

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN POETİKASI: VARLIĞIN, DİLİN VE KOZMOSUN ŞİİRİ

Abdullah Ezik

■ Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin en özgün ve en geniş poetik evrenlerinden birini kuran Fazıl Hüsni Dağlarca (1914–2008), yetmiş beş yıla yayılan şiir serüveni boyunca yalnızca üretkenliğiyle değil, şiirin imkânlarını sürekli yeniden tanımlayan estetik arayışlarıyla da dikkat çeken bir isim olmuştur. Yaşamı boyunca birçok şiir kitabı kaleme alan Dağlarca, Türk şiirinde tek bir döneme, harekete veya poetik eğilime sığdıramayacak kadar özgün bir konuma sahiptir. Onun şiiri Garip hareketinin gündelik dile yönelişinden de, İkinci Yeni'nin dil merkezli kapalılığından da farklı bir estetik hatta ilerler. Dağlarca, şiiri hiçbir zaman yalnızca duygu aktarımının ya da düşüncenin estetik biçimi olarak görmez; aksine şiiri, insanın evrenle kurduğu ilişkinin en temel bilgi biçimlerinden biri olarak değerlendirir. Bu nedenle onun poetikası yalnızca edebî bir tercih değil, aynı zamanda ontolojik bir dünya tasavvurudur.

Fazıl Hüsni Dağlarca'nın daha ilk kitabı *Havaya Çizilen Dünya* (1935), şairin poetik yönelimin ilk işaretlerini taşır. Kitabın adı bile Dağlarca'nın şiir anlayışını özetleyen güçlü bir metafor niteliğindedir. “Havaya çizmek”, kalıcı olmayan fakat yaratıcı bir eylemi ifade eder. Şair burada şiiri, dünyayı olduğu gibi kaydeden bir araç değil, görünmeyi görünür kılan yaratıcı bir edim olarak düşünmektedir. Gerçeklik onun şiirinde sabit bir yapı değildir; şiir sayesinde yeniden kurulur. Bu nedenle Dağlarca'nın şiiri temsil eden değil, var eden bir şiirdir. Bu anlayışın en belirgin sonucu, onun şiirinde nesnelerin gündelik anlamlarından uzaklaşmasıdır. Dağ, gökyüzü, yıldız, taş, ağaç, çocuk, kuş, su veya ışık gibi imgeler yalnızca doğayı temsil etmez; varoluşun farklı katmanlarını açığa çıkaran simgesel yapılara dönüşür. Özellikle gökyüzü imgesi, Dağlarca şiirinde tekrar tekrar karşımıza çıkar. Gökyüzü sonsuzluğu temsil ettiği kadar insanın ulaşma arzunu da simgeler. Aynı şekilde yıldızlar yalnızca astronomik cisimler

değil; insanın evrendeki yalnızlığını ve aynı zamanda evrene ait oluşunu gösteren kozmik işaretlerdir. Böylece Dağlarca'nın şiiri, bireysel deneyimi kozmik ölçekte düşünmeye yönelir.

Dağlarca'nın şiiri, XX. yüzyılın varoluşçu düşüncesiyle de farklı şekillerde kesişir. Ancak onun şiirindeki varoluş sorusunu Sartre veya Camus'daki gibi insanın anlamsızlığı üzerine kurulmaz. Tam tersine Dağlarca, insanı evrenin yaratıcı sürekliliği içinde konumlandırır. İnsan yalnız değildir; yıldızlarla, taşlarla, toprakla ve çocukla aynı varlık zincirinin halkasıdır. Bu nedenle onun şiirinde doğa ile insan arasında hiyerarşik bir ilişki kurulmaz. Doğa konuşur, taş hissedir, çocuk evreni yeniden adlandırır. Bu yaklaşım özellikle erken dönem kitaplarından biri olan *Çocuk ve Allah*'ta (1940) fark edilir. Kitap, yalnızca Türk şiirinin değil, dünya çocuk imgesi geleneğinin de en özgün örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. Dağlarca için çocuk, salt pedagojik bir figür değildir. Oyun oynayan, eğitilen veya korunması gereken bir çocuk yerine evrenin ilk anlamını kuran yaratıcı özneye karşılar anlatıcı okuru. Çocuk burada bilgiyi öğrenmez; bilgiyi üretir. Dolayısıyla Dağlarca'nın çocukları yetişkinlerden daha fazla bilir çünkü onlar henüz alışkanlıkların köreltmediği bir bakışa sahiptir.



