

Cumhuriyet Dönemi Şiiri'nin Üç Ahmet'i: “Ağaç” ile “Ağrı”nın “Eşik”i

Mehmet Can DOĞAN

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) ve Ahmet Muhip Dıranas (1908-1980), Cumhuriyet Dönemi Şiiri'nde hece ölçüsünü kendi şiir anlayışlarına göre yenileştiren ve Türkçeyi bu ölçü ile başarılı bir biçimde kullanabilen şairlerdir. Cumhuriyet'in aydın kimliğini de üzerlerinde taşıyan bu şairler, birkaç şiirleri dışında hece ölçüsünü şiirin kuruca bir unsuru olarak kabullenmişlerdir. Tanpınar, sadece şiirde değil, roman, hikâye, deneme ve edebiyat tarihinde de eserler veren çok yönlü bir edebiyatçıdır. Tecer ve Dıranas ise tiyatro, deneme ve inceleme türlerinde eser vermekle birlikte asıl şiirde tebarüz etmiş şairlerdir. Bu üç şairi, biçimsel olarak hece ölçüsü buluştururken şiirlerindeki bazı motifler, söyleyiş özellikleri ve hayata bakış da şiir akrabalığının biçimle sınırlı olmadığını düşündürmektedir. Tanpınar'ın “Eşik”, Tecer'in “Ağaç” ve Dıranas'ın “Ağrı” adlı şiirleri, sözü edilen akrabalığın işaretlerini sunmaları bakımından önemli birer göstergedir.

Tanpınar'ın adı “Eşik” olan iki şiiri vardır.¹ İnci Enginün onun “Bütün Şiirleri”ni bir araya getirdiği kitapta ilk “Eşik”i, bir bakıma ikincinin *nüvesi* olarak değerlendirir.² Her ne kadar iki şiir birbirinden hayli farklıysa da şairin *eşik* ısrarında birleştikleri söylenebilir. Duyuşun gözetildiği bu kabulde yaklaşıldığında “Eşik”, on üç yıllık bir çalışmanın ürünü olarak belirir. Bu iki şiir dışında, Tanpınar'ın yaşarken yayımlanmamış “Hangi Eşikte” adlı bir şiiri daha vardır. İlk “Eşik”, hayli kısa bir şiir olarak 1936'da yayımlanmış; duyuşun açıldığını gösteren ve bu yönüyle de olgun denilebilecek ikinci “Eşik” on üç yıl sonra okuyucuya 1949'da sunulmuştur. *Eşik*, Tanpınar'ın estetiğinde sadece şiirsel bir imaj değil, özel ve ayrıcalıklı yeri olan bir kavram, dolayısıyla bir fenomendir. Tanpınar eşigi, hem kültürel bir fenomen hem bireysel/psikolojik bir parça-

1 Şiirlerin ilk yayın yerleri: “Eşik”, *Kültür Haftası*, S. 1, 15 İkinci Kânun 1936, s. 5; “Eşik”, *Aile*, S. 9, İlkbahar 1949, s. 6-9.

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, hazırlayan: İnci Enginün, 3. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul 1989, s. 166.

lanma veya bütünlüğü fark etme durumu hem de şiirsel bir imaj olarak değerlendirilmiştir. “Eşik” adlı ilk şiirde henüz kavramlaştırılmamış bir imaj gibi görünen eşik; şairin bireyin ruh durumuna yoğunlaştığı ve dünyaya, hayata ve topluma bakışının daha bir berraklaştığı yıllarda kavramsal bir değer kazanarak zengin bir içeriğe ulaşmıştır. Bu yüzden ikinci “Eşik”in birinciyle kıyaslanamayacak hacim artışı; derinleşerek sabitleşen bir duyuşun, zenginleşen bir görüşün ve şairin poetik tutumunu gösteren sağlam bir söyleyişin yansımasıdır. Tanpınar, *eşiğini* bu iki şiirle somutlaştırdıktan sonra 1951’de yayımlanan “Üstüste” adlı şiirinde, eşik göstergesinin bir araya gelemeyecek olanları, *gibi de olsa* birleştirdiğini, “Eşiğinde inkârla ikrarın / Birleşmiş gibi zamanla mekân, / Her şey oluşun lâhzasında / Ve öyle kendisi ki artık / Sarktığı uçurumlarda / Bir zihin macerası olmuş varlık!”³ dizeleriyle belirginleştirir. Varlığın *zihin macerası olma* sürecini, “Eşik” adlı uzun şiiri çok iyi yansıtmakta ve bu süreci saydamlastırmaktadır.

