap Defteri*, s. 27-40

³⁶⁰ Eroğlu, *Berzah*, s. 121

Bir başka şiirinde İkinci Yeni şiirinde görülen, ironik bir bakışın söz konusu olduğu insan portrelerine benzer insanı konu edinmiştir. “Adamın Karısı ve Adam” şiirinde sinir, alkol ve gerilimle kuşatılmış insan tipini öne çıkarmayı yeğlemiştir:

*sinir karıştırarak adam gününe
susuyor ve güleryüzlü bu kentte
ne yapsın sabuna balcığa karşı
içki içen duvar yiyen karısını “Adamın Karısı ve Adam”³⁶¹*

5.1.4. Yalnızlık

Yalnızlık, kişinin duygusal ve sosyal dünyasını kimseyle paylaşamamasıdır. İnsan, doğası gereği diğer insanlarla birlikte olmak ister. İnsanın bu temel arzusundan yoksun kalması çaresizlik, korku ve güvensizlik gibi duyguları beraberinde getirir.

İnsanın dünyaya niçin geldiği ve ölümden sonra nereye gideceği, var oluşunun ne anlam ifade ettiği gibi sorulara tatmin edici cevaplar bulamaması, bunalım hissederek metafizik bir yalnızlık içine düşmesine sebep olur.³⁶² Bu metafizik sorgulamalarla birlikte yalnızlık duygusu, felsefî bir problem olarak da insanın düşünce dünyasında yer bulur.

Tasavvufî düşüncede yalnızlık, dünyadan el etek çekip Allah’la baş başa kalmaktır. Halvete girmek denilen bu durumda kişi, az yer, az uyur ve çok ibadet eder. Divan şiirinde, âşık halvete girince sevgilinin yanağı ve kaşlarının zikrini yapar, yalnızca onları düşünür.³⁶³

Eroğlu’nun şiirlerinde hâkim temalardan biri yalnızlıktır. İlhan Berk’in *Berzah*’ın kendisini yaraladığı ve kendini birden büyük bir yalnızlıkla dolu bulduğunu ifade etmesiyle Eroğlu’nun şiirlerindeki yalnızlık duygusuna dikkat çeker.³⁶⁴ Eroğlu’nun bazı şiirlerinde yalnızlıktan kurtulmak isteyen bir tavır vardır:

³⁶¹ Eroğlu, *Berzah*, s. 61

³⁶² Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s. 71

³⁶³ Pala, *a.g.e.*, s. 168

³⁶⁴ Tokay, *a.g.s.*,

*tut ki bir yalnızım ben
 tut da kurtulayım bu soğuk bahçeden
 hızla geçti günüün arzuları
 hızla geçti gecenin dinmeyen anıları
 sabır taşıını ikiye böldüm
 geçtim binbir acıdan umuttan “Hüznün Anlayışı”³⁶⁵*

Yalnızlığın bir başka boyutu da kişinin fikirleriyle azınlıkta kalması, düşündüklerini başkalarıyla paylaşamamasıdır. Şair, içinde bulunduğu durumu ilk Hristiyanlara benzeterek, onlar gibi düşüncelerinin kabul görmemesinin getirdiği gizlilik ve yalnızlığa dikkat çeker:

*ki biz bunca iş arasında onunlayız
 ilk hristiyanlar gibi gizli ama onunlayız “Hazret”³⁶⁶*

Yalnızlık, aynı zamanda kişisel bir tercihtir. İnsan yalnız kalmayı arzulayabilir ve sevebilir. Şair, kentin uzak yerlerini yalnızlık arayışına mekân olarak seçer:

*uzak kentleri sevmedim desem
 kentin uzak yerlerini oysa çok sevdim “Suç”³⁶⁷*

Yalnızlık beraberinde yabancılik duygusunu getirir. Yalnız kişi, etrafına karşı derin bir yabancılik hissine kapılır. Şair, yalnızlık etrafında yabancılığını sorguladığı mısralara yer verir:

*duvara ait ne varsa
 kendimi bir hayli yabancı sandım
 -biz duvara mı aitiz odaya mı- “Oda”³⁶⁸*

³⁶⁵ Eroğlu, *Berzah*, s. 17

³⁶⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 41

³⁶⁷ Eroğlu, *Berzah*, s. 67

³⁶⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 64

Şair, yalnızlığı kimi zaman bir ayrıcalık olarak değerlendirerek yalnızlığı yücelten ifadelerle yer verir. “Kardeşimi Arıyorum” şiirinde yalnızlığın kişileştirildiğine rastlarız:

*kendini tanıdık bir geziye bıraksan
tutun o yalnızlığa can yoldaşındır senin “Kardeşimi Arıyorum”*³⁶⁹

“Harabe” şiirinde şair, yalnızlık ve ölüm düşüncesini birlikte ele alır. Yalnızlığı, terkedilmişliği çağrıştıran harabenin seçilmesi de bu noktada dikkat çekicidir. *Mutasavvıflar, Hz. Muhammed’in Hıra dağında geçirdiği zamanlara büyük önem verirler ve o saatlerde, peygamberimize gelen ruhsal durumu merak ederler. Halveti’ler “halvetin aslı Hıradadır” derler.*³⁷⁰ Şair, yalnızlığı anlatmada Halvetilerin sözünü ettiği yaklaşımına atıfta bulunur. Böylelikle simgesel bir dille örülü şiirin *Harabe Üstündeki Konuşma*: bölümünde Eroğlu, tasavvufî bir yorumla yalnızlığı ifade eder:

*-dedem burda gönlü o dağda birgün
“ne hıra beklentisiz ne yalnızlık hurasız” dedi*

*-unutma ki o bir halvetiydi “Harabe”*³⁷¹

5.1.5. Şehir

Şehir, modernleşme ile dünyamıza giren sosyal bir olgudur. Şehir ve şehir yaşamı kültürel değişimin başlıca kaynağı olmuş, beraberinde birçok sorunu getirmiştir.

Türkiye’de 1950’lerde kırsal kesimden kasaba ve kentlere kitlesel göç hareketleri başlamış, bir milyonun üzerinde insan topraklarını terk etmiştir. Sanayi kapasitesi yeterli olmayan şehirler, yeni sakinlerini kabul edecek donanıma sahip değillerdir.³⁷² Daha sonraki yıllarda da devam eden göç hareketlerinin sonucunda

³⁶⁹ Eroğlu, *Berzah*, s. 208

³⁷⁰ Eroğlu, Sezai Karakoç’un Şiiri, s. 68

³⁷¹ Eroğlu, *Berzah*, s. 152

³⁷² Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, (Çev. Yasemin Saner Gönen), İletişim Yay., 8. bs., İstanbul, 2000, s. 329

ise, halen çözüm bekleyen kültürel ve ekonomik sorunlar şehirlerin başlıca meselesi haline gelmiştir.

Modern hayatın en önemli gündem maddelerinden biri haline gelen şehirler ve modernizmin doğurduğu şehirlerdeki insan ilişkileri, şairler için de işlenmeye değer bir konu haline gelmiştir. Şehir, bazı şairlerce eleştirel bir dikkatle sunulmuştur. İslamî hassasiyete sahip şairler, bu eleştirileri daha sık tekrarlamışlardır. Sezai Karakoç, medeniyetin göstergeleri olarak gördüğü şehirleri, olumsuz yüzleriyle şiire taşır.³⁷³ Erdem Beyazıt da, modern hayatın getirdiği sanayi ve makine aleyhinde bir tavır takınır.³⁷⁴

Ebubekir Eroğlu'nun modern hayatın kurduğu şehirler hakkındaki düşünceleri Karakoç'la aynı doğrultudadır. Şehirlerin geleneksel dokularını kaybetmelerinden şikâyetçidir. İstanbul için moloz yığınlarının altında çileye yatma benzetmesini yapması, şairin bu düşüncesinin ifadesidir.³⁷⁵

Eroğlu'nun şehir ve şehir hayatını, karmaşanın ve düzensizliğin karşılığı olarak şöyle ifade eder:

taşın sessizliğine sözüümüz yok

*karmaşasıyla anlaşılacak olan şehirde “Yaban Görüntüye Karşı”*³⁷⁶

Şehirden ve şehir hayatından uzaklaşmanın arzulandığı mısralarda, şehrin karşısında tabiat bir alternatif olarak belirir:

bir nefes alsak dedim

yıldızlardan söz açmak yakışmıyor öyle mi

kirli kuytuları dehlemek

*şehre yan çizip dağda geceleme “Yol Elçisi 2”*³⁷⁷

“Çevre” şiirinin bütünde Eroğlu, şehrin uzlaşılmaz taraflarına dikkat çeker. Şiirde yine şehrin karmaşıklığı öne çıkar:

³⁷³ Karataş, *a.g.e.*, s. 334

³⁷⁴ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yay., 8. bs., İstanbul, 1999, s. 523

³⁷⁵ Ebubekir Eroğlu, *Sabit ve Değişken*, İz Yay., İstanbul, 1994, s. 143

³⁷⁶ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 28

³⁷⁷ Eroğlu, *Berzah*, s. 167

*şehrin bu alımlı kalabalığından
 yiğit erkeklerin tasviriyle bezenmiş-
 lerin sıyrılıp çıktığını görürüm
 evin duvarıyla birlik görürüm onu
 kalabalığı terketmiş olmalıyım
 şehrin halvetiyle birlik görürüm onu “Çevre”³⁷⁸*

Şehrin olumsuz bir bakışla aktarıldığı bir başak şiirinde şair, şehir-insan ilişkisi çerçevesinde güvensizlik ve ürkme duygularının açıklayıcısı olarak şehri tanımlar:

*güya akşamları yenileyen
 şehrin evcil vahşetini bırakıp
 uçları toplanmış günün sonunda
 ferahtır karanlığı “Barınak”³⁷⁹*

Bir başka şiirinde şehrin insanı kuşatan, daraltan, hareket alanını kısıtlayan yönüne atıfta bulunulmuştur:

*şehirdeyken, her taraf korunmuşken
 güç mü yeter kuşatılmışlığı yarmaya
 düşler kafaca alışverişimizdir
 ağırlık merkezi tehlike olan hayatta “Yitmeyen İki İyilik”³⁸⁰*

5.1.6. Tabiat

Tabiat, şehrin karmaşasından, kirliliğinden, bozulmuş insan ilişkilerinden kaçış için temizliğin, saflığın ve ruh huzurunun arandığı yerdir. Bu özelliklerinden dolayı tabiat, şairleri kendine yönlendirmiş ve şiirin başlıca kaynaklardan olmuştur.