Çocuk ve Allah'ta çocuk ile Tanrı arasındaki ilişki, dinî öğretilerden çok sezgisel bir yakınlık üzerine kuruludur. Dağlarca'nın dünyasında çocuk, evrene yetişkinlerden daha yakındır. Onun şaşırma yeteneği henüz kaybolmamıştır. Şairin kısa ama çarpıcı dizelerinden biri olan "*Çocuklar Allah'ın meyveleridir.*" sözü, bu poetikanın merkez noktası olarak tahayyül edilebilir. Çocuk, yaratılışın devamıdır; evren her çocukta yeniden başlamaktadır. Şair, salt bu dize üzerinden dahi kozmoloji, antropoloji ve şiir düşüncesini iç içe geçirmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde metafizik arayış farklı şairlerde farklı estetik yönelimler kazanır. Necip Fazıl Kısakürek'in şiirinde metafizik, çoğunlukla bireyin Tanrı karşısındaki yalnızlığı, korkusu, günah duygusu ve mutlak hakikate ulaşma çabası üzerinden şekillenir. *Çile*'de görüldüğü üzere varlık, insanı sürekli aşan ve onu iç hesaplaşmaya zorlayan aşkın bir gerçekliktir. Ahmet Hamdi Tanpınar'daysa metafizik, zamanın sürekliliği, hafızanın katmanları ve "yekpare zaman" düşüncesi etrafında gelişir; görünen dünyanın ardındaki süreklilik, estetik sezgi aracılığıyla kavranmaya çalışılır. Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirinde metafizik daha çok tabiatın sessizliği, ölüm düşüncesi ve

sonsuzluk duygusu üzerinden kurulurken Cahit Külebi’de Anadolu coğrafyası ve gündelik insan yaşamı, açık bir metafizik söylem üretmese bile, insanın varoluşuna ilişkin derin bir ontolojik duyarlık taşır. Asaf Hâlet Çelebi ise Budizm, tasavvuf ve Doğu mistisizmini şiirin merkezine yerleştirerek metafiziği kültürler arası semboller ve içsel tefekkür aracılığıyla kurar; onun şiirinde hakikat, gündelik gerçekliğin ötesindeki mistik sezgide aranır.

Dağlarca’nın metafiziğiye bu şairlerin hiçbirininkiyle tam olarak örtüşmez. O, ne Necip Fazıl gibi aşkın bir Tanrı fikri etrafında yoğunlaşır ne Tanpınar gibi zamanı metafizik bir eksene dönüştürür ne de Asaf Hâlet Çelebi gibi mistik geleneklerin sembolik dünyasına yaslanır. Dağlarca için metafizik, evrenin gündelik hayat içindeki sürekliliğinde saklıdır. Bir çiçeğin açması, çocuğun gülmesi, kuşun uçuşması, taşın sessizliği ya da toprağın soluk alışı onun şiirinde başlı başına metafizik olaylardır. Kutsal olan, gündelik yaşamın dışında değil, tam merkezindedir. Bu nedenle Tanrı da belirli bir dinî söylemin ya da dogmatik inancın konusu olmaktan çıkar; bütün varlığı birbirine bağlayan yaratıcı ilke, evrenin canlı bütünlüğü hâline gelir. Dağlarca’nın kozmik şiir anlayışı, metafiziği gökyüzünde ya da aşkın bir âlemde değil, yeryüzünün en sıradan görünen ayrıntılarında araması bakımından Cumhuriyet şiiri içinde kendine özgü ve benzersiz bir poetik konum edinir. Bu yönüyle onun şiiri, hem modern varoluş düşüncesiyle hem de kadim tabiat tasavvurlarıyla aynı anda ilişki kurabilen geniş bir ontolojik ufka sahiptir.

Dağlarca’nın poetikasının belki de en önemli yönü, şiiri bilgi üretme biçimi olarak görmesidir. Modern şiirde sıklıkla karşılaşılan “şiir düşüncüyü ifade eder” anlayışının aksine Dağlarca için şiir, düşüncenin kendisini üretir. Bu nedenle onun şiirlerinde mantıksal açıklama yerine sezgisel ilerleyiş hâkimdir. Dizeler birbirini açıklamaz; birbirini çoğaltır. Şiir okuru da anlamı hazır olarak almaz; anlamın oluşum sürecine katılır. Bu tavır, özellikle imge kuruluşunda açıkça görülür. Dağlarca’nın imgeleri çoğu zaman tek anlamlı değildir. Bir taş aynı anda hem tarih olabilir hem çocuk olabilir hem de yıldız olabilir. Bu çok katmanlı yapı, şiirin yorum imkânlarını genişletir. Dolayısıyla Dağlarca’nın şiiri ilk okumada kapalı görünse bile aslında kapalılık amaç değildir. Amaç, varlığın karmaşıklığını tek bir anlam düzeyine indirgememektir.

Erken dönem şiirlerinde dikkati çeken bir başka özellikse şairin tercih ettiği sözdizimiyle ilgilidir. Dağlarca klasik şiirin uzun ve açıklayıcı cümlelerinden uzaklaşır. Kısa, kesik, zaman zaman eksilteli dizeler kurar. Bu dizeler konuşma dilini taklit etmez; tersine yeni bir şiir dili geliştirir. Daha ilk kitaplarında görülen bu eğilim, ilerleyen yıllarda Türkçenin sınırlarını zorlayan özgün bir poetik dile dönüşecektir. Şair, dili yalnızca kullanan değil, dili yeniden kuran bir yaratıcı olmayı hedefler. Nitekim ileride söyleyeceği “*Türkçem benim ses bayrağım,*” sözü, yalnızca dile duyduğu sevgiyi değil, şiirin ancak dilin yaratıcı imkânlarıyla var olabileceğine dair inancını da ifade eder. İşte bu neden-

le Dağlarca'nın ilk dönem şiirleri yalnızca genç bir şairin denemeleri olarak okunamaz. Bu eserlerde daha sonra destanlara, çocuk şiirlerine, tarihsel anlatılara ve dil deneylerine dönüşecek büyük poetik evrenin temel ilkeleri bulunmaktadır. Kozmik bilinç, çocuk bakışı, varlığın bütünlüğü, dilin yaratıcı gücü ve şiirin bilgi üretme kapasitesi, Dağlarca'nın bütün şiir serüveni boyunca farklı biçimlerde yeniden ortaya çıkacaktır. Onun şiirini bir arada tutan esas unsur da tam olarak budur: Sürekli değişen biçimlerin ardında değişmeyen bir poetik çekirdek bulunur.

Dağlarca için şiir, düşüncenin dile aktarılması değil dil içinde doğmasıdır. Şair, şiir üzerine yazı ve söyleşilerinde sık sık şiirin kelimelerden değil kelimeler arasındaki görünmez ilişkilerden oluştuğunu vurgular. Dolayısıyla onun şiirinde sözcükler yalnızca sözlük anlamlarıyla kullanılmaz; birbirleriyle kurdukları yeni ilişkiler sayesinde daha önce var olmayan anlam katmanları üretir. Şairin poetikasında dil, dünyayı temsil eden pasif bir araç değil, dünyanın kuruluşuna katılan yaratıcı bir özne hâline gelir. Bu yaklaşım, 1940'lı yıllarda yayımladığı kitaplarda daha da belirgin bir biçimde ön plana çıkar: *Daha* (1943), *Taşdevri* (1945), *Üç Şehitler Destanı* (1949) ve özellikle *Âsu* (1955), Dağlarca'nın şiir dilini sürekli yenilediğini gösteren önemli eserlerdir. Bu kitaplarda görülen en dikkat çekici özelliklerden biri, şiirin anlatı olmaktan giderek uzaklaşmasıdır. Şair artık bir olayı aktarmaktan çok, tek bir imge etrafında yoğunlaşan şiirsel düşünceler kurmaya yönelir. Böylece şiirin merkezine hikâye değil, varlığın kendisi yerleşir. Bu dönüşüm, Türk şiirinde 1950'li yıllarda görülen genel modernleşme hareketiyle aynı döneme rastlar. Ancak Dağlarca'nın modernliği, İkinci Yeni şairlerinden farklı bir estetik hatta ilerler. Edip Cansever, Turgut Uyar veya Cemal Süreya daha çok bireyin parçalanmış bilincini ve modern kent deneyimini şiire taşıırken Dağlarca insanı evrensel varlık düzeni içinde düşünmeye devam eder. Bu nedenle onun şiirindeki kapalılık kentli yabancılaşmanın sonucu değildir, evrenin sonsuz karmaşıklığını dile getirme çabasından kaynaklanır.

