

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HİSAR DERGİSİNDE ŞİİR ELEŞTİRİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞEYMA KALKAN

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. YAKUP ÖZTÜRK

BİLECİK, 2022

10363101

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HİSAR DERGİSİNDE ŞİİR ELEŞTİRİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞEYMA KALKAN

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. YAKUP ÖZTÜRK

BİLECİK, 2022

10363101

BEYAN

“Hisar Dergisinde Şiir Eleştirisi” adlı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazımı sırasında bilimsel araştırma ve etik kurallarına uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel kurallara uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, tezin herhangi bir kısmının Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Bu çalışmanın, Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP), TÜBİTAK veya benzeri kuruluşlarca desteklenmesi durumunda; projenin ve destekleyen kurumun adı proje numarası ile birlikte, ETİK KURUL onayı alınması durumunda ise ETİK KURUL tarih karar ve sayı bilgilerinin beyan edilmesi gerekmektedir.			
DESTEK ALINMIŞTIR	☐	DESTEK ALINMAMIŞTIR	X
Destek alındı ise;			
Destekleyen kurum;			
Desteğin Türü		Proje Numarası	
1- BAP (Bilimsel Araştırma Projesi)			
2- TÜBİTAK			
Diğer;.....			
ETİK KURUL onayı var ise;			
ETİK KURUL karar tarih/sayı:		/.....	

Şeyma Kalkan

Tarih

.....

İmza

.....

ÖN SÖZ

Çalışma kapsamında ele alınan *Hisar* dergisinin 1951- 52 (s:13-24), 1952- 53 (s:25-36), 1953- 54 (s:37-48), 1954- 55 (s:49-60), 1955- 56 (s:61-75), 1964 (s:1-12), 1965 (s:13-24), 1966 (s:25-36), 1967 (s:37-48), 1968 (s:49-60), 1969 (s:61-72), 1970 (s:73-84), 1971 (s:85-96), 1972 (s:97-108), 1973 (s:109-120), 1975 (s:133-144), 1978 (s:169-180), 1979 (s:181-190), 1980 (s:266-277) yıllarında yayımlanan sayıları Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nden, 1950- 51 (s:1-12), 1974 (s:121-132), 1976 (s:145-156) yıllarında yayımlanan sayıları İBB Atatürk Kitaplığı'ndan fotoğraf çekilerek alınmıştır. 1977 (s:157-168) yılında yayımlanan sayıları ise TDV İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nden fotokopi yoluyla alınmıştır. Toplanan verilerde şiir ve şaire yönelik bölümler incelenmiştir.

Çalışma kapsamında *Hisar* dergisinde yer alan şiir ve şair eleştirilerinin neler olduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Dört bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde edebi tenkit, 1950- 1980 arası Türk dergiciliği ve genel hatlarıyla *Hisar* dergisine değinilmiştir. İkinci bölümünde *Hisar* dergisinin Türk şiirine ve şairine bakışı anlatılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte ikinci bölümde “Şiire Dair” ana başlığı altında şiir tanımları, yapı, dil, anlam, muhteva ve dönemin Türk şiiri değerlendirilmiştir. “Şaire Dair” ana başlığı altında ise *Hisar* dergisinin şair portresini nasıl gördüğü değerlendirilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümünde *Hisar* dergisinde şiirle ilgili yazılar incelenmiş ve kırk dört Türk şairin şiir anlayışı değerlendirilmiştir. Son bölümde ise *Hisar* dergisinde yer alan yüz Türk şairin şiirleri ve şiir kitaplarına yönelik eleştiriler ele alınmıştır.

Tez çalışmamı büyük bir özveri ile sahiplenerek takip eden, zamanını ve fikirlerini benimle cömertçe paylaşan kıymetli danışmanım Doç. Dr. Yakup Öztürk'e katkı ve emekleri için en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Jürimde olma nezaketini gösteren Dr. Öğr. Üyesi Erdem Dönmez ve Dr. Öğr. Üyesi Koray Üstün'e yardımları ve yol göstericilikleri için çok teşekkür ederim. Eğitimim boyunca bilgilerinden faydalandığım ve benden desteğini esirgemeyen kıymetli eşim Arş. Gör. Muammer Kalkan'a çok teşekkür ederim. Her zaman olduğu gibi bu çalışmada da hem maddî hem de manevî desteklerini ve sabırlarını esirgemeyen sevgili annem ve babama bu günlere ulaşmamdaki emekleri adına teşekkürü bir borç bilirim.

Şeyma Kalkan

2022

ÖZET

HİSAR DERGİSİNDE ŞİİR ELEŞTİRİSİ

Hisar dergisi, Türk edebiyatının kapılarını geçmişe ve geleneğe açık tutmuştur. Köksüzleşmemeyi ilke edinin sanatın ve sanatçının sığınabileceği bir kale olarak genç şairler yetiştirmeyi hedefleyen ve geleceğe köprü kurmayı arzulayan bir fikir, sanat ve edebiyat dergisi olmuştur. Bünyesinde pek çok edebiyatçıyı toplayan dergi özellikle şiir alanında ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, *Hisar* dergisi kapsamında yer alan şiir ve şair eleştirilerinin neler olduğunu ortaya koymak olarak belirlenmiştir. Araştırmada nitel yöntem kullanılarak doküman incelemesi yapılmıştır. *Hisar* dergisinin birinci yayın döneminde çıkan yetmiş beş, ikinci yayın döneminde çıkan iki yüz iki sayı ele alınmıştır. Derginin tamamı olan iki yüz yetmiş yedi sayı incelenerek veriler toplanmıştır. İncelemeler sonucunda *Hisar* dergisinin, dönemin Türk şiirini nasıl tanımladığı, şair portresini nasıl gördüğü ve şiir kitaplarını nasıl eleştirdiği tespit edilmiştir. Dergide yer alan şiir tanımlarında şiirin, bir duygu ürünü olarak musiki ve ahenk ile birlikte güzeli ve gerçeği yansıttığı, kelimelerle şekil yapma sanatı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Dönemin genç şairlerinin şahsiliik peşinde olmadıkları, taklide yöneldikleri vurgulanmıştır. Çalışma kapsamında *Hisar* dergisinde şiirle ilgili yazılarda kırk dört Türk şairin şiir anlayışına yönelik eleştiriler yapıldığı tespit edilmiştir. Bu şairler arasında en fazla Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas, Munis Faik Ozansoy, Yahya Kemal Beyatlı, Cahit Sıtkı Tarancı, Tevfik Fikret, Cahit Külebi, Mehmet Çınarlı, Mustafa Necati Karaer ve Gültekin Sâmanoğlu'na eleştiri yapılmıştır. Çalışmada *Hisar* dergisinde yer alan yüz Türk şairinin kitaplarına yönelik şiir eleştirisi yapıldığı da tespit edilmiştir. Şiir kitapları en fazla eleştirilen şairlerin Arif Nihat Asya, Behçet Necatigil, Nüzhet Erman, Feyzi Halıcı, Yahya Akengin, Osman Attilâ, Oktay Rifat Horozcu, Rıza Apak ve Nahit Ulvi Akgün olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edebi Eleştiri, Tenkit, Türk Şiiri, Türk Şairi, *Hisar* Dergisi.

ABSTRACT

POETRY CRITICISM IN HİSAR MAGAZINE

Hisar magazine has kept the doors of Turkish literature open to the past and tradition. It has become an idea, art and literature magazine that aims to raise young poets as a castle where art and artists can take shelter, adopting the principle of not rooting, and desiring to build a bridge to the future. The magazine, which gathered many literary figures, came to the fore especially in the field of poetry. In this context, the aim of the study has been determined as to reveal the poetry and poet criticisms within the scope of *Hisar* magazine. In the research, document analysis was carried out using the qualitative method. Seventy-five issues published in the first publication period of *Hisar* and two hundred two issues published in the second publication period were discussed. Data were collected by examining two hundred seventy-seven issues of the entire journal. As a result of the examinations, it was determined how *Hisar* magazine defined the Turkish poetry of the period, how it saw the portrait of the poet and how it criticized the poetry books. In the definitions of poetry in the magazine, it was concluded that poetry, as a product of emotion, reflects beauty and truth together with music and harmony, and that it is the art of making shapes with words. It was emphasized that the young poets of the period did not seek personality, but tended towards imitation. Within the scope of the study, it was determined that forty-four Turkish poets were criticized for their understanding of poetry in the articles about poetry in the *Hisar* magazine. Among these poets, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas, Munis Faik Ozansoy, Yahya Kemal Beyatlı, Cahit Sıtkı Tarancı, Tevfik Fikret, Cahit Külebi, Mehmet Çınarlı, Mustafa Necati Karaer and Gültekin Sâmanoğlu were criticized the most. In the study, it was determined that poetry criticism was made for the books of one hundred Turkish poets in the *Hisar* magazine. It has been determined that the poets whose poetry books are most criticized are Arif Nihat Asya, Behçet Necatigil, Nüzhet Erman, Feyzi Halıcı, Yahya Akengin, Osman Attilâ, Oktay Rifat Horozcu, Rıza Apak and Nahit Ulvi Akgün.

Keywords: Literary Criticism, Criticism, Turkish Poetry, Turkish Poet, Hisar Magazine.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
KISALTMALAR VE SİMGELER LİSTESİ.....	vii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Edebi Tenkit.....	1
1.2. 1950-1980 Yılları Arası Türk Dergiciliği.....	1
1.3. Hisar Fikir Sanat Edebiyat Dergisi.....	2
2. TÜRK ŞİİRİ VE ŞAİRİNE DAİR	7
2.1. Şiire Dair	8
2.1.1. Şiir Tanımları	8
2.1.2. Şiirde Yapı	11
2.1.3. Şiirde Dil ve Anlam	14
2.1.4. Şiirde Muhteva	15
2.1.5. Hisarcıların Dönemin Türk Şiirine Bakışı	16
2.2. Şaire Dair.....	22
3. TÜRK ŞAİRLER VE ŞİİR ANLAYIŞLARINA DAİR.....	26
3.1. Abdülhak Hamit Tarhan	26
3.2. Ahmet Arif.....	26
3.3. Ahmet Hamdi Tanpınar.....	27
3.4. Ahmet Haşim.....	27
3.5. Ahmet Muhip Dıranas.....	29
3.6. Ahmet Tufan Şentürk	30

3.7. Arif Nihat Asya	30
3.8. Asaf Hâlet Çelebi	31
3.9. Attilâ İlhan	31
3.10. Basri İmece	32
3.11. Behçet Kemal Çağlar.....	32
3.12. Behçet Necatigil.....	32
3.13. Cahit Külebi.....	33
3.14. Cahit Sıtkı Tarancı	35
3.15. Cenap Şahabettin.....	36
3.16. Faik Ali Ozansoy.....	37
3.17. Faruk Nafiz Çamlıbel.....	37
3.18. Fazıl Hüsni Dağlarca	38
3.19. Fikret Sezgin	39
3.20. Gültekin Sâmanoğlu	39
3.21. Gülten Akın	40
3.22. Halit Fahri Ozansoy	40
3.23. Hamit Macit Selekler.....	41
3.24. İskender Fikret Akdora	41
3.25. Kemalettin Kamu	42
3.26. Mehmet Akif Ersoy	43
3.27. Mehmet Çınarlı.....	44
3.28. Munis Faik Ozansoy	45
3.29. Mustafa Necati Karaer.....	47
3.30. Necati Cumalı.....	48
3.31. Necmettin Halil Onan.....	48
3.32. Nüzhet Erman	48

3.33. Orhan Veli Kanık	49
3.34. Osman Fehmi Özçelik	49
3.35. Ömer Seyfettin	49
3.36. Rıza Tevfik Bölükbaşı	50
3.37. Süleyman Nesip.....	50
3.38. Tevfik Fikret	51
3.39. Ümit Yaşar Oğuzcan	52
3.40. Yahya Benekay	52
3.41. Yahya Kemal Beyatlı.....	53
3.42. Yavuz Bülent Bâkiler	54
3.43. Zeki Ömer Defne	54
3.44. Ziya Osman Saba.....	54
4. ESERLERE YÖNELİK ELEŞTİRİLER.....	58
4.1. Türk Şairlerin Şiir Kitaplarına Dair	58
5. SONUÇ	105
KAYNAKÇA	110
EKLER.....	126

KISALTMALAR VE SİMGELER LİSTESİ

Akt.	: Aktaran
BAP	: Bilimsel Araştırma Projesi
İBB	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
s.	: Sayı
T. C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TÜBİTAK	: Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu

1. GİRİŞ

1.1. Edebi Tenkit

Yunancada “hüküm verme sanatı” anlamına gelen “kritike” kelimesiyle aynı anlamda kullanılan ve Arapça “nakd” kökünden gelen “tenkit” kelimesi Tanzimat döneminde türetilmiştir. Fransızca “critique” kelimesinin karşılığı olan terimin sözlük anlamı ise “iyiyi kötüden ayırma” (Doğan, 1989) olarak karşımıza çıkmaktadır. Servet-i Fünûn döneminde bir tür olarak ilan edilen tenkit, günümüz Türkçesinde “eleştiri” anlamında kullanılmaktadır. Edebi tenkit ise *“edebiyat hakkında hüküm verme, yani bir edebi eserin ne dereceye kadar ve hangi sebeplerden ötürü iyi ya da kötü olduğuna dair karar verme sanatı”* anlamına gelmektedir. (Spencer, 1962: 3) Edebi tenkit veya edebi eleştiri başlarda eleştirmenin doğal ve öznel eleştirisi iken zaman içinde belirli ölçüleri olan bilimsel bir disiplin halini almıştır. *Hisar* dergisi içerisinde edebiyatta eksikliği en çok hissedilen türün tenkit olduğu ifade edilmektedir. Bunun sebebi olarak yazarların eserlerine bir yabancı gözüyle bakmaya alışık olmamaları gösterilmektedir. Bu yüzden bir sanat eseri oluşturmak ya da onu ölçmek mümkün olamamaktadır. Tenkitin basit bir tefsir ve izah işi değil, yapıcı bir sanat olarak görülmesi gerektiği söylenmektedir. (Ozansoy, 1950a)

1.2. 1950-1980 Yılları Arası Türk Dergiciliği

Tanzimat’ın ilan edilmesiyle beraber Batı’dan esinlenmelerin hâkim olduğu dönemde birçok yenilik yapılmıştır. Bu yeniliklerden biri de süreli yayınların hayatımıza girişi olmuştur. Süreli yayınlara öncülük eden gazeteler ve dergilerin sayıları her geçen gün artmaya başlamıştır. Özellikle o zamanların siyasi, kültürel ve sosyal alanlarında yapılan değişiklikleri ve yenilikleri halka ulaştırma noktasında araç görevi gören dergiler, Türk edebiyatı tarihi için de önemli bir kaynak olarak görülmeye başlanmıştır. Cumhuriyet’in ilanı ile beraber demokratik ortamların oluşması sonucu birbirinden farklı düşüncelere sahip olan gruplaşmalar meydana gelmiştir. 1946 yılında ikinci kez tek partili döneme geçilmesiyle özellikle siyasi partiler etrafında toplanan bu gruplar edebiyat alanında da kendisini göstermiştir. Böylece insanlar oluşturdukları topluluklar sayesinde farklı sanat, edebiyat ve fikir anlayışlarını yansıtabilme imkânı bulmuşlardır. (Yalçın, 1983)

Türk edebiyatında bir edebi topluluğu bünyesinde barındıran ilk dergi *Servet-i Fünûn* dergisidir. 1891 yılında kurulan ve başlarda fen konularına ağırlık veren dergi, “*Servet-i Fünûn Edebiyatı*” adıyla Türk edebiyatının bir döneminin adı olmuştur. Daha sonraki yıllarda da bir araya gelen topluluklar dergi çıkarmaya devam etmişler ve topluluk isimlerinin bu dergilerin

adıylı anılmasını sağlamışlardır. Örneğin Mavi topluluğu *Mavi* dergisi, Genç Kalemler topluluğu *Genç Kalemler* dergisi ve Hisar topluluğu *Hisar* dergisi ile isimlerini duyurmuşlardır. Böylece 1950’li yıllarda edebiyat dergiciliğinde ciddi anlamda kendini gösteren topluluklar meydana gelmiştir. *Yeni Ufuklar*, *Hisar*, *Türk Dili*, *Çağrı*, *Dost*, *Yeditepe*, *Forum*, *Sanat Dünyası*, *Yelken* gibi dergiler 1950’lerde yayın hayatına girmiş dergilerin başlıcaları olarak söylenebilir. Bu dergilerde yer verilen diyalog ve tartışmalar ise dergilerin okur sayısını artırmaya başlamıştır. Örneğin *Mavi* ve *Hisar* dergisinin tirajının 2 bin civarında olması o dönemin nüfus ve okuryazar sayısına göre yüksek oranda okunduğunu göstermektedir. (Uçar, 2018)

1.3. Hisar Fikir Sanat Edebiyat Dergisi

Hisar Fikir Sanat ve Edebiyat dergisi başlığı altında derginin kuruluşu, manifestosu, amacı, önemi, yayın süreci ve kapanışı ele alınmıştır.