³⁷⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 22

³⁷⁹ Eroğlu, *Berzah*, s. 188

³⁸⁰ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 38

Tanzimat edebiyatına gelinceye kadar, tabiat unsurları çok defa alegorik değerde mazmunlarla veya stilize edilmiş şekilleriyle bulunmuşlardır. Tanzimat edebiyatıyla ise tabiat, giderek daha gerçekçi bir vasıf kazanmaya başlamıştır.³⁸¹ Abdülhak Hâmid'in 1879'da basılan ilk şiir kitabı *Sahra*, kendisini pastoral şiirin ilk şairi saydırması bakımından dikkat çekicidir.³⁸²

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında tabiat, özellikle memleket edebiyatı anlayışı paralelinde hececi şairlerin şiirlerinde yoğunlaşmıştır. Daha sonraki yıllarda da Oktay Rıfat, Hasan İzzettin Dinamo'nun şiirlerinde tabiat vurgusu öne çıkmıştır.³⁸³

Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerinde tabiat unsurlarına çokça rastlanılır. Şiirlerinde tabiat, insanı saflığa götürür, kirlenmişlikten arındırır:

*dağlarımız vardır derin uzak
sokak kadar duvar kadar sır gizler içinde
biz denizi özlemeyen
dağlarımız vardır denizi aratmaz
deniz şehirden uzaklaşarak
saflaşmayı dener insanlar için "Afsun"*³⁸⁴

Tabiat karşısında insanın kendi varlığını ve evrenin varlığını sorgulayıcı ifadeler dikkat çekici bir imge olan *alkışsız ırmakla* dile getirilir:

*alkışsız bir ırmağın kıyısında
meyvelere bakardım
oysa söyleyecek neyim var
ağaç gövdelerine dadanan kuşlar
selam çakarken kök emen böceklere
söyleyecek neyim var
alkışsız bir ırmağın kıyısında "Teklif"*³⁸⁵

³⁸¹ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul, 2005, s. 83

³⁸² İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yay., İstanbul, 2006, s.501

³⁸³ Çetin, *a.g.e.*, s. 24

³⁸⁴ Eroğlu, *Berzah*, s. 55

Eroğlu, tabiatı masumluk kavramıyla ele alır. Hayat karşısında insan az ya da çok suçludur. Modern insan yaptıklarıyla veya seyirci kaldıklarıyla hiç de masum değildir. Tabiat ise, kirlenmemiştir, masumdur:

*masum bir ırmağa açılır kapım
her sabah
çocuklar dizilir iki kıyısına
yol aydınlanır
çocuklar nefes alır “Masum Irmak”³⁸⁶*

Şiirlerinde ‘taş’a attettiği özellikler bir hayli dikkat çekicidir. Genel olarak tabiat unsurlarının bozulmamışlığı temsil etmesi *taş* etrafında düşüncelerini ifade ederken de görülür. Toprak, su ve taş kirlenmeye karşı gösterilen direncin sembolleridir. Taş, modernizmin kirletip, un ufak ettiği değerlere karşı sert bir kalkandır:

*taş daima savunmuştur
doğuştan öylece kalmak hakkını
haykırmıştır derin balçık arasında
çerçöp içinde kendi lisanıyla
ne direnmesi vardır suya,
ne teslim olur çürümeden eğilip bükülmeden
özünde temiz olan toprak üstünde
...
su dedik taş dedik su ya da taş
bulunduğu yere sahip çıkar
bulunduğu yerde öz varlığına
layık olmaktır bu, sona ve başlangıca
rezil çürüyüşe direnmedir bu
hazır olmaktır yağmura ve ışığa “Uçurum”³⁸⁷*

³⁸⁵ Eroğlu, *Berzah*, s. 128

³⁸⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 198

³⁸⁷ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 19

Aynı şiirde şairin modern dünyanın bir ürünü olan plastiği, taşın karşısında değerlendirmesi, taşla yüklediği anlamların ortaya çıkması açısından dikkate değerdir. Taş-plastik karşıtlığıyla eski ile yeninin, gelenek ile modernin temizlikle kirlenmişliğin çatışması ifade edilir:

*plastik nesneler için ne diyebilirdik
var olmak için yoğrulur onlar
kendini eğip bükerek korur
dik durmak isterse mahvolur “Uçurum”*³⁸⁸

5.1.7. Şiir

Şairlerin poetikalarını tespit için başlıca verilerden biri şairlerin şiirleridir. Çünkü birçok şair, şiir etrafındaki düşüncelerini, yine şiir vasıtasıyla ilan etmiştir.

Klasik Türk edebiyatında şairler, şiirle ilgili fikirlerini, divanlardaki mukaddimelerde manzum ve mensur olarak ifade etmişlerdir. Şairlerin bu mukaddimelerdeki ifadeleri, poetikaları üzerindeki çalışmalar için de kaynaklık etmektedirler.³⁸⁹ Bazı Divan şairleri ise, bizzat kendi şiirleri ve şairliği üzerine eleştiriler içeren mısralar kaleme almışlardır.³⁹⁰

Modern Türk şiirlerinde de, şairlerin şiir üzerine düşüncelerinin yer aldığı mısralar görülür. Necip Fazıl'ın *Sanat*³⁹¹ şiiri, poetik bir veri olması açısından en dikkat çekenlerdendir. Yine gelenekte olduğu gibi, Cumhuriyet devrinde bazı şairler kendi şiirleri üzerine eleştirileri şiire taşımışlardır. Orhan Veli'nin “İş Olsun Diye” ve Melih Cevdet Anday'ın “Gün Batarken” şiirleri bunun örnekleridir.³⁹²

Ebubekir Eroğlu'nun şair kimliğinin yanı sıra Türk şiirinin geçtiği yollar üzerine düşünen, fikir üreten bir araştırmacı-eleştirmen olduğundan daha önce söz etmiştik. Hem Klâsik Türk şiiriyle, hem de modern Türk şiiriyle ilgili düşüncelerini birçok yazısında ifade eden şair, şiirle ilgili düşüncelerini şiirleriyle

³⁸⁸ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 20

³⁸⁹ Bkz: Muhammet Nur Doğan, *Fuzulî'nin Poetikası*, Ötüken Yay., İstanbul, 2002

³⁹⁰ Bkz: Harun Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.1, 1982, s.15-46

³⁹¹ Kısakürek, *Çile*, s. 39

³⁹² Sazyek, *a.g.e.*, s. 217-218

de dile getirmiştir. Şiirlerinde, Klâsik Türk şiirinin şiiri üzerinde etkisinin anlaşılacağı, geleneğe karşı duyarlılığını ifade eden mısralar bulunur:

*eskilerin ırmak gibi şairleri vardı
şelâle olup köpük köpük dökülen*

*nasip oldu bir ömür kıyılarında gezdik
eksilmeyen su nerden geliyor
merak ettik “Eksilmeyen Su Gazeli”³⁹³*

Klasik şiire bağlılığını ifade ettiği bir başka şiirde, şiirin yürekten yüreğe olduğunu ve onunla aynı frekansta olan birine yansıdığını ifade eden sözlerini duyabiliriz:

*umurumdadır uzak düştüklerim
eşlik edip dostlara ezeli çınlayışa
benimle konuşmuş gibi yazılmış şiirlerden
eriyen karı solurum ben “Eriyen Karı Solurum Ben”³⁹⁴*

Eski şiirden uzaklaşmak, Eroğlu’nun mısralarında gelenekteki manevi dünyadan uzaklaşmaktır. Maddenin hâkimiyeti altına girmiş olan insan, eski şiirin işaret ettiği hayat algısına yabancıdır:

*kadim şiirden uzak
renk ve eşya tutkunluğunu ve
tuhaflığıyla dolanan insanlarla “Taş Tirad”³⁹⁵*

Metafizik yaklaşımların da göze çarptığı “Heykel” şiirinde Eroğlu, mısralarında şiirin gerçek okuyucusu ve gerçek şiir ifadelerine yer verir:

³⁹³ Eroğlu, *Berzah*, s. 225

³⁹⁴ Eroğlu, *Berzah*, s. 216

³⁹⁵ Eroğlu, *Berzah*, s. 26

*bırakın serbest olsunlar bırakın da
 şiirin gerçek okuyucuları gibi hepiniz
 gerçek şiirin okuyucuları gibi
 beni de fotoğraflara alıştığım gibi bırakın “Heykel”*³⁹⁶

5.1.8. Sosyal eleştiri

Toplumsal olaylara eleştirel bir dikkatle yaklaşmak, hem halk şiirinde hem de Divan şiirinde görülebilen bir tutumdur. Nâbî'nin “Hayriye”si, Bağdadlı Rûhî'nin “terkib-i bend”i gelenekte sosyal muhtevalarıyla öne çıkan manzumelerdir.

Sosyal eleştiri, Tanzimat'tan itibaren Türk şiirinde örneklerine rastlanılan bir temadır. Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemâl gibi Tanzimat şiirinin öne çıkan şairleri, devrin sosyal olaylarına atıfta bulunan şiirler kaleme almışlardır.³⁹⁷

Toplumsal olaylara vurgu yapmak, sosyal hayattaki aksayan taraflara dikkat çekmek Cumhuriyet dönemi şairlerinin birçoğunda görülür. Cumhuriyet döneminde sosyalist gerçekçi ya da toplumcu gerçekçi şiir olarak adlandırılan akım çerçevesinde toplumsal sorunlara farklı bir sistem önerisiyle yaklaşılmıştır. Bu anlayışı temel alan ilk şair olarak da, Nazım Hikmet gösterilir.³⁹⁸

Toplumcu gerçekçilerden başka, Türk şiirinde İslamî söylemlere sahip şairlerin şiirlerinde de sosyal eleştiri unsurları bulunmaktadır. Fakat bu şairler toplumcu gerçekçilerin aksine sistemin kurumlarına ve ilkelerine doğrudan bir eleştiri getirmemiş, dolaylı bir dil kullanmışlardır.³⁹⁹

Ebubekir Eroğlu içindeki bulunduğu toplumdaki gelişmelere ve sosyal yaşantıya kayıtsız bir şair değildir. Şiirlerinde sosyal hayatta gördüğü aksaklıkları bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak ifade eder.

Eroğlu, “Haber ve Savaş” şiirinde, dünyadaki siyasi ve ekonomik adaletsizliklere yer verir. Soğuk savaş dönemine ait önemli bir silah olan gri propagandayı eleştirir:

³⁹⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 38

³⁹⁷ Bkz: Enginün, *a.g.e.*, s. 462-490

³⁹⁸ Metin Cengiz, *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tümsamanlar Yay., İstanbul, 2002, s. 33

³⁹⁹ Kahraman, *a.g.e.*, s. 175-176

*değil mi ki değmiyor yanılttığına
adı açıklanmayanların yalancısı,
bir de gri propaganda demiyorlar mı,
çekiver kuyruğunu haberlerin “Haber ve Savaş 1”⁴⁰⁰*

Aynı şiirinde uluslararası sermaye yönetimini ve küresel ekonomik politikayı eleştiren mısralar da bulunur:

*ülkeleri borçlandıran ve borçlandığı sürece
kaldırmak için duran
alçaltmak için dönen değerleri,
büyük kırımlara yol açan büyük oyuna.
barış denildiğini de öğrendik yirminci yüzyılda “Haber ve Savaş 3”⁴⁰¹*

Yağmur, ilahî bir rahmettir. Şair, toplumsal bir eleştiri yaparak insanların bu rahmeti hak edip etmediğini sorgular. Yağmuru hak etmek ifadesiyle daha geniş anlamda toplumun inanç değerlerinden uzaklaşmasına, şiirinde zikrettiği gibi rezil bir çürüyüşe sürüklenen insanlığa dikkat çeker:

*hak ettik mi yağmuru beklemeyi
hak edenlerle miyiz acaba “Uçurum”⁴⁰²*

Sosyal eleştirinin görüldüğü bir başka şiirinde Eroğlu, kent-insan çerçevesinde donuklaşan insan ilişkilerini ve kaybolan insanî değerleri vurgular. Al basması tabirini kullanarak insanların davranışlarının adeta hastalıklı bir hale geldiğine işaret eder.

*taş basması ülkedir bu
al basması insandır bu “Ülke Dışı”⁴⁰³*

⁴⁰⁰ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 97

⁴⁰¹ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 101

⁴⁰² Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 17

⁴⁰³ Eroğlu, *Berzah*, s. 32

5.2. Mekân

Mekânların, insanlar; insanların, mekânlar üzerindeki izlerini, edebiyat eserinde aramadan girişilen her çözümleme eksik kalacaktır. Bachelard, şairin mekânla ilişkisinin duygusal boyutu aştığını söyler. Ona göre şair, şiirsel mekânı keşfederek, daha derinlere iner. Şiirsel mekân artık, ifade edilmiş olduğu için, genişleme değeri kazanır. Mekân böylelikle şaire, açılmak eyleminin, büyümek eyleminin öznesi olarak belirir.⁴⁰⁴

Şiirlerde, şehir, köy ve kasaba, mitolojik ve efsanevî mekânlarla, varlığı kabul edilen (cennet, cehennem gibi) mekânlar çeşitli yönleriyle bulunurlar. Şiir için bu mekânlar, sembolik ve imgesel değerler taşırlar. Mekânların seçilişi ve işlenişi şairlerin kültürel yaklaşımlarının ve sanat algılayışlarının tezahürü olarak karşımıza çıkar.

Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerinde dikkat çekecek yoğunlukta işlenen mekânları ve mekâna ait unsurları dört başlıkta değerlendirdik. Şiir ve mekân ilgisinin ortaya çıktığı şiirlerden örnekler verme yoluna gittik.