Âsu, Dağlarca poetikasında büyük bir kırılmaya işaret etmesi bakımından önemli bir kitaptır. Kitabın adı bile bu dönüşümün ipuçlarını verir. "Âsu" belirli bir kavramı açıklayan sözcük olmaktan çok, sesi ve çağrışımıyla var olan şiirsel bir merkezdir. Şair burada anlamı doğrudan açıklamak yerine okurun sezgisel katılımını gerektiren yoğun bir şiir dili kurar. Dizeler çoğu zaman eksiltilidir; yüklem azalır, isimler ve sıfatlar yeni anlam kümeleri oluşturur. Böylece şiirin anlamı tek bir merkezde sabitlenmez; sürekli genişleyen çağrışımlar içinde oluşur. Bu yönüyle Dağlarca'nın şiirinde ses, anlam kadar önemlidir. Sözcüğün yalnızca ne söylediği değil, nasıl duyulduğu da şiirin temel meselesidir. Şair, Türkçenin ses imkânlarını son derece bilinçli biçimde kullanır. Sert ünsüzlerle yumuşak ünlüleri karşı karşıya getirerek ritim oluşturur; kısa dizeler sayesinde şiirin nefesini kontrol eder. Özellikle tek sözcükten oluşan dizeler, okuyucunun şiiri yalnızca gözle değil, kulakla da algılamasını sağlar.

Oyun duygusu, Dağlarca'nın dil anlayışının ayrılmaz bir parçası olarak görülebilir. Şair sözcüklerle oynar, onları beklenmedik biçimlerde yan yana getirir; kimi zaman günlük dilde karşılığı olmayan birleşik yapılar oluşturur. Bu tavır, Türkçenin üretici gücüne duyduğu güvenin sonucudur. Ona göre dil yaşayan bir organizmadır ve şiir, bu organizmanın sürekli yenilenmesini sağlar.

Dağlarca'nın poetikasında dil ile millet kavramı arasındaki ilişki de dikkat çekicidir. Şairin en çok bilinen sözlerinden biri olan “*Türkçem benim ses bayrağım,*” ifadesi, yalnızca dil sevgisini anlatan romantik bir cümle değildir. Burada “ses bayrağı” metaforu, dilin ulusal kimliği taşıyan en temel kültürel unsur olduğunu gösterir. Ancak bu yaklaşım, dili muhafaza edilmesi gereken donmuş bir miras olarak görmez. Tam tersine Dağlarca, Türkçeye yeni sözcükler, yeni imgeler ve yeni sözdizimleri kazandırarak onu sürekli geliştirmeye çalışır. Şair için dile sadakat, dili tekrar etmek değil; onu çoğaltmaktır. Bu düşüncenin bir uzantısı olarak Dağlarca'nın şiirinde kimi zaman okuru zorlayan sözcük kullanımlarıyla da karşılaşılır. Bazı dizeler ilk okumada kişiye kapalı görünür. Dize dikkatle incelendiğinde bu kapalılığın rastlantısal olmadığı anlaşılır. Şair anlamı gizlemek istemez; anlamın tek boyutlu hâle gelmesini engellemeye çalışır. Ona göre dünya da tek anlamlı değildir; şiir, bu çoğulluğu koruyabildiği ölçüde gerçekliğe yaklaşabilir.

Ahmet Oktay, Dağlarca'nın şiirini değerlendirirken onun “evreni yeniden adlandırma” çabasına dikkat çeker. Gerçekten de Dağlarca'nın şiirlerinde adlandırma yalnızca isim verme işlemi değil ontolojik bir eylemdir. Bir nesneye yeni ad vermek, o nesnenin dünyadaki yerini değiştirmek anlamına gelir. Bu yüzden Dağlarca'nın şiirinde sık sık alışılmamış sıfatlar, beklenmedik isim tamlamaları ve özgün sözcük ilişkileri görülür. Bunlar biçimsel gösteriş için değil, varlığın yeni boyutlarını görünür kılmak için kullanılır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiiri ile tasavvuf geleneği arasında da dikkat çekici bir paralellik kurulabilir. Tasavvuf düşüncesinde eşyanın hakikati görünen biçimin ötesindedir. Dağlarca'nın şiirinde de nesneler hiçbir zaman yalnızca görünen hâllerıyla var olmazlar. Bir taş aynı anda zamanın kendisi olabilir; bir kuş özgürlüğün değil, evrenin sesinin taşıyıcısına dönüşebilir; çocuk ise yalnızca insan yavrusu değil, yaratılışın devamıdır. Ancak bu yaklaşım doğru-
dan dinî bir söylem üretmez. Daha çok evrensel bir varlık düşüncesi oluşturur.

1950'li yıllardan itibaren Dağlarca'nın şiir serüveninde belirginleşen en önemli dönüşümlerden biri, bireysel ve kozmik duyarlılığın giderek tarihsel ve toplumsal bir eksene yönelmesidir. Bu dönüşüm, şairin ilk dönem şiirlerinde görülen metafizik arayışın terk edilmesi anlamına gelmez. Aksine şair, insanın evren içindeki yerini sorguladığı poetik bakışı bu kez millet, tarih ve kolektif hafıza üzerinden yeniden kurar. Böylece *İstanbul Fetih Destanı*, *Çanakkale Destanı*, *Malazgirt Ululaması*, *Türk Olmak* ve *Batı Acısı* gibi eserlerde destan, yalnızca geçmiş anlatan bir tür olmaktan çıkar; ulusal hafızanın şiir aracılığıyla yeniden üretildiği estetik bir alana dönüşür. Dağlarca'nın destan

anlayışı, klasik epik şiirin kahraman merkezli yapısından farklıdır. Onun şiirlerinde zaferi yalnızca komutanlar veya büyük tarihsel figürler değil, isimsiz askerler, çocuklar, anneler, toprağın kendisi ve hatta doğa unsurları birlikte kurar. Böylece tarih, bireylerin değil, bütün bir varlık düzeninin ortak deneyimi hâline gelir. Bu anlayışın en yetkin örneklerinden biri olan *Çanakkale Destanı*, savaşın askerî yönünü anlatmaktan çok, Çanakkale'yi ulusal belleğin kurucu anı olarak yorumlar. Şairin dikkatini çeken esas mesele cephede kazanılan askerî başarı değil, insanın ölüm karşısındaki ahlaki ve ontolojik duruşudur. Dolayısıyla şiir boyunca bireysel kahramanlık öykülerinden çok, ortak fedakârlık duygusu öne çıkar. Toprak, yalnızca savaşın yaşandığı fiziksel mekân değildir; geçmişle gelecek arasında süreklilik kuran canlı bir hafızaya dönüşür. Dağlarca'nın ilk dönem şiirlerinde evreni kuşatan kozmik bilinç, burada tarihsel bilinç biçimini alır. Yıldızların yerini şehitler, sonsuz gökyüzünün yerini ise kuşaklar boyunca aktarılacak ortak hafıza alır. Bununla birlikte şiir, hamasi bir söyleyişe teslim olmaz; lirizm ve epik anlatım sürekli iç içe ilerler. Destanın etkisi yalnızca olayların büyüklüğünden değil, bu olayların insan ruhunda oluşturduğu titreşimden doğar.

Benzer bir yaklaşım *İstanbul Fetih Destanı*'nda da görülür. Dağlarca için İstanbul'un fethi yalnızca siyasal bir dönüm noktası değildir; farklı uygarlıkların, dillerin ve tarihlerin kesiştiği yeni bir dünyanın kuruluşudur. Fetih, yalnızca bir şehrin ele geçirilmesi değil, tarihsel zamanın yeniden başlamasıdır. Bu fikirle beraber şiirde İstanbul çoğu zaman canlı bir organizma gibi konuşur; surlar, deniz ve gökyüzü tarihsel olayın pasif dekoru olmaktan çıkarak anlatının etkin unsurlarına dönüşür. Şair burada klasik fetih anlatılarındaki askerî ihtişamı öne çıkarmak yerine, fetih düşüncesini medeniyet kurucu bir eylem olarak yorumlar. Böylece şehir, yalnızca coğrafi bir mekân değil, kültürel belleğin sembolü hâline gelir. Bu yönüyle de Yahya Kemal Beyatlı'dan daha farklı bir yöne evrilir, çok sesli bir şiir anlayışı üzerinden hareket eder.

Malazgirt Ululaması, Dağlarca'nın tarih anlayışını daha da geriye taşıyarak Anadolu'nun tarihsel kimliğini şiir yoluyla yeniden kurmaya çalıştığı eserlerden biri olarak dikkat çeker. Burada Malazgirt, yalnızca 1071 yılında kazanılmış bir savaş değil; Anadolu'da yeni bir kültürel ve tarihsel varoluşun başlangıç noktasıdır. Şair, kronolojik tarih yazıcılığından uzak durur; tarihsel olayları simgesel ve şiirsel bir dille yeniden kurar. Böylece Alparslan yalnızca tarihsel bir kişi değil, kolektif iradenin temsilcisine dönüşür. Ancak burada dikkat çekici olan, bu kolektif iradenin hiçbir zaman saldırgan veya dışlayıcı bir milliyetçilik üretmemesidir. Dağlarca'nın şiirinde tarih, üstünlük söylemi kurmaktan çok, aidiyet duygusunu besleyen ortak bir hafızaya dönüşür. Bu poetikanın düşünsel çerçevesi *Türk Olmak* kitabında daha açık biçimde görülür. Dağlarca burada "Türklük" kavramını biyolojik veya etnik bir kimlik olarak değil, tarih içinde oluşmuş kültürel ve ahlaki bir bilinç olarak yorumlar. Şair için Türk olmak, dili, tarihi ve insan sevgisini birlikte taşıyan bir varoluş

biçimidir. Bu nedenle kitapta millî kimlik, yalnızca geçmiş zaferlerle değil; emek, üretim, çocuk, doğa ve gelecek tasavvuruyla birlikte ele alınır. Böylece milliyet düşüncesi, şiirin estetik bütünlüğü içinde evrensel insan fikrine açılır. Dağlarca'nın ulusal duyarlılığı, başka halkları dışlayan kapalı bir anlayıştan çok, kendi tarihini insanlığın ortak tarihi içinde konumlandırmaya çalışan kapsayıcı bir bakış geliştirir.

Batı Acısı, Dağlarca'nın tarihsel odağını Anadolu'dan çıkararak dünya ölçeğine taşıyan bir kitap olarak bu süreçte bir sonraki aşama olarak değerlendirilebilir. Savaşlar, sömürgecilik, emperyalizm ve modern uygarlığın ortaya çıkardığı yıkım şiirin temel meseleleri hâline gelir. Burada da ideolojik sloganlar değil, insanlığın ortak acısı ön plana çıkar. Dağlarca'nın şiirinde Batı, coğrafi bir kavramdan çok modern uygarlığın vicdan krizini temsil eden sembolik bir alandır. Dolayısıyla eleştirilen belirli bir toplum değil, insanı kendi özünden uzaklaştıran tarihsel süreçtir. Bu bakımdan *Batı Acısı*, şairin millî tarihten evrensel tarihe yöneldiği en önemli duraklardan biridir. Çanakkale'de ölen asker ile Hiroşima'da yaşamını yitiren çocuk arasında kurduğu şiirsel bağ, onun poetikasının temel etik ilkesini de ortaya koyar: Acının milliyeti yoktur.

Dağlarca'nın destan poetikasının üç temel özellik üzerine kurulduğu görülür: Birincisi, tarih kronolojik olayların toplamı değil, şiirin yeniden anlamlandırıldığı canlı bir hafızadır. İkincisi, destanın gerçek kahramanı tek bir kişi değil, toprağı, dili, doğayı ve insanı kapsayan kolektif varlıktır. Üçüncüsüyse millî tarih ile evrensel insanlık düşüncesi birbirine karşıt değil, birbirini tamamlayan iki poetik düzlemdir. Bu nedenle Dağlarca'nın destanları yalnızca Cumhuriyet Dönemi tarih şiirinin en güçlü örnekleri arasında değil, modern Türk şiirinde epik söyleyişin imkânlarını yeniden tanımlayan metinler olarak da değerlendirilmelidir. Erken dönem şiirlerinde evreni anlamaya çalışan şair, bu eserlerde aynı sorgulamayı tarihe yöneltmiş; kozmik bilinç ile tarihsel bilinci aynı poetik bütünlük içinde birleştirerek Türk şiirinde benzeri az görülen özgün bir destan anlayışı geliştirmiştir.

Dağlarca'nın şiirinin son dönemi, ilk bakışta önceki yıllardaki destansı ve tarihsel söyleyişten daha yalın görünse de aslında poetikasının en yoğun felsefi evresini oluşturur. Bu dönemde şair, tarih anlatısından yeniden şiirin özüne, dile ve varlık düşüncesine yönelir. *Yunus Emre'de Olmak*, *Şeyh Galib'e Çiçekler*, *Türkçem Benim Ses Bayrağım*, *Dildeki Bilgisayar*, *Güneşi Doğuran* ve son yıllarında yayımladığı birçok kitapta şiirin konusu giderek dış dünyadan içsel dile kayar. Ancak bu içe dönüş, bireysel bir kapanma değil, şiirin kendi varlık nedenini araştıran poetik bir sorgulamadır. Dağlarca'nın son dönem eserlerinde dikkat çeken temel özellik, bütün şiir serüveni boyunca geliştirdiği kozmik, tarihsel ve insani duyarlılığın tek bir estetik merkezde birleşmesidir. Artık çocuk, tarih, doğa ve millet gibi temalar birbirinden bağımsız alanlar olmaktan çıkar; hepsi şiirin kurucu dili içinde yeniden anlam kazanır.

Bu dönemin en önemli eserlerinden biri olan *Yunus Emre'de Olmak*, Dağlarca'nın gelenekle kurduğu ilişkinin mahiyetini açık biçimde ortaya koyar. Şair burada Yunus Emre'yi tarihsel bir kişilik veya yalnızca tasavvuf geleneğinin büyük temsilcisi olarak ele almaz; onu Türkçenin en büyük yaratıcı seslerinden biri olarak yeniden düşünür. Dağlarca için Yunus Emre'yi anlamak, XIII. yüzyılı yeniden yaşamak değil, Türkçenin şiirsel hafızasına yeniden katılmaktır. Bu nedenle kitapta görülen göndermeler, klasik şiiri taklit eden nostaljik alıntılar değildir. Yunus'un dili ile modern Türkçenin imkânları aynı şiir evreninde buluşturulur. Gelenek burada korunacak bir miras değil, sürekli yeniden üretilecek canlı bir estetik kaynak hâline gelir. Şair böylece modern Türk şiirinin önemli açmazlarından biri olan gelenek-modernlik karşıtlığını aşmaya çalışır. Ona göre büyük şiir, geçmişte tekrar ederek değil, geçmişteki yaratıcı enerjiyi bugünün diliyle yeniden kurarak var olabilir.

Benzer biçimde *Şeyh Galib'e Çiçekler* de divan şiirine yönelen romantik bir hayranlığın ürünü değildir. Dağlarca, Şeyh Galib'in hayal gücünü ve dil cesaretini modern şiirin olanaklarıyla birlikte düşünür. Şeyh Galib'in imgelerindeki sonsuzluk duygusu ile kendi şiirindeki kozmik bilinç arasında görünmez bir akrabalık kurar. Böylece klasik şiir, biçimsel özellikleriyle değil, yaratıcı düşünce biçimiyle günümüz şiirine taşınır. Dağlarca'nın poetikasında gelenek, geçmişe ait kapanmış bir dönem değil; her kuşağın yeniden yorumlayabileceği yaşayan bir şiir alanıdır.

Şiir yazmak, yalnızca estetik bir faaliyet değil, aynı zamanda dili geliştirme sorumluluğudur. Şairin birçok söyleşisinde dile getirdiği "*Türkçeyi büyütmek*" düşüncesi, onun poetikasının temel ilkelerinden biridir. Şiir, mevcut dili kullanan değil; ona yeni sesler, yeni sözcük ilişkileri ve yeni düşünme biçimleri kazandıran yaratıcı bir etkinliktir. Bu anlayış, *Dildeki Bilgisayar* gibi geç dönem kitaplarında daha da dikkat çekici bir hâl alır. Teknoloji çağını konu edinmesine rağmen Dağlarca burada teknik gelişmeleri öven veya eleştiren didaktik bir söylem kurmaz. Bilgisayar, şiirde insan zihninin yeni sınırlarını düşündüren simgesel bir nesneye dönüşür. Böylece şair, gençlik yıllarında gökyüzü ve yıldızlar aracılığıyla sorduğu varoluş sorularını bu kez modern dünyanın araçları üzerinden yeniden tartışır. Bu durum, onun poetikasının durağan olmadığını; yaşadığı çağın değişimlerini sürekli şiire taşıdığını gösterir. Yaşlılık döneminde bile yeni kavramlardan ve yeni düşünce alanlarından uzak durmaması, Dağlarca'nın şiiri hiçbir zaman tamamlanmış bir yapı olarak görmediğinin en açık göstergesidir.

Ölüm düşüncesi, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın özellikle son dönem şiirlerinde daha belirgin bir şekilde kendisini gösterir. Öte taraftan bu süreçte ölüm, karamsar veya nihilist bir dünya görüşüne dönüşmez. Dağlarca'nın şiirinde ölüm, yaşamın karşıtı değil, evrenin sürekliliğinin bir parçasıdır. İlk dönem şiirlerinde görülen kozmik bilinç, burada daha dingin ve bilgece bir söyleyişe dönüşür. İnsan fânidir fakat dil, şiir ve yaratıcı düşünce sürekli. Dolayısıyla

şairin son dönem şiirlerinde bireysel ölümlülük ile şiirin ölümsüzlüğü arasında sürekli bir gerilim hissedilir. Şair, kendi varlığının sonluluğunu kabul ederken şiirin sonsuz dolaşımına güven duyar.

Dağlarca'nın poetikasını Cumhuriyet Dönemi şiiri içinde özgün kılan temel özellik de burada ortaya çıkar. Garip hareketi şiiri gündelik konuşma diline yaklaştırmış, İkinci Yeni dili parçalayarak yeni imge düzenleri kurmuş, toplumcu gerçekçi şiir ise toplumsal mücadeleyi şiirin merkezine yerleştirmiştir. Dağlarca ise bunların hiçbirinin tam karşılığı olmayan farklı bir estetik yol izlemiştir. Onun şiiri aynı anda hem metafizik hem tarihsel, hem bireysel hem toplumsal, hem ulusal hem evrensel olabilmıştır. Çocuk şiirleri yazarken de destan kaleme alırken de dil üzerine düşünürken de şiirin temel meselesi değişmez: İnsan, evrendeki yerini ancak şiir aracılığıyla kavrayabilir. Bu nedenle Dağlarca'nın şiir serüveni doğrusal bir gelişim çizgisi olarak okunmamalıdır. *Havaya Çizilen Dünya*'daki kozmik sezgi, *Çocuk ve Allah*'taki yaratıcı çocuk, *Âsu*'daki dil deneyleri, *Çanakkale Destanı* ve *Malazgirt Ululaması*'ndaki tarih bilinci, *Batı Acısı*'ndaki evrensel insan düşüncesi ve son dönem kitaplarındaki dil merkezli poetika, birbirini dışlayan aşamalar değildir. Bunlar, aynı estetik evrenin farklı görünüşleridir. Dağlarca'nın şiirinde sürekli değişen şey temalar ve anlatım biçimleridir; değişmeyen ise şiirin varlığı yeniden kuran yaratıcı güç olduğuna duyduğu inançtır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, yalnızca üretken bir şair değil, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde kapsamlı bir poetika inşa etmiş kurucu isimlerden biridir. Şiiri, dili yalnızca kullanan değil onu dönüştüren; tarihi yalnızca anlatan değil, yeniden yorumlayan; çocukluğu yalnızca yaş dönemi değil, estetik bir bilinç olarak değerlendiren; doğayı yalnızca betimleyen değil varlığın ontolojik zemini olarak kavrayan özgün bir dünya görüşüne dayanır. Bu nedenle Dağlarca'nın şiiri, belirli bir edebî akımın sınırları içinde açıklanamayacak kadar geniş bir düşünsel alan açar. Türk şiirinde kozmik bilinç ile tarihsel hafızayı, bireysel sezgi ile kolektif kimliği, dil deneyciliği ile gelenek bilincini aynı poetik bütünlük içinde birleştirebilen özgün isimlerden biridir o. Dağlarca'nın şiiri, her yeni kuşakta yeniden okunmayı gerektiren bu çok katmanlı yapısı sayesinde yalnızca Cumhuriyet şiirinin değil, bütün Türk şiir tarihinin en özgün poetikalarından biri olmayı sürdürmektedir.

Kaynaklar

- Bezirci, Asım, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1991.
- Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle*, Can Yayınları, İstanbul 2025.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Bütün Şiirleri I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Bütün Şiirleri III*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.
- Ergülen, Haydar, *Dağlarca İçin 94 Cümle*, Tekin Yayınevi, İstanbul 2015.
- Ertop, Konur, Kılıçarslan, Özgen (ed.), *Fazıl Hüsnü* Dağlarca, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 1-2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.
- Koçak, Orhan, *Bahisleri Yükseltmek*, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- Mutluay, Rauf, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.
- Okay, M. Orhan, *Poetika Dersleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.
- Oktay, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı: 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Soysal, Ahmet, *Arzu ve Varlık: Dağlarca'ya Bakışlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.