

HALK ŞİİRİ VE DİVAN ŞİİRİ BAĞLAMINDA GELENEKLE MODERNİZM ARASINDA ATTİLÂ İLHAN

Yakup Çelik

- Attilâ İlhan'ın 1940-2002 arası şiir serüveninde halk ve divan geleneğinden yararlanma, başlangıç ve bilinçli uygulama noktasında birbirinden ayrılır. Halk şiirinden söyleyiş ve nazım şekli bakımından yararlanma, önceleri toplumcu şiirin bir gereği olarak karşımıza çıkarken 1968 ve sonrasında bilinçli bir ulusal şiir bileşeni olarak yer alır. Divan şiirinden yararlanma 1960 dönemine kadar hemen hemen hiç karşılaşılmayan bir başvuru niteliğindedir. Ancak *Bela Çiçeği*'nden itibaren bilinçli bir ulusal şiir sentezi unsuru durumuna geçer; bir çeşit neoklasisizm hâlini alır.

Toplumcu Şiirle Başlayıp Türk Şiirinin Bileşenlerine Halk Şiiri Bağlamında Yaklaşım

Attilâ İlhan toplumcu şairlerin ve Nâzım Hikmet'in etkisinde kalemeye aldığı ilk şiirlerinde halk edebiyatı unsurlarından yararlanır. *Duvar*'da "Gavurdağları'ndan Rivayet", "Hürriyet Yürüyor", "Karanlıkta Kaynak Yapan Adam"; *Sisler Bulvarı*'nda "Yeraltı Ordusu", "Barakmuslu Mezarlığı", "Bursa'dan Yaylımateş"; *Yağmur Kaçağı*'nda "Acı Ninni" bu toplumcu damarın ürünleridir. Bu şiirlerde halk şiirine ait izler belirgindir.

Attilâ İlhan'ın şiirinde halk edebiyatı unsurları görülmesine rağmen, onun hiçbir şiiri halk edebiyatı içerisinde değerlendirilemez. Çünkü halk edebiyatına ait unsurlar, modern şiirin bakış tarzı ve imkânlarıyla terkibe ulaştırılmıştır. Bu unsurlar, şiirlerin temasından kaynaklanmaktadır. Adı geçen şiir bölümlerinde kullanılan halk söyleyişine ait deyim, atasözü ve kelime grupları şairin halka yakınlaşmak ve şiirinin özünü iyi oluşturabilmek için emek harcadığını gösterir (Çelik, 2010: 81).

Duvar'daki halk edebiyatı unsurları taşıyan şiirlerde Karacaoğlu, Dadaloğlu ve Köroğlu etkileri belirgindir. Tabiat tasvirlerinde

Karacaoğlu, kahramanlıkla ilgili konuların anlatımında da Dadaloğlu ve Köroğlu etkisi söz konusudur. Asım Bezirci'ye göre, “*Gavurdağları’ndan Riva-yet’in uzun soluklu bir deyişi ve destansı bir havası vardır. Şiirler hem bağımsız gibi durur hem de birbirlerini bütünler. Dil işlek, anlatım akıcıdır. Koşuk düzeni geleneksel şiirle yeni şiir arasında bir yerdedir. Daha doğrusu, halk şiiri ile toplumsal gerçekçi şiirin birleşimini hedef almıştır.*” (1971: 84)

*işte evvel-baharın üç ayları yetiştii
şimdi göçmen kuşların tebdil-mekan çağıdır
bir yol sökün eyledi mi dizi dizi turnalar
hasanbeyli yaylaları can bulup yeşerdi mi
kınalanır elvan elvan yeryüzü
örencik’in yamacında meclis kurulur
sıra sıra cezveler köze sürülür
talim eder ‘geldi m’ola’ türküsünü sarı ökkeş* (İlhan, 1990: 19)

Dağların yamacında türkülerin okunması, masalların ve efsanelerin anlatılacağı halk meclislerinin kurulması geleneksel bir yaşama tarzını hatırlatır. “Geldi m’ola” türküsü halk meclisindeki insanların edebî zevkini dikkatlere sunması bakımından ehemmiyetlidir. Şiirin bütünü göz önüne alındığında halk şiiri etkisinin dikkat çekici boyutta sergilendiği görülür. “Sarı Ökkeş’in ‘geldi m’ola’ türküsünü söylemeye başlaması, halk hikâyelerinin meddah tarzı anlatımını hatırlatır (Çelik, 1998: 39).