5.2.1. İstanbul

Şairlere en çok ilham veren şehirlerden biri olan İstanbul, Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerinde de kültürel ve tarihsel kimliğiyle yer bulmuştur. İstanbul'un kültürel geçmişine atıfta bulunulan mısralarda şehir, güçlü bir medeniyetin mümessili olarak belirir:

*şu eski dünyanın istanbulunda
birini bekler gibi durdu ağaçlar “Baba Ocağı”*⁴⁰⁵

Beyoğlu, Cağaloğlu, Beyazıt, Eroğlu'nun şiirlerinde zikrettiği semtlerdir. “Babıâli'nin Üç Dönemi” şiirinde şair, gerçek Babıâli, matbuat âlemi olan Babıâli ve yetiştiği, gördüğü Babıâli olmak üzere üç ayrı Babıâli'yi anlatır. Şiirde gerçek Babıâli'yi anlatılırken, okuyucu Topkapı Sarayı'nın tarihî atmosferini soluma fırsatını bulur:

⁴⁰⁴ Mehmet Narlı, *Şiir ve Mekân*, Hece Yay., Ankara, 2007, s. 31

⁴⁰⁵ Eroğlu, *Berzah*, s. 186

*gerçek bâbîâlide
 ser çıkar sır çıkmazdı kolay kolay
 sefirlerin yeni bilgilerle geldiği
 vüzeranın ümeranın
 divan üyeleri ve bilcümle küberanın
 ayrıntıyla çizilmiş bir tertip gereğince
 sıra sıra dizildiği saray içinde
 bilmediğimiz bir azamet saklı kalırdı “Babıali’nin Üç Dönemi”⁴⁰⁶*

5.2.2. Anadolu

Anadolu coğrafyası, Eroğlu’nun şiirinde İstanbul kadar belirgin değildir. *Beri* ve *Harabe Üstündeki Konuşma* şiirlerinde çocukluk yıllarında yaşadığı coğrafyaya ait olan Fırat nehrinin zikredildiği mısralar görülür:

*türküsinü söyledi fıratın avcıları
 kızsız konuştu sesi bir düştü zaten “Beri”⁴⁰⁷
 surdan sızan yol bir kayayla kesişse
 atları görüyorum fıratın köpüğünü soluyan
 “Harabe Üstündeki Konuşma”⁴⁰⁸*

Başka bir şiirde ise Anadolu şehirleri dikkatlere sunulur. Bu şehirlerin *birer kitap sayılsa yeridir bizim şehirler* mısrasıyla vurgulan köklü geçmişlerine sahip çıkılmaması, tarihi zenginliklerin kaderine terk edilmesi dile getirilir:

*şehrin uzağındaki kale kalıntısı
 derin uğultular barındırıyor
 ve kervansaray diye bilinen bir yapı
 şimdi keçiler otuluyor orada “Kasaba ve Ötesi”⁴⁰⁹*

⁴⁰⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 265

⁴⁰⁷ Eroğlu, *Berzah*, s. 13

⁴⁰⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 153

⁴⁰⁹ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 85

5.2.3. İslâm dünyası

Eroğlu şiirlerinde okuyucuya İslâm coğrafyasına seyahat etme fırsatı verir. İslâm coğrafyası, şiirlerde gelenekteki kullanımlarına paralel olarak din tarihindeki yerleri münasebetiyle yer bulur.

Hız. Musa'nın yaşadığı Eymen vadisi, Hız. Yakup ve Hız. Yusuf kıssalarında yer alan Kenan ili, İslâm dünyasının en kutsal yerlerinden olan ilk kible şehri Kudüs, İslâm medeniyetinin önemli şehirlerinden Bağdat ve Mısır, şairin şiire taşıdığı mekânlardır.

İslâm tarihindeki önemi sebebiyle klâsik şiire giren Kudüs, *İlk Kible Şehri* şiirinde son yüzyıldaki durumuyla şiirde yer alır. Kudüs'ün muhatap olduğu siyasî şartlara göndermeler yapılır:

barıştan ve urucdan kalan

bugün bir rüya

*rüyasıyla dahi barış yakışır ona “İlk Kible Şehri”*⁴¹⁰

Şiirlerinde İslâm coğrafyası, bugüne seslenen ve dünle bugünü buluşturan köprü gibidir. Bugünü anlamlı kılan, sözü edilen mekânların mirasını üstlenmekten ileri gelmektedir. İslâmî mekânların aynı zamanda, insanlık için birleştirici, kardeşlik duygularını arttırıcı hususiyetleri ifade edilir:

kenan ilinin bunca yıl ötesinde

eski mısır yolunu birlikte aşır

*kan bağıyla kardeş olduğunu anarsın “Kardeşimi Arıyorum”*⁴¹¹

Şiirlerinde, İslâm tarihindeki özelliklerinden dolayı kutsal kabul edilen yerler, başka mekânlara da ilham verirler. Peygamberlerin ayak bastığı kutsal mekânlar, bir ortak ruhu yansıtır. Bu ruh birlikteliği, kilometrelerce uzaklıktaki yerleri de kuşatır:

burası mezopotamya değil aşağısı da değil sanki

⁴¹⁰ Eroğlu, *Berzah*, s. 217

⁴¹¹ Eroğlu, *Berzah*, s. 209

*bu ağaçlardan kaç asa çıkar
göğsün yoruldukça dayan onlara
ve bak mezopotamyanın uzaklarına
burası mezopotamya değil eymen vadisi sanki
musa az önce geçmiş gibi “Harabe Üstünde Konuşma”⁴¹²*

5.2.4. Batı dünyası

Eroğlu'nun şiirlerinde Batı dünyası, Müslüman coğrafyasıyla kıyaslandığında oldukça siliktir. Genel olarak şair, Batı dünyasını şiire konu edinmez, bunun sebebi şairin medeniyet algılayışında ve şiirinin beslendiği kaynaklarda aranmalıdır. Şaire ilham veren, Doğu dünyasının değerlerinin somut numuneleri olan Doğu'ya ait mekânlardır.

Batı coğrafyasını en geniş olarak “Atlantikten Sonra” şiirinde yer bulur. Şair, gezip gördüğü yerleri bir seyyah gibi okuyucuyla paylaşır. Mısralara ilk kez görülen bir yerin uyandırdığı hayret ve heyecan yansır. Amerika'da yaşlı nüfusun fazlalığıyla çocukların yetişkinlere oranla sayıca çok az olması ve köpek sahibi olmanın yaygın olması başka bir dünyanın sakinine dikkat çekici gelir:

*bebekleri baştan savmanın boşluğunda bir hayat
köpeklerle paylaşılan şehirde “Atlantikten Sonra”⁴¹³*

Aynı şiirde Pensilvanya eyaletindeki izlenimlere yer verilir. Pensilvanya'nın tarihteki, kolonyalizme karşı mücadelesi ile Osmanlı'nın son dönemlerindeki gayri müslimlere ve yabancılara teslim edilmiş ekonomi politikasını kıyaslar:

*tefeciler türedi galata sırtlarında
bir tarihte
anlaşıp uyuşup avrupalı bankerlerle
keyifle el oğuşturdular halice karşı*

⁴¹² Eroğlu, *Berzah*, s. 153

⁴¹³ Eroğlu, *Berzah*, s. 218

*bense yüz otuz yıl sonra pensilvanyada
bir bağlantı kurmadan edemedim
berikilerin kapıştığı şehri ingiliz meslektaşlarıyla
Walt Whitman köprüsünü kullanarak geçtim
sadece doksan sente “Atlantikten Sonra”⁴¹⁴*

5.3. Kişiler

Tarihte yaşamış gerçek kişilerle, efsanevî ve mitolojik kişiler edebiyatın ana malzemelerinden biri olmuştur. Büyük bir coğrafyanın ve tarihî dönemin edebiyatı olan Klâsik Türk şiirinde tarihi ve mitolojik kişiler yer almıştır.

Modern Türk şiirinde Divan şiirinin konu edindiği kişiler, gelenekten yararlanan şairler tarafından şiire taşınmıştır. Bunların haricinde ideolojik yönelimlerin de etkisiyle siyasî ve tarihî şahıslar şiir diline dâhil olmuştur.

Ebubekir Eroğlu, şiirlerinde Divan şiiri geleneğinden gelen şahısların yanında edebî şahısları da şiirine konuk eder. Eroğlu’nun şiirlerindeki şahıs kadrosunu dört başlık altında değerlendirdik.

5.3.1. Tarihî kişiler

Ebubekir Eroğlu’nun şiirlerinde birçok tarihî kişi gerçek kimlikleriyle yer alır. Bunlar, daha çok Klasik Türk şiirinde öne çıkan tarihî kişilerdir. Şiirlerinde zikrettiği tarihî kişiler, yakın tarihe ait olmayan ve Timur’un haricinde Türk tarihinde bulunmayan isimlerdir.

Modern dünyanın yıkıcı savaşlarıyla, tarihteki kanlı savaşları karşılaştıran şair, eski savaşların bugünlere göre daha onurlu olduğunu ifade eder. Bu mukayeseyi, İskender’in, Darius’un ve Sezar’ın savaşlarıyla yapar:

*İskender’in ve Darius’un karşısında,
Gallia’da Sezar’ı arkalayanlar arasında,
moğol akınlarına karşı Bağdat’ta
canını dişine takmış insanlar vardı
...*

⁴¹⁴ Eroğlu, *Berzah*, s. 218–219

*yakın dövüş tabloları bugün bile acıttıcı
ama bugünkü kapışmadan daha az alçaltıcı* “Haber ve Savaş 3”⁴¹⁵

Babîlî'nin gerçek döneminin Napolyon'un 18. yüzyılın sonunda Mısır'ı işgaliyle son bulduğunu ifade eder. Şaire göre, bu tarihten sonra işin içinden çıkılmaz devlet işleri başlar:

*paşa konaklarından köşklerden
sızacak bir haber beklenirdi
şerbetçi dükkânlarıyla kahvelerde
napolyon mısır' a girmeden önce* “Babîlî'nin Üç Dönemi”⁴¹⁶

5.3.2. Dinî kişiler

Ebubekir Eroğlu, şiirinde eklemlediği Klâsik Türk şiirinin bir uzantısı olarak, dinî kişileri ve onların etrafında oluşmuş olayları konu edinir. Şiire taşıdığı, dinî kişiler, ekseriya peygamberlerdir ve gelenekte yer aldıkları doğrultuda şiirin konusu olurlar.

Divan şiirinde Hz. İsa'nın peygamberlik mucizeleri, özellikle nefesiyle körleri gördürüp, hastaları iyileştirmesi ve ölüleri diriltmesi hayal ve sembollere konu olmuştur. Şiirlerde çok defa dem (nefes) kelimesiyle yan yana anılır.⁴¹⁷ Eroğlu da gelenekteki gibi İsa nefesine yer verir. Çimenlerin yeşermesini İsa nefesi değmiş gibi diyerek açıklar:

*dinledikçe baharın sessiz sirenini
kıpırdıyor çelimsiz sandığımız çimenler
isa nefesi değmiş gibi* “Baharın Sessiz Sireni”⁴¹⁸

⁴¹⁵ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 103

⁴¹⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 265

⁴¹⁷ Pala, *a.g.e.* 211

⁴¹⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 262

“Hazret” şiirinde, Hz. Yunus’un balık karnında seyahat etmesine ve Hz. Zekeriya’nın ağaç kovuğunda saklanırken, ağacın kesilmesi sonucu öldürülmesine telmihte bulunulur:

*rüzgâr denizden gelir
kıyı bilenir
ağaç ölürse zekeriya yüklüdür
dağ konuşursa asayla deprenecektir
denize kalan yunus “Hazret”⁴¹⁹*

Divan edebiyatında sıkça anılan Hz. Yusuf, kuyu (çah) ilgisiyle de ele alınır.⁴²⁰ Şair, Yusuf-kuyu yaklaşımını modern şiire ayrılık kavramı çerçevesinde dâhil eder.