Hisar dergisi, 1948-1949 yıllarında Ankara Halkevinde düzenlenen şiir günlerinde bir araya gelen ve İstanbul Pastahanesi’nde yapılan sanat sohbetlerinde bulunan edebiyatçılar tarafından kurulmuştur. (Çınarlı, 1975a) Garip, İkinci Yeni ve sosyalist gerçekçilik anlayışlarına tepki olarak doğan *Hisar* dergisi Mehmet Çınarlı, Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Gültekin Sâmınoğlu, Hasan İzzet Arolat, Mustafa Necati Karaer, Yahya Benekay, Fikret Sezgin, Osman Fehmi Özçelik birlikteliğiyle kurulmuş ve 1980 yılının aralık ayına kadar varlığını sürdürmüştür. (Çınarlı, 1979a) Sâmınoğlu, maddî imkansızlıklara rağmen içlerindeki sanat aşkıyla yola çıktıkları o günleri şu şekilde anlatmıştır:

“Üç dört sene evvel bir kış gecesi sanatsever arkadaşlarımdan biriyle Çınarlının odasında tatlı tatlı konuşuyorduk. Tahta merdivenleri yeni silinmiş ahşap bir evin üst katına çıkarken -ayaklarımızın nasıl üşüdüğünü hâlâ hatırlarım. Söz dönüp dolaşıp şiire-intikal ediyor; bir türlü gerçekleşmemiş ideallerimizin yakınlığına şahit oluyoruz. Sanat babında benim endişelerim onunkilere, onun dertleri benimkilere o kadar çok benziyor ki, birdenbire anlaşıveriyoruz. Diyebilirim ki *Hisar*’ın doğuşunda o gecenin epey rolü oldu. O güne gelinceye kadar birkaç kere konuşmamıza rağmen, nedense geç vakitlere kadar oturduğumuz o gece bir başkaydı... Neler konuşmuyorduk. Sanki birbirimizi bir daha hiç görmeyecekmişiz gibi her şeyimizi anlatmak hırsıyla çırpınıyorduk. Ne üşüdüğümüzün ne de uykusuzluğumuzun farkındaydık.” (Sâmınoğlu, 1951a: 14)

Hisar dergisinin kurucuları maddî imkansızlıklara rağmen içlerindeki sanat aşkıyla yola çıkmışlardır. Çıkardıkları dergi ile 23 yıl 11 ay ilkelerinden taviz vermeden varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Derginin ismi ilk başta “Kale” olarak düşünölmüş fakat telaffuz bakımından beğenilmeyince edebî kimliklerini ve sanat anlayışlarını daha iyi yansıtacak bir isim aramışlar ve sonunda derginin poetikasında etkili olan koruma ve savunma eğilimine işaret eden “Hisar” kelimesinde karar kılmışlardır. Derginin önde gelen isimlerinden Çınarlı (1987), Türk Dili

dergisinde yayımlanan “Hisar’dan Hatıralar” başlıklı yazısında neden “Hisar” adını tercih ettiklerini şöyle açıklamıştır:

“Bu dergiyi çıkaranlar Hisar’ın yabancı taklitçiliğine karşı milli sanatı, ideoloji baskısına karşı hür düşünceyi, dilde tasfiyeciliğe karşı yaşayan Türkçe’yi savunmasını istemişlerdir. Bunların savunulacağı bir kale idi Hisar... Bir de şimdi bize Hisarcılar deniliyor. Edebiyat kitaplarında Hisarcılar diye adımız geçiyor. Eğer Kale deseydik Kaleciler diyeceklerdi. Bunu düşündük, Kale demekten sarfı nazar ettik, Hisar dedik.” (Çınarlı, 1987: 305)

Hisar dergisi taklide karşı milli sanatı, ideolojiye karşı hürriyeti, dilde tasfiyeciliğe karşı yaşayan canlı Türkçeyi savunmuştur. Milli sanatın, hürriyetin ve yaşayan canlı Türkçe’nin savunulacağı bir kale olmuştur. “Hisar” kelimesi bu amaçları en iyi şekilde ifade ettiği ve telaffuzu güzel bir kelime olduğu için dergiye ad olmuştur. “Hisar” adının savunma ve koruma anlamı yanında “savaş” anlamı da bulunmaktadır. Çınarlı (1970: 3), *Hisar* dergisinin “Yirmi Birinci Yıla Gिरerken” başlıklı yazısında *“Hisar adı rast gele uydurulmuş değildir: Bir birleşme, bir toplanma, bir tesirli savunma anlamı var o kelimedede. Hisar adı milli kültüre ihanet eden, milli değerleri yok etmeye çalışanlara, dilimizi, edebiyatımızı, soysuzlaştırmayı gaye edinenlere bir savaş çağrısıdır.”* diyerek dergiye “Hisar” adını neden verdiklerini anlatmıştır. Derginin adı belirlendikten sonra ressam Ferit Apa ile kapak kompozisyonu için görüşülmüştür. Görüşmenin ardından dergi kapağında kale silueti ile beraber “Hisar, Fikir Sanat Edebiyat Dergisi” başlığı yer almıştır. Ferit Apa’ya telif hakkı için bir zarfın içerisinde yirmi lira verilmiştir. (Emiroğlu, 2009)

Sürelî yayınlar, özellikle çıktıkları ilk sayılarında bir beyanname (manifesto) yayımlamaktadırlar. Bu manifesto ile amaçlarını ve ilkelerini açıklamaktadırlar. *Hisar* dergisinin manifestosu Mehmet Çınarlı tarafından yazılmış fakat Munis Faik Ozansoy bu manifestonun yayımlanmasına “okuyucuyu kararında serbest bırakmak” düşüncesiyle engel olmuştur. Çınarlı, derginin ilerleyen sayılarında Ozansoy’un manifesto niteliği taşıyacak bu yazıya neden karşı çıktığını *“Herkes çok lâf ediyor, bir iş ortaya getirmiyor. Şunu yapacağız, bunu yapacağız demektense eserlerimizle ne olduğumuzu göstereyim. Yazılarımızı, şiirlerimizi neşrederim, herkes bizim ne olduğumuzu görsün. Başlangıçta böyle bir manifestoya lüzum yok.”* şeklinde açıklamıştır. (Bulut, 1991: 304) Bu durum, vizyonu ve misyonu belirli olmayan, sanat görüşü henüz netleşmemiş bir topluluk olarak nitelendirilmelerine neden olmuştur. Böyle nitelendirilmeyi kendilerine yakıştıramayan *Hisar* yazı kurulu üyeleri, Türk edebiyatında ilk defa, derginin çıkışından on yedi yıl sonra Türkiye Radyoları’nın hazırladığı ve Rıdvan Çongur’un sunduğu Ana Dilimiz adlı bir radyo programında “Açıklamak Gerekirse” başlıklı yazıyla dört madde olarak ilkelerini açıklamışlardır. Manifestoda yer alan ilkelerden üçü edebiyat, biri dil ile ilgilidir. (*Hisar*, 1951a; Emiroğlu, 2009) *Hisar* manifestosu tam metin

hâlinde derginin Şubat 1967 tarihli 38. ve Mart 1967 tarihli 39. sayılarında aşağıda belirtildiği şekliyle yayımlanmıştır:

1. “Bu ilkelerin başında sanatın bağımsızlığı gelir. Bize göre şairin veya yazarın kalemini herhangi bir ideolojinin hizmetine vermesi onun bir sanatçı olarak ölümü demektir. Sanat eserinin bir propaganda haline getirilmesinin kesinlikle karşısındayız.”

2. “Hisar’ı çıkaranların üzerinde birleştiği ikinci ilke modern Türk edebiyatının Batı’nın bir kopyası olmaktan çıkarılıp milli bir karaktere kavuşturulmasıdır. (...) Batı edebiyatının iyice incelenip bu edebiyatın ürünlerinden faydalanılması elbette lüzumludur. Ama bu faydalanma hiçbir zaman taklitçilik ve kopyacılık şeklinde olmamalıdır. Biz bir milletin edebiyatının o milletin ruhunu, mizacını, özelliklerini aksettirmesi gerektiğine inanıyoruz. Kısacası sanat eseri milli bir karakter taşımalıdır.”

3. “Burada bizim üzerinde birleştiğimiz üçüncü bir noktanın açıklamasına sıra geliyor. Bize göre sanatta yenilik, eskiyle bütün bağları koparıp soysuzlaşmak değildir. Yeni mutlaka eskiye dayanacak, eskiden kuvvet alacaktır. Yahya Kemal bunu: ‘Ne harabî ne harabatıyım/Kökü mâzide olan âtiyim.’ beyitiyle ifade etmiştir. Geçmişle bütün bağları kopmuş bir yeni, sağlam olmaz ve temelsiz yapılar gibi kısa bir zamanda çöker. Biz bu anlayışla Hisar’da kökümüzden kopmadan bugünün sanatını vermeye çalışıyoruz. Şiirde yenilik yapmak için vezin veya kafiyeyi atmayı zaruri görmediğimiz gibi yeterli de bulmuyoruz. Hisar’da aruz, hece, serbest her üç şekilde de şiirler yayımlanıyor. Ama bunların hepsinin de yeni bir ruh ve anlayışla yazılmış olmasına elden geldiği kadar dikkat ediyoruz.”

4. “Bizim üzerinde titizlikle durduğumuz ve birleştiğimiz dördüncü bir nokta da dil konusudur. (...) Yaşayan canlı Türkçenin edebiyat dili olmasına taraftarız. Halkın konuştuğu dilden ayrı bir yazı dili, âdeta yani bir divan dili yaratılmasını son derece zararlı buluyoruz.” (aktaran Çongur, 1967: 16-17).

Şair, ideoloji ve propagandaya bulaşmamalıdır. Sanat eseri, bir milletin ruhunu yansıtmalı, milli karakter taşımalıdır. Şair, geçmişle olan bağını korumalı, sanat eseri bu bağ ile oluşturulmalıdır. Sanat eseri yaşayan canlı Türkçe ile kaleme alınmalıdır.

Hisarcılar, edebî bakımdan geleneğin iki temel kolunu oluşturan halk ve divan edebiyatı kaynaklarından beslenmişlerdir. Modern edebiyattan özellikle Hecenin Beş Şairi, Genç Kalemler, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Haşim’den etkilenmişlerdir. Eserlerine kaynaklık eden diğer unsurlar ise tarih, din ve dil olmuştur. Bu da Hisarcıların hem geçmiş edebiyattan hem de o edebiyatı besleyen kültürel kaynaklardan yararlandıkları anlamına gelmektedir. (Emiroğlu, 2009)

Hisar dergisi 1940’lı yıllarda özellikle Garip anlayışı yüzünden Türk edebiyatının gelenekle zayıflayan bağını yeniden güçlendirmek, yazdıklarını sanat ve edebiyatseverlere ulaştırmak, edebiyat ortamına seviye getirmek, “kökü mâzide olan âti” çizgisinde eserler vermek, “sanat için sanat” ilkesiyle sosyalist sanat anlayışına karşı bir sanat hareketi oluşturmak gibi amaçlarla çıkmıştır. Dergi, Çınarlı (1975a)’nın deyişiyle Türk edebiyatının çeyrek asrına damgasını vurmuştur. Sanatın ideolojilerin hizmetine verilmesine karşı çıkan Hisarcılar, modern edebiyat döneminin 1941’de yayımlanan Garip başlıklı kitapla başlayan anlayışına karşı çıkmışlardır. Bu bağlamda şiirde ölçü ve kafiyeyi atan, şiiri hayal ve tasvirlerden

kurtarmayı amaçlayan, şairanelikten uzak Garip anlayışına “ilk sistemli tepki” (Bulut, 1991) olarak doğmuşlardır.

Mart 1950’de Ankara’da yayımlanmaya başlayan *Hisar* dergisinin ilk yayın dönemi Ocak 1957’de sona ermiştir. Bu yayın dönemi altı yıl on bir ay sürmüştür ve dergi bu dönemde yetmiş beş sayı çıkmıştır. Şubat 1957-Aralık 1963 arasında yedi yıl yayımına ara verilen derginin ikinci yayın dönemi; Ocak 1964’te başlamış ve Aralık 1980’de sona ermiştir. Bu yayın dönemi ise on yedi yıl sürmüştür ve dergi bu dönemde iki yüz iki sayı yayımlanmıştır. *Hisar* dergisinin iki yayın dönemi yirmi üç yıl on bir ay sürmüştür ve dergi toplam iki yüz yetmiş yedi sayı çıkmıştır. (Günyol, 1986)

Literatür incelendiğinde; Uçar (2018), *1950’ler Türkiye’sinde Edebiyat Dergileri* adlı kitabında ilgili yıllarda yayımlanan *Hisar*, *Yeditepe*, *Varlık*, *Mavi* ve *Pazar Postası* dergilerinin sanat anlayışları ve birbirleriyle ilişkilerini incelemiştir. Kitabın sonuç bölümünde 1950’lerde edebiyat dergiciliğinde çoğulluğu ve çok sesliliği gözeten ortak dünyanın varlığından söz etmiştir. Karahan (2020), “Manifestik Bir Metin Olarak Radyoda Hisar Saati” adlı makale çalışmasında Hisarcıların manifestosu olan “Radyoda Hisar Saati” metninde belirtilen ilkelerin manifestik yönlerini ele almıştır. Karaca (2017), “1950-1955 Arası Yeni Muhafazakârlık Paradigması: Hisar Dergisi Örneği” adlı makalesinde ilgili yıllar arası *Hisar* dergisinde yer alan fikir yazılarını incelemiştir. Yılmaz (2017) ise yapmış olduğu makale çalışmasında İlhan Geçer’in *Hisar* dergisinin birinci döneminde yayımlanan şiirlerini incelemiştir. Peler (2016), “Türk Edebiyatının Köklü Çınarı: Mehmet Çınarlı” adlı makalesinde Çınarlı’nın hayatı, edebi şahsiyeti ve eserlerini incelemiştir. Emiroğlu (2009), “Kaynağını Gelenekten Alan Hisarcılar” adlı makalesinde *Hisar* dergisi ve topluluğunun ortaya çıkışını anlatmış ve Hisarcıların beslendiği kaynakları göstermiştir. Çalışma sonunda Hisarcıların halk edebiyatı, divan edebiyatı, modern edebiyat, tarih, din ve dil kaynaklarından beslendikleri sonucuna varmıştır. Gülşen (2003), “Tenkit ve Edebi Tenkit” adlı makale çalışmasında tenkit ve edebi tenkit ifadelerinin tanımlarını yapmıştır. Hıfzı (2000), yapmış olduğu makale çalışması ile Hisar şairlerinde tarih ve mazi fikrini ele almıştır. Bulut (1991) da “Türk Şiirinde En Çarpıcı Değişmeyi Yapan Garip Akımına İlk Sistemli Tepki: Hisarcılar” adlı makalesinde Hisar topluluğunun nasıl meydana geldiğini ve Garipçiler’e olan tepkilerini *Hisar* dergisi yazarlarının ifadelerine dayanarak anlatmıştır.

Arsan (2021), *Klasik Türk Şiirinin Etkisinde Hisarcılar: Mehmet Çınarlı* adlı doktora tez çalışmasında Hisarcıların nasıl ortaya çıktığını, Mehmet Çınarlı’nın hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve *Hisar* dergisi yıllarını anlatmıştır. Yıldız (2018), “Hisar Dergisi Şairlerinin

Şiirlerinde Halk Bilimi Unsurları” adlı tez çalışmasında *Hisar* dergisi şairlerinin şiirlerinde yer alan halk edebiyatı unsurlarını tespit etmiştir. Karapınar (2013), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat ve Sanat Dergilerinde Şiir Kuramı ve Şiir Eleştirisi: 1950-1970* adlı yüksek lisans tez çalışmasında edebiyat ve sanat dergilerinde çıkmış şiir hakkındaki yazıların kaynakçasını oluşturmuş ve bu yazılardan hareketle dönemin şiir tartışmalarını, öne çıkan konularını ve dönemin şiir ortamını değerlendirmiştir. Ceran (2007), “Hisar Şiirinde Çocuk” adlı doktora tez çalışmasında *Hisar* şiirinin çocuk edebiyatına katkısı, *Hisar* şairlerinin çocuğa bakışı ve çocuk edebiyatı kapsamına giren şiir temalarını incelemiştir. Batmaz (1997), *Hisar ve Türk Edebiyatı Dergilerinde Edebî Tenkit Teorisi Yazıları (1. cilt) İnceleme, Tahlil, Mukayese, (2. cilt) Metinler* adlı yüksek lisans tez çalışmasında *Hisar* dergisinde yer alan edebî tenkit ile ilgili yazıları incelemiştir.