Ahmet Kutsi Tecer’in “*Tanpınar’a sevgiyle.*” ithafileyla yayımlanan “Ağaç”⁴ şiiri, Tanpınar’ın “Eşik”inde olduğu gibi, özgün bir imajın üzerinden gerçekleştirilen yorumu ve bütüncül/kuşatıcı bir kavramsal çerçeveyi yansıtmaz. Öncelikle şiir, bir imaja değil, bir motife yaslanır ve bu yönüyle daha baştan yaratıcılıktan ziyade verilmiş olanı öne çıkarır. Şiirdeki “Tanpınar’a sevgiyle” ithafile, hem şairin dostuna duyduğu sevginin ifadesi hem de onun “Eşik”ine hayranlı-



3 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Üstüste”, *Yeditepe*, S. 4, Eylül 1951, s. 2.

4 Ahmet Kutsi Tecer, “Ağaç”, *Türk Dili* dergisinin Eylül 1959 tarihli sayısından ayrı basım.

ğın göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu şiir de "Eşik" gibi şairinin olgunluk dönemine rast gelir. Bir bakıma, şairin bütün yazdıklarının özeti gibidir "Ağaç"; başka bir deyişle Tecer'in poetik tutumunun olabildiğince somutlaştığı bir metindir. Aynı zamanda şairin dünyaya bakışının, toplumsal rolünün ve kimliğinin de somutlaştırılmış şeklidir.

Dıranas, "Ağrı"yı⁵ askerlik görevini yaptığı yıllarda yazar. Şair, yedek subay olarak 1942-1944 yılları arasında Ağrı'nın Sürbehan köyünde bulunmuştur. Askerden dönerken yanında "Ağrı" ve "Bu Köyün Garip Kişisi" adlı şiirleriyle "Gölgeler" adlı piyesi vardır. "Ağrı" sağlam yapısına rağmen şairin olgunluk dönemini gösteren oturmuş bir bakışın, kavrayışın, algının ürünü değildir. Nitekim kendisi de "Ağrı"daki bakışın hayatını yönlendiren bir genişlik taşımadığını belirtmekten kaçınmamıştır:

*"Askerlik vazifemizi şarkın en ücra bir hudut köyünde iki yıl kalarak yaptık. Genç, bekâr subayların yalnızlık ve ıstıraplarını, bu ıstırapın doğurduğu ruhi yıkıntıyı, bezginlik ve bedbinliği yakından müşahade ettik. Bu yüzden subayların, bozulmuş yuvaları tehlikeye atar gayri meşru hâllere düşebileceğine de şahit olduk."*⁶

"Eşik" de, "Ağaç" da, "Ağrı" da öncelikle şairlerin en uzun şiirleri olmaları yönünden dikkati çekmektedir. Bunlar, şairlerin diğer şiirleri arasından hemen ayırt edilebilecek birer biçimsel görünümle belirginleşirler. Birbirleriyle kıyaslandığında her birinin hece ölçüsü ile yazıldığı ve geleneksel şiir birimleri dışında bir mısra öbeklenmesiyle kurulduğu görülür. Şiirlerin kafiyeleşmesi de ortaktır. Üç şiir de mesnevi nazım biçimiyle kafiyeleşmiştir. Tanpınar'ın "Eşik"inin birimleri içinde iki kez çapraz kafiye kullanılmakla beraber bu, bütünün kafiyeleşmesini etkileyecek düzeye çıkmamıştır.