*hatırla ağlayarak giden Yusuf’u
okurken hani; okunur olmaktan çıkmış
görünür olmuştu
kuyuya bıraktılardı, merdivensiz “Beklemek”⁴²¹*

Hazret-i Peygamber, Divan şiirinde çok sayıda vasıflandırma, ad, unvan sıfat ve lakaplarıyla birlikte anılır. Seyyid de bunlardan biridir.⁴²² Eroğlu, klâsik edebiyattaki gül-peygamber ilgisine atıfta bulunur. İslâm peygamberinin bıraktığı tamamlanmış ahlâkı gül sembolüyle ifade eder:

*seyyid nebi bize bir gül bıraktı
kanatların çırpınıp süzüldüğü gün
kaç yüreğe güç verir râyihası
seyyid nebi bize bir gül bıraktı “Aldı Simurg’un Elçisi: Şarkı”⁴²³*

⁴¹⁹ Eroğlu, *Berzah*, s. 50

⁴²⁰ Metin Akkuş, *Divan Şiirinde İnsan I –Dinî Kişilikler–*, AÜFEF Yay., Erzurum, 2000, s.176

⁴²¹ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 79

⁴²² Akkuş, *a.g.e.*, s. 123

⁴²³ Eroğlu, *Berzah*, s. 179

5.3.3. Mitolojik kişiler

Mitoloji şiiri besleyen en önemli damarlardan biridir. Özellikle Divan edebiyatını araştırma konusu olarak ele alan araştırmacılar, bu edebiyatın kaynaklarından birinin mitoloji olduğu fikrinde ittifak halindedir.⁴²⁴

Mitolojik unsurlar Klasik şiirden sonra, modern şiirde de yer edinmişlerdir. Bilhassa 1930'lı yıllardan itibaren Yunan ve Latin mitolojisi, şiirlere yoğun olarak yansır.⁴²⁵

Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerindeki kişilerden bir kısmı mitolojik şahsiyetlerdir. Şiirlerinde, Kays'a, Ashâb-ı Kehf'e, İskender'e ve Prometheus'a yer verir.

Asıl adının Kâys olduğu rivayet olunan Mecnun, pek çok şairin mesnevisinin konusu veya yazdıkları bir şiirin ya mazmunu ya da telmihi olmuş, Divan şiirinde işlenen mevzuların başında gelmiştir.⁴²⁶ Şair, Divan şiirinin en belirgin mitolojik kişilerinden Mecnun'un çılgınlığına atıfta bulunur, "Kays'ın cinleri"ne, insan durumlarını konu edindiği, mistik çizgideki altı bölümlü şiirinde yer verir:

artık dönedursun kays'ın cinleri

*insan rüzgâr önünde ekinlere benzerdi "Teyidler"*⁴²⁷

Mağara arkadaşları anlamına gelen Ashâb-ı Kehf, Kuran-ı Kerim'de Kehf suresinde zikredilir. Kaç kişi oldukları tam bilinmeyen gençler, yaşadıkları dönemde ilahlık iddiasında bulunan Kral Dokyanus'un zulmünden kaçmış, yıllarca bir mağarada uyumuşlardır. Ashâb-ı Kehf, Divan şiirinde daha çok uzun yıllar boyu uyumaları dolayısıyla anılmıştır.⁴²⁸

"Yabancı" şiirinde, Yemliha ve arkadaşlarının başından geçen olaylar anlatılır. Onların uykudan uyandıktan sonra yabancı kaldıkları şehir, aynı zamanda bugünün insanının şehre yabancı kalışının bir anlatımıdır. Geleneksel

⁴²⁴ Dursun Ali Tokel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar –Şahıslar Mitolojisi–*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 90

⁴²⁵ Aydın Afacan, *Şiir ve Mitologya –Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası–*, Doruk Yay., İstanbul, 2003, s. 109

⁴²⁶ Tokel, *a.g.e.*, s. 441

⁴²⁷ Eroğlu, *Berzah*, s. 112

⁴²⁸ Bkz: Tokel, *a.g.e.*, s. 330-335

duyarlılığa sahip olanların modern şehirler karşısında yaşadıkları da, Ashâb-ı Kehf ile benzerdir:

*tek yabancısı şehrin, Yemliha'ydı
uyanışa yatan yedi adamın
ötekiler yabancılık nedir bilmediler
kendine yabancılaşmayı da hiç hissetmediler
...
kral Dakyanus'un zulmünden;
erenlerin sezgi ve şerhlerince:
yo hayır som aldanış olan kibirden
ya da köpeğiyle yedi kişinin,
yalnızca gönlü öyle istediğinden
kaçıp kurtulmuşlardı “Yabancı”⁴²⁹*

Hakkında çeşitli rivayetler olan “âyîne-i âlem-nümâ” (Cihanı gösteren ayna) olarak bilinen İskender'in aynası, Doğu edebiyatlarında efsanevî yönleriyle sıklıkla ele alınır.⁴³⁰ Klasik şiirde öne çıkan birçok mitolojik unsura göndermelerde bulunan “Teyidler”de İskender'in aynasına yer verilir:

*iskenderin aynasını karartsam
gök bir aynadır deyip baksam “Teyidler V”⁴³¹*

Teyidler'de adı zikredilen bir başka mitolojik kahraman Prometheus'tur. Yunan mitolojisinde Prometheus, insanlık için Zeus'tan ateşi çalan bir kahramandır.⁴³² Eroğlu, daha çok modernleşme sonrası Türk şiirinden itibaren anılmaya başlanan Prometheus'u sembolik bir anlatımla şiire taşır:

susuzluk unutulur prometheus yorulur

⁴²⁹ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 60

⁴³⁰ Pala, *a.g.e.*, s. 50

⁴³¹ Eroğlu, *Berzah*, s. 117

⁴³² Derman Bayladı, *Mitoloji Sözlüğü –Klasik Mitologyada Tanılar-Olaylar-Kahramanlar–*, Say Yay., İstanbul, 2005, s. 434

*bütün kaçıklar onu seyrederdi “Teyidler”*⁴³³

5.3.4. Edebî kişiler

Ebubekir Eroğlu’nun şiirlerinde gözlenen kişilerin bazıları edebî muhitten gelmez. Bir şiirinde Nesimi’nin şiirinde ifade ettiği insanın içinde bulunduğu mekâna ve zamana sığmama halini dile getirir. Şair, Nesimi’nin anlatımına sığınarak, var oluşu sorgulayışında Nesimi’nin şahitliğine başvurur. İnsanın sığındığı yeri işaret eder:

*nesiminin sığıdığı şehirlerden geçmeden
altı yönü kapatan hücrelere karşılık
açık çöllerde cihet fikri
bildim nesiminin sığışıp
keşfin ve serinliğin ve ateşin ve suyun
gizlendiği yerleri “Sınırlar IX. Yedinci Yön”*⁴³⁴

Necip Fazıl Kısakürek’in sanat algısına göndermede bulunduğu şiirinde, yaratılış amacının izlerini sürer. Elest bezmini temel alarak Allah ve kul ilişkisini işlediği şiir, şairin Necip Fazıl’la düşünce boyutuyla aynı doğrultuda olduğunun bir göstergesidir:

*hastalık ateşleri içinde
alnıma buz koyup göğsüme bastırdım
ebedi aşk çalkantısını
insandaki sanat vakıasını
necip fazılda şiirin aksasını “Hazret”*⁴³⁵

Atlantikten Sonra şiirindeki Amerika izlenimlerine Amerikalı şair Walt Whitman’ı ve Ezra Pound’u da dâhil eder. Whitman’ın dönemindeki Amerika ile şahit olduğu Amerika’yı kıyaslar:

⁴³³ Eroğlu, *Berzah*, s. 112

⁴³⁴ Eroğlu, *Berzah*, s. 100

⁴³⁵ Eroğlu, *Berzah*, s. 49

*yeller esiyor Whitman'ın babacan çiftçisinin yerinde
şarkısı unutulmuş eski bir efsanede
kalanı miras addedip çarçur'u hak gören
E.P. 'yi çileden çıkaranlar yerli yerinde “Atlantikten Sonra”*⁴³⁶

5.4. Edebî Sanatlar

Edebî sanatlar, anlatıma güç vermesi ve geniş çağrışımlara imkân sağlaması bakımından önemlidir. Şiir, etkili bir anlatım sağlama arayışının sonucu olarak edebî sanatların yoğunlukla yer aldığı bir edebî türdür.

Türkçenin mecazlar bakımından zengin bir dil olması ve Klasik Türk şiiri geleneği şairlerinin söz sanatlarıyla bir hayli alakadar olması, edebî sanatların Türk şiirinde yoğunlukta olmasının sebeplerindendir.

Ebubekir Eroğlu'nu soyut bir şiir diline sahip olması ve Divan şiiri geleneğine yaklaşması edebî sanatları tercih etmeye sevk eder. Divan şiirinde rastlanılan birçok söz ve anlam sanatı şiirlerinde yer alır.

Ebubekir Eroğlu'nun şiirlerinde öne çıkardığı edebî sanatları sıralayarak örnekler vermeye çalıştık.

5.4.1. Teşbih

Teşbih, sözü etkili bir duruma getirmek için aralarında çeşitli yönlerden ilgi bulunan iki şeyden benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir.⁴³⁷ Şiirlerinde teşbih sanatını içeren örneklerden birinde Klasik Türk şairlerini ırmağa benzetir:

*eskilerin ırmak gibi şairleri vardı
şelâle olup köpük köpük dökülen “Eksimeyen Su Gazeli”*⁴³⁸

İnsanın yaşadığı yere yabancı kalmasının hissettirdiği sürgün duygusu, şiirinde kendisini sınır taşına benzetmesiyle ifade bulur:

⁴³⁶ Eroğlu, *Berzah*, s. 218

⁴³⁷ Dilçin, *a.g.e.*, s. 405

⁴³⁸ Eroğlu, *Berzah*, s. 225

hayatın tam ortasında
sarsılmaz hatları belirleyen
*sınır taşı gibi kaldım kenarda “Olduğu Yerde Sürgün”*⁴³⁹

5.4.2. Teşhis

Teşhis, insan dışındaki canlı veya cansız varlıkları, düşünen, duyan ve hareket eden bir insan kişiliğinde göstermek, kişileştirmektir.⁴⁴⁰ Şiirlerinde tabiat unsurlarına geniş ölçüde yer veren Eroğlu, teşhis sanatına da çokça başvurur. Taş, bir insan gibi geçen zamana kaybolan değerlere meydan okumaktadır:

taş daima savunmuştur
doğuştan öylece kalmak hakkını
*haykırmıştır derin balçık arasında “Uçurum”*⁴⁴¹

Modern hayatın yol açtığı kirlenmeye ve yozlaşmaya direnen ağaç, kişileştirme sanatının görüldüğü bir başka örnektir:

yalnız kalmış ağaç böyle midir? değil
apaçık ortada
duyarsızca o, üstüne abanan
kirli havayla başa çıkmak zorunda
*ağaç ki boğuşarak var kalır “Metal Uysallığı”*⁴⁴²

5.4.3. Nidâ

Nidâ, şairin çok duygulanması veya heyecanlanmasıyla olayları ve varlıkları göz önüne getirip “ey”, “hey” gibi ünlemlerle onlara seslenmesidir.⁴⁴³ Şiirlerindeki en belirgin görülen anlam sanatlarından biri olan nidâ sanatına örnek verebileceğimiz mısraların birinde, hüzne seslenir. Divan şiirinden devşirdiği

⁴³⁹ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 88

⁴⁴⁰ Dilçin, *a.g.e.*, s. 419

⁴⁴¹ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 19

⁴⁴² Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 43

⁴⁴³ Dilçin, *a.g.e.*, s. 453

bâd- ı sabâ'yı şiirine yerleştiren şair, nidâ sanatıyla Divan şiirini çağrıştıran bir anlatım yakalar:

*ey hüznün anlayışını isterim
badısabanın sabahla dostluğunu
badısabanın sabahla savaşını isterim
ey badısaba ekmeğini aşını isterim “Hüznün Anlayışı”⁴⁴⁴*