Hisar dergisi, 1950 yılından 1980 yılına kadar yirmi üç yıl on bir ay çizgisinden şaşmadan ve ilkelerinden taviz vermeden varlığını sürdürmüştür. Uzun yıllar boyunca adından söz ettirmeyi başarmıştır. Bir yandan “kökü mâzide olan âti” çizgisinde eserler vererek Türk edebiyatının kapılarını geçmişe ve geleneğe açık tutmuş bir yandan da sanatın ve sanatçının sığınabileceği bir kale olmayı hedefleyerek genç şairler yetiştirmiştir. Ayrıca fikir ve sanat anlayışıyla kendini dönemin edebiyat çevrelerine kabul ettirerek Türk edebiyatına hareketlilik getiren, geleceğe köprü kurmayı arzulayan bir fikir, sanat ve edebiyat dergisi olmuştur. Bu bağlamda dergicilik geleneğinde, edebiyat muhitlerinde *Hisar* dergisinin genç şairler yetiştirdiği ve özellikle şiir alanında etkili bir dergi olduğu görülmektedir. Buna rağmen yapılan literatür incelemesi sonucu *Hisar* dergisini “şiir eleştirileri” açısından ele alan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu sebeple *Hisar* dergisi kapsamında yer alan şiir, şair eleştirilerinin neler olduğunu ortaya koymak tez çalışmasının amacı olarak belirlenmiştir. *Hisar* dergisinin tüm sayılarında (iki yüz yetmiş yedi) yer alan şiir ve şair eleştirilerinin incelenmesi çalışmayı önemli kılmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın sonuçları itibari ile yeni Türk edebiyatı araştırmalarına katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

2. TÜRK ŞİİRİ VE ŞAİRİNE DAİR

Bu bölümde *Hisar* dergisinin Türk şiirine ve şairine bakışı anlatılmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede Mehmet Çınarlı'nın "Hatıraların Işığı Altında: Yahya Kemal'den Bir Şiir Dersi", "Şiir ve Müsveddesi", "Saygı Görmek için", "Şiir, Dil ve Millet", "Şiir Bir Gençlik Hevesi Midir?", "Şairler ve Şiirciler", "İşin İç Yüzü", "Doğumunun 80. Yıl Dönümünde: Yahya Kemal", "Şiirin Ne Lüzumu Var?", "Hürriyet Üzerine", "Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci", "Vezin ve Kafiye", "Ataç'ın Bir Yazısı Üzerine", "Yeni Şiir", "Kimlere Kaldı"; Munis Faik Ozansoy'un "Şiir Üzerine Düşünceler", "Yeni Şiir", "Düşündüğüm Gibi: Şiirin Lüzumu", "Düşündüğüm Gibi: Cahit Sıtkı Tarancı", "Şiirin Yapısı", "İnşad'ın Kıymeti", "Şiire Dair", "Yine Şiire Dair", "Tenkit ve Şiir"; İlhan Geçer'in "Kitaplar: Güneş ve Adam", "Kitaplar: Çağ Sürgünü", "Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiirleri", "Kitaplar: Türk Mavisi – Akşamla Gelen", "Yeni Yayınlar: Sevmek Varken", "Yeni Yayınlar: Yeni Eylül", "Yeni Yayınlar: İkinci Dönüş", "Yeni Yayınlar: Kaybolan Dünya", "Yeni Yayınlar: Duvak", "Yeni Yayınlar: A Sokağı", "Şiir ve Mısra", "Anlamsız Şiir Dedikleri", "Sanatta Yeni ve Güzel", "Kitaplar: Eski Toprak", "Kitaplar Arasında: Rüzgâr Saati", "Kitaplar Arasında: Dünya Güzel Olmalı"; Osman Fehmi Özçelik'in "Sabahattin Teoman'la Konuşma"; Gültekin Sâmanoğlu'nun "Ümit Y. Oğuzcan'la Konuşma", "Hisar'dan Portreler: Ahmet Tufan Şentürk", "Hisar'dan Portreler: Munis Faik Ozansoy"; Yahya Benekay'ın "Hisardan Portreler: Fikret Sezgin"; Mehmet Kaplan'ın "Ayrılış", "Dıranas'ın Şiirleri", "Alacakaranlık", "Külebi'nin Şiirleri", "Gerçek Hayali Aştı"; Yılmaz Aybar'ın "Şiir Bırakılır mı?", "Şiirin Yeri"; Yurdakul Aren'in "Asaf Halet Çelebi ve "Siddharta"; Adile Ayda'nın "Vezin ve Kafiye"; A. Duran Ayyıldız'ın "Çağımızın Şiiri Üzerine"; Ziya Bakırcıoğlu'nun "Sonsuzluğa"; Nihad Sami Banarlı'nın "Kelimeler: Yine Aruz Üzerine"; Selahattin Batu'nun "Şiir ve Mistisizm", "Karanlık Şiirler", "Şiir Üzerine"; Necdet Bingöl'ün "Şiir... Gene Şiir..."; İbrahim Zeki Burdurlu'nun "Edebiyatta Gerçek"; H. Rıdvan Çongur'un "Ölümünün 5. Yıldönümünde Munis Faik Ozansoy", "Radyoda Hisar Saati"; Hikmet Dizdaroğlu'nun "Kitaplar ve Şahıslar: Lefkoşa", "Kitaplar ve Şahıslar: Masmavi", "Sabahleyin", "Kitaplar ve Şahıslar: Burdurlu ve Son Eseri"; Mualla Genez'in "Şiir Çevirisi Üzerine"; Önder Göçgün'ün "Ahmet Haşim'i Anarken"; Enver Naci Gökşen'in "Şiirimizde Çocuk ve Günde Güneş", "Büyüyen Eller"; Orhan Şaik Gökyay'ın "Yanlış Bizde mi Şairde mi?"; Mübeccel İzmirli'nin "Bir Konuşma: Mehmet Çınarlı ile"; Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu'nun "Şair Sedat Umran ve Leke Adlı Son Şiir Kitabı"; Mustafa Kayabek'in "Duvak"; Muhtar Körükçü'nün "Kitaplar: Külebi'nin Şiirleri", "Kitaplar: İki Şair"; Yusuf Mardin'in "Ses ve Söz Üstüne Söyleşi."; Orhan Seyfi Orhon'un "Şiir Üzerinde

Konuşma”; Cenap Ozankan’ın “Mithat Cemal Kuntay ile Dil ve Edebiyat Üzerinde Bir Konuşma”; Mehmet Önder’in “Sokağa Dökülen Şiir”; Mustafa Özbalcı’nın “Şiir Üzerine”; Nurettin Özdemir’in “Şiir ve Politika”; Ahmet Tufan Şentürk’ün “Hem Hürriyet Hem Ekmek”; Nail Tan’ın “Zaman Bahçesinde Dolayısıyla Coşkun Ertepinar’ın Sanatı Üzerine”; Fethi Tevetoğlu’nun “Psikanaliz Işığında Şiir”; Sedat Umran’ın “Şiir Üzerine Şiirlemeler”, “Türk Edebiyatında Bilinmeyen Bir Şaheser”; Muzaffer Uyguner’in “İki Şiir Kitabı: Alacakaranlık–İstesin”, “Şiir Üzerine Düşünceler”, “İki Şiir Kitabı: Güzel Dünya–Allah Versin”; Suat Uzer’in “Cahit Tanyol’la Bir Konuşma”, “Konuşma: Ahmet Hamdi Tanpınar Diyor ki”, “Mehmet Kaplan’la Bir Konuşma”, “Konuşma: Tarık Buğra Diyor ki”, “Yahya Kemal Münasebetiyle”; Alemdar Yalçın’ın “Hisar Şairlerinin Otuz Yılı”; Suut Kemal Yetkin’in “Gene Şiir Üzerine”; *Hisar* dergisinin “Abdülhak Şinasi Diyor ki”; “Behçet Necatigil Konuşuyor”; “Ziya Osman Saba Konuşuyor”; “Muvaaffak Sami Onat’la Konuşma”; “Açıklamak Gerekirse” başlıklı yazılarında tespit edilen Türk şiiri ve şairine dair görüşler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

2.1. Şiire Dair

2.1.1. Şiir Tanımları

Şiir, okuyanı ve dinleyeni güzelin dünyasına götürebilen bir sanat dalıdır. İster sanat için ister toplum için olsun, şiirin görevi önce şiir olmaktır. Şiirde kelimeler birbiriyle bağlantı içerisindedir. Aradan biri çekilirse bütün ses dağınık ve büyülü mısra yapısı bozulur. (Ertepinar, 1979; akt. Tan, 1979) Şiir sanatı, kelimeleri istif etme sanatıdır. Bir şiirde ölçü, kafiye ve anlam bozulmadan kelimelerin yeri değiştirilse bile şiir ortadan kalkmakta, şiirin büyülü havası bozulmaktadır. (Beyatlı, 1964; akt. Çınarlı, 1964: 6) Benzer şekilde Ahmet Muhip Dıranas, şiirin kelimelerle dördüncü bir boyut yaratma çabası olduğunu söylemektedir. (Dıranas, 1974; akt. Geçer, 1974a) Çınarlı (1972a) da şiirin kelimeler ile yazıldığını ifade ederken kelimenin anlamından ziyade ses yapısı ve diğer kelimelerle uyumunun önemli olduğunu vurgulamıştır. Şiir güzel duygular, derin düşüncelerle yazılsa da kelimeler iyi istif edilmediğinde şiir ortaya çıkmamaktadır. (Yalçın, 1980) Uyguner (1970a), şiirde kelime yerlerinin ve birbirleriyle uyumunun çok önemli olduğunu vurgulamaktadır. Geçer (1969a), bu görüşleri destekleyen bir bakış açısı ile şiiri oluşturan başlıca unsurlar arasında kelimelerin düzgün istifinin yer aldığını belirtmektedir. O, şiirin göze olduğu kadar kulağa da hitap etmesi gerektiğini savunarak şiirde musiki ve ahengin önemini vurgulamaktadır. Asaf Hâlet Çelebi de şairin şiir yazarken ilk maddesinin kelime olduğunu belirterek şiirin kelimeleri tertip etme sanatı olduğunu söylemiştir. Ayrıca şiirde kelimelerin sözlük anlamlarını aramanın gereksiz olduğunu savunmuştur. Çünkü

şairin kelimelerin birleşiminden meydana gelen büyük bir kelime olduğunu savunmaktadır. (Aren, 1971)

Şair, her şeyde idealin, inceliğin, güzelliğin peşinde bir arayış içerisinde. Bunları duyup, yaşayıp, sonra duyurmaya, yaşatmaya çalışır. Bu sebeple şiir, bir duygu işidir. Anlaşılmak için değil, duyulmak için yazılır. (Özbalcı, 1970) Yahya Kemal de “şiir, duyguların kendisine en yakın şekilde ifadesidir” diyerek şiirde duygunun önemini yansıtmıştır. (Beyatlı, 1973; akt. Özdemir, 1973: 15) Uyguner (1969a), olayların ve anıların öylece yazılması ile şiire varılamayacağını, onların uzun bir zaman içinde duygularda eritilip süzülmesi sonucu yazılması gerektiğini savunmaktadır. Cahit Külebi şiiri, duygu ile düşüncenin birlikte çalıştırılması ve bunda güç tüketilmesi sonucu elde edilen bir sanat ürünü olarak tanımlamaktadır. (Körükçü, 1970a) “Şiir, iç burkuntuların tezahürüdür.” diyen Benekay (1951: 14) duyuların, duyguların üzerine çıkmasıyla şiire yaklaşılabileceğini; şairin de insanlara yaklaşmasıyla şiire ulaşabileceğini savunmaktadır. Abdülhak Hamid Tarhan, “*İnsan bazı kere hatırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninde uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acziyle bir feryat koparır yahut pek karanlık bir şey söyler yahut hiçbir şey söylemez de kalemi ayağının altına alıp ezer: Bunlar şiirdir!*” diyerek şiirde duygu, düşünce, hayallerin önemini vurgulamaktadır. (Tarhan, 1977; akt. Mardin, 1977: 11) Geçer (1972a, 1973a, 1977a), şiirin bir duygu ürünü olduğunu ve evrenin bütün varlıklarını sentetik bir şekilde duygu içinde anlattığını söylemiş ancak duygunun da dozunu fazla kaçırmamaya dikkat edilmesi gerektiğinin altını çizmiştir.

Şiir, düşünce ile varılan bir sonuç değil, aksine yaşayan ve yaşantıda dile gelen bir gerçektir. (Batu, 1966a) Aybar (1972a), gerçeği şiirden büsbütün ayrı ve bağımsız bir şey olarak düşünenlerin, gerçeğin yapısal niteliğini tanımadıklarını, anlamadıklarını ve gerçeği şiirden ayırdıklarında gerçek olmaktan çıkacağını, bozulacağını hatta kaybolacağını ileri sürmektedir. Cahit Tanyol, şairin ruhundaki realite duygusuna ulaşabilen şiirin gerçeği yansıttığını savunmaktadır. (Uzer, 1953a) Burdurlu (1953: 4), “*Gerçeğin tutumlu olmasında şair ve yazarın hüneri asıldır. Başarı tamsa, gerçek bütün kuruluşuyla eserin havasını doldurur. Şiir başarıdan nasipsizse gerçek beliremez, sivrilemez. Beli bükük kalır. Beli bükük gerçeğe gerçek demiyoruz.*” sözüyle şiirde gerçekliğin şairin başarısı ile sağlanacağını savunmaktadır. Geçer (1971a) ise şairi gerçekleri dile getirirken güzelin peşini bırakmayan, kendini yenilemesini ve aşmasını başarabilen kişi olarak görmektedir. Abdülhak Şinasi Hisar “*Şiir, bilhassa bir ruh sesi ve sözüdür.*” şeklinde şiiri tanımlamaktadır. (Hisar, 1954: 6) Benzer şekilde Ahmet Haşim de en güzel şiirlerin manalarını okuyucunun ruhundan aldığına inanmaktadır. Bu yüzden şairlerin

şairlerini izah edemeyeceklerini öne sürmektedir. O, şiiri hikâyeye değil sessiz bir şarkıya benzetmektedir. (Göçgün, 1974) Bu düşünceyi destekler bir şekilde Ozansoy da hikâye anlatmanın şiiri öldürdüğünü, değerini düşürdüğünü ileri sürmektedir. (Geçer, 1971b) Umran (1977a) ise okuyanı ve dinleyeni günlük yaşayışın tekdüzeliğinden kurtaramayan, var olan dünyadan uzaklaştıramayan şiiri, şiir olarak görmemektedir. Ayrıca şiirin bir iç çatışmasından doğduğunu, şairin içindeki çelişkilerle boğuşup onları sözcüklerin yardımıyla bileşime ulaştırdığını savunmakta ve şiirin bu bakımdan bir diyalektik olduğunu ileri sürmektedir. Kısacası Umran şiiri, şairin bilincindeki diyalektik sürecin dizelere yansması olarak tanımlanmaktadır. Tevetoğlu (1952: 4), “*Şiir ne nazımdır ne nesir ne hayaldir ne gerçek: Şiir bir rüyadır. İyi veya fena, tam veya yarım görülebilen bir rüyadır.*” diyerek şiiri tanımlamıştır. O, okunduğu veya dinlendiğinde tesir ve ahengiyle şairin rüyasına ulaştırabilen şiiri değerli ve başarılı görmektedir. Rüyalarına okuyucuyu veya dinleyiciyi götürebilen şairin de üstat şair olduğunu söylemektedir.