Mesnevi nazım biçiminin kafiye örgüsü tercih edilen söz konusu şiirler, beyitlerle değil kendilerine has birimlerle bölümlenmiştir. "Eşik" ve "Ağaç"ın birimleri arasında mısra sayısında ortaklık (eşitlik) gözetilmemiş; "Ağaç"ın her birimi ise, onar mısra olarak düzenlenmiştir. Mesnevilerde şiirin müzikal değerini ayarlayan kurucu bir unsur olarak gördüğümüz kafiyeleme biçimi, bu şiirlerin ikisinde aynı amaçla kullanılmamış; yalnız Tecer'in "Ağaç"ında kafiye zarureti şiirin kurgusunu düzenlemiştir. Dolayısıyla "Eşik"te ve "Ağrı"da heyecan belirleyiciyken "Ağaç"ta biçim, heyecanın önüne geçmiş gibi görünür. Ayrıca, kafiyelerin

5 Şiirin ilk yayın yeri: Ahmet Muhip Dranas, "Ağrı", *Ülkü*, yeni seri sayı: 69, 1 Ağustos 1944, s. 15-16.

6 Ahmet Muhip Dıranas, "Genç Subayların Derdi", *Zafer*, 30.11.1949.



“Ağrı”ta verilmiş örneklerle çoğaltılmasına rağmen diğer şiirlerde orijinal olarak kendiliğinden heyecanın biçime yansımaları şeklinde durduğu da söylenebilir. Buradan hareketle şiirlerin biçimsel özelliklerine ve kurgusuna bakarak “Ağrı”ın yaratıcı yönünün diğerlerinden zayıf olduğu sonucu çıkarılabilir.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, “*Kafiyeler âdeta bir şiir cümlesinden, başka bir şiir cümlesine geçiş için atlama taşı olur.*”⁷ sözüyle “Ağrı”nın bütün gücünün kafiyelelerinde gizli olduğunu vurgularken hem orijinallığe hem de yaratıcılığa dikkat çekmiştir. Dıranas’ın,

“*Hangi yana baksam onu görüyorum:*

İnancın kaydığı bir dipsiz uçurum;”

mısralarındaki kafiye ne kadar orijinal ve bir şiir cümlesinin diğerini hazırlayıp şı olarak duruyorsa Tanpınar’ın,

7 Mehmet Kaplan, “Ağrı Şiirinin Tahlili”, *Journal of Turkish Studies-In Memoriam Ali Nihat Tarlan*, C. 3, 1979, S. 236.

"Alnında bir siyah nokta gecedен

Kovulanlar ışık bahçelerinden,"

mısralarındaki kafiye de aynı özelliği içinde taşır. Oysa Tecer'in "Ağaç"ındaki kafiyeler birer şiir birimi olarak değil, beyti tamamlayan verilmiş bir biçim unsuru olarak durmaktadır. Örneđin,

"Hoşça kal bugün de, bu yıl da ağaç,

Ne benim arkamdan kollarını aç,"

mısralarında kafiye düşürme kaygısı taşındığı ezilir.

Söz konusu şiirlerden "Ağaç", geleneksel olanı bireysel düşüncelerle açmak bakımından önemlidir. Diğer şiirlerde ise, şiir birimi mısra olarak değil, ses olarak düşünülmüş ve bir ses araştırmasına girilmiştir. Özellikle Dıranas'ın "Ağrı"sındaki anjanbmanlar, mısrayı bir cümle gibi düşünüp mısra içinde nokta işaretini kullanma gibi tasarruflar, şiirdeki sesin geleneksel kafiye düşürmekle sınırlı olmadığını gösterir.