Nidâ sanatı, bir başka örnekte şairin Tanrı'ya seslenmesiyle ortaya çıkar. Eroğlu'nun seslenişi, Divan şairlerinin Allah'a yakarıшта bulundukları daha çok kaside nazım şekliyle kaleme alınan münacatları andırır:

*yolunu göster günahsız adımlara
ey ormanların yaratıcısı “Geçit”⁴⁴⁵*

5.4.4. Tenasüb

Tenasüb, bir konu üzerinde, aralarında türlü ilgiler bulunan en az iki kelime, terim veya deymi dize yahut beyit içinde rast gele sıralama amacı gütmeksizin kullanmaktır.⁴⁴⁶ Eroğlu'nun şiirlerinde Divan şiirinde sıkça yer bulan bir anlam sanatı olan tenasübün görüldüğü mısralar dikkat çekici yoğunluktadır. Tasavvufî anlamlarla yüklü nefes, ses ve söz kelimelerini bir arada kullanarak tenasüb sanatının örneğini verir:

*nefes kesilir, sesler bölünür biliyorum
böyle zamanlarda,
ısrar eden söz dönüşüyor çığlığa “Dostça Konuşma”⁴⁴⁷*

⁴⁴⁴ Eroğlu, *Berzah*, s. 17

⁴⁴⁵ Eroğlu, *Berzah*, s. 132

⁴⁴⁶ Dilçin, *a.g.e.*, s. 431

⁴⁴⁷ Eroğlu, *Sınır Taşı*, s. 9

Varlık âleminin dört ana unsurdan meydana geldiği fikri, Divan şiirinde tenasüb yoluyla çokça kullanılır.⁴⁴⁸ Eroğlu, ateş, hava, su ve toprağı birlikte zikrederek tenasüb sanatı yapar:

*bunlar hangi ateşi aldı
yedinci yönü destekleyen mesafe
göğün çekimi toprağın nemi
su ve ışık sızdı toprak yumşadı “Sınırlar VIII”⁴⁴⁹*

5.4.5. Telmih

Telmih, herkesçe bilinen bir olaya, ünlü bir kişiye bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatmaktır.⁴⁵⁰ Eroğlu’nun şiirlerinde telmih sanatı en sık tercih edilen anlam sanatıdır. Şiirlerindeki telmihler, geniş yelpazeye sahiptirler. Bunlardan birinde Hazret-i Peygamberin “ölmeden önce ölünüz” hadisine telmihte bulunulur:

*kim der ki sonunda
tek bir rüya kalır yorumlanmadık
ve biz oraya kırk kapıdan aşırıp
ölmeden önce ölenleri hayata kovaladık
o akan ırmağın sonuna doğru “Hayat Ağacı”⁴⁵¹*

Şiirlerindeki dikkat çekici telmihlerden biri, Dante’nin İlâhî Komedyası’na yapılan telmihtir. Şair, Batıda miraç olayının etkisinden doğmuş eserlerden biri olan İlâhî Komedyası’nın⁴⁵² bu yönünü öne çıkarmak için esere telmihte bulunur:

*şairi en sevdiğiymiş gezdiren tutup elinden
onun hayalinde açtığı sofralarda
cennette cehennemde ârâfta*

⁴⁴⁸ Pala, *a.g.e.*, s. 29

⁴⁴⁹ Eroğlu, *Berzah*, s. 99

⁴⁵⁰ Dilçin, *a.g.e.*, s. 461

⁴⁵¹ Eroğlu, *Berzah*, s. 197

⁴⁵² Bkz: Eroğlu, *Sezai Karakoç’un Şiiri*, s. 70

*ilâhi komedyada “Hazret”*⁴⁵³

Ebubekir Eroğlu, şiirlerinde edebî sanatlara yer verirken Divan şiiri geleneğinin üzerindeki tesirini daha açık belli eder. Şiirlerinde görülen anlam ve söz sanatları, şairin söyleyiş olarak Divan şiirine yaklaştığının bir başka işaretidir.

Edebî sanatlar Eroğlu’nun şiirlerinde örneklerini verdiğimiz edebî sanatlardan başka sanatlar da kullanılmıştır. Biz, şiirlerinde daha çok öne çıkan sanatları seçtiğimiz örneklerle tespit etmeye çalıştık.

⁴⁵³ Eroğlu, *Berzah*, s. 42

SONUÇ

Ebubekir Eroğlu, yakın dönem Türk şiirinin gerek şiirleriyle, gerekse şiir üzerine düşünsel katkılarıyla öne çıkan şairlerindendir. Şiirleri, edebiyat dergiciliği, deneme ve incelemeleriyle, Türk şiir dünyasında adından söz ettirmeyi başarmıştır.

İlk şiirini 15 yaşında yayımlatan şair, şiir yazmaya oldukça genç bir yaşta başlar. 24 yaşında ilk şiir kitabı *Kuşluk Saatleri*'ni yayımlatan Eroğlu, şiir kitaplarını uzun aralıklarla yayımlatır ve çok fazla şiir yazmayı tercih etmez. İlk şiir kitabında İkinci Yeni şiirine ait özelliklerin görüldüğü Eroğlu'nun şiirleri, genel olarak mistik bir çizginin ürünüdür. Tasavvufun kelime dünyası, sembol ve motifleri şiirlerinde sıkça yer alır. Şiirlerinde kaynağı Kur'an'dan, hadislerden ve tasavvuftan gelen ifade ve yorumlar da bulunur.

Ebubekir Eroğlu, şiir dilindeki özgün tasarrufları ve imgeleriyle kendi sesini yakalayabilmiş bir şairdir. Şiirleri hemen herkesin kolaylıkla anlayabileceği açıklıkta değildir. Şairin entelektüel bilgisinin yansıdığı şiirler kültür şiiri olarak değerlendirilebilecek türdedir. Yalnızlık, şehir, ölüm ve tabiat şiirlerinde ele aldığı ana temalardır. Karmaşanın ve düzensizliğin hâkim olduğu modern hayat karşısında çıkmaza düşen insanın yalnızlığa ve tabiata yönelişi şiirlerindeki en belirgin yaklaşımlardandır.

Divan şiiri geleneğinin takipçisi olan şair, şiirlerinde bu geleneğin biçim özelliklerini sürdürmez. Ancak Divan şiirinin anlam dünyası, şiirlerinde çağdaş yorumlarla devam eder. Nazire geleneğine farklı bir yorum da getiren Eroğlu, Divan şiiri geleneğini modern şiirin imkânları doğrultusunda genişletir.

Şiir anlayışının oluşmasında Divan şiiri ve tasavvufun yanı sıra, etkili olan kaynaklardan biri, modern İngiliz şiiridir. Şiir üzerine düşüncelerini ifadede, T.S. Eliot'ı ve Pound'u referans alan şair, gelenek etrafındaki düşüncelerinde modern İngiliz şiirinin kurucu şairleriyle aynı doğrultuda fikirler üretir.

Eroğlu, şiirlerinin yanında inceleme ve denemeleriyle şiir dünyasına katkılar yapar. Modernleşme kavramı etrafında Türk şiirinin gelişimini incelediği *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Sezai Karakoç'un şiirini değerlendirdiği *Sezai Karakoç'un Şiiri* ve Fuzulî, Şeyh Gâlib, Nesîmî gibi Divan şairlerinin

metinlerinden hareketle okuma notları olarak kaleme aldığı *Sevap Defteri* şairin şiir eleştirisi sahasında yorumlarını içerir.

Arkadaşları ile birlikte 1981'den 1990'a kadar aralıklarla yayımladığı *Yönelişler*, edebiyat üzerine birçok akademik tespiti yer veren ve 1980 sonrası Türk şairlerinin birçoğunun şiirlerini yayımlatma fırsatı bulduğu bir dergi olur.

Ebubekir Eroğlu'nun şiiri herhangi bir ideolojinin savunuculuğunu üstlenmez. Şiir yazdığı dönemlerde bazı şairlerin ideolojik kaygılarını şiirlerinde dile getirmelerine rağmen Eroğlu, böyle bir yönelimde bulunmaz. Şiirlerinde toplumsal ve siyasal gelişmelerden rahatsızlığını hissettirse de buna karşılık bir çözüm sunmaz. Düzyazılarında ifade ettiği siyasal fikirleri çerçevesindeki önerileri şiirlerinde yer almaz.

Günümüz şairlerinden Ebubekir Eroğlu, şiirleri, denemeleri ve incelemeleriyle Türk edebiyatına katkılar yapar. Necip Fazıl ile birlikte başlayan modern-mistik şiirin takipçisi olması sıfatıyla kökü derinliklerde olan bir şiir geleneğinin temsilcisidir.

KAYNAKÇA**KİTAPLAR**

- ADIVAR, Halide Edib - TURHAN, Vahit, *William Shakespeare Nasıl Hoşunuza Giderse*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., No: 216, İstanbul, 1943
- AFACAN, Aydın, *Şiir ve Mitologya –Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası–*, Doruk Yay., İstanbul, 2003
- Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yay., 4. bs., İstanbul, 1999
- AKAY, Hasan, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, Kitabevi Yay., İstanbul, 1998
- AKKANAT, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Poetikası*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002
- AKKUŞ, Metin, *Divan Şiirinde İnsan I -Dinî Kişilikler-*, AÜFEF Yay., Erzurum, 2000
- AKSAN, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., 3. bs., Ankara, 1999
- AKSOY, Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2 Deyimler Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, 8. bs., İstanbul, 1993
- AKTULUM, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., 2. bs., Ankara, 2000
- AKYÜZ, Kenan, *Tevfik Fikret*, AÜDTCF Yay., Ankara, 1947
- ALPTEKİN, Ali Berat, *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*, Akçağ Yay., Ankara, 1997
- AYAN, Hüseyin, *Nesîmî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara, 1990
- AYTAÇ, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul, 2003
- AYVAZOĞLU, Beşir, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yay., 6. bs., İstanbul, 2000
-, *Yahya Kemal –Eve Dönen Adam–*, Ötüken Yay., 3. b.s., İstanbul, 2003
- BAHTİYAR, Lale, *Sufî –Tasavvufî Arayışın Dışavurumu–*, (Çev. Mehmed Temelli), İz Yay., İstanbul, 2006
- BANGUOĞLU, Tahsin, *Türkçenin Grameri*, TDK Yay., 3. bs. Ankara, 1990
- BAYLADI, Derman, *Mitoloji Sözlüğü –Klasik Mitologyada Tarılar-Olaylar-Kahramanlar–*, Say Yay., İstanbul, 2005

- BEZİRCİ, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yay., 2. bs., İstanbul, 1994
- BİLGEGİL, M. Kaya, *Ziya Paşa Üzerine Bir Araştırma*, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum, 1970
- BOLAY, Süleyman Hayri, *Felsefî Doktrinler Sözlüğü*, Ötüken Yay., 3. bs., İstanbul, 1984
-, *Türkiye Ruhçu ve Maddeci Görüşün Mücadelesi*, Akçağ Yay., 3. bs. Ankara, b.t.y.
- BORATAV, Pertev Naili, *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*, Adam Yay., İstanbul, 1988
- BOYNUKARA, Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1997
- CEBECİOĞLU, Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yay., 2. bs., İstanbul, 2004
- CELAL, Metin, *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yay., İstanbul, 1999
- Cemal Süreya, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000
- CENGİZ, Metin, *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tümsamanlar Yay., İstanbul, 2002
- CEYHAN, Adem, *Sırat-ı Müstakim ve Sebilürreşad Mecmuaları Fihristi*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara, 1991
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, *Yahyâ Bey Yûsuf ve Zelîhâ*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1979
- ÇEBİ, Hasan, *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl'ın Şiiri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987
- ÇELEBİ, Asaf Halet, *Bütün Yazıları*, (haz. Hakan Sazyek), YKY, İstanbul, 1998,
- ÇETİN, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yay., 4. bs., Ankara, 2006
- ÇONOĞLU, Salim, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ölüm*, Akçağ Yay., Ankara, 2007
- DİLÇİN, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., 6. bs., Ankara, 2000
- DOĞAN, Muhammet Nur, *Fuzulî'nin Poetikası*, Ötüken Yay., İstanbul, 2002
- ELIOT, T. S., *Kültür Üzerine Düşünceler*, (Çev: Sevim Kantarcıoğlu), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1981

-, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1990
- ENGİNÜN, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yay., İstanbul, 2006
- ERBAY, Erdoğan, *Eskiler ve Yeniler Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Akademik Araştırmalar, Erzurum, 1997
- EROĞLU, Ebubekir, *Berzah*, YKY., İstanbul, 2001
-, *Hayat Mükemmel Değil*, İnsan Yay., İstanbul, 2000
-, *Kelimeler Çınladıkça*, İnsan Yay., İstanbul, 1997
-, *Kuşluk Saatleri*, Yeni Sanat Yay., İstanbul, 1974
-, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, 2. bs., İstanbul, 2005
-, *Muğlak Ölçekli Harita*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1997
-, *Sabit ve Değişken*, İz Yay., İstanbul, 1994
-, *Sevap Defteri*, İz Yay., İstanbul, 1992
-, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yay., İstanbul, 1981
-, *Sınır Taşı*, YKY, İstanbul, 2006
-, *Şahitsiz Vakitler*, YKY, İstanbul, 1998
-, *Yenileme Bilinci*, Sufi Kitap, İstanbul, 2006
-, *Yirmidört Şiir*, İz Yay., İstanbul, 1991
- GIBB, E. J. Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihi*, (Çev. Ali Çavuşoğlu), Akçağ Yay., C. III-V, Ankara, 1999
- GÖÇGÜN, Önder, *Ziyâ Paşa*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987
- GÖKÇEK, Fazıl, *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul, 2005
- GÜLTAŞ, Veysel, *Kadı Burhaneddin'den Günümüze Hukukçu Şairler Antolojisi*, Toplumsal Dönüşüm Yay., İstanbul, 2003
- GÜZEL, Abdurrahman, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Akçağ Yay., 3.b.s., Ankara,
- HATİPOĞLU, Vecihe, *Türkçenin Sözdizimi*, AÜDTCF Yay., Ankara, 1982
- İŞİK, İhsan, *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yay., İstanbul, 2007
- İNAM, Ahmet, *Eleştirinin Kıyıları*, Hece Yay., Ankara, 2003

- İPEKTEN, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı –Nazım Şekilleri ve Aruz–*, Dergâh Yay., 3.bs., İstanbul, 1999
- İSEN, Mustafa, *Acıyı Bal Eylemek–Türk Edebiyatında Mersiye–*, Akçağ Yay., 2. bs., Ankara, 1994
-, *Latîfî Tezkiresi*, Akçağ Yay., Ankara, 1999
- İSPİRLİ, Serhan, *Subhizâde Feyzî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Hamsesi (İnceleme-Tenkidli Metin)*, C. 3., Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1997
- KABAKLI, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, C. IV, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 11. bs., İstanbul, 2002
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004
-, *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu*, YKY, İstanbul, 1997
- KAHRAMAN, Mehmet, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, Beyan Yay., İstanbul, 1996
- KALKIŞIM, Muhsin, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara, 1994
- KANTARCIOĞLU, Sevim, *Ahmet Hamdi Tanpınar –Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri–*, Akçağ Yay., Ankara, 2004
-, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yay., 2. bs., Ankara, 2004
- KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yay., 16. bs., İstanbul, 2000
-, *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yay., 8. bs., İstanbul, 1999
-, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay., 2. bs., İstanbul, 1998
-, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., 4. bs., İstanbul, 1995
-, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yay., 6. b.s., İstanbul, 2002
- KARACA, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara, 2005
- KARAKOÇ, Sezai, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yay., 3. bs., İstanbul, 1997
-, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yay., 4. bs., İstanbul, 2004
- KARATAŞ, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ, 2. bs., Ankara, 2004

-, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yay., İstanbul, 1998
- KAYA, Doğan, *Anonim Halk Şiiri*, Akçağ Yay., Ankara, 1999
- KILIÇ, Mahmut Erol, *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, 2. bs., İnsan Yay., İstanbul, 2004
- KIRIMLI, Bilal, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şule Yay., İstanbul, 2000
- KISAKÜREK, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yay. , 60. bs. İstanbul, 2006
- KORLAELÇİ, Murtaza, *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*, Hece Yay., 2. bs., Ankara, 2002
- KÖKSAL, M. Fatih, *Sana Benzer Güzel Olmaz -Divan Şiirinde Nazire-*, Akçağ Yay., Ankara, 2006
- KURNAZ, Cemal - TATCI, Mustafa, *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*, M.E.B., Ankara, 2000
- KURNAZ, Cemal, v.d., *Giritli Salacıoğlu Mustafa Celvetî, Divan*, Akçağ Yay., Ankara, 2000
- MACİT, Muhsin, *Gelenekten Geleceğe -Modern Türk Şiirinde Gelenegin İzleri-*, Kapı Yay., 2. bs., İstanbul, 2005
- MARDİN, Şerif, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yay., 10. b.s., İstanbul, 2002
- MIGNON, Laurent, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Aşıklar, Mekânlar*, Hece Yay., Ankara, 2002
- MİYASOĞLU, Mustafa, *Asaf Halet Çelebi*, Akçağ Yay.,Ankara, 1993
- NARLI, Mehmet, *Şiir ve Mekân*, Hece Yay., Ankara, 2007
- OKAY, Orhan, *Necip Fazıl Kısakürek*, Şule Yay. , İstanbul, 1998
-, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul, 2005
-, *Mehmed Akif -Bir Karakter Heykelinin Anatomisi-*, Akçağ Yay., 3. bs., Ankara, 2005
-, *Poetika Dersleri*, Hece Yay., Ankara, 2004
- Orhan Veli, *Şairin İşi*, YKY., 2. bs., İstanbul, 2006
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yay., 6. bs., İstanbul, 1999
- PARLATIR, İsmail, *Recaî-Zade Mahmut Ekrem*, M.E.B. Yay., İstanbul, 2005
- PERRIN, Michel, *Şamanizm*, İletişim Yay., İstanbul, 2001

- SAFA, Peyami, *Mistisizm*, Bâbîâli Yay., İstanbul, 1961
- SARAÇ, M. A., Yekta, *Osmanlı'nın Şiiri*, 3F Yay., İstanbul, 2006
- SARAÇBAŞI, M. Ertuğrul - Minnetoğlu, İbrahim, *Örnekli ve Açıklamalı Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2002
- SAZYEK, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Akçağ Yay., 3. bs., Ankara, 2006
- SCHİMMELE, Annemarie, *Tasavvufun Boyutları*, Kırkambar Kitaplığı, (Çev: Yaşar Keçeci), İstanbul, 2000
- SEROUYA, Henri, *Mistisizm Gizemcilik Tasavvuf*, Varlık Yay., (Çev: Nihal Öno), İstanbul, 1967
- Suad El-Hakîm, *İbnü'l Arabî Sözlüğü*, (Çev: Ekrem Demirli), Kabalcı Yay., İstanbul, 2005
- SUNAR, Cavit, *Mistisizmin Ana Hatları*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara, 1966
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 8. bs., Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997
-, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (haz. Zeynep Kerman), Dergâh Yay., 6. bs., İstanbul, 2000
-, *Yahya Kemal*, Dergâh Yay., 4. b.s., İstanbul, 2001
- Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, YKY, 2. bs., İstanbul, 2003
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz, *Abdülhak Hamid Tarhan*, Şûle Yay., İstanbul, 1998
- TAVUKÇU, O. Kemâl, *Bursalı Mehmed Tâhir, Müntehabât-ı Mesâri' ve Ebyât*, AÜFEF Yay., Erzurum 1997
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*, Ötüken Yay., 3. bs., İstanbul, 2003
- TOKEL, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar -Şahıslar Mitolojisi-*, Akçağ Yay., Ankara, 2000
- TOPÇU, Nurettin, *Bergson*, Dergâh Yay., 2. bs., İstanbul, 1998
- TÖRENEK, Mehmet, *Servet-i Fünun Şiiri*, AÜFEF Yay., 2. b.s., Erzurum, 2001
- TULUM, Mertol - Tanyeri, M. Ali, *Nev'i Divan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1977

- TÜZER, Abdüllatif, *Dinî Tecrübe ve Mistisizm –Felsefi Bir Yaklaşım–*, Dergâh Yay., İstanbul, 2006
- UÇMAN, Abdullah, *Rıza Tevfik Bölükbaşı Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Kitabevi, İstanbul, 2005
-, *Rıza Tevfik*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1986,
- ULUDAĞ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kbalcı Yay., İstanbul, 2002
- URGAN, Mina, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, YKY, 3. bs., İstanbul, 2004
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yay., 7. bs., İstanbul, 2001
- ÜZGÖR, Tahir, *Fehîm-i Kadîm, Hayatı, Sanatı, Dîvân’ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 1991
- Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., 5. bs., İstanbul, 2005
- YAVUZ, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY., İstanbul, 2005
-, *Şiir Henüz*, Est Et Non Yay., İstanbul, 1999
- YETİŞ, Kazım, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitabevi, İstanbul, 2007
- YILDIRIM, Cafer, *Şamandan Şaire Türklerde Şiir*, Ozan Yay., İstanbul, 2005
- YİĞİTBAŞ, Maksut, *Hilmi Yavuz’un Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2006
- ZÜRCHER, Erik Jan, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, (Çev. Yasemin Saner Gönen) İletişim Yay., 8. b.s., İstanbul, 2000

MAKALELER

- AKKUŞ, Metin, “Klasik Edebiyatta Tipler”, *Türk Edebiyatı Tarihi, Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. , C. 2, İstanbul, 2006, s. 393–402

- AKTAŞ, Hasan, “Nazirecilik Geleneği ve Çağdaş Şiirimizin Ufukları”, *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53–54–55, s. 289–295
-, “Şahitsiz Vakitlerin Mistik ve Romantik Şairi Ebubekir Eroğlu”, *Yedi İklim*, S.141, Aralık 2001, s. 20–24
- ARABACI, Caner, “Eşref Edib Fergan ve Sebîlürreşad Üzerine”, *İslâmcılık*, C.6, İletişim Yay., İstanbul, 2004, s. 96-129
- BAĞCI, Zeynep – AKÇAY, Ahmet Sait, “Ebubekir Eroğlu İle Konuşma: Modernlik Gelenek Postmodernlik Türk Şiiri Nereye”, *Parşömen*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., S.1 Güz 2000, s.1-28
- BARSKANMAY, Ali, “Yirmibirinci Yüzyılın Son Çeyreğinde; Ebubekir Eroğlu Şiiri”, *Yedi İklim*, S. 141, Aralık 2001, s. 28- 41
- BENGİSU, Nihal, “Ebubekir Eroğlu İle Söyleşi”, *Aksiyon*, S.336, s.17–19
- ÇETİN, Halis, “Gelenek ve Değişim Arasındaki Kriz: Türk Modernleşmesi”, *Doğu-Batı*, S.25, s.11–41
- ÇETİN, Nurullah, “Türk Şiirinde Anlam Sorunu”, *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, S.53–54–55, s. 247–263
-, “Ziya Paşa” , *Tanzimat Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 127-199
- ÇINAR, Metin, “Dergâh Dergisi”, *Muhafazakârlık*, C. 5, İletişim, İstanbul, 2003, s. 85–92
- ENGİNÜN, İnci, “Cenap Şahabettin”, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 103-206
- ERBAY, Erdoğan, “ Edebiyat Dergileri (1865–2000)”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2006, s. 565-571
-, “Gelenek Nedir?”, *Bilge Adam*, S.3, s. 25–28
-, “ Tefik Fikret”, *Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, C.1, İletişim Yay., 4. b.s., İstanbul, 2002, s. 226-234
- EROĞLU, Ebubekir, “İmgeyi Boşlayan Şiir”, *Yönelişler*, S. 13, s. 1–6
-, “Türkçenin Klasığı”, *Yönelişler*, S. 44, s. 30–33
- KAHYAOĞLU, Orhan, “Modern Şiirle İslamcı-Mistik Şiirin Buluşması: Ebubekir Eroğlu”, *Sombahar*, S. 12, Temmuz - Ağustos 1992, s. 48–55