Sisler Bulvarı’ndaki “Uzun Hava”da Anadolu insanına özgü toplumsal problemlerden ziyade şiirin isminden kaynaklanan halk söyleyişi vardır. Halk söyleyişi, anasından ayrı kalmış hir gencin diliyle nakledilmektedir:

*kemah pazarında sıra sıra testiler
jandarmalar anam evimizi bastılar
al kanlarım bulaştı kelepçenin demirine
üstelik on sekiz ay ceza kestiler
ya ben neyleyim neyleyim neyleyim* (İlhan, 1993: 135)

Hem konu hem de söyleyiş olarak türküyü hatırlatan bu metinde de ilk dönem şiirlerinin tümünde olduğu gibi halk şiiri formlarından yararlanma, sadece temanın gereğidir; bilinçli bir sentez söz konusu değildir.

Yağmur Kaçağı şiir kitabında ise halk şiirini hatırlatan mısralar, Fabrika Du-rağı bölümünde “Zehra Kardelin”, Acı Ninni bölümünde ise “Berber Salih’in Hikâyesi”, “Deli Asaf”, “Hammal Şakir’e Ketenhelvacı Mânileri” gibi şiirlerde yer almaktadır.

Yasak Sevişmek adlı şiir kitabındaki “ç koçaklaması”, Attilâ İlhan’ın halk söyleyişinden bir ulusal şiir sentezi olarak yararlanma düşüncesinin ilk örneği durumundadır. Sentez gayretlerinin ürünlerinden olan “ç koçaklaması”, dile getirdiği konudan dolayı halk edebiyatını hatırlatan hir söyleyişle kaleme alınmıştır. Şiirdeki konuyu açıklamak için seçilen kelime ve kelime grupları

halk diline yakın hir ahenk sağlamaktadır.

Koçaklamalar yiğitlik ve savaş gibi konuları dile getirirler. Koçaklama, halk edebiyatına ait bir nazım biçimidir. Burada da koçaklamanın, söyleyiş bakımından aslına bağlı kalınması dikkat çekicidir. Attilâ İlhan “ç koçaklaması”nda heyecan ve coşkuyu görkemli bir anlatımla dikkatlere sunmaktadır:

*kaç güneş kaldırır haydalayarak
çatal mızraklarıyla selçuk çobanları
sırçadan kaç güneş cırılçıplak
kıvılcım döker demir sakalları
iç asya'dan daha oymaklar gelir
iki bin beş yüz atlı bin beş yüz çadır
çıralı hir kubbe tastamam çatılır
doruklara dikilen avşar çığlıklarıyla* (İlhan, 1991: 65)

Buradaki söz gruplarına ve söyleyiş tarzına dikkatle bakıldığında modern sesle halk şiirini birleştirme gayretleri dikkati çeker.

Böyle Bir Sevmek'in “Varsağı” bölümündeki şiirler toplumcu şiir çizgisiyle halk şiirinin bütünleşmesine zemin hazırlar. *Tutuklunun Günlüğü*'nde divan edebiyatı kaynaklarını toplumsal mesajları iletmede kullanan Attilâ İlhan, bu defa mesajı iletmede halk şiiri kaynaklarından, varsağı ve nefeslerden yararlanmıştı. *Duvar, Sisler Bulvarı* ve *Yağmur Kaçağı*'nda halk şiirinden ve söyleyişinden yararlanma, halktan insanların anlatılması veya köylülerin problemlerinin dile getirilmesi sebebiyle tercih edilmişti (Çelik, 1998: 369). Buradaki nefes ve varsağı nazım şekilleriyle söylenmiş metinlerde 12 Mart döneminin getirdiği siyasal baskılar işlenir.