Şiirlerin her birinde, biçimsel tercihler kadar Cumhuriyet Dönemi Şiiri'nin üç şairinin insana, topluma, hayata ve evrene bakışlarındaki ortak ve karşıt noktalar da dikkat çekicidir. Kişinin nasıl kendisi olacağı ve kendisi olarak kalacağı, hakikatin ve bilginin mahiyetinin ne olduğu gibi felsefi sorular, bu şiirleri, birlikte okumak için yeterli nedendir.

Bu şiirlerden "Eşik" ve "Ağaç" şairlerinin ikametgâhı iken "Ağrı", şairinin konak yeri gibidir. Nitekim Dıranas'ın hayatının bir döneminde karşılaştığı "Ağrı"nın gerçekliği de şiirin nesnesinin ikametgâh değil, konak yeri olduğunu doğrular. Gerçekliğin/somutun verdiği bir ürperiş şiiridir "Ağrı" ve şairin bu gerçeklik karşısında giriştiği bir muhasebenin ürünüdür. "Ağaç", bir varlık olarak gerçeklik taşımakla birlikte somuttan soyuta geçişin vesilesidir. Dolayısıyla imajın nesnel bağlaşığıdır. Her iki şiirde de var olanın soyutlanma çabası belirgin. "Eşik", varlığı soyutta tasarlama yönüyle yaratıcılığı öne alır; onda nesne üzerinden kişinin kendini tanıması belirleyici değildir ve nesne, varlığın referansı olarak alınmamış; özne, varlığı tanıma yolunda kendini referansa dönüştürmüştür. Bu da "Eşik"ın *içte olan*, dıştan gelmeyen bir şiir olduğunu sezdirir. "Ağaç"ta ve "Ağrı"da bakılan bir şey vardır ve bakan, kendini baktığında tanımaya, baktığıyla anlamaya çalışır; "Eşik"te ise şair daha baştan baktığını kendisi bulur/yaratır.

Üç şiirde de iç-dış karşıtlığı belirgindir. "Ağaç"ın ve "Ağrı"nın dışı kolaylıkla görülebilir; peyzajı olan şiirlerdir bunlar ve okuyucuya, tabiatı gösterirler.

Tabiat, “Ağaç”ta bozkır, “Ağrı”da dağdır. Seçilen varlıklar (ağaç ve dağ), genişlik arzusunu işaret eder. Ama birinde enginlik, diğerinde yükseklik; başka bir deyişle birinde yatay bir açılma arzusu, diğerinde ise dikey bir yükselme iştia-
kı hissedilir. Bu, seçilen varlıkların doğasından kaynaklanır. Peyzajın içindeki ağaç, yalnızlığın nasıl yerli bir işareti ise dağ da yalnızlığı yücelten ve ona kunt bir yapı kazandıran bir varlıktır. Bu varlıklar, “iç”in görölmesine vesiledirler ve “dış” ile çatışma yaratmazlar.

“Eşik”te diğer şiirlerde olduğu gibi dışarıyı hemen ve kesin olarak tanımlamaya imkân verecek bir gösterge yoktur. Bu, diğerlerine kıyasla peyzajsız bir şiirdir. Diğer şiirlerde tabiat öne çıkarılmışken bu şiirde yerleşik hayatın göstergesi olan bir anlamdan hareket edilmiştir. Eşik, evin içi ile dışı arasındaki çizgidir. “Ağaç” ve “Ağrı”da varlıklarıyla kendilerine bakanları ezen doğal nesneler varken “Eşik”te böyle cüsseli ve doğal bir varlık değil zayıf ve yapılmış bir nesne bulunmaktadır. “Ağaç”ın veya “Ağrı”nın karşısında kendi varlığını unutan veya ondan kopan, onu unutan bir özne değildir karşımızdaki; bu özne, bırakalım varlığını unutmayı, nesnesi karşısında durup durmama gibi bir durumu da haber vermez. İki şiirde, “Ağaç” ve “Ağrı” ile dertleşip, onlara içini boşaltıp/döküp giden özneler var gibidir; “Eşik”te ise, dertleşmeden öte yerleşme söz konusudur. Ama bir eşiğe ne kadar yerleşilebilirse o kadar olabilir bu da. İşte tam burada, trajik olanla karşı karşıya gelinir. Eşikte yaşamının, oraya yerleşmenin verdiği bir trajedidir bu ve eşğin her iki tarafını da özne için hem bir imkân alanı hem de imkânsızlık olarak belirler. Aslında bu nokta, diğer şiirlerde olduğu gibi, söylenip geçilecek bir duruma değil, ebediyen içinde kalınacak bir ikamet yerine karşılık gelir. Acı olan, eşikte duranın durduğu yeri bilmesi ve buradan öteye ya da beriye geçmek için yapılacak hamlelerin anlamsız olduğunu düşün(dür)mesidir.