- KALKAN, Ersin, “Ebubekir Eroğlu ile Söyleşi”, *Sombahar*, S.12, Temmuz - Ağustos 1992, s. 55–64
- KALPAKLI, Mehmet, “Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. , C. 2, İstanbul, 2006, s. 133–138
- KARA, Mustafa, “Mistisizm” *TDEA*, C. 6, Dergâh Yay., İstanbul, 1986 s. 382
- KARABEY, Turgut, “Divan Şiirinde Sapmalar”, *AÜTAED.*, S. 32, s. 15-39
- KESKİN, Neslihan Koç, “Eski Türk Edebiyatında Edebî Türler”, *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 261-463
- KORKMAZ, Ramazan - ÖZCAN, Tarık, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, 2. bs. , Grafiker Yay. , Ankara, 2005, s. 223-320
- KOÇ, Turan, “Cahit Zarifoğlu ve Şiiri”, *Cahit Zarifoğlu – Yürek Safında Bir Şair*, Kaknüs Yay., İstanbul, 2003, s. 63-70
- KORTANTAMER, Tunca, “Namık Kemal’in Şiirlerinde Eski Edebiyat Zemini ve Yeni Muhteva”, *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul, 1998, s.103-126
- MACİT, Muhsin, “Klasik Edebiyat Etrafındaki Tartışmalar ve Gelenekten Yararlanma Sorunu”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 4, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul, 2006, s. 153-164
- MARAŞLIOĞLU, Mehmet, “Cahit Zarifoğlu’nun Poetikası”, *Cahit Zarifoğlu – Yürek Safında Bir Şair*, Kaknüs Yay., İstanbul, 2003, s. 267-280
- MENGİ, Mine, “Divan Şiirinde Metinlerarası İlişkiler” *Şinasi Tekin’in Anısına Uygurlardan Osmanlılara*, Simurg Yay., İstanbul, 2005, s. 593-607
- NARLI, Mehmet, “Asaf Halet Çelebi’nin Poetikası”, *İlmi Araştırmalar*, S.22, s.165–186
- OKAY, Orhan, “Çelebi’yi Hatırlarken”, *Zaman Gazetesi*, 1 Kasım 1998, <http://arsiv.zaman.com.tr/1998/11/01/yazarlar/yazarlar/13.html>, 02.01.2007
-, “Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşmesi”, *Büyük Türk Klâsikleri*, C. 8, Ötüken- Söğüt Yay., İstanbul, 1988, s. 301-317
- PARLATIR, İsmail, “Tevfik Fikret”, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Akçağ Yay., Ankara, 2006, s. 23-101
- SHILS, Edward, “Gelenek”, (Çev: Hüsamettin Arslan), *Doğu Batı*, S.25, s. 101–

- ŞİMŞEK, Tacettin, “ Türk Şiirinde Dinî- Mistik Duyuş”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 3, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, 2006, s. 171-187
- TAVUKÇU, Orhan Kemâl, “Süleyman Çelebi’ye Modern Bir Nazire: Bizim Mevlüt”, *III. Türkoloji Günleri*, Atatürk Üniversitesi, 6 Kasım 2006, Erzurum
- TOKAY, Murat, “Ebubekir Eroğlu: Şiir İnsanı Saflığına Götürür.” *Kitap Zamanı*, S.5, Haziran 2005 <http://kitapzamani.zaman.com.tr/?bl=1&hn=224> , 07. 01. 2007
- TOLASA, Harun, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.1, 1982, s. 17-47
- UÇMAN, Abdullah, “Necip Fazıl’ın Edebiyat ve Sanat Çevresi”, *Yönelişler*, S. 25, s. 25-30
- VURAL, Mehmet, “Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği”, *Doğu-Batı*, S.25, s. 161-176
- YAVUZ, Hilmi, “Gelenek, Şiir, Müzik”, *Zaman Gazetesi*, 19. 05. 2004, <http://www.zaman.com.tr/webapp-tr/yazar.do?yazino=49524>, 17.07.2007
-, “Modernleşme: Parça mı, Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi, Kavram mı?” *Modernleşme ve Batıcılık*, C. 3, İletişim Yay., 2. b.s., İstanbul, 2002, s. 212-218

DİZİN

A

Abdullah Uçman, 12, 15
 Abdurrahman Güzel, 4
 Abdülhak Hâmid, 8, 15, 103
 Abdülhakîm Arvasî, 14
 Abdüllatif Tüzer, 2
 Adamın Karısı ve Adam, 44, 49, 98
 Adem Ceyhan, 11
 Adem kasidesi, 5
 Afsun, 89, 92, 103
 Ahmet Hamdi Tanpınar, 5, 9, 13, 34, 94, 129
 Ahmet Haşim, 13, 14, 15, 38, 39, 73, 126
 Ahmet İnam, 17
 Ahmet Oktay, 30
 Ahmet Sait Akçay, 26
 Akay, 9
 Akif, 10, 11, 13, 41, 96, 130
 Akif İnan, 41
 Âkif Paşa, 4, 5
 Aksan, 37, 87
 Alâattin Karaca, 18, 39
 Aldı Belig, 56
 Aldı Fehîm, 56, 57, 61, 62, 63, 70
 Aldı Nesimi, 56, 97
 Aldı Nev'i, 56, 57, 60, 61
 Aldı Subhizâde Feyzî, 56, 63, 64
 Aldı Taşlıcalı Yahyâ, 56, 67, 69
 Alevi-Bektaşî, 4
 Ali Barskanmay, 77
 Ali Berat Alptekin, 57
 Allah, 2, 3, 4, 5, 9, 15, 23, 25, 77, 91, 98, 118, 121
 Allah'ı İnkâr Mümkün mü?, 23
 Annemarie Schimmel, 2

Arap, 33, 53
 Arif Ay, 41
 Asaf Halet, 15, 16, 17, 127, 130, 134
 Asaf Halet Çelebi, 15, 16, 17, 130, 134
 Ashâb-ı Kehf, 71, 116, 117
 Asur, 16, 17
 Âşıkâne, 44
 Aşkta Eğlendim, 92
 Ateş Dansı, 55
 Atlantikten Sonra, 112, 113, 118, 119
 Attila İlhan, 46
 Aydın Afacan, 116

B

Baba Ocağı, 109
 Babanzade Ahmet Naim, 11, 23
 Babıâli'nin Üç Dönemi, 109, 110, 114
 Bâbıâli'nin Üç Dönemi, 72, 73
 Bağdadlı Rûhî, 107
 Bağdat, 40, 111, 113
 Baharın Sessiz Sireni, 81, 114
 Balkon, 18
 Barınak, 102
 Bayram Sabahı, 13
 Behçet Kemal Çağlar, 55
 Behçet Necatigil, 55
 Beklemek, 115
 Bergson, 12, 14, 29, 131
 Berzah, 22, 26, 49, 52, 60, 72, 75, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114,

115, 116, 117, 118, 119, 121, 122,
123, 128
Beşir Ayvazoğlu, 29, 91
Bilal Kırımlı, 17
Bir Vakit Gölgede, 51
Buddha, 4
Budizm, 17
Buluşma, 85
Bursalı Mehmed Tâhir, 83, 131
Büyük Doğu, 15, 130

C

Cafer Yıldırım, 3
Cahit Zarifoğlu, 19, 41, 46, 134
Caner Arabacı, 12
Cavit Sunar, 1
Cemal Kurnaz, 37, 83
Cemal Süreya, 84, 127
Cemîlî, 37
Cenab Şahabettin, 10
Cep, 16
Cephe Dışında Anlatılan Sözlerin Bir
Bölümü, 81, 88
Cesaret, 49, 50
Cevat Akkanat, 30
Cumhuriyet, 12, 13, 14, 15, 16, 17,
19, 20, 37, 41, 46, 47, 55, 84, 89,
94, 103, 105, 107, 116, 126, 127,
128, 131, 134
Cüneyd, 16

Ç

Çağırıcı Şeyhi, 37
Çatı, 18
Çetin, 39, 98, 103
Çevre, 101, 102
Çile, 15, 25, 105, 130

D

Dante, 33, 45, 122
Darius, 113
Dergâh dergisi, 14
Derviş, 10
Diriliş, 17, 21, 55, 129
Divan, 4, 6, 25, 37, 41, 42, 43, 44,
47, 48, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 60,
69, 70, 78, 83, 85, 87, 91, 93, 95,

98, 105, 107, 113, 114, 115, 116,
119, 120, 121, 122, 123, 124, 126,
128, 129, 130, 131, 134, 135

Divan-ı Kebir, 43
Doğan Aksan, 29, 85
Doğunun Geçitleri, 55
Dostça Konuşma, 121
Duree, 29
Dursun Ali Tokel, 116
Duvarın İki Yakası, 76, 94
Duvarın Yıpranışı, 76
Duyar Saat Notları, 44, 80, 89, 97

E

Edebiyat., 21
Edward Shils, 29
Ekrem Demirli, 77, 131
Eksik Terk, 51
Eksilmeyen Su Gazeli, 52, 53, 83,
106, 119
Eliot, 29, 31, 45, 46, 47, 124
En Yüce, 49
Ene'l-Hak, 96
Enginün, 10, 11, 12, 39, 44, 46, 107
Enis Batur, 46
Enverî, 37, 130
Erdem Beyazıt, 20, 41, 46 101
Erdoğan Erbay, 6, 9, 14, 30, 47
Erik Jan Zürcher, 100
Eriyen Karı Solurum Ben, 106
111, 112, 113, 114, 115, 116, 117,
118, 119, 120, 121, 122, 123, 124,
125
Ersin Kalkan, 34
Ethem Cebecioğlu, 26
evliyânâme, 4
Eymen vadisi, 111
Eyüp Onart, 22
Ezan-ı Muhammedî, 13
Ezansız Semtler, 13
Ezginlik Çizgisi, 50
Ezra Pound, 45, 46, 118

F

Fazıl Gökçek, 11
Fazıl Hüsnü Dağlarca, 20
Festival, 18
Fırat, 110

Filistin, 19
Fransa, 35
Frithjof Schuon, 29
Fuzulî, 25, 48, 105, 124, 127

G

Gallia, 113
Garip, 39, 43, 84, 96, 131
Gazavat-nâme, 4
Gece, 11, 74
Geçit, 88, 121
Genç Kalemler, 14
Genel Çizgileriyle İslam, 23
Gergedan, 21
Gevhername, 4
Gibb, 5
Goethe, 33
Gölgeler, 11
Görüntü, 51, 52
Gösteri, 21
Gül Muştusu, 18
Gürsel Aytaç, 72

H

Haber ve Savaş, 73, 82, 107, 108, 114
Hafız, 33
Hakan Sazyek, 16, 84, 127
Halide Edib Adıvar, 73
Halil Nihat Boztepe, 55
Halis Çetin, 35
Halka Doğru, 14
Haluk İpekten, 83
Hâmid, 8
Harabe, 85, 90, 100, 110, 112
Harabe Üstündeki Konuşma, 100, 110
Harun Tolasa, 105
Hasan Akay, 5
Hasan Aktaş, 55, 77, 78
Hasan Boynukara, 71
Hasan Bülent Kahraman, 13, 28, 35
Hasan Çebi, 41
Hasan İzzettin Dinamo, 103
Haşim Nezihi Okay, 55
Hayat Ağacı, 82, 122
Hayat Mükemmel Değil, 22, 128
Hayd-Parktan Geçerken, 8

Hayriye, 107
Hazret, 27, 62, 67, 68, 99, 115, 118, 122, 123
He, 16
Henri Serouya, 1
Herbert Spencer, 12
Heykel, 106, 107
Hıristiyan, 2
Hızır, 18
Hızır ile Kırk Saat, 18
Hilmi Yavuz, 13, 30, 35, 46, 47, 48, 55, 56, 132
Hilmi Ziya Ülken, 12
Hilye, 4
Hint, 2, 16, 17
Huffî, 37
Hüseyin, 7, 29, 59, 126
Hüseyin Ayan, 59
Hüznün Anlayışı, 99, 121