Güzel şiir, büyük laflar ederek büyük konuları işleyerek yazılamaz, şiirin güzelliği, yapısında ve muhtevasındadır. (Geçer, 1977a) Gerçek şair, küçük duygulardan da büyük şiirler yaratabilir. Çünkü şair, hangi konuda olursa olsun söyleyeceklerini güzel söylemek yeteneğinde ve çabasında olan, ruhta ürperiş uyandıran ve güzellik intibasını yaratan kişi olarak görülmektedir. (Bingöl, 1975; Çınarlı, 1972b; Aybar, 1972b) “*Güzel dediğimiz karanlıktır ve ışıklar içindedir. Güneşe bakmış gibi oluyoruz onunla karşılaşınca ve kavrayamıyoruz niteliğini. İşte şair bu çeşit bir karanlığı yaratabilendir ve bu kavranılamayanı, anlaşılmayanı, dille denilemeyi dile getirmeye çalışır.*” diyen Batu (1966a), başarılı şairin karanlık olanı bile ışıklar içerisinde sunduğunu ve böylece güzeli verdiğini ileri sürmektedir. Özbalcı (1970) ise okuyucuyu ve dinleyiciyi bilinmeyen dünyalara götüren, onlara yaşanmayan iklimlerin havasını getiren, duyguların ağır bastığı ve zevkle okunan şiiri güzel şiir olarak görmektedir. Kaplan (1974a), seneler önce yazılmış şiirlerin seneler sonra okunduğunda aynı zevk ve heyecanı vermesini şiirin güzel olmasına bağlamakta ve güzel şiirin ebedi olduğunu savunmaktadır. Geçer (1964a; 1964b) de şiirde yeni ve güzelin var olduğunu fakat her yeninin de güzel olmadığını, yenilik uğruna şaire kıyıldığını söylemektedir. O, eskimeyen ve kaybetmeyen iyi ve gerçek şiir olduğunu, yeni ve güzel olanın ancak birlikte olduğu zaman umut vereceğini, başarı sağlayacağını savunmaktadır. Batu (1950) ise güzelin yenide, yaşayanda aranması gerektiğini ve güzelin yeni olduğu için güzel olduğunu söylemektedir. Ayrıca yenide eskimeyenin, canlı olanın var olduğunu savunmaktadır. Geçer (1954a), “*Şiirde sadelik muhakkak ki iyi bir şey. Ama sadelik içinde güzeli verebilmek de her şairin harcı değil.*

Sade ile basit arasındaki fark, onu ayırt edemeyen birtakım şairleri çok zaman yavan kılmaktadır.” diyerek sade olanda güzeli yakalamanın zor olduğunu, bazı şairlerin sade yazmak uğruna yavanlaşıp sığ kaldığını söylemektedir.

Türk şiirinin Divan ve Saz şiiri olmak üzere iki kuvvetli kaynağı vardır. Bu kaynaklardan yoksun yaratılan şiir, köksüz kalır ve bu yüzden süreklilik sağlayamaz. Kalıcı ve gerçek şiir, Divan ve Saz şairleriyle nispetini büsbütün kaybetmeden milli kültüre, köklü bir geleneğe dayanır. Gerçek şair ise kendilerinden önce ve sonrakilerle var olan bağı sürdürür. (Ozansoy, 1980; akt. Çongur, 1980) Yazıldıkları dönemde çekici görünen fakat kalıcılığını yitirerek eskiyen, zamanla unutilan şiirler ve hatta şairler bulunmaktadır. Umran (1977b) bu durumun sebebini şiirin mısralarını canlandıran gerçek ozan ruhundan yoksun olmasına bağlamakta ve bu tarz şiirlerin çekiciliklerini yitirerek ölü bir sözcük yığına dönüştüğünü ifade etmektedir. Çünkü gerçek şiir, her okunduğunda insanda farklı hisler uyandırarak onu duygulandırabilen ve üzerinden yıllar geçse de eskimeyen bir sanat olarak görülmektedir. (Şentürk, 1975) Banarlı (1974) ise “*Gerçek şiir mısralar, hakikatte, mısralaşmış bir melodidir.*” şeklinde şiiri musikiye benzeterek şiirde veznin, hecelerin sayılarına göre değil seslerine göre ayarlanması gerektiğini vurgulamaktadır. Böylece kulaklarda ve gönüllerde kalıcı bir şekilde yer edeceğini söylemektedir. Genez (1968)’e göre öz ve biçim mısralar üzerinde tam ve en mükemmel bir şekilde birbirini tamamlayarak şiiri oluşturmaktadır. O, bu birliktelik ile şiirde nesirdekenden farklı ve çok üstün bir müzikaliteyle gerçek şiirin güzelliğinin ortaya çıktığını savunmaktadır. Yetkin (1965) ise “*Gerçek bir şiiri okuduğunuz zaman içinize yeni bir havanın dolduğunu, tatlı bir ürperişin yayıldığını duymakta gecikmezsiniz ve anlıyorsunuz ki varlığınızdaki şiir geçmiş!*” diyerek gerçek şiirin ruh halini derinden etkilediğini anlatmaya çalışmıştır. Dizdaroğlu (1953) da gerçek şiirin genişliğe değil derinliğe inkişaf ettiğini savunmaktadır. Bu yüzden şiir sanatını bir yan yana diziş değil, bir arka arkaya söyleyiş olarak görmüş ve şiir mekanizmasını bu şekilde açıklamıştır. Ayrıca Gökşen (1955), “*Şair, şiirinde didaktizmaya kaçmamalıdır. Büyük laf etmek, vecize veya vecizemsi yazmak, şairi halis şiirden uzaklaştırır. Şairin elbette ki bir hayat görüşü, zevki ve anlayışı vardır. Bunlar şüphesiz şiirine de aksedecektir.*” diyerek şiiri makale edasından kurtarmak gerektiğini vurgulamaktadır.

2.1.2. Şiirde Yapı

Anlam ve ses kaynaşmasından oluşan birimlerin, bir düzene bağlı olarak birleşmesiyle şiir meydana gelir. Anlam ve ses kaynaşmasından oluşan bu birimlere “nazım birimi” denir. Bu birimlerle ölçü, kafiye düzeni, tema ve imgeler bir bütün oluşturarak şiirde yapıyı meydana getirir. *Hisar* dergisinde şiirde yapıya dair görüşler bulunmaktadır. Geçer (1972b), vezinsiz

kafiyesiz şiir yazılabileceğini, fakat şekilsiz şiirin şiir olamayacağını söylemektedir. Ahmet Muhip Dıranas “*Şiir enginlerin sonsuzluğuna gönderilen bir gemidir, yükü kadar biçimi de önemli. Yoksa dalgalara dayanamaz.*” diyerek şiirin gücünü şekilden aldığını belirtmiştir. (aktaran Bakırcıoğlu, 1980: 7) “*Şiirde her şeyden çok şekle ihtiyaç duyulmaktadır. Şekilsiz şiir pınardaki suya benzer, içerken dökülür, avucumuzdan taşar, lezzeti tam alınamaz. Ama kristal bardak içerisinde sunulan su, vezinli ve kafiyeli şiir gibi, lezzetini korumaktadır.*” (Mardin, 1977) Benzer şekilde Mithat Cemal Kuntay da “*Çerçeve güçtür. Bir çerçeveye bir şiiri hapsetmek, her zaman zulüm değildir. Bazen güzelliğin tam kendisidir.*” diyerek şiirde şeklin önemine işaret etmiştir. (aktaran Ozankan, 1952: 11) Dizdaroğlu (1950b, 1952a) da şiiri, satır ve genişlik değil aksine kelimeler aracılığıyla oluşturulan bir hacim, derinlik ve şekil yapma sanatı olarak görmektedir. Bu yüzden şiirin dış duyulara değil, doğrudan doğruya ruh ve kalbe hitap ettiğini dile getirmiştir. Bakırcıoğlu (1980), şiirin her şeyden önce şekil; dolayısıyla ses ve ahenk olduğunu ileri sürerek söyleyişi güzel ve ahenkli olan şiirlerin kalıcı olduğunu savunmuştur. Şiirde şekle önem veren şairlerden Ozansoy (1950b; 1950c), güzel şiirde ölçünün olmayışını olur görmekte fakat muhakkak şekilli olması gerektiğini ve güzel mısraların, içini en güzel ve en uygun hayal ile doldurmuş şekillerden oluştuğunu ileri sürmüştür. Vezin ve kafiye nin mısranın musikisini ölçmeye imkân veren araçlar olduğunu ve çok dikkat çekmemeleri gerektiğini söylemiştir. Ayrıca sırf kafiye olsun diye seçilmiş kelimelerin göze ve kulağa battığını ifade etmiştir. Kaplan (1970a: 1), “*Şekil ancak derin ve güzel muhtevayı ortaya çıkardığı zaman boyun eğilecek bir zarurettir.*” demiş ve şairin vezin kafiye nin esiri değil, efendisi olması gerektiğini savunmuştur. Bu ifadelere ek olarak Batu (1950), bir şairin şiirde belirli kalıplara sığıldığı ve tekrara düştüğü zaman yaratıcılığını kösteklediğini ileri sürmüştür.

Çınarlı (1951a), vezinsizlik ve kafiyesizliğin şiiri şiir olmaktan çıkarmadığını söylemiştir. Ona göre vezin ve kafiye, şiir için zaruri değil fakat faydalı görülmektedir. O, vezin ve kafiye yi “hayali baskı altına alan bir çember” değil, “şiir semasına” yükselme hususunda faydalanılabilecek iki kanat olarak tanımlamaktadır. Vezin ve kafiye den vazgeçen, kaçan genç şairlerin, ahengi başka vasıtalarla sağlayarak, onların eksikliğini telafi etmek zorunda olduğunun altını çizmektedir. Ayrıca vezin ve kafiye yi tamamıyla bir tarafa bırakarak başarıya ulaşmış şaire pek rastlanmadığını da söylemektedir. O, gerçek şairin sözü vezne kafiye ye uydurmakta sıkıntı çekmediğini, vezni parmaklarıyla saymadığını da vurgulamaktadır. Benzer şekilde Uzer (1950: 6) de şiirde vezin ve kafiye nin önemini “*Şiir belki vezin ve kafiye değildir, fakat vezinsizlik ve kafiyesizlik de değildir.*” sözüyle ortaya koymuştur. Şiirde şartların olması gerektiğini savunan Yahya Kemal Beyatlı ise “*Şiiri vezinsiz kafiyesiz yazmak oyunun kaidesine*

aykırı düşer. Bir yumrukleşmanın spor sayılabilmesi için, boksörlerin ringe çıkmaları ve belli kaidelere uymaları nasıl gerekli ise, bir sözün de şiir sayılabilmesi için birtakım kaidelere uygun olarak söylenmesi, aynı şekilde gereklidir.” diyerek şiirde belli kuralların olduğunu ve bir şiirin şiir olabilmesi için bu kurallara uygun yazılması gerektiğini ifade etmiştir. (aktaran Çınarlı, 1979b) Cahit Sıtkı Tarancı, bir şiirde vezin kafiyesinin gözle görülür işaretler olduğunu ve bu işaretlerin mısralar arasında bir harç görevi gördüğünü söylemektedir. Serbest şiirde ise gözle görülür bir harç olmadığı için mısraların birbirine gizli bir harç ile perçinlenmesi gerektiğini savunmaktadır. (aktaran Uyguner, 1970a)

Bir şiirde başarılı olabilmek bütünlüğü sağlamak ve ahenge ulaşmak ile mümkün olmaktadır. (Dizdaroğlu, 1950b, 1952a) Benzer şekilde Batu (1950) da bir şiirde mısralar bütün olmasa da şiirin bütün olması gerektiğini ifade etmektedir. Kelimelerin bir araya gelerek şiirin asıl ruh halini oluşturduğunu, şiirin de okuyucunun içinde imajlar ve musikiler aracılığıyla manzaralar çizdiğini belirtmektedir. Gökyay (1976), *“Bir şiirin gerçek anlamına ulaşmak için, okuyucuya gözden çok, sesin kılavuzluk ettiğini sanıyorum.”* diyerek şiirde ritim ve melodinin önemini vurgulamıştır. Ayda (1978), şiirde ritmi sağlayan unsurların başlıca vezin ve kafiye olduğunu, şiirin ritmi inkâr ettiği veya boşadığı anda soysuzlaştığını ve nesir kategorisine girdiğini söylemektedir. Serbest şiirde ise iç ritmin yakalanması ve mısraların ona göre ayarlanması gerektiğini ileri sürerek serbest şiirde başarı göstermenin, vezinli ve kafiyeli şiirde başarı göstermekten çok daha zor olduğunu düşünmektedir. Ona göre, yeni şairlerin yazdıkları serbest şiirlerin ritimden yoksun olması, şiirlerinin ilk mısralarının okunup bırakılmasına neden olmaktadır. Kaplan (1980) da şiirde ahengin mısra ve kelime tekrarı ile sağlandığını, vezin ve kafiyesinin önemli ahenk vasıtaları olduğunu söylemektedir. Çınarlı (1951a), vezin ve kafiyeşi şiirde ahengi sağlamak için bir vasıta olarak görmektedir. Yeniliği vezinde kafiyede veya vezinsizlik kafiyesizlikte değil, ruhta, muhtevada aramak gerektiğini söylemektedir. Çeşitli kalıpları aynı şiir içinde kullanarak, monotonluktan kurtulup, her mısrayı kendi havasına uygun bir musikiye kavuşturmak gerektiğini ifade etmektedir. Özellikle uzun şiirlerde bu monotonluğun insana usanç verecek bir dereceye vardığını belirtmekte ve en büyük şairlerin eserlerinde bile nispeten azalmış olsa dahi bunu hissetmemenin mümkün olmadığını dile getirmektedir. (Çınarlı, 1969; akt. İzmirli, 1969) Ahmet Hamdi Tanpınar, yeni genç şairlerin vezni tamamen bırakmalarından yakınmaktadır. Şiirin milletin öz malı olduğunu söyleyerek bir ölçüsünün olması gerektiğine işaret etmektedir. Bu yüzden yeni şairlerin aruza, heceye sırt çevirmeden yeniliği klasik şeklin içinde aramaları gerektiğini vurgulamaktadır. (aktaran Uzer, 1953b)

Mısralar birleşerek şiiri meydana getirir. Mısraya vücut veren ise kelimelerdir. Her kelimenin mısra içinde ayrı bir yeri, vazifesi ve kıymeti vardır. Söz, büyük veya küçük olsun şiir olabilmesi için elle tutulmaz, gözle görülmez bir şeye muhtaçtır. Ozansoy, bunu bir yapıda taşları birbirine eklemeye yarayan harca benzetmektedir. Ona göre, harcı kullanmadan kurulan bina nasıl iskambil kağıtlarından yapılmış evler gibi dökülürse, o harçtan mahrum mısralar da öylece hafızada dağılıp gitmektedir. (Ozansoy, 1951a, 1952a) Geçer (1977a), bu düşüncelere ek olarak şiirde kullanılan kelimelere itina gösterilmesini, şairin kelimeleri ölçmesini gerekli görmektedir. Ayrıca mısra yapısı üzerinde titizlikle durulduğunda, şiirin iç zenginliği ve güzelliğinin arttığını ifade etmekte ve kelimelerin esrarlı dünyasına giremeyenlerin gerçek şiirin ufkundan ses veremeyeceklerini söylemektedir. Kayabek (1977: 24) ise “*Bir şiirde, okunduğunda ürperten bir mısra olmazsa o şiir, şiir değildir. Söz düzmecesidir.*” diyerek şiirde mısranın önemini vurgulamaktadır. Geçer (1964c)’e göre şiiri nesirden ayıran en önemli niteliklerden biri mısradır. Geçer, mısrayı ortadan kaldıranların şiiri çıkmaza soktuklarını, bununla birlikte şiirden uzaklaştıklarını söylemektedir. Seçkin bir anlatım yolu bulmak için mısrayı parçalamayı, yeni bir tavır vermek, söze yeni bir hareket katmak için yer verilen satırbaşlarını, parantez ve diyalogları gereksiz görmektedir. Vezinli, kafiyeli her manzumeye şiir denilemeyeceği gibi, alt alta dizilmiş söz dizilerinin de vezinsiz kafiyesiz şiir olarak kabul edilemeyeceği görüşündedir. Ayrıca Ozansoy (1951a), kâğıt üzerinde sessiz, hareketsiz duran mısraları güzel bir inşadın dile getirerek canlandırdığını söylemiştir. Gerçek şairlerin yazdıkları her mısrayı birkaç defa yüksek sesle kendi kendilerine tekrarlayarak dinlemedikçe tatmin olamadıklarını ifade etmiştir. Bununla birlikte mahiyeti itibariyle, okunmak için değil, dinlenmek için vücuda getirilen şiirin ölçüsünün gözden ziyade kulak olduğunu, bu yüzden şiir yazmak kadar şiir okumanın da önemli olduğunu vurgulamıştır.