“Bütün pınarlara koştum cevap yok

Tekrar bana döndü her attığım ok”⁸

mısralarında, arayışın sonuçsuz kaldığı ve insanın umutsuzluğunu pekiştirdiği anlaşılır. “Ok” imajı ile gösterilen arayış ve arzusun benzerine, Dıranas’ın “Ağrı”sında da rastlarız; ama orada “ok”un bir “kısmet”e sapanacağı umudu saklıdır:

“Ey gökperdelere şahlanan tanrısıl,

Eteklerindeyiz işte. Ve bir masal

8 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Eşik”, *Aile*, S. 9, İlkbahar 1949, s. 7.

*İçinden gelmişiz sana atlı, yaya,
Attığımız okta kısmeti bulmaya.”⁹*

“Ağaç”ta, kısmetin bulunmuş olduğu açık açık söylenir. Bulunan kısmet “inziva”dır ve kabullenilmiştir:

*“Bir sonsuz inziva senin kısmetin,
Bir başına, kendi kendine yetin.”¹⁰*

Kendi olma sorunu, her üç şiirin de temel kaygıları arasındadır. Tanpınar’ın “Eşik”i, kendi olmanın (yanlış bir türetme olduğu kaydıyla kullanarak “kendiliğin”) gerçekleştiği yerdir. Şiiri bitiren şu dizelerde, Tanpınar’ın hikâye ve romanlarında da karşılaşılan ışık ve aydınlık imajlarından yüz çevrildiği, gerekçesiyle birlikte verilmiştir:

*“Yeter büyüüne aldandığımız
Güneşin... Biraz da yalnızlığımız
Kendi aynasında gülsün, gerinsin
Güvercin topuklu sükût gezinsin.”¹¹*

Işık, hakikatin fark edilmesini sağlayan bir unsurdur; ama aynı zamanda, hakikati parçalar da. Yukarıdaki mısralarda güneşin bir büyüüyü sürekli kılması-nın nedeni budur. Güneş, bizi doğal olarak gündüz hayatına gönderir. Gündüz hayatı; yaşamanın, toplumsal hareketin varlık bulduğu yerdir. Güneşin açtığı toplumsal hayatın “sükûn”a yer vermediği açıktır. Şiirin açtığı episteme içinde, sükûttan uzak bir hayatta kişinin kendisi olamayacağı anlaşılır.

*“Varlığın yoklukla birleştiği yer
Neresi bir bozkır değilse eğer?”*

Cevabı içinde olan bir soruyla varlık ve yokluğu bozkırda bir nokta olarak birleştiren Tecer, Tanpınar’ın “büyü” dediğini “sihir” diye adlandırır:

9 Ahmet Muhip Dranas, “Ağrı”, *Ülkü*, yeni seri sayı: 69, 1 Ağustos 1944, s. 15.

10 “Ağaç”, *Ahmet Kudsi Tecer’in Bütün Şiirleri*, Hazırlayan: Leylâ Tecer, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2001, s. 133.