I

Irak, 19
İtrî, 13

İ

İdeolocya Örgüsü, 15
İkinci Yeni, 18, 19, 30, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 84, 87, 89, 98, 124, 126, 127, 129
İktibas, 54, 56, 72
İlahi, 4
İlâhî Komediya, 122
İlhan Berk, 44, 98
İlhan Berk'in, 44
İlk Kible Şehri, 90, 111
İnci Enginün, 8, 10, 11, 46, 73, 103, 126
İngiltere, 35
İran, 33, 53
İsa, 62, 114
İskender, 78, 83, 113, 116, 117, 130
İslâm, 1, 2, 5, 6, 9, 11, 12, 13, 16, 18, 41, 42, 53, 111, 115
İslâmiyet, 4, 13, 47, 95
İsmail Parlatır, 8, 9
İsmet Özel, 20, 46

J

Japonya, 35

K

Karakoç, 17, 18, 19, 22, 25, 31, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 55, 71, 100, 101, 122, 124, 128, 130
 Karanfil, 73
 Kardeşimi Arıyorum, 100, 111
 Kasaba ve Ötesi, 110
 Kayıpların Şarkısı, 22, 56, 93
 Kâys, 116
 Kelimeler Çınladıkça, 22, 36, 128
 Kenan Akyüz, 9
 Kısakürek, 25, 105
 Kış Odası, 94
 Kitap-lık, 21
 Koca Mustâpaşa, 13
 Köksal, 54, 55, 68, 70
 Köpük, 18
 Köşe, 18
 Kubilay Aktulum, 56
 Kudüs, 111
 Kur'an, 2, 3, 12, 25, 124
 Kurtlar Yakub'un Kapısında, 56, 67, 69
 Kuşluk Saatleri, 21, 22, 44, 76, 77, 124, 128
 Küçük Mecmua, 14
 Külbe-i İştîyak, 8
 Kürsî-i İstîğrak, 8

L

Lale Bahtiyar, 3
 Latîfî Tezkiresi, 27, 129
 Laurent Mignon, 18
 Leylâ ve Mecnun, 68

M

M. A. Yekta Saraç, 91
 M. Ali Tanyeri, 60
 M. Fatih Köksal, 53
 M. Kaya Bilgegil, 6
 M. Seyit Sütüseven, 55
 Mahmut Erol Kılıç, 2
 Makber, 8
 Maksut Yiğitbaş, 56

Mani, 4
 Mansûr, 16, 96
 Masal, 18
 Masum Irmak, 104
 Materyalizm, 19
 Mecnun, 116
 Mehmed Çavuşoğlu, 68
 Mehmed Temelli, 3, 126
 Mehmet Akif, 10, 11, 71, 128
 Mehmet Kalpaklı, 53
 Mehmet Kaplan, 5, 9, 12, 15, 16, 84, 95, 101
 Mehmet Narlı, 17, 109
 Mehmet Tekin, 73
 Mehmet Törenek, 10
 Mehmet Vural, 30
 Menâkıbnâme, 4
 Mertol Tulum, 60
 Meryem, 78
 Mesnevi, 43, 68
 Meşrutiyet, 9, 10, 11, 12, 14, 19, 39, 133
 Metal Uysallığı, 120
 Metin Akkuş, 96, 115
 Metin Celal, 38
 Metin Çınar, 14
 Metinlerarası, 48, 54, 55, 56, 70
 Metinlerarası, 56, 126
 Metinlerarasılık, 54, 56, 70
 Mevlana, 42
 Mevlid, 4
 Mısır, 11, 16, 17, 111, 114
 Mısır-ı Kadim, 16
 Michel Perrin, 3
 Mina Urgan, 45
 Miraciye, 4
 Mirsâd, 9
 Mistik, 1, 2, 4, 41, 45, 77, 133, 135
 Mistisizm, 1, 2, 3, 16, 131, 132, 134
 Modern Türk Şiirinin Doğası, 19, 22, 25, 26, 27, 31, 34, 35, 38, 41, 44, 46, 124, 128
 Modernizm, 28, 33, 34, 129
 Mola Yerinde, 84
 Muğlak Ölçekli Harita, 22, 128
 Muhabbet-nâme, 4
 Muhammed, 3, 16, 100
 Muhammet Nur Doğan, 25, 105

Muhsin Kalkışım, 66, 83
 Muhsin Macit, 29, 46, 47
 Murat Tokay, 25
 Murtaza Korlaelçi, 10
 Musa, 78, 111
 Mustafa İsen, 27, 94
 Mustafa Kara, 1
 Mustafa Miyasoğlu, 17
 Mustafa Nihat Özön, 14
 Mustafa Reşid Paşa, 5
 Mustafa Şekip Tunç, 14
 Mustafa Tatcı, 37
 Muzaffer Erdost, 43, 84
 Münacât, 4, 5, 10

N

Na't, 4
 Nâbî, 107
 Nâîli, 55
 Namık Kemâl, 6, 7, 107
 Napolyon, 114
 Nazire, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70
 Necip Fazıl Kısakürek, 1, 14, 15, 23, 118, 130
 Nesîmî, 48, 57, 60, 59, 69, 70, 97, 126
 Neslihan Koç Keskin, 4
 Nihal Bengisu, 24, 26
 Nihal Önal, 1, 131
 Nirvana, 5, 16
 Nurettin Topçu, 14
 Nurullah Çetin, 2, 6, 37, 39

O

Oda, 89, 99
 Okay, 5, 6, 14, 15
 Oktay Rifat, 103
 Olduğu Yerde Sürgün, 120
 Orhan Kemâl Tavukçu, 55, 83
 Orhan Okay, 1, 2, 3, 5, 6, 8, 11, 13, 15, 103
 Orhan Veli, 39, 84, 105, 130
 Osmanlı, 2, 5, 17, 24, 34, 53, 70, 91, 94, 112, 128, 130, 131, 134

Ö

Ölüm Anında Kanın Damarlarda
 Donması, 94, 95
 Önder Göçgün, 6

P

Parnasyen, 13
 Pensilvanya, 112
 Pertev Naili Boratav, 57
 Peyami Safa, 2
 Pound, 45, 46, 124
 Pozitivizmin, 13, 14
 Prometheus, 116, 117

R

Ramazan Korkmaz, 14, 41, 42, 46
 Râyî, 37
 Rezaizade Mahmut Ekrem, 8
 Rene Guenon, 29
 Rıza Tevfik, 10, 12, 132
 Rimbaud, 13, 129

S

Sabit ve Değişken, 22, 101, 128
 Safahat, 11
 Salınimler, 22
 Salim Çonoğlu, 94
 Sayılı Gün, 80
 Sebilürreşad, 11, 12, 14, 127
 Sema-ı Mevlânâ, 16
 Sembolizm, 13
 Sepet, 18
 Serhan İspirli, 63
 Servet-i Fünûn, 9, 10, 16, 39, 55, 83, 88, 133, 134
 Sevap Defteri, 22, 26, 31, 43, 48, 59, 97, 125, 128
 Sevgilim, 14
 Sevim Kantarcıoğlu, 26, 34, 45, 127, 128
 Seyr u sülûk, 76
 Seyyid Hüseyin Nasr, 29
 Sezai Karakoç, 124
 Sezar, 113
 Shakespeare, 33, 73, 126
 Sınır Taşı, 22, 51, 56, 61, 63, 64, 66, 67, 69, 71, 73, 74, 81, 82, 83, 95,

101, 102, 104, 105, 108, 110, 114,
115, 117, 120, 121, 128
Sınırlar, 90, 118, 122
Sırat-ı Müstakîm, 11, 12
Sidharta, 16
Simurg, 52, 54, 76, 115, 134
Sinan Paşa, 9
Sohbet, 86
Son Havadis, 43
Soru Dolu Yüz, 81
Spiritüalizm, 19
Suad El-Hakîm, 77, 131
Subhizâde Feyzî, 63, 70, 129
Suç, 99
Suudi Arabistan, 19
Süha Kalaycı, 22
Süleyman Çelebi, 55, 135
Süleyman Hayri Bolay, 2, 19
Süleyman Uludağ, 76

Ş

Şahitsiz Vakitler, 22, 76, 77, 128
Şaman, 3
Şehbal, 14
Şerif Mardin, 10
Şeyh Gâlib, 47, 56, 66, 67, 70
Şiirden Sonradan Giren Parça, 87, 93
Şiire Sonradan Giren Parça, 80, 86
Şimdi Anlayın, 88
Şinasi, 5, 6, 7, 8, 9, 54, 83, 107, 134
Şuara, 25, 77

T

T. E. Hulme, 45
T. S. Eliot, 26, 34, 45, 46
Tacettin Şimşek, 4, 15, 16
Tahanın Kitabı, 18
Tahir Üzgör, 62
Tahmis, 54
Tahsin Banguoğlu, 88
Tanpınar, 6, 7, 13, 54
Tanzimat, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 15, 18,
39, 47, 54, 55, 83, 85, 94, 96, 103,
107, 126, 128, 133
Tarık Özcan, 14, 41, 42, 46
Tarih-i Kadîm, 9
Târîh-i Kadîm'e Zeyl, 9

Tasavvuf, 1, 2, 3, 26, 76, 127, 130,
131, 132
Taş, 75, 76, 104, 105, 106, 120
Taş Tirad, 76
Taştir, 54
Tatil Köyünde Ay, 74, 83
Tazarruat, 9
Tazmin, 54
Teklif, 103
Terbi, 54
Terci-i Bend, 7
Terkib-i Bend, 7
Tevarüt, 54
Tevfik Fikret, 9, 71, 83, 84, 126, 129,
133, 134
Tevhid, 4, 9
Tevhîd, 9
Teyidler, 88, 93, 96, 116, 117, 118
Timur, 113
Titus Buckhardt, 29
Topkapı Sarayı, 109
Trilobit, 16
Turan Karataş, 18, 33
Turgut Karabey, 87
Turgut Uyar, 44, 55
Türk şiiri, 17, 44, 46, 56, 119
Türk Yurdu, 14
Türkiye, 10, 12, 14, 19, 21, 22, 35,
88, 89, 100, 127, 128, 130, 132

U

Uçurum, 104, 105, 108, 120

Ü

Ülke Açanlar, 90, 92
Ülke Dışı, 89, 97, 108

V

Vahdet-i vücüt, 24
Vahit Turhan, 73

W

Walt Whitman, 113, 118

Y

Ya'kûb, 67
Yaban Görüntüye Karşı, 101

Yabancı, 71, 80, 116, 117
 Yahya Kemal, 13, 14, 15, 28, 29, 38,
 48, 84, 126, 129, 131, 132
 Yasemin Saner Gönen, 100, 132
 Yedi İklim, 21, 77, 133
 Yemliha, 116, 117
 Yeni Devir, 21
 Yeni Şafak, 21
 Yenileme Bilinci, 22, 32, 128
 Yirmidört Şiir, 22, 76, 77, 128
 Yitmeyen İki İyilik, 102
 Yol Elçisi, 76, 86, 95, 101

Yönelişler, 15, 21, 33, 38, 79, 125,
 133, 135
 Yunanca, 1
 Yunus Emre, 46, 48
 Yusuf, 64, 67, 68, 78, 111, 115
 Yûsuf ve Züleyhâ, 68

Z

Zekeriya, 115
 Zeynep Bağcı, 26
 Zeynep Kerman, 9, 73, 126, 131
 Ziya Paşa., 6, 83
 Zor Sabah, 81, 95

ÖZ GEÇMİŞ

05.06.1982 tarihinde Erzurum’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Erzurum’da tamamladı. 2004 yılında Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun oldu. Aynı yıl Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde yüksek lisans eğitimine başladı. 2005 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne Araştırma Görevlisi olarak atandı. Halen bu göreve devam etmektedir.