2.1.3. Şiirde Dil ve Anlam

Şiirin ön koşulu güçlü bir duyarlılık ve sağlam bir dil yapısıdır. (Ozansoy, 1964a) Kaplan (1970b: 4), “*Şiir, hiç şüphesiz hatıra, hayat tecrübesi, haz veya elem değildir. Şiir her şeyden evvel bir söyleyiş tarzı, bir türkü, bir dil zevkidir.*” diyerek şiirde dil ve kusursuz söyleyişin önemini vurgulamıştır. Geçer (1957a), şairin başlıca malzemesinin dil olduğunu ve dili sağlam eserlerin yarınlara kalacağını ifade etmektedir. Bu nedenle bir şairin, tam manasıyla dile hâkim olması ve önem vermesini gerekli görmektedir. Umran (1977a), büyük ve gerçek şairin kendi dilinden başka bir dille şiir söyleyemeyeceğini savunmaktadır. Bir başka yazısında yazıldıkları dönemde çekici görünen şiirlerin zamanla eskime sebebini dil bakımından eskiyerek okunmaz hale gelmelerine veya insanın özünü yansıtmaya elverişli biçimi tam

kucaklayamamalarına bağlamaktadır. (Umran, 1977b) Çınarlı (1972a) ise yaşayan bir dille yazılan şiirlerin, gerçek bir sanat eseri olarak ölümsüzleştğini, sürekli değişen bir dille yazılan şiirlerin ise ömürlerinin kullanılan dil kadar kısa sürdüğünü belirtmektedir.

Bir şiir, taşıdığı gizlilikleri ve bütün inceliklerini hemen ortaya çıkarmamalıdır. Şiir, okuyucuyu biraz düşündürmelidir. (Özbalcı, 1970) Batu (1966b), “Şair, insanı umutsuzluğa, karmaşıklığa götüren çetrefil, kılçıklı bir üsluptan korur kendini. Bizi üzerek, zorlayarak, yorarak, çözülmez problemler karşısında bırakmaz. Ter dökmeye itelemez dikkatimizi. Şair, geçicinin ölümlü, yalnız ölümsüz soluğun kalıcı olduğunu bilir. Şiirinde de onun ölçülerini tutturmaya çalışır. Anlaşılmazdan, kavranılmazdan onun için kaçır.” demiştir. Batu, bir şairin, mutlak kapalılıktan kaçınması gerektiğini söylemekte ve şiirin bilmece kıvamında, anlaşılmaz bir şekilde karışık bir üslupla kaleme alınmasını uygun görmemektedir. Şiirdeki anlamın çok az derecede kapalı olabileceğini, bu az kapalılıkla şiire güzellik katılacağını ileri sürmektedir. Geçer (1957a), “Usta şair, duygularını bir biçim içinde verebilen anlatışı ister yarı karanlık ister sade ve açık olsun bizde birtakım çağrışımlar uyandırabilen kişidir bence. Yapmacık, süs ve aşırı duyarlılık gerçek şiiri nasıl öldürürse yavan, basit ve laubali söyleyişler de bir çıkmaza sokar, onun bütün güzellik ve itibarını yok eder.” diyerek bir şiirin anlamının açık veya kapalı olabileceğini, fakat şairin yapmacık ve süsten uzak durması, basit ve laubali söyleyişe yönelmemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Başka yazılarında Geçer (1972c, 1973a), kapalı şiirin karşısında olmadığını ifade etmiş, mısraların açık seçik değil de bir buzlu cam ardındaymış gibi olması gerektiğini söylemiştir. Ona göre, şiiri okuyanın biraz da kendine göre yorumlamasına imkân verilmeli ve şair fazla açık seçik olmamalı, mısralarında çeşitli anlamları gizli tutmalıdır. Ayyıldız (1972) da şiiri şiir yapan, nesirden ayıranın “bilinmezlik” olduğunu düşünmektedir. Çünkü ona göre bilinmezlik “bilmenin iştihasını” ayakta tutmaktadır.

2.1.4. Şiirde Muhteva

Şiiri oluşturan her birimin bir teması vardır. Bu temalar birleşerek şiirin ana temasını oluşturur. Şiirde işlenen temalar soyut bir kavram veya düşüncedir, bu soyut kavramlar şiir dışında da vardır. Şiirle somutlaştırılan temaya da “konu” denir. *Hisar* dergisi içerisinde şiirde konu hakkında görüşlere de yer verilmiştir. Hacıtahtiroğlu (1977), şiirde konu bulmanın kolay fakat konuyu şiirleştirmenin güç olduğunu ileri sürmektedir. Sâmanoğlu (1952a)’na göre şair, bir tek konunun esiri olduğu zaman kendisini tekrardan kurtaramamaktadır. Gökşen (1965), Sâmanoğlu’na zıt bir şekilde şiirde konunun ele alınışı, işleniş başarılı olduğu sürece bir tek konuya eğilimin tekdüzelik sayılmaması gerektiğini savunmaktadır. Şiiri eski veya yeni yapan unsurun konu değil, söyleyiş olduğunu savunan Çınarlı (1953a) ise bir şaire konu

sınırlandırması yapmanın şairin hürriyetini baltalayacağını söylemektedir. Ozansoy (1954a), şiirin kendine mahsus bir mevzusu olmadığını, her şeyin şiire mevzu olabileceğini belirtmektedir. Fakat kendilerini yeni diye nitelendiren şairlerin bu inanışla, gevezelik sayılacak lüzumsuz izahları bile şiir diye ileri sürdüklerini, bu durumun ise uzun, izahlı şiiri ortaya çıkardığını ve şiiri hikâye içinde yok ettiğini ifade etmektedir. Ayrıca Ayda (1978), o dönemde şiire olan rağbetin azaldığını dile getirmiş ve bu durumu da insanların, ruhlarını okşayan duyguları şiirde bulamamasına bağlamıştır. Ona göre, insan ruhu ezelden ebediyete kadar romantiktir. İnsan kalbinin en ince tellerini harekete geçiren heyecan da aşk heyecanıdır. Bu aşk duygusu ise şarkıya sığınmış ve şiirde romantik duyguları, aşkı konu yapmak ayıp ve gülünç sayılmıştır. Türk şiiri ise “Marikanın donu”, “Süleyman Efendi’nin nasırı” gibi romantiklikten uzak konularla karşı karşıya kalmıştır.

Şiirin konusu bir fikre hizmet ettiği zaman şair hürriyetini kaybetmiş demektir. Sanat en çok hürriyetle beslenir. (Çınarlı, 1951b) Şair sanatında hür olan insandır. (Uzer, 1950; Hisar, 1954; Saba, 1954; Umran, 1977a) Sanatkârı bir ideolojinin emrine vermek, onu açıktan, sefaletten, içtimai sınıflar arasındaki aykırılıktan bahsetmeye mecbur etmek sanatkarın hürriyetine balta vurmaktadır. (Çınarlı, 1951b) İzmirli (1969), gerçekçi denilen sanatçıların çoğunun gerçeğin yalnız bir yüzünü yansıttığını, belli bir ideolojinin propagandasını yaptığını söylemekte ve onların eserlerinin gerçekle ve sanatla fazla ilgisi olmadığını savunmaktadır. Geçer (1964c), şiirin fikirlerle değil, kelimelerle yazılması gerektiğini, fikrin boğucu havasının şiiri öldürdüğünü ileri sürmektedir. Fikir yönü ağır basan, bir davanın, bir rejimin savunmasını, sözcülüğünü yapan şiirlerin manzumeden ileri gidemediğini ve şiir kıvamından yoksun olduğunu belirtmektedir. Ozansoy (1950b)’a göre söz, güzel ve manalı olmasına rağmen fikrin dar mantığında kaldıkça şiir olamamaktadır. O, şiirin büyük fikirlerden değil basit şeylerden doğacağını savunmakta ve bazı şairlerin, şiiri fikirde aramak gafletine düştüklerini ve bu şairlerin eserlerinin okunmadığını, sevilmediğini ileri sürmektedir. Şiirin, zaman kaydının dışında, üstünde yaşadığını ve devamlı olduğunu söylemekte, fikrin ise zamanla değiştiğini dolayısıyla değişen fikirde devamlı ve gerçek şiirin olamayacağını belirtmektedir.

2.1.5. Hisarcıların Dönemin Türk Şiirine Bakışı

Hisar topluluğu, şiirde dilin, havanın yeni olmasına, kalıbın hakimiyeti bulunmamasına dikkat etmişlerdir. Yabancı ideolojilere alet olmamış ve bu ideolojilere hizmet edenlere dergilerinde yer vermemişlerdir. Şiirlerinde yeniliği ararken köksüzleşmemeye gayret etmişlerdir. Yeniliği zaruri görmüşler, yeniliği şiirin şeklinde değil ruhunda, özünde, muhtevasında aramışlardır. Şiirde aruz, hece, serbest diye bir ayrıma gitmeden, nasıl yazılırsa

yazılsın güzel olan her şiirin gerçek şiir olduğuna inanmışlardır. (Hisar, 1951a) Çınarlı (1951b), yeniye sevmek için eskiyi kötülemenin, inkâr etmenin doğru bir davranış olmadığını savunmaktadır. Sanatta yeni olanı bulmak için sanatı feda etmemek gerektiğinin altını çizmektedir. Bir şiirin, yeni şiir olabilmesi için, önce şiir olması gerektiğini savunmaktadır. Mantığa uymayan, kimsenin söylemediği laf ve tekerlemelerle şiirde yenilik yapılamayacağını ifade etmektedir. Ozansoy (1950c: 3), “*Şairin büyüğü küçüğü, şiirin iyisi kötüsü olmaz. İkisinin de ancak gerçeği ve taklidi olur.*” sözüyle yeni-gerçek olan ile tekrar-taklit olanın ayırt edilmesi gerektiğine işaret etmiştir. Sâmanoğlu (1951a: 18) ise “*Divan şiirimizle, halk şiirimizin muhassalası yarının şiiridir.*” diyerek genç şairlere eskiyle bağını koparmamış olan yeni şiirin yol haritasını çizmiştir.

Behçet Necatigil, dönemin Türk şiirinde Batı şiirine yönelişin her zamankinden daha fazla olduğunu, bunun yenilik adı altında yapıldığını ve sözde yeni şairlerin taklide yöneldiklerini belirtmiştir. (Hisar, 1953) Ozansoy (1954a, 1965a), yeniliğin biçimde arandığını, yeni kalıplar içinde yıpranmış fikirlere, küflenmiş duygulara yer verildiğini söylemiştir. Bu düşüncesini de “*Eski, modaya göre kılık değiştirdikçe, yenileştğini sanır.*” diyerek özetlemiştir. Körükçü (1970b), şiirin, düşünce ya da söz üstüne hatta çarpıcı ve aykırı söz üstüne oturtulmaya çalışıldığını ileri sürmüştür. Ona göre şiirin, eski temellerinin değişmesi gerektiği kanısı eski yolda hiç iyi ürün verilmezmiş gibi bir hava uyandırmıştır. Bu durum, alışılmış şiir yolunda çalışanların azalmasına, eserlerinin ise eski damgasını yemesine ve okunmamasına sebep olmuştur. Çınarlı (1953b), görünmesiyle kaybolması, okunmasıyla unutulması bir olan şiirlerden yakınmakta ve böyle şiirlerin hiçbir devirde bu kadar bol yazılmadığını söylemektedir. Ona göre büyük ve gerçek bir şairin yarattığı mısralar, dokuma halıya benzemektedir. Bu mısralar, sağlam bir halı gibi asırlarca evvel dokunduğu halde rengini atmayacaktır. Orhon (1950), güzel şiirin ayırıcı vasfını her an için canlı ve yeni kalışına bağlamaktadır. Bu düşünceye hâkim olan büyük şairin, şiirini zamanın tesirinden koruyacak mucizeyi bulacağını ve şiirin bütün canlılığını muhafaza edeceğini söylemektedir. Orhon, yeni olmadan güzel olmayacağını belirterek vaktiyle güzel bulunan şiirlerin sonradan beğenilmemesini yeniliklerini kaybedişine bağlamaktadır. Şiirin yeni olmayan tarafını taklit ve tekrar olarak görmekte ve yeni bir terkip ortaya koymadan, güzel bir eser yaratılamayacağına dikkat çekmektedir. Önder (1965) de şiirin kolay yazıldığını, kolay yayımlandığını, fakat böyle şiirlerin hiçbir iz bırakmadığını, hiçbir etki yapmadığını söylemektedir. Mehmet Kaplan ise dönemin Türk şiirini şu şekilde değerlendirmiştir:

“Şiirimizde sahte ve gerçeğin mücadelesi, korkunç derecede lakayt bir cemiyetin yanı başında, üç beş edebiyat heveslisi arasında, alelade bir hadise değersizliğiyle ve bir kör doğuşu halinde sürüp gidiyor.

Oysaki bir zamanlar, harikulade kımıldanışlar, geniş, zengin, hayırlı bir sanat ufkunu bizim nesle müjdelemişti. Bundan iki yıl önce şiirimizin manzarası karşısında belki daha iyimserdik (...) Son iki yıldır şiirimizdeki çatışmalarımızın grafiğindeki güzel ve gerçek münhanisi süratle alçalmalar kaydetmiş, sıfır noktasına gelmiştir.” (Kaplan, 1952; akt. Uzer, 1952: 11)

Kaplan, Türk şiirinin büyük bir zenginlik gösterdiğini ve Türk şiirinin zengin eserler ortaya koyduğunu fakat bu zengin şiir dünyasını tanıyan kişi sayısının az olduğunu söylemektedir. Çünkü Türk şiirinde sahte ve gerçek mücadelesi sürmektedir. Sahte ve sözde yeni şairler saçma, laubali şiirleriyle Türk şiirini çıkmaza sokmuştur. (Kaplan, 1953; akt. Uzer, 1953c) Tarık Buğra, dönemde yeni şiir sözünün türediğini ve bu sözün şiire zarar verdiğini belirtmiştir. O, “yeni şiir” demenin “eskiyecek şiir” demek olduğunu fakat şiirin eskimediği sürece varlığını koruyabildiğini savunmuştur. (Buğra, 1953; akt. Uzer, 1953d) Ayrıca Buğra şu cümleleri de kurmuştur:

“Şimdi her şeyin yenilikten ibaret olduğunu sanan şairler devrinde yaşıyoruz. (...) Şahsiyetin tek yolu yeniliktir sanılıyor. Şiirin ucuz nükteler, orijinal sanılan küfürler ve iki paralık hileler pazarı haline gelişi biraz da bu yüzden.” (Buğra, 1953; akt. Uzer, 1953d: 10)

Buğra, her şeyin yenilik sanıldığını ve bu düşünceyle şiirin küfür, basit ve laubali sözlere bulaştığını söylemektedir. Birtakım şairlerin yenilik adı altında şiiri yok etme aşamasına getirdiklerini, bu şairlerin şekle önem vermediklerini ve gelenekle olan bağlarını kopardıklarını söylemektedir. O, şairlerden geleceğe bir isim kalamayacağını belirtmektedir. Şiirin hikâye, nesir karakteri taşıdığını ve şiirin çıkmaza sürüklendiğini ifade etmektedir. (Buğra, 1953; akt. Uzer, 1953d) Körükçü (1970b) ise, şiiri, düşünce ya da aykırı söz üstüne oturtma heveslerinin olduğunu söylemekte ve yetenekli şairlerin bu yolda bir şeyler üretebildiğini, sadece bu biçime dayanan şairlerin ise hiçbir eser üretmediğini ifade etmiştir. Ayrıca şiirin, bilinen eski temellerini değiştirme isteğinin de olduğunu ve bu tarz görüşlerin, eski yolda iyi ürün verilmezmiş gibi bir hava uyandırdığını ve bu görüşlerin yıkıcı olduğunu ileri sürmüştür. Alışılmış şiir yolunda çalışanların azaldığını ve böylesi eserlerin okunmadan eski damgasını yediğini belirtmiştir. Bu ifadelere ek olarak Hisar’ın 24. sayısında yer alan “Sabahattin Teoman’la Konuşma” başlıklı yazıda şu ifadeler yer verilmiştir:

“İki satırın şiir sanıldığı bir zamanda şiir okumak isteyen büyük yorgunluklar düşüyor. Şairlerimiz ‘seçme’ yapamıyorlar. Yazdıkları her satırı okutmak istiyorlar. Dergilerimiz de -çeşitli düşüncelerle- pek hatırşınastırlar. Kim ne derse desin bugün çağdaş yabancı memleket şiirleri ile atbaşı giden bir şiirimiz var. Hiçbir çağda bu, bugünkü kadar elle tutulur, gözle görülür olmamıştır. Böyledir ama ben kendi hesabıma aradığım şiiri bulamıyorum. Ne arıyorsun sen? diyebilirsiniz bana. Bunun cevabını da veremem. ‘Büyük’ dediğim şiirler birbirine hiç benzemiyordu. Gene de benzemeyecektir. Vaktim olsa belki okuyup bir şeyler bulacağım ama, yazılanların hepsini okuyacak vakit bulamıyorum.” (Teoman, 1952; akt. Özçelik 1952: 6)

Teoman, birtakım şairlerin çok yazdıklarını ve yazdıkları arasından seçme yapamadıklarını söylemektedir. Yazılan şiirlerin ise birbirlerine çok benzediğini belirtmektedir.