11 Ahmet Hamdi Tanpınar, “Eşik”, *Aile*, S. 9, İlkbahar 1949, s. 9. Bu mısralarda, her ne kadar atmosfer birbirinin hayli uzağında veya dışındaysa da, sözcüklerin konumlanması ve akışı ile cümle düzeni ve ritim, Tevfik Fikret’in “Halûk’un Bayramı” adlı şiirindeki şu mısraları çağrıştırmaktadır:

*“Çıkar o süsleri artık, sevindiğin yetişir;
Çıkar, biraz da şu öksüz giyinsin, eğlensin;
Biraz güzellensin”*

“Niye oyalıyor seni bu sihir?

Fecirden az önce gördüğüm fecir,”

Tanpınar’da toplumu işaret eden kozmik unsur, Tecer’de tabiatı gösterir. Burada zaman algısının farklı yerlerde geliştiği de görülür: Tanpınar’ın zamanı topluma bakarken Tecer’inki tabiatla belirlenir. Tanpınar’ın “Ne İçindeyim Zamanın” şiirindeki algıyı hatırlatan aşağıdaki söyleyişlerle Tecer, kişinin kendi referansının kendisi olduğunu belirler ve bunu kabullenir:

“Bu benim huyumdur, bundan sana ne

Benim için hep bir: Saat, ay, sene.

Ben ılık, dünyanın bütünlüğünde.

Bir yüzen kuğuyum kendi gölünde.”

Burada, kendini ışık olarak gören aydınlanmış bir öznenin iç rahatlığı vardır. Aydınlanmanın bir süreç olduğu ve “bozkır”da gerçekleştiği unutulmamalıdır. Şiirin peyzajı olan bozkır, aydınlanmayı sağlamıştır ve bu aydınlanma hâli, kişi topluma karıştığında da sürece gibidir. Oysa Tanpınar’da sonlanan bir süreçten değil, tıkanan bir noktadan söz edilebilir. Işık, toplumu ve toplumsal bir varlık olarak insanı anlamada belirleyici olabilirken bireysel düzlemde kişiyi parçalayıcı bir etkiyle ayırır, kırılır, dağılır.

Dıranas, sorunun kaynağını, “iç sıkıntısı”nda bulmuştur:

“Pişmanlığa ırgat olup geceleyin,

Günle bahtın dâvetine koşan kişi.

Ah iç sıkıntısı, sen ettin bu işi.”

Geceleyin pişmanlığa ırgat oluşu hazırlayan, sabah yaşananlar ve kişinin toplumsal varlık olarak üstlendiği rollerdir. Dıranas bunu “Ağrı”da, *oyun* olarak adlandırır. Toplumsal hayattaki roller, bir oyunu gösterdiği kadar kişinin maske kullanma durumunda kaldığını da işaret eder. Bu yüzden, kendi oluşu (“kendiliği”) gösteren bir tecrübeyi, “Yüzümü maskesiz gösteren ilk ayna.” diye anar.

Tanpınar,

“Alında bir siyah nokta geceden

Kovulanlar ılık bahçelerinden”

diyerek karanlığın hakikati bulmak isteyen için bir alın yazısına dönüştüğünü güçlü bir imajla yansıtır. “Eşik”in sonuna gelirken hakikatin nerede gizli olduğu açıkça söylenir:

*"Hakikat, çok uzak, karanlık, derin
Bir dille konuşur, büyük köklerin
Toprakla ezelden karışmış dili!
Geceyle ölümdür asıl sevgili"*

Ölümün karanlığını toprağa gömülme durumuyla veren şair, son noktayı da belirler. Son nokta, ölümdür ve ölüm, hakikati bir sır olarak toprağa gömen gerçeğin ta kendisidir. Bu yüzden "büyük köklerin" diliyle konuşur; ama köklerini derinlere salan ölümlerin "uzak, karanlık ve derin" dilinden hakikati anlamak imkânsızdır.

Tecer'in "Ağaç"ında da "kök" imajıyla karşılaşılır:

*"Kökü bulutlara doğru uzanıyor...
Ah, bu rüyalar, bu rüyalar ne zor!"*

İnsanı ağaç olarak canlandıran, imajı ağaç göndergesi üzerinden geliştiren şair, onun asıl yaşama gücünü rüyada bulur. Tecer'in bakışının karanlığa değil, aydınlığa çevrilmiş olduğu köklerin bulutlara uzamasından anlaşılmaktadır. Bu mısralarda güçlü bir söyleyiş vardır. Kök olan rüyaların bulutlara uzamasının nedeni, onların belirgin olmayışıdır. Yine de karanlık değildir köklerin uzadığı yer ve aydınlık ümidini saklı tutmaktadır. Şiirin bütünlüğü içinde, bozkırdaki bir ağacın, canlılığı bulutlardan gelecek yağmura bağlaması, aydınlığın bir ümit olarak neden saklı tutulduğunu açıklar. Tecer, hakikat için karanlıkla değil, aydınlıkla söyleşmeyi tercih eder/etmiştir.

Dıranas'ın "Ağrı"sı, her ne kadar gerçek varlık olarak "Ağrı"dan ilhamla yazılmışsa da, göndergesi Ağrı Dağı'ysa da kişinin iç sızılarını gösteren *ağrı* ile de ilişkilidir. "Ağrı'ya eş bir dağ olsaydı içimde" mısrası, iç sızısının nasıl geçeceğinin haber verilmesi bakımından sarsıcıdır. Şairin *ağrısı*, kendi "Ağrı Dağı" gibi sağlam olduğunda geçebilir. Bu sağlamlıktan, heybetten, kendine güvenden mahrum oluş,

*"Ağrı'ya eş yüce bir dağ yok içimde
Ne kadar cüceyim dert ve sevincimde!"*

mısralarıyla kişinin kendini tanımasını hazırlar. Şiirin tamamına bakıldığında iç sızısının inanmaya duyulan şüpheden, *inanç kayması*ndan kaynaklandığı anlaşılr.

*"Hangi yana baksam onu görüyorum,
İnancın kaydığı bir dipsiz uçurum,"*

mısraları, “Ağrı”ya bakan öznenin ondaki uçurumları görmesi bakımından önemlidir. Dıranas da Tecer gibi, baktığı nesnede aydınlığı bulmuştur. Bu yüzden “Ağrı”da, trajik titremeler olmakla birlikte, “Eşik”te olduğu gibi, durdurularak genişletilmiş bir trajediden söz etmek güçtür.

“Eşik”, “Ağaç” ve “Ağrı”, bütün biçimsel benzerliklerine ve üzerinde durdukları benzer sorunlara rağmen şairlerin şiir anlayışlarını, poetik tutumlarını belirginleştiren ve onları birbirinden ayıran şiirlerdir. Önemli olan, aynı dönemde yetişmiş şairlerin benzer sorunlara yaklaşımlarındaki hassasiyeti görmek ve ortak bir şiir algısını belirginleştirmeye çalışmaktır. Şiirlerdeki imaj dünyası, insan ve toplum algısı, bir dönemin zihinsel yönelişini de göstermektedir. Bununla birlikte, bireysel arayışların dönemsel olanı aştığı, bu üç şiir bağlamında ve özelinde, rahatlıkla ileri sürülebilir.

Tevfik Fikret-Hayatı, Şahsiyeti, Şiir ve Eserlerinden Parçalar (Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul, 1944) adlı bir kitap hazırlayan Tanpınar’ın Fikret’ten seçtiği şiirler arasında “Halûk’un Bayramı” da vardır. Bu, hayli popüler bir şiiridir Tevfik Fikret’in; dolayısıyla seçkide yer almasından fazla bir anlam çıkmayacağı söylenebilir. Bununla birlikte, cümle düzeni ile sesin zihne yerleşmesi sürecinde etkisi bulunmuş olabileceği kanısındayım.