Divan Şiiriyle Modern Şiiri Harmanlama

Attilâ İlhan şiirinde divan şiirinden gelen unsurlar; günümüzün temaları ile birleşerek kendilerine özgü bir tarzda karşımıza çıkarılır. Onun şiirinde divan edebiyatından gelen unsurları ölçü ve biçim olarak aramak yerine ses ve imge dünyasında yakalamamız gerekecektir.

“Attilâ İlhan, *Ben Sana Mecburum*’un “Cehennem Dairesi” bölümünde başladığı divan edebiyatından yararlanmayı, *Belâ Çiçeği, Yasak Sevişmek* ve *Tutuklunun Günlüğü* kitaplarında da sürdürmüştür. Bu şiirlerde hem şekil hem de ses bakımından benzerlik söz konusuydu. Fakat *Elde Var Hüzün*’den itibaren, divan şiirinden yalnızca ses unsuru alınmış, şiir kesik mısralı yeni bir formun içine oturtulmuştur.” (Çelik 1998: 464)

Attilâ İlhan’ın şiirinde divan edebiyatının birebir aynısıyla karşılaştığımızı söyleyemeyiz. Divan şiirine has şekil özellikleri yalnızca gazel veya kasidenin nazım birimi olan beyit hareket noktası alınarak açıklanabilir. Bir de divan edebiyatına has ses ve ahenkten söz etmemiz gerekir. Onun şiirinde divan şiirinin ahengini yakalama gayretleri şu şekilde gelişme gösterir:

Attilâ İlhan'ın geleneksel Türk şiirine ait motiflerle modern şiiri birleştirme gayretleri ilk defa *Ben Sana Mecburum*'un (1958) "Cehennem Dairesi" bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Divan edebiyatı unsurlarına benzerlik, özellikle "Viyolonsel Yalnızlığı", "Birinci Viyolonsel" ve "Birinci Keman" şiirlerinde yalnızca beyit seviyesindedir. Beyitlerin divan şiirindeki fonksiyonlarıyla yer aldığı söylenemez. Konu ve vezin olarak tamamen farklı olan bu tarz, Attilâ İlhan'ın daha sonra, modern şiirle klasik Türk şiirini birleştirme gayretlerinin ilk örnekleri olması bakımından önemlidir.

Bela Çiçeği şiir kitabında divan şiiri etkisi "Mahur Sevişmek"tedir. Burada da etki, divan şiirine özgü ses şekil ve söyleyiş seviyesindedir. Divan şiirine has söyleyiş *Bela Çiçeği*'nde "Mahur Sevişmek"in "Emirgân'da Çay Saati", "Orient Express", "Mahur Sevişmek" ve "Ferdâ" şiirlerindedir.

"Emirgân'da Çay Saati"nde, klasik Türk müziği ile divan şiirine özgü ses birleştirilmiştir. Çırağan Sarayı'ndan, eski çınarlardan, ipek ferâceden, Nedim'den, Bağdadi yalılardan, hicazkâr'dan bahsedilmesi; seslerle ritmik bir ahenk oluşturma gayretleri olarak dikkat çeker.

"Orient Express"de sosyal bir problem, divan edebiyatına has sesle verilir. "Mahur Sevişmek"te, sesle birlikte divan şiirine has ahenk de söz konusudur. Ahengin ortaya konulmasında Arapça ve Farsça sözcüklerin de etkisi vardır: "Suzidilârâ", "sadr-ı âzâm", "zât-ı şâhâne", "fevkalâde", "riayet", "zât-ı mülukâne", "bendeniz", "muzır", "menafi", "itaat", "mâzur", "usul-ü meşveret", "tafsile hacet", "ricâl-i millet", "mâruzât-ı mukaddeme", "bina-yı devlet", "eshaba mebni", "serkâr", "ferâce", "telkâri", "mahya", "mefâilü fâilün", "mühendishâne-i berr-i hümayun", "cebel-i bereket", "teşrin-i sâni", "felâh-ı vatan", "feilâtün feilâtün", "şeyh-ül islâm", "tir leylim terelâ", "damad-ı hazret-i şehriyâri", "ilâhiri", divan edebiyatına has söyleyişi akla getirmektedir. Şiir, şekil bakımından modern olmasına rağmen, gerek şairin kullandığı dilde gerekse Tevfik Fikret'ten yaptığı alıntılarda karşılaşılan Osmanlıca ifadeler eski şiirimizin bir başka etkisi olarak düşünülebilir. (Çelik, 1998: 220)

Yasak Sevişmek'te (1968) Ç Koçaklaması'ndaki "Osmanlı Kasidesi" şiiri ve *Şehnâz Faslı* bölümünde divan şiirinden etkilenmelerin en iyi örneklerini verir. *Meraklısı İçin Notlar*'da şiirindeki divan edebiyatı etkisini şöyle dile getirir: *Şehnâz faslı şiirleri, hemen anlaşılacağı gibi belâ çiçeği'ndeki mahur sevişmek bölümü şiirlerinin damarından üretilmiştir. Belki biraz daha incelmış, biraz daha usturuplanmış olarak. çünkü izmir'e döndükten sonra divan ozanlarına bambaşka bir düşünce ve ruhla yeniden eğilmiştim, geceleri, şimdi yıkılan ve yerinde sevimsiz bir apartman yükselen eski 'sakız biçimi' evimizde, odama çekilir, nedim'in, baki'nin, şeyh galib'in, naili'nin şiirlerini teypte okur, sonra saatlerce dinlerdim. Aruzun içine, aruza rağmen yerleştirdikleri o görkemli sesi yakalamaya çalışıyordum böylece, bu çalışma döneminin ardından elbette şehnâz faslı'ndaki şiirler gelecekti, geldi de.* (İlhan, 1991: 123)

Attilâ İlhan, divan şiirinin etkisini nazım şekli ve sese yüklediği ahenkle oluşturmaktadır: *Yasak Sevişmek'in divan edebiyatı etkisiyle kaleme alınmış şiirlerinde nazım şekli içerisine oturtulmuş mazmunlar ve geleneğe has sesle karşılaşmaktayız. Yalnız sesi ve mazmunları meydana getiren kelime ve kelime grupları, divan edebiyatından değil, günümüzde kullanılanlardan seçilmiştir.*

Attilâ İlhan, divan edebiyatı nazım şekillerini kullandığı şiirlerinde, ahengi bütüne yaymayı hedeflemektedir. Ahenk, hem şeklin ve kafiye'nin sağladığı imkândan hem de seçilen kelimelelerin hissettirdiklerinden kaynaklanmaktadır. (Çelik, 1998: 261)



“Müjgân’a Aşk Şarkıları”nın ilkinde, sese verilen önem dikkati çekmektedir. Şiirde ahengin bütünlüğünü ve kelimelerin seçimine verilen değeri hissetmek mümkündür. Bu şiirde görülen mesajın ses ve ahenk içinde erimesi de, divan şiirini ve geleneğe ait sesi çağrıştırmaktadır.

Yasak Sevişmek'te gazel, kaside ve şarkı formlarıyla karşılaşmaktayız. Divan edebiyatından alınan bu nazım şekilleri ile divan edebiyatındaki nazım şekilleri arasında çok sayıda benzerlik bulmak mümkündür. “Osmanlı Kasidesi”, kafiye düzeni ve konu itibarıyla klasik kasideleri hatırlatmaktadır. Divan şiirindeki tanımıyla kaside, büyükleri övmek maksadıyla kaleme alınan, en az otuz, en fazla doksandokuz beyitten meydana gelen bir nazım biçimidir. İlk beyti kendi arasında kafiye'li, diğer beyitlerin ikinci mısrası ilk beyitle kafiye'lidir. “Giriş” bölümü “nesib” diye adlandırılır, burada genellikle tabiat tasvirleri yapılır. Daha sonra asıl konuya girilir. Attilâ İlhan, “Osmanlı Kasidesi”ni dörtlükler hâlinde oluşturmuştur. Bu dörtlükleri beyit olarak düşünmek ve mümkündür:

*o saydam duvardır ki böler - var olanlarla artık olmayanları
bulutlu bir sessizlikte - yaşlarını sonsuza tamamlayanları*

*evrende çoğul yıldızlarıyla- samanyolları sayılır düşünceler
dönerler dururlar dönerler dururlar - ne başları bellidir ne sonları (İlhan, 1991: 68)*

Görüldüğü gibi ikinci ve dördüncü mısralar kendi aralarında kafiyeleşmiştir. Bu kafiye, şiirin bütününde dörtlüklerin son mısralarında kullanılmıştır. Bununla divan edebiyatındaki kasidenin kafiye düzeninin göz önünde tutulduğunu söyleyebiliriz. Şiirin ilk bölümünden alınan yukarıdaki kısımda Osmanlı'ya ait genel görünüşün dile getirilmesi de tabiat tasvirini akla getirmektedir. Şiirde daha sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun medhine geçilmiştir (Çelik, 1998: 262).

Divan edebiyatında genellikle aşk ve şarap şiiri olan gazel, Attilâ İlhan'da farklı temaları ele alır. "Hasköy Bahriye Kahvesine Gazel", "Bahriye Kahvesinden Ayrılış Gazeli" ve "O Nihavent Bahçe" gazel özellikleri göstermektedir.

"Hasköy Bahriye Kahvesi'ne Gazel" yedi beyitten meydana gelmektedir. İlk beyit kendi arasında, diğer beyitlerin ikinci mısraları ilk beyitle kafiyeleşmiştir. Gazelin son beytinde mahlas olarak şiirin başlığı kullanılır.

"Bahriye Kahvesi'nden Ayrılış Gazeli" de altı beyit şeklinde düzenlenmiştir. Gazeller arasında gerçeğine en yakını olarak gördüğümüz bu şiir, gerek edebî sanatlar gerek mazmunlar gerekse makta beytinde kullanılan mahlasla tam bir gazel görünümündedir. Aruz vezninin bulunmayışı ve konunun farklılığı, bu şiiri divan edebiyatındaki gazellerden ayırmaktadır (Çelik, 1998: 262).

"O Nihavent Bahçe", beyitlerden oluşmasıyla ve kafiye yapısıyla tam bir gazel niteliğindedir:

*nihavent bir bahçeydi ki muammer bey'in gecesı
yıldızlar gök lâciverdinde yaldızlı bir dua tümcesı
gizemler çizer çizgiler havuzun mor dalgınlığına
yansımış sanki yukardan evrenin son bilmecesı
(...) (İlhan, 1991: 92)*

"Müjgân'a Aşk Şarkıları"nın ilki beşerli mısralarla üç bent şeklindedir. İlk bendin beş mısraı da aynı şekilde kafiyeleşmiştir. Diğer bentlerin ilk dört mısraı kendi aralarında, son mısra ise ilk bentle kafiyeleşir. Diğer şarkılar dörderli mısralardan oluşan bentlerle yazılmıştır. İkinci şarkının kafiye düzeni de aynıdır. Diğer şarkılarda bu kafiye düzeni yoktur. *Şehnâz Faslı*'nda divan edebiyatı nazım şekillerini hatırlatan bir diğer şiir "Yüzbaşı 'Kazbek' Rıza'ya Beşleme"dir. Bu şiirde ik beş mısranın kendi arasında, diğer bentlerin son mısralarının da ilk bentle kafiyeleştiğini görmekteyiz. Şiir, divan edebiyatının muhammes (beşleme) nazım şeklinden yola çıkılarak yazılmış olmalıdır.

Attilâ İlhan'ın bu çabaları, onun Türk şiir ananesini yorumlama gayreti içinde bulunduğunu, divan şiirine has sesi yaşadığı dönemin şiir zevki ve konusuyla birleştirme, daha yerinde bir söyleyişle Türk şiirinin bileşenlerini arama yolunda olduğunu göstermektedir.

Tutuklunun Günlüğü'nde "Bulut Günleridir", "Zincirleme Rubailer" ve "İncesaz" bölümleri divan şiiri etkisinin bütün boyutlarıyla hissedildiği şiirlerden oluşmaktadır. Bu şiirlerde, mazmunların arkasına gizlenen mesajlar günümüzün

toplumsal problemlerini dile getirir niteliktedir.

Attilâ İlhan divan şiirini, “*ulusal Türk şiir bileşimi*” gayretleri içerisinde halk şiiri ile birlikte değerlendirmektedir. Ona göre, halk şiiri “*Türk toplumunun 10. yy.dan 20.yy.a değin yaşadığı altyapısal gelişme sürecinin üstyapıdaki yansımalarından birisidir.*” Divan şiiri ile halk şiiri arasındaki ayrılıkları da “*derece farkı*” olarak izah eden Attilâ İlhan, divan şiiri ve halk şiirinden yararlanmayı çağdaş bir bileşim arayan şair için şart niteliğinde değerlendirir (bk. İlhan, 1 Aralık 1974).

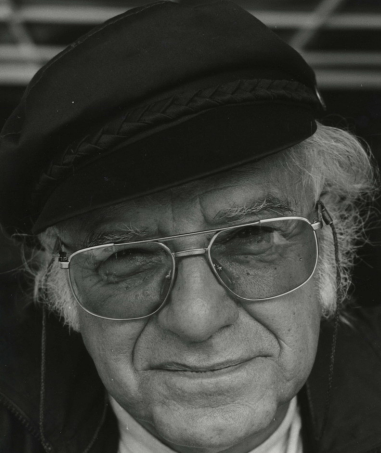
Tutuklunun Günlüğü şiir kitabında da şekil bakımından divan şiirinden yararlanma söz konusudur. “Bulut Günleridir” bölümündeki şiirlerde divan edebiyatı nazım şekilleri içerisinde toplumsal mesajlar da iletilmektedir. “İçlenme” adlı şiirde, tıpkı divan edebiyatı ürünlerinde olduğu gibi, kelimeler çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Şiirde 12 Mart’ın getirdiği sıkıntılar, sezdirmeye yoluyla dikkatlere sunulmaktadır. Buradaki divan edebiyatı ilgisi şöyle açıklanmaktadır:

Şiirin ilk dört beytinde, mazmunlar çevresinde 12 Mart’ın meydana getirdiği acı ortamı sezdirilmektedir. Kullanılan kelimeler, bu bakımdan özenle seçilmiştir. Şiirde mesajın gizlenmesi ve mazmunlar çevresinde muhayyile kuvvetine bırakılması, bütün baskı rejimlerinde edebiyatımızın başvurduğu bir yoldur. Bu dönemlerde şiir, ya ferdi ızdırapların anlatılması tarzında gelişmekte ya da toplumsal olanın çeşitli imajlar arkasında gizlenmesi şeklinde tecelli etmektedir. Attilâ İlhan da, divan edebiyatı etkisiyle kaleme aldığı şiirlerde bu yola başvurmaktadır. (Çelik, 1998: 316)

“Bulut Günleridir” ve “İncesaz” bölümünün şiirlerinde, mesajın veya esas anlatılmak istenenin mazmunların arkasına gizlenmesi söz konusudur. “Bulut Günleridir” bölümünde, gazel veya kaside olarak karşımıza çıkan şiirler, İncesaz’da şarkı ile dikkatlere sunulmaktadır.

Divan şiirine has ses, daha doğrusu ahenk endişesinin ise *İncesaz* ve *Zincirleme Rubailer* bölümü şiirlerinde bulunduğunu söyleyebiliriz. *İncesaz* bölümünde, divan edebiyatındaki şarkı formu Türk müziğinden gelen ahenkle birleştirilmiştir. „Sultan-ı Yegâh“ şiirinde hem kafiye’nin sağladığı hem de büyük oranda heceden kaynaklanan ahenk dikkati çekmektedir. *Zincirleme Rubailer* şiirlerinde de aynı ahenk endişesini görmek mümkündür.

Tutuklunun Günlüğü’nde söyleyiş ve mazmunların yanısıra gazel, mesnevi, kaside ve şarkı formlarının kullanıldığını görmekteyiz. Bulut Günleridir bölümünde divan edebiyatı nazım şekillerinden kaside ve gazel yer almaktadır. Yalnız bu nazım şekilleri divan edebiyatındaki kuralları ile yer almazlar. „Deniz Kasidesi“, beyitler yerine üçlü bentler hâlinde oluşturulmuştur. Kafiye düzeni de oldukça farklıdır. Dokuz bentten oluşan şiirde kafiye yapısı dokuz bentte de aynıdır. Her bendin ilk iki mısraı „an“ kafiyesi ve „lar gelir“ redifiyle; üçüncü mısraı ise „ü“ kafiyesi ve „lü“ redifiyle oluşmaktadır.



“İmgelem Kuşları”, “Emekçiye Gazel”, “Bulut Günleridir”, “Allende Allende” adlı şiirler gazelle benzerlik gösterirler. Aruz vezniyle kaleme alınmamışlardır, son beyitte mahlas kullanılmamıştır. Farklı yönleri budur. Yalnız „İçlenme“ adlı şiirde, her beyit kendi arasında kafiyeleşmiştir.

Zincirleme Rubailer’deki şiirler de, şekil olarak divan edebiyatındaki rubailere benzer. Aruz vezni dışında, mısra sayısı bakımında da benzerlik söz konusu değildir. Divan şiirindeki rubaiye benzerliğin şiirlerin konusundan kaynaklandığını söyleyebiliriz.

“İncesaz”da Nedim’de söyleyiş zenginliğine ulaşan şarkı türü örnek alınır. Şiirler divan edebiyatındaki şarkıya birçok bakımdan benzemektedir. Burada Türk müziğinin ses özelliklerinin de göz önünde tutulduğunu söyleyebiliriz.

Divan şiirine has özellikler, *Elde Var Hüzün*’ün “Rubaiyat” ve “Serbest Gazeller” bölümlerindeki şiirlerde deyim yerindeyse doruk noktasına ulaşır. “Fokur Fokur” şiirine ithaf olarak Necati’nin “*oda yanmaz suya batmaz nice cadudur bu*” mısrası alınmıştır. Bu hem şairin divan şiirine olan ilgisini göstermekte hem de artık divan şairlerinin düşüncelerine fazlaca önem verdiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Rubaiyat bölümündeki şiirlerde, şairin ölüm düşüncesi ve tabiatı yorumlaması söz konusudur. Buradaki şiirlerin hem rubai adını taşıması hem de ahenk endişesinin göz önüne alınması divan edebiyatının, ulusal sentez düşüncesi-nin ortaya konulması bakımından son derece önemlidir.

Serbest Gazeller bölümünde divan edebiyatı etkisi bütün şiirlerde hissedilmektedir. “Gibi Redifli Gazel”de divan şiirine özgü ahengin ve sesin varlığı hemen dikkati çekecek niteliktedir:

*yorgun kadınlar içtik
yalnızlıktan uğuldayan
tuzlu kan gibi
nice akşamlar devirdik
çengi kıyamet
'kızıl sultan' gibi
vurdukça mızrap
öyle yorgun bir melal*

dağılır ki tamburdan

bastırır eski sevdalar

göz gözü görmez

duman gibi (İlhan, 1992: 65)

Şiirin sözcüklerine ve sözcüklerin kullanıldığı yerde kazandırdığı ses değerlerine dikkat edilirse ahenk endişesine şairin ne kadar özen gösterdiği de görülür. Burada şiirin, mesaj iletmekten ziyade, sanat endişesini ön plana alması da, divan edebiyatının genel özelliklerini hatırlatır niteliktedir.

“Rubaiyat” bölümündeki şiirler de, divan edebiyatındaki rubailere benzemektedir. Aruzun rubai kalıplarıyla, hatta aruz vezniyle yazılmamalarının dışında mısra sayısı bakımından da klasik rubailerden farklıdır. Mısra sayıları 4 ila 12 arasında değişen şiirlerde, mısra uzunlukları da aynı değildir. Şiirlerin bir kısmı kesik mısralarla oluşturulmuştur. Fakat rubailerin söyleyişindeki ahenk, şiirleri, divan edebiyatı sınırları içinde düşünmemizi sağlamaktadır.

İlk bakışta kesik mısralı serbest tarz şiirler izlenimi veren “Serbest Gazeller”de, hem şiirlerin içerisine düzenli bir şekilde yerleştirilmiş kafiye hem de -az çok farklılıklara rağmen- bütün şiirlerde şekil bakımından benzerlik divan edebiyatına yakınlığı hissettirmektedir. “Gibi Redifli Gazel”, “Baki’ye Gazel”, “An Gelir” bu bakımdan dikkate değer.

Attilâ İlhan’ın mısra yapısında eğik çizgi işaretleri mısra görevindedir. Bunlar bir mısra da bütünleştirilince mısralar biraz uzun olsa da, ortaya düzenli kafiye yapısıyla bir gazel çıkmaktadır. Ayrıca şair, yukarıda adı geçen şiirlerin son bölümünde kendi adını da zikretmektedir. Zaten şiirin bütününe yayılmış iç ahenk de, gazeli veya divan şiirini hatırlatır niteliktedir.

Korkunun Krallığı’ndaki “Serbest Gazeller” bölümünde de, Attilâ İlhan kendine ait şekil içerisinde divan edebiyatına has sesi vermektedir. “Kurtalan Trenine Gazel” ve “Düm Tekli Gazel”de Attilâ İlhan, kesik mısralı yapı ile gizli gazel yazmaktadır: *Kesik mısralarla ve bütüne serpiştirilmiş bir ahenkle oluşturulmuş bu şiirlerde; şekille oynamak ve her şiirden yeni bir şekil meydana getirmek de mümkündür.*

Düm Tek’li Gazel’in ilk bölümünde, sanki bir beyit vurgu yerlerinden kesilmiş ve o şekilde sunulmuştur:

bu sevdâ dünya sevdasıdır/ erenler / sevmekle bitmez

bestenigâr bir şarkıdır ki/ düm tek â düm tek’le bitmez (İlhan 1986: 64)

Yukarıda “erenler” dışında eğik çizgiyle ayrılan her kısım birer mısra olarak sunulmuştur. Gazelin diğer bölümleri de ‘bitmez’ redifiyle ve ‘ekle’ kafiyesiyle benzerlik göstermektedir. Fakat gerek mısra sayısı gerekse mısra boyları bakımından şiirin diğer bölümleri farklıdır.” (Çelik, 1998: 450-451).

“İstintak Gazeli”nde de kesik mısralarla belirli bir ahengin oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

Ayrılık Sevdâya Dâhil’de ise divan şiiri unsurları Serbest Gazeller bölümündeki şiirlerdedir. Attilâ İlhan, burada ulusal bileşime ait endişesini kesik mısralı şiirlerin içerisinde eriterek dikkatlere sunmaktadır. Bu kesik mısralı şiirleri, keşilme noktalarından ayırdığımızda birer gazelle karşılaşmamız mümkün olur. Son şiir kitabı *Kimi Sevsem Sensin*’de (2001) de divan şiirine has ses ve nazım birimi kesik mısralı şiirlerin içerisinde verilmektedir.

Kaynaklar

Bezirci, Asım, “Attilâ İlhan”, *On Şair On Şiir*, May Yayınları, İstanbul 1971, s. 81-100.

Çelik, Yakup, *Şubat Yolcusu: Attilâ İlhan’ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

Çelik, Yakup, “1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri ve Halk Şiiri”, *Millî Folklor*, Sayı: 87, 2010, s. 78-83.

İlhan, Attilâ, “Şiir Üzerine Sorusuz Karşılıklar” *Türk Dili*, Sayı: 279, 1974, s.928-929.

İlhan, Attilâ, *Duvar*, 6. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 1990.

İlhan, Attilâ, *Sisler Bulvarı*, 7. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993.

İlhan, Attilâ, *Yasak Sevişmek*, 5. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 1991.

İlhan, Attilâ, *Elde Var Hüzün*, 4. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992.

İlhan, Attilâ, *Korkunun Krallığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1986.