Çınarlı (1951c), bazı yeni şairlerin, kendilerinden başka şair tanımayacak kadar ölçüyü kaçırdıklarını söylemiştir. Onların, gerçek sanatkârlarımızı gözden düşürüp yeni ve ileri şiir diye hiçbir sanat değeri taşımayan laf dizilerini kabul ettirmek yolunda giriştikleri mücadelenin memleket edebiyatını baltaladığını, yeni nesli yanlış yollara sürüklediğini ifade etmiştir. Aynı yazısında şu ifadelere de yer vermiştir:

“Yeni olanı, taze olanı sever ve tutarız. Ama yeniye sevmek için eskiyi inkâr etmek, kötülemek lazım geldiğine inanmadığımız gibi, yeniye bulmak için sanatı feda etmeye de akıl erdiremeyiz. Yeni şiir sözü bir terkiptir. Meydana getirilen eserin yeni şiir olabilmesi için, önce şiir olabilmesi icap eder. Akla, mantığa uymadığından kimsenin söylemeyi düşünmediği acayip laf dizilerini, tekerlemeleri bulup çıkarmak şiirde yenilik yapmak değildir.” (Çınarlı, 1951c: 5)

Çınarlı, yeni ve taze olanı tuttuklarını, yeni olanı bulmak için sanatı feda etmediklerini belirtmiş ve geleneğe bağlı kaldıklarını söylemiştir. Anlamsız, bilmece niteliğindeki, tutulmamış sözler ve tekerlemelerle şiirde yenilik yapılamayacağını belirtmiştir. Bu ifadelerle ek olarak Geçer (1953a), yıkıcı şairlerin, bozuk düzen mısralarla, küfür ve tekerlemelerle Türk şiirini yıkmaya, itibarını sarsmaya çalıştıklarını söylemektedir. Yıkıcı şairlerin peşlerine takılan yüzlerce şiir heveslisinin de iyi örneklerle yüz çevirip bu sözde sanatkârları taklit ettiklerini belirtmektedir. Sanatı bu gibilerden kurtarmak için gerçek sanatkârların meydanı bozgunculara bırakmaması gerektiğini ileri sürmektedir. Bir başka yazısında Geçer, şu ifadelerle de yer vermiştir:

“Malum gayelere hizmet etmeyen sanatçılara türlü türlü kulplar takıyorlar. Mürteci, ormanlı, aşk şairi falan gibi... Şiiri hudutlamaya yeltenen bu gibiler, işi gürültüye getirerek zeytin yağı gibi üstelik çıkmaktadırlar.” (Geçer, 1955a: 12)

Sanatı hiçbir gayeye vasıta etmeyen, güdümlü sanata kapılarını kapayan, gelenekle olan bağını sınıksız tutan, sade Türkçeyle şiirler kaleme alan, gerçek şiir yolunda yürüyen usta şairler, güdümlü sanatçılar tarafından “mürteci” olarak nitelendirilmişlerdir. Bir başka yazıda Çınarlı’nın şu ifadelerine yer verilmiştir:

“Vezinler değişir, kelimeler değişir, konular ve düşünceler değişir, ama şiirin istediği ustalık değişmez. Bu ustalığa ulaşmaktan vazgeçenler, sabretmeyi, çile çekmeyi bilmeyenler yazdıklarına ne kadar şiir derlerse desinler, eşlerine dostlarına ne derece alkış tuttururlarsa tuttursunlar, gerçek bir şair olamazlar, yarına kalacak şiir veremezler. Yarın derken, beş sene, on sene sonrasını almıyorum. Yarının ölçüsü asırlardır. Bugünün Türk şiirine kendi keyiflerine göre yön verdiklerine, gerçek ustaları silip süpürdüklerini sananların ham bir hayale kapıldıklarından şüphe edilemez. Ömürleri yeterse kendileri, yetmezse torunları Türk şiirinin haşmetli bir nehir gibi tabii yolunda akmakta devam ettiğini; hayalperestlerin açtığı çıgırların ise kurumuş sel yataklarına döndüğünü gözleriyle göreceklerdir.” (Çınarlı, 1968: 8)

Çınarlı, şiiri gerçekten seven, şaire hürmet ve itibar edenlerin sayısının azaldığını söylemektedir. Bu duruma okuyucuyu hiçe sayarak, Batı’dan aktardıkları birtakım “tatsız tuzsuz sayıklama” ve “gevelemeleri” şiir diye ortaya süren şairlerin sebep olduğunu belirtmektedir. Bu şairlerin, okuyucunun şiirle ilgisini kestiğini, gerçek şairleri ise büsbütün

kendi kabuklarına çekilmeye zorladığını ifade etmektedir. Böylece yapmacık bir sanat dalı ortaya çıkmış, birkaç yüz kişi sözde şaircilik yapmıştır. Çınarlı, çoğu sanatçının gerçeğin yalnız bir yüzünü yansıttığını, belli bir ideolojinin propagandasını yaptığını ve bu sebeple eserlerinin gerçeğe de sanatla da ilgisinin olmadığını söylemektedir. Tüm bunlara nazaran başarılı, değerli ve azimle çalışan şairlerin varlığına da dikkat çekmekte ve okuyucunun bu gerçek şairlerden habersiz olduğunu söylemektedir. (Çınarlı, 1969; akt. Hisar, 1969a) Ayrıca İlhan Geçer ve Ahmet Hamdi Tanpınar, dönemin Türk şiirini şu şekilde değerlendirmişlerdir:

“Şiir bahçelerine tırtullar üşüşmüş. Beyaz güllerin dibinde kızıl engerekler dolaşıyor. Edebiyat dünyamız şiire ters düşenlerin egemenliğinde sanki... Sınıf mücadelesi yapmayan, Marksizm’e alkış tutmayan şiir hor görülüyor. Mantar gibi biten, hep aynı yaveleri tekrarlayan birtakım yeni yetmeler dergi ve gazetelerin büyük bir bölümünün sayfalarını parsellemiş. Gücünü yüzyıllardır ispatlamış bulunan Türk şiiri bu yıkanmış beyinlerin, bu angaje kalemlerin elinde benliğini yitiriyor. Marksizm’in borazanı haline getirilmeye çalışılıyor. Ama, sayıları az da olsa, gerçek şiirin ufuklarından ses veren şairlerimiz de var. Bu kargaşalıkta, bu gürültüde seslerini gene de duyuruyorlar.” (Geçer, 1978: 26)

Türk edebiyatında Marksizm’e hizmet eden, taklitçi genç şairler şiire egemen olmuşlardır. Türk şiiri, bu güdümlü ve angaje şairlerin kaleminde benliğini yitirmeye yüz tutmuştur. Gerçek şairler ise bu kargaşa ve curcuna içerisinde seslerini duyurmaya çalışmışlardır.

“Bugünkü şiirimizin en büyük meselesi, gençlerin vezni büsbütün bırakmış görünmeleridir. Şiir bir milletin öz malıdır, hangi şekilde olursa olsun dilin çiçeğidir ve herkesin malı olan bir ölçü ister. Fransız ve İngiliz şiiri çok yenileşti, çok değişti. Fakat vezni ve klasik mısraı büsbütün bırakmadı. Biz evvela aruzu bıraktık, sonra heceye sırt çevirdik. Vezinsiz mi kalacağız? Bu otuz sene sonra da sorulacak bir sualdir. Acaba asıl büyük yeniliği klasik şeklin içinde aramak günü gelmeyecek mi? Bana öyle geliyor ki gençlerimizin vezinsiz ve kafiyesiz şiire gitmeleri çok defa, yenilik ihtiyacından ileri geliyor. Biraz oyunun şartlarını kabul ederek de insan yeni olabilir.” (Tanpınar, 1953; akt. Uzer, 1953b: 10)

Şiirin en büyük meselesi vezin ve kafiyein terk edilmesidir. Şiir bir milletin öz malıdır. Bu sebeple bir ölçü ister. Ölçüyü terk etmek şiire zarar verir. Genç şairler, yenilik adı altında vezin ve kafiyei terk etmişlerdir. Oysaki asıl yenilik klasik şeklin içerisinde aranmalıdır. Vezin ve kafiye şiir için elbette ki şart değildir. Fakat şiire fayda sağlayan iki unsurdur. Dolayısıyla klasiğe bağlı kalıp, yeniliği özde ve muhtevada aramak gerekmektedir.

Bıldırki (1969b), ideolojilere yönelen, öz şiirden uzak şairlerin baş tacı yapıldığını söylemektedir. Baş tacı yapılan şairlerin Türk şiirinin ustaları olarak tanıtıldığını ve bu sözde şairlerin bir süre sonra yok olduğunu ifade etmektedir. Sözde şairlerin, şiir adı altında halktan uzak, halkın meşrebine uymayan karanlık duyguları, istekleri konu edindiklerini, zihinlerde bir bulantı yarattıklarını söylemektedir. Türk şiirine katı ve maddeci görüşlerin hâkim olduğunu, şiirin iliklerine halka yabancı, halkın zevkine aykırı düşen söyleyişin girdiğini, halkın sağduyusunun sömürüldüğünü, halk şiire karşı alakasız, şiiri sevmez gibi safsataların söylendiğini belirtmektedir. Tüm bunlara karşı propagandadan uzak şairlerin de var olduğunu

ama onların, şiirlerini propaganda aracı yapmadıkları için gözden uzak kaldıklarını söylemektedir. Bu durumla ilgili olarak derginin 91. sayısında Mehmet Kaplan'ın şu ifadelerine yer verilmiştir:

“Şahsiyetlerini kendi benliklerinde arayacak yerde, muayyen bir ideoloji veya akıma uymaktan medet umanlar, kanaatime göre, boşuna emek harcıyorlar. Okuyucunun da edebiyat tarihçisinin de değer verdiği, ideoloji veya akım değil, şahsiyet ve mükemmeliyettir. Büyük sanatkarlardan hiçbiri, muayyen bir zümre veya akımın adamı olmamışlar, kalplerinin sesinin dinlemişlerdir.” (Kaplan, 1965a: 6)

Büyük sanatkarlar, güdümlü sanata kapılarını açmamış, ideoloji ve akımlardan uzak durmuş ve kalplerinin sesini dinlemişlerdir. Geçer (1969b), bildiri niteliğindeki katı, sevimsiz, zorlama ve bilgiç manzumelerin Türk şiirine girdiğini, okuyucuyu şiirden soğuttuğunu, kopardığını söylemekte ve şiiri ön planda tutan şairlere Türk şiirinin ihtiyacı olduğunu söylemektedir. Geçer, bir başka yazısında şu ifadelerle de yer vermiştir:

“Şiirde, şiirden çok daha başka şeylerin arandığı, bazı dergilerde, Marksist düşünce ve doktrinden başka görüş ve düşüncelerin şiiri öldürdüğü, şiirin ve edebiyatın görevinin edebiyat dışı şeylerle uğraşmak olduğu gibi saçma ve gülünç iddiaların ileri sürüldüğü şu sıralarda bu söylenenlere aykırı şiirler yazmak ve bunları kitap halinde yayımlamak biraz da cesaret işi oldu. Çünkü bu sakat fikirler etrafında toplananların eleştirmecileri diledikleri renk ve biçimde yazmayan sanatçıların eserlerine, çok güzel de olsa, kasıtlı olarak hiçbir ilgi göstermemektedirler.” (Geçer, 1969c: 26)

Güdümlü dergiler ve sanatçıları, Marksizm'e hizmet etmeyen şair ve sanat eserlerini reddetmişlerdir. Böyle bir dönemde onların düşüncelerine aykırı eserler ortaya koymak cesaret işi sayılmıştır. Çünkü güdümlü dergiler ve sanatçıları, istedikleri renk ve biçimde yazmayan şairlere ilgi göstermemiş ve bu şairleri geri kafalı, anlayışsız olarak nitelemişlerdir. Geçer (1971b), politik ve ideolojik davranışların ön plana geçtiğini söylemektedir. Bazı çevrelerin, şairin toplum sorunları ile uğraşmasını şart koşarak Marksist bir edebiyatı hâkim kılmak sevdasına düştüklerini, halbuki gerçeklik ve toplumcu estetik gibi tutumların iyi sanat sayılamayacağını, sanatı, şiiri yüceltemeyeceğini söylemektedir. Ayrıca bazı şairlerin bu havaya uyarak gerçek ve saf şiirden kaçtıklarını belirtmektedir. Aren (1971) ise sanatın, her devirde içinde yaşadığı ortamdan bunalan insanın kaçıp dinlenebileceği, huzur bulabileceği bir sığınak olduğunu fakat sanata bulaşan ideolojilerin, huzur ve rahata yer bırakmadığını söylemektedir. Bu sebeple ölüme mahkûm olan ideolojinin değil, ebedi olanın sanata konu olması gerektiğini söylemekte ve özellikle şiirden beklenen hareketin bu olduğunu ifade etmektedir. İkinci Yenicilerin, bir modanın devamı gibi göründüklerini, şiirin duruluğunu, ideolojiyle bulandırdıklarını söylemektedir. Kaplan (1980), Tanzimat'tan beri Türk şiirine musallat olan ideolojik fikirlerin II. Meşrutiyet devrinde aşırı seviyeye ulaştığını, Cumhuriyet devrinde de devam ettiğini belirtmektedir. Körükçü (1973), yeni şiir adı altında, insan duygu ve düşüncelerinin en uç noktaları, en acayip ve keskin yanlarıyla, çoğu zaman insanı bilmece sıkıntısına sokan, yoğun düşünce çabası sarf etmeyi gerektiren şiirlere rastlandığını

söylemektedir. O, her tür ve düzeyde okuyucunun zevkine varacağı, heyecanlanacağı şiirin ortaya sürülmediğini, gerçek şiirin yok edilmeye çalışıldığını ileri sürmektedir. Dergide dönemin Türk şiirinin içinde bulunduğu durumu izah eden diğer eleştiriler ise şunlardır:

“Son yıllarda Türk edebiyatında şiirden daha hafif, daha eğlendirici bir tür düşünmek mümkün mü? Sap derken saman diyen bir anlayış içinde ne mısra zevkine ne mana güzelliğine ne de ahenk ve kelime istifine zerre kadar saygı göstermeyen genç, orta yaşlı, hatta yaşlı sayılabilecek sevgili ozanlarımızın, dostlarımızın şiir diye yazdıklarına gülmek elden gelmiyor.” (Edipoğlu, 1972; akt. Erman, 1972b)

Belli bir grup tarafından şiir ayaklar altına alınmıştır. Şiirde mısra zevkine, mana güzelliğine, ahenk ve kelime istifine önem verilmemiştir.

“Son yıllarda edebiyatımızda yer eden, biraz da eskiye zıt olsun diye bilerek mübalağalandırılan keskin ve kuru şiir çeşitleri yer aldı: anlamsızdan gerçekçiye kadar çeşitli dar görüşlü şiir biçimleri, eskinin alışılmış ve sevilmiş duygulu şiir sistemini, ince dünya ve insan görüşünü gölgelemişti.” (Körükçü, 1972a: 23)

Güdümlü şairler, şiirde mübalağaya kaçmış ve kuru söyleyişe yönelmişlerdir. Yeni biçimler içerisinde eski, anlamsız, tutulmamış sözlere yer vermişlerdir.

2.2. Şaire Dair

Şair, geniş bir düş gücü bulunan, duyarlı ve duygulu kimsedir. *Hisar* dergisinde şaire dair yazılara da yer verildiği tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Umran (1977a), “Şair, yaratışın şimşek aydınlığında gördüğü sırları yakalayan ve sunan kişidir. O anda sözcüklerin kalın kabukları kırılır, içlerindeki özsu dışarıya akar. Şair, onu yoğurur ve mayalandırarak şiirini oluşturur.” demektedir. Bazı şairler, yazdıkları şiirlere uzaktan, yabancı gözle bakamamışlardır. Bu durum şairlerin hükümlerinde ölçsüzlüğe ve kolayla yetinmelerine sebep olmuştur. Bir şair, şiiri yaratmadan önce uzun zaman içinde yaşatmalı, kâğıda aktardıktan sonra da bir müddet şiiri unutmalıdır. Nasıl ki buğday toprağa girdiğinde kendi kendini mahveder ama oldukça uzun bir süre bekledikten sonra o bir tane buğdaydan olgun başaklar yaratırsa, şiirini yaratırken şairin tutumu da böyle olmalıdır. Çünkü zaman, bir tablonun seçkin görülmesine olanak sağlamakta ve şairi heyecanın tesirinden kurtarmaktadır. (Çınarlı, 1976; Ozansoy, 1950a; Bingöl, 1975) Sabahattin Teoman’a göre, iki satırın şiir sanıldığı bir zamanda şiir okumak isteyene büyük yorgunluklar düşmektedir. Teoman, bu durumu şairlerin yazdıkları arasından seçme yapamamalarına ve her satırı okutmak istemelerine bağlanmaktadır. (aktaran Özçelik, 1952) Çınarlı (1954), çoğu şairin tuhaflık, acayıplik yaparak cemiyetin davalarıyla meşgul görünüp, herkesin hassasiyet gösterdiği bazı mevzulara temas ederek ilgiyi çekmek istediklerini ama şiiri de yok ettiklerini ifade etmiştir. Tarık Buğra, “Şimdi her şeyin yenilikten ibaret olduğunu sanan şairler devrinde yaşıyoruz. Bu ise kolay zaferler avcılığını göstermekten

başka işe yaramaz. Şahsiyetin tek yolu yeniliktir sanılıyor. Şiirin ucuz nükteler, orijinal sanılan küfürler ve iki paralık hileler pazarı haline gelişi biraz da bu yüzden.” demiş ve aşırı yenilikçi şairlerin yenilik uğruna şiiri çıkmaza soktuklarını, itibarını düşürdüklerini söylemiştir. (aktaran Uzer, 1953d: 10) Bingöl (1975), bu genç şairlerin sahte şiir yazmalarını eleştirirken vaktiyle Muallim Naci’nin söylediği “*Erbâb-ı teşaur çoğalıp şâir azaldı/ Yok öyle değil şâirin ancak adı kaldı*” mısralarıyla kendini şair sanan aşırı yenilikçi şairlerin çoğaldığını, gerçek şairin ise sadece adının kaldığını belirtmiştir. Önder (1965), gerçek bir şairin, şiirini de adını da mermere, tunca yazdıran, işleten şair olduğuna inanmaktadır. Ona göre yüz yıllar boyunca süregelen kadim şiir geleneğini hiçe sayan, şiirin mâzisini bir kalemde inkâr ederek köksüz şiir çıkırına kendilerini kaptıran taklitçi genç şairler, maziye bilmenin, geleneğin kuvvetli ve güzel yönlerinden faydalanmanın şiire neler kazandırdığını bilmemektedirler. (Dizdaroğlu, 1952a)

Sanatta olgunluk, ancak “*kendi kendini aşmak*” ile mümkün olmuştur. Şahsilik, tekrardan kaçınmakla yakalanmaktadır. (Dizdaroğlu, 1950b) Gökşen (1965), “*Şair, yenilik adına şiirini feda etmemeli, başkalarını değil, kendini arayıp bulmalı ve kendini söylemelidir.*” diyerek şahsiliğin önemini vurgulamıştır. Herhangi bir “*söyleme ihtiyacı*”, bir ruh veya fikir gerilimi olmadan, hiçbir özellik ve söyleyiş ustalığı gözetmeden, kimsenin söylemediği bir şey söylemek peşinde koşarak “*kelime salataları*” yapan, kendi gönlünden ve kafasından bir şey katmadan, başkalarının söylediklerini tekrarlamakla yetinen yeni şairlerin (Çınarlı, 1969), bir kısmı argoyle avarelik peşinde, bir kısmı halk şiirinin rediflerine takılmış, bazıları da tanınmış birkaç şairin kopyası olmuştur. (Onat, 1952) Bu şairlerin şiir cevheri uğruna gramer kurallarını zorlayarak derme çatma bir dille, yüzde yüz şiire yabancı dizeler sıralamaları ve birbirine tıpatıp benzemeleri gösteriyor ki bunlar aynı asılların kopyalarını çıkarmaktan başka bir şey yapmamaktadırlar. (Yetkin, 1965) Geçer (1956a), sayıları bir hayli kabarık olan bu taklitçi genç şairlerin, yaratma gücünden yoksun şairler olduğunu ve işi kolay yola döktüklerini ifade etmektedir. Çınarlı, bu taklitçi şairleri eleştirmekte ve şiiri gerçekten seven, şaire hürmet ve itibar edenlerin sayısının son derece azaldığını ileri sürmektedir. Bunda, yıllar yılı okuyucuyu hiçe sayarak, Batı’dan aktardıkları birtakım tatsız tuzsuz sayıklama ve gevelemeleri şiir diye ortaya süren bu taklitçi şairlerin büyük rolü olduğunun altını çizmektedir. Bu durumun okuyucunun şiirle ilgisini kesmesine, gerçek şairlerimizin ise büsbütün kendi kabuklarına çekilmesine sebep olduğunu söylemektedir. Ayrıca “*Sanatta şahsiyeti ön planda tutarım. Herkes hece yazıyor diye hece, herkes serbest yazıyor diye serbest yazan, herkes anlamsız yazmaya başlamış diye anlamsıza sapan bir sanatçıdan hayır gelmez. Sanatçı, söyleyeceği*

şeylere en uygun düşen şekli bizzat kendisi arayıp bulacaktır.” diyerek sanatta şahsiliğin ve tekrardan kaçınmanın önemini vurgulamıştır. (Çınarlı, 1969; akt. İzmirli, 1969)

Aşırı yenilikçi, taklitçi şairler, Türk şiirini alabildiğine soyuta sürüklemiş, şiirde anlamı eskilik saymış, Türk gramer ve sentaksını yıkmış, saçma mısralar karalamış, şiiri abur cuburla doldurmuş, dönemin güçlü kalemalarının aleyhinde yazmış ve onları saf dışı etmeye çalışmıştır. (Geçer, 1964a), Çınarlı (1951c), şiir kelimesinin en geniş manada akla getirdiği tüm vasıfları inkâr eden bu yenilikçi şairlerin çok taraftar bulmasını şiirliğin ucuzlaştırılmış ve kolaylaştırılmış olmasına bağlamakta ve bu şekilde kendilerini de umumi efkârı da aldattıklarını söylemektedir. Ayrıca bu kervana katılanların birbirlerini göklere çıkardıklarını, ileri şair, büyük sanatkar ilan ettiklerini ve fikirlerini benimsemeyenleri ise anlayışsızlık ve mürtecilikle itham ettiklerini belirtmektedir. Çınarlı (1968a: 4), aşırı yenilikçi şairlerin hiçbir kaideye bağlanmayan, hiçbir disiplini olmayan söylenişler peşinde koştuğunu, eski şiire ait her şeyi reddederek, kurallara aykırı davranarak yeni bir şiir tarzı ortaya çıkarmaya çalıştıklarını ifade etmektedir. Vezni kafiye atarak, mantıktan sıyrılarak, saçma sapan ifadeler ve birbiriyle tepişen kelimeler kullanarak, soyuta ve anlamsıza yönelerek şiiri bir bilmece haline getirdiklerini vurgulamaktadır. Bu düşüncelerini de *“Zavallı ikinci yeniciler artık iki cami arasında kalmış beynamaz gibiydiler. Aydını, en aydını da dahil, okuyucuya kendilerini sevdiremedikleri gibi, eylemci Marksistleri de kızdırmışlardı. Soyuttan, anlamsızdan vazgeçip, doğru dürüst şiir yazmak güç, hele böyle bir yol tutarak sivrilme, birbirlerini öve öve balon gibi şişirdikleri şöhretlerini devam ettirmek imkansızdı.”* diyerek ifade etmektedir. Suut Kemal Yetkin, şiiri bilmeceye çeviren aşırı yenilikçi şairlerin, yetersizliklerini perdelemek için ortaya sürdükleri soyut ve anlamsız şiirle gerçek şiirden uzaklaşarak halktan koptuklarını ve okursuz kaldıklarını söylemektedir. (Yetkin, 1970; akt. Uyguner, 1970b)

Ozansoy (1954b)’a göre gerçek şiir yok edilmektedir. O, aşırı yenilikçi şairlerin şiiri her şeyde, her yerde aramak hatasına düştüklerini, bulamadıklarını ifade etmekte ve şiirin hiçbir yerde aranmaması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü şiir, hiç umulmadık yerde, beklenmedik zamanda ortaya çıkmaktadır. Ozansoy, şiirin peşine takılanlardan dolayı kaçtığını, gizlendiğini, gönlünün kayabileceği gerçek sevgiliyi beklediğini söylemektedir. Ayrıca yeni şairler tarafından şiir diye ortaya atılanların, şiir olmadığını göstermek için gerçek şiire her bakımdan ihtiyaç olduğunu belirtmektedir. Çınarlı (1951c), bu şairlerin gerçek sanatkarlarımızı gözden düşürüp yeni ve ileri şiir diye hiçbir sanat değeri taşımayan kırık dökük laf dizilerini kabul ettirmek yolunda giriştikleri pervasız mücadelenin memleket edebiyatını baltaladığını, yeni nesli yanlış yollara sürüklediğini söylemektedir. Kendini yeni sanan bu sahte şairler, büyük

kalabalıklara yol göstermeye, tutsağı ve hayranı oldukları malum ve mahut ideolojinin çığırkanlığını yapmaya çalışırken öte yandan, şiirin gerçek ustaları kendi köşelerinde seslerini duyurmaya, şiir yaşantılarını devam ettirmeye çalışmışlardır. (Geçer, 1977a) Çınarlı (1975b), eski şiiri yıkmak için yola çıkan, şiir yazmanın kolay olduğunu sanan bu kabiliyetsiz heveskârların, şiirin, bizzat kendisini yıkıp gönüllerde kurduğu tahtı devirdiğini ifade etmekte bundan dolayı şiir okuma alışkanlığının, şiir okuma hevesinin yok olup gittiğini söylemektedir. Çınarlı, çağın yarattığı çeşitli bunalımların da şiirden uzaklaşmada rolü olduğunu fakat bu uzaklaşmanın asıl sebebini, sanatla uğraşanların Sezar'ın hakkını Sezar'a vermekten kaçınmalarına bağlamaktadır. O, şiirin bu kötü gidişinden büyük bir üzüntü duymakta ve bunlara rağmen memleket aşkı, sanat sevgisiyle çalışan kimselerin, Türk edebiyatını layık olduğu seviyeye yükselteceklerine *kökü mâzide olan âtiyi* bulacaklarına inanmaktadır.

Bu bölümde şu sonuçlara varılmıştır: Şiir, kelimeler aracılığıyla oluşturulan hacim, derinlik ve şekil yapma sanatıdır. Fikirlerle değil, kelimelerle yazılmalıdır. Sanat en çok hürriyetle beslenir ve şair de sanatında hür olan insandır. Şiir, duygu işidir. Anlaşılmaq için değil, duyulmaq için yazılır. Şiirin ön koşulu güçlü bir duyarlılık ve sağlam bir dil yapısıdır. Bu sebeple şair, dile hâkim olmalı ve önem vermelidir. Yaşayan bir dille yazılan şiirler, gerçek bir sanat eseri olarak ölümsüzleşir. Kalıcı ve gerçek şiir, milli kültüre, köklü bir geleneğe dayanır. Şiirde yenilik ruhta, muhtevada aranmalıdır. Klasik şekiller içerisinde yeni özler yaratılmalıdır.

Şiirde yenilik biçimde aranmış ve yeni kalıplar içinde yıpranmış fikirler, küflenmiş duygularla şiirler kaleme alınmıştır. Şiir, çarpıcı ve aykırı söz üstüne oturtulmaya çalışılmıştır. Şiir, kolay yazılmış, kolay yayımlanmıştır. Saçma, laubali şiirlerle Türk şiiri çıkmaza sürüklenmiştir. Her şey yenilikten ibaret sanılmış, şiire küfür ve basit sözler girmiştir. Yenilik adı altında vezin ve kafiye terk edilmiş, şiir yok edilmeye çalışılmıştır. Şiirin duruluğu ideolojiyle bulandırılmıştır. Kısacası dönemin Türk şiiri, güdümlü ve angaje şairlerin kaleminde benliğini yitirmeye yüz tutmuştur. Kadim şiir geleneğini hiçe sayan, şiirin mâzisini inkâr eden, köksüz şiir çıkırına kendilerini kaptıran taklitçi genç şairler, gramer kurallarını zorlayarak derme çatma bir dille şiire yabancı dizeler sıralamışlardır. Türk şiirini soyuta sürükleyerek şiirde anlamı eskilik saymışlardır. Dönemin güçlü kalemalarının aleyhinde yazmış ve onları saf dışı bırakmaya çalışmışlardır.

3. TÜRK ŞAİRLER VE ŞİİR ANLAYIŞLARINA DAİR

Bu bölümde *Hisar* dergisinde yer alan Türk şairler ve şiir anlayışları anlatılmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede ele alınan kırk dört Türk şair Abdülhak Hamit Tarhan, Ahmet Arif, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşım, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Tufan Şentürk, Arif Nihat Asya, Asaf Hâlet Çelebi, Attilâ İlhan, Basri İmece, Behçet Kemal Çağlar, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı Tarancı, Cenap Şahabettin, Faik Ali Ozansoy, Faruk Nafiz Çamlıbel, Fazıl Hüsni Dağlarca, Fikret Sezgin, Gültekin Sâmanoğlu, Gülten Akın, Halit Fahri Ozansoy, Hamit Macit Selekler, İskender Fikret Akdora, Kemalettin Kamu, Mehmet Akif Ersoy, Mehmet Çınarlı, Munis Faik Ozansoy, Mustafa Necati Karaer, Necati Cumalı, Necmettin Halil Onan, Nüzhet Erman, Orhan Veli Kanık, Osman Fehmi Özçelik, Ömer Seyfettin, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Süleyman Nesip (Süleymanpaşazade Sami), Tevfik Fikret, Ümit Yaşar Oğuzcan, Yahya Benekay, Yahya Kemal Beyatlı, Yavuz Bülent Bakiler, Zeki Ömer Defne ve Ziya Osman Saba'dır.

3.1. Abdülhak Hamit Tarhan

Şair Abdülhak Hamit Tarhan'a (d. 2 Ocak 1852 / ö. 13 Nisan 1937) dair "Makber'in Değeri" başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Akıncı (1956), Tarhan'ın kendi dertlerinin çevresinde döndüğünü, duygularına, dertlerine mısralar ördüğünü söylemektedir. Tarhan'ın, Divan şiirinde bulunmayan ferdiliği getirdiğini, bunu da en çok "Makber" başlıklı şiiriyle gerçekleştirdiğini ifade etmektedir. Böylece yeni şiirde toplumu dert edinen şiir ile şairin kendi benliğini dert edinen şiir gibi iki büyük niteliğin ortaya çıktığını ileri sürmektedir. "Makber" başlıklı şiirin, birçok eksikliğine rağmen yine de Tanzimat ile başlayan yeni Türk şiirinin büyük duraklarından biri olduğunu belirtmektedir.

3.2. Ahmet Arif

Şair Ahmet Arif'in şiir anlayışını ele alan "Ahmet Arif'in Şiirleri" başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Şahmaranoğlu (1975), Nazım Hikmet'ten sonra solcuların üzerinde en çok durduğu şairin Ahmet Arif olduğunu ve bazı çevrelerin Ahmet Arif'i halka büyük şair olarak empoze ettiklerini belirtmektedir. Halk şiirinin ses, şekil ve ritminden faydalanan şairin, halk türkülerini, destanlarını, koşmalarını incelediğini, halkın kullandığı kelime ve deyimleri argolu dilden ayıklayarak kendine özgü bir dil oluşturduğunu söylemektedir. Kelime ve mısra tekrarından yararlanan şairin zaman zaman Köroğlu'nu ve Dadaloğlu'nu taklit ederek destan havasına girdiğini belirtmektedir. Sembolizmden yararlanan şairin, şiirlerinde düşüncelerini gizlediğini söylemektedir. Şiirlerinin derin olmamasına rağmen

ses ve yapı bakımından başarılı olduğunu ifade etmektedir. Kelimelere yeni anlamlar yükleyen şairin, diğer Marksist şairler gibi, kuru söyleyişe kaçmadan akıcı ve çekici şiirler yazdığını belirtmektedir.

3.3. Ahmet Hamdi Tanpınar

Şair Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (d. 23 Haziran 1901 / ö. 24 Ocak 1962) şiir anlayışını ele alan “21. Ölüm Yılı Dönümünde Ahmet Haşım”, “Tanpınar'ı Hatırlayış”, “Ayrılış” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Uzer (1954b), Sembolizm bir şair olan Tanpınar'ın şiirlerinde zaman ve tarih fikrinin büyük rol oynadığını söylemektedir. Ozansoy (1964c), Tanpınar'ın Ahmet Haşım, Yahya Kemal Beyatlı ve bazı Fransız şairlerinin etkisinde kaldığını belirtmektedir. Zarif şiirler yazdığını söylemekte fakat şiirlerinin hacimli olmadığını ileri sürmektedir. Bu sebeple de edebiyat tarihinde başarılı eserler veremediğini belirtmektedir. Kaplan (1980) ise, Tanpınar'ın, heceyi ve sade dili esas alarak Ahmet Haşım ve Yahya Kemal'in şiirinden farklı, yeni bir şiir yaratmaya çalıştığını söylemektedir.

3.4. Ahmet Haşım

Şair, Yazar, Çevirmen, Öğretmen Ahmet Haşım'ın (d. 1887 / ö. 4 Haziran 1933) şiir anlayışını ele alan “Ölmeyen Ahmet Haşım”, “21. Ölüm Yılı Dönümünde Ahmet Haşım”, “Melali Anlamayan Nesle Aşına Değiliz”, “Ahmet Haşım”, “Ahmet Haşım”, “Hisar'ın Sanat Takvimi: Haziran”, “Ahmet Haşım'ın Ruh Ülkesi”, “Dokunuşlar”, “Ahmet Haşım'e Dair”, “Ahmet Haşım'i Anarken” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Evrim (1950a) ve Öner (1964b), Haşım'ın edebiyat anlayışını başlıca üç devreye ayrılabilirliğini ifade etmişlerdir. Birinci devrede kendini bulmaya çalışan şairin, bu devredeki şiirlerinde kullandığı üslup ve motifler bakımından eski olduğunu, Şeyh Galip, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in etkisinde kaldığını ileri sürmüşlerdir. Şairin, ikinci devrede kendisini bulduğunu ve bu devredeki şiirlerinde kadından bahsetmediğine dikkat çekmişlerdir. Son devrede ise şiir yazma isteğinin ikinci devredeki gibi kuvvetli olmadığını ve bu devrede birkaç bitirilmemiş şiirinin olduğunu söylemişlerdir. Ayrıca Haşım'ın serbest nazımda, ritimde, üslupta başarılı olduğunu ve şiirde sözden ziyade musikiye yakın bir dil kullandığını, şiirde açıklık taraftarı olmadığını, bütün şiirlerinde iç aleminin yansımalarının yer aldığını ifade etmişlerdir. Uzer (1954b) de Haşım'ın Türk şiirine yeni ufuklar açtığını, yeni temler ve duygular getirdiğini belirtmiştir. Ayrıca Haşım'ın bütün şiirlerinde aynı imaj, kelime ve temalara yer verdiği, şiirini yazarken sabırlı ve dikkatli olmadığı, Türkçenin yapısına uymayan ifadeler kullandığını

söylenmektedir. Tüm bu olumsuz eleştirilere rağmen Haşim'in Türk edebiyatına şaheser sayılabilecek şiirler kazandırdığı da belirtilmektedir. (Yetkin, 1964; akt. Sav, 1964)

Yakar (1964), Haşim'in sembolizmle ilişkisinin bir doktrin, bir sistem halinde olmadığını bir mizaç yakınlığı niteliğinde olduğunu ifade etmiştir. Onun şiirlerindeki sembolizm görünümünün ses ile renkte açığa çıktığını ve kırmızı, siyah, gümüş renklerle örülen iç ahengin etkili sesinin, şairin dilediği ortamı kuran başlıca unsurlar olduğunu belirtmiştir. Genel olarak anlamın önemsizliğini, buna bağlı olarak anlam kapalılığını savunduğunu ifade etmiştir. Ayrıca bir kısım şiirlerinin dil olarak eski olduğunu ve bu yüzden okunamadığını söylemiştir. Fakat bu yargının, şairin bütün şiirleri için söylenemeyeceğini belirtmiş ve şairin son şiirlerinin sade, güzel olduğunu hatırlatmıştır. Kaplan (1965b), Haşim'in ebedi şiirin sırlarını yakaladığını ifade etmektedir. Haşim'in şiirinin esasını ayrı ayrı mısralarının sırlı musikisinde, tasvir kudretinde, ifade ettiği duygularda ve hayallerinin şuur altında uyandırdığı derin yankılarda arayanların olduğunu söylemekte, fakat asıl olanın bunların birinin veya ötekini değil hepsinin Haşim'e has bir terkipte vücuda gelmesiyle ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Ayrıca Haşim'in derin, beşerî duyguları ve temleri yakaladığını söylemektedir. Nafiz (1968), "Dokunuşlar" başlıklı yazısında Fuat Güner'in Haşim hakkındaki şu sözlerine yer vermiştir:

"Şiirde kişisel sınırı pek aşamayan Haşim'in Türk şiirine getirdiği yenilik, olsa olsa sembolist akımı bilmeyenlere tanıtmaktan ileri gidemez. Bu yüzden onun, şair olarak kişiliğini fazla önemseyenlerden değil. Onun, edebiyat tarihimiz için belki bir önemi bulunabilir. Ancak, şiir dünyasında adını aramaya kalkışacakların elleri boş döneceklerinden kuşku yoktur." (Güner, 1968; akt. Nafiz, 1968: 12)

Güner, Haşim'in şairliğini fazla önemsememiş, edebiyat tarihi için bir önemi bulunabileceğini, fakat şiir dünyasında adından bahsedilmediğini söylemiştir. Haşim'in Türk şiirine katkısını ise sadece sembolist akımı bilmeyenlere tanıtmak olduğunu ileri sürmüştür. Önad (1968), Haşim'in şiirde tefsirden, izahtan uzak durduğunu belirtmekte ve ilhama yöneldiğini ifade etmektedir. Onun renklerin içine girdiğini ve renklerle şiirlerini oluşturduğunu söylemektedir. Akşam vakitlerinin en geniş hayal, gecenin ise en büyük ilham kaynağı olduğunu söylemektedir. Göçgün (1974), Haşim'in sembolizmin doğuşuna sebep olan sanatkarlara büyük hayranlık beslediğini söylemektedir. Batı'nın sembolist şiir anlayışını tamamen kendisine has bir eda ve üslup içerisinde verdiğini ve hem o günün genç neslinin hem de daha sonra gelen nesillerin Haşim'den istifade ettiğini vurgulamaktadır. Haşim'in şiirde hareket noktasının melal duygusu olduğunu ve şairin bu melal duygusunu sembolizm anlayışı içerisinde idealize ettiğini ifade etmektedir. *"Melali anlamayan nesle aşina değiliz."* mısrasının Haşim'in ruhunun sesi olduğunu ileri sürmektedir. Ayrıca melal duygusunun realiteden

kaçmayı doğurduğunu ve insanı hayale götürdüğünü söylemektedir. Haşım'ın de realiteden kaçmak, uzaklaşmak istediğini ve bu uzaklaşmayla birlikte hayaller yarattığını, üslubunun da realiteyi silmek, eritmek, yumuşatmak arzusunun bir ifadesi olduğunu, realiteyi yansıtan kelimeleri şiirlerinde az kullandığını, görünenden, görünmeyene; hakikatten, hayale geçmek istediğini bu sebeple hayale zemin hazırlayan kelimelere daha çok yer verdiğini söylemektedir. Haşım'ın Türk edebiyatında gerçekten hayale geçişin en başarılı örneklerini verdiğini ifade etmektedir.

3.5. Ahmet Muhip Dıranas

Ahmet Muhip Dıranas'ın (d. 1908 / ö. 21 Haziran 1980) şiir anlayışını ele alan “Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiirleri”, “Dıranas'ın Ardından”, “Elif”, “Ayrılış”, “Dıranas'ın Şiirleri”, “Darağacı”, “Sonsuzluğa”, “Hatıraların Işığında Ahmet Muhip Dıranas” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1974a), az ama öz yazan Dıranas'ın mısralarının dillerde dolaştığını söylemektedir. Dıranas'ın, hiçbir akımdan etkilenmediğini, kendi şiirini sürdürdüğünü belirtmekte ve şiir gücünün değişik görüşteki çevrelerce de kabul edildiğini ifade etmektedir. Üslup sahibi olan Dıranas'ın güzele ve tabiata olan sevgisini, duygularını gür ve sağlam sesiyle mısralaştırdığını söylemektedir. Dıranas'ın, şiirlerinde halk motiflerine, mecazlara bolca yer verdiğini fakat buna rağmen şiirinin suni ve yapmacık olmadığını belirtmektedir. Şairin yazmış olmak için yazmaktan daima kaçtığını, yeniliği dıştan çok içte aradığını, moda akımlara iltifat etmediğini söylemektedir. “Sanat için sanat” anlayışını benimsediğini, sade, akıcı bir dile ve biçim ustalığına sahip olduğunu, mısralarında musiki ve imajı ustaca kaynaştırdığını ifade etmektedir. Kaplan (1978), dil ve şekil bakımından Yahya Kemal'den geri kalmayan Dıranas'ın, her şiirinde birbirinden farklı güzel havanın hâkim olduğunu ve şiirinin içinde derin, sağlam fikirleri barındırdığını belirtmektedir. Engin (1979) ise Dıranas'ın şiirinin, her okunuşta farklı yorumlandığını söylemekte ve yorumlanabilen şiirlerin etkili olacağını ve geleceğe kalacağını ileri sürmektedir.

Dıranas'ın halk şiirinin ahenk imkanlarından beslenerek şiirini yarattığı ifade edilmektedir. Şiirinde durakları kaldırarak monotonluktan kurtulduğu, şiirlerine ahenk veren en önemli unsurun anjانبımanlar, kelime ve mısra tekrarları olduğu, vezin ve kafiyeyle bağlı kalarak basma-kalıbı kırdığı, dile alışılmadık bir şekil verdiği ifade edilmektedir. Ayrıca Dıranas'ın aruz veznini yalnız Tevfik Fikret'ten yaptığı sadeleştirmelerle kullandığı söylenmektedir. (Bakırcıoğlu, 1980; Çınarlı, 1980; Geçer, 1980; Kaplan, 1980) Geçer (1974a) ve Kaplan (1974b), Dıranas'ın şiirlerinin konu bakımından zengin olduğunu, ilk şiirlerinde aşk, gurbet, yalnızlık, ölüm gibi temaları, daha sonraki şiirlerinde ise gerçekleri, metafizik sorunları,

Anadolu'yu işlediğini ve bu türlerde başarılı örnekler verdiğini söylemişlerdir. Şairin Anadolu'yu ve Anadolu insanını çağdaş tekniklerle, hiçbir art düşünceye saplanmadan şiirinde işlediğini belirtmişlerdir. Kaplan (1974b) ve Bakırcıoğlu (1980), Dıranas'ın, Türk edebiyatında hiçbir şaire benzemeyerek sonsuzluk temasını ele aldığını söylemişlerdir. Ayrıca şairin bilinen derdinin yalnızlık olduğunu ve kaçıp gitme arzusu taşıyan şiirlerinde yoğun bir yalnızlık duygusunun hâkim bulunduğunu ifade etmişlerdir. Dıranas'ın kaçıp gitme arzusuyla birlikte şiirlerinde belirsiz ufuklara, gökyüzüne ve denize yöneldiğini söylemişlerdir.

3.6. Ahmet Tufan Şentürk

Şair Ahmet Tufan Şentürk'ün (d. 12 Mayıs 1924 / ö. 9 Mayıs 2005) şiir anlayışını ele alan “Ahmet Tufan Şentürk”, “Allah Versin” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Sâmanoğlu (1952a), sanatta kendine yol aramakla meşgul olan Şentürk'ün bazen modern mısralar yazdığını, bazen romantizme yöneldiğini, bazen bir halk şairinin gölgesinde görüldüğünü ve zıt görüşteki dergilerde şiirler yayımladığını söylemiştir. Şairin, şiirlerinde çoğunlukla kötümserlik havasının hâkim olduğunu, ara sıra şen kahkahalarıyla karşılaştığını ifade etmiştir. Gurbet, vatan, aşk konularında yazan şairin, doğduğu yere kavuşmayı arzulayan mısralarının da çok olduğunu, halk ağzını sıkıntısız bir şekilde kullandığını belirtmiştir. Şairin, ara sıra serbest söyleyişe de yöneldiğini söylemiştir. Geçer (1969e) ise şiiri yaşama sebebi olarak gören Şentürk'ün uzun yıllar şiirle uğraştığını belirtmiştir. Şiirin gösterişli olmadığını fakat derin olduğunu ifade etmiştir. Ün yapmak için şarlatanlıklara, küçük oyunlara yönelmediğini, kendine özgü deyişiyle mısralarına kişiliğini kattığını, içten, yapmacıksız şiirler yazdığını ileri sürmüştür.

3.7. Arif Nihat Asya

Şair, Yazar, Eğitimci Arif Nihat Asya'nın (d. 1904 / ö. 5 Ocak 1975) şiir anlayışını ele alan “Asya'nın Ardından Yazılanlar”, “Arif Nihat Asya'nın Yeni Eserleri” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Timurtaş, Asya'nın Cumhuriyet devrinin değerli ve dikkat çekici şairlerinden biri olduğunu söylemektedir. Şairin, temiz ve güzel Türkçesi, renkli üslubu, çeşitli konuları ele alışı ve bunları ustaca işleyişi, orijinal benzetme imajları ile büyük bir şair olduğunu ileri sürmektedir. (Timurtaş, 1975; akt. Hisar, 1975) Göze, şairin şiir ile espriyi birleştirdiğini, tarihi, şiirine konu olarak aldığını söylemektedir. (Göze, 1975; akt. Hisar, 1975) Tanyu, millet ve maneviyat şairi Asya'nın, milletin birlik ve bütünlüğünün sanattaki temsili olduğunu ileri sürmektedir. (Tanyu, 1975; akt. Hisar, 1975) Şairin, kalabalıkların şiirini değil, ruh derinliklerinin sessizliğini söylediğini, Türk şiirinde özellikle rubai tarzında Yahya

Kemal çapında bir şair olduğunu ifade etmiştir. (Eş, 1975; akt. Hisar, 1975) Bunlara ek olarak Geçer, “Arif Nihat Asya’nın Yeni Eserleri” başlıklı yazısında şu ifadelere yer vermiştir:

“Renkli ve çok yönlü şair Arif Nihat Asya, hep şiirin içindedir. şiirin rüzgarında eser savrulur. Asya’nın şiirinin kapıları yeniye açık olduğu kadar eskiye de kapalı değildir. O, her tiirli lyi ve biçimi denemekte, her konuda yazmaktadır. Asya, hangi konuda yazarsa yazsın, şiirin stine titrediğini görmemek mümkün değil.” (Geçer, 1969d: 18)

Geçer, Asya’nın şiirle i içe olduğunu söylemiştir. Asya’nın şiir anlayışının hem yeniye hem de eskiye açık olduğunu belirtmiştir. Birbirinden farklı ölçü ve biçimleri denediğini, her konuda şiirler yazdığını ve şiirini dikkatle, titizlikle oluşturduğunu ifade etmiştir.

3.8. Asaf Hâlet elebi

şair Asaf Hâlet elebi’nin (d. 27 Aralık 1907 / . 15 Ekim 1958) şiir anlayışını ele alan “Asaf Hâlet elebi ve Siddharta” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Aren (1971), elebi’nin şiirlerinde sembolizmin i ahenk unsurları, Dadaizm’in anlamsızlığı ve Sürrealizmin şuuraltı verimlerinin yer aldığını, sembolizm, Dadaizm ve sürrealizm karışımı bir ifade tarzıyla saf şiirin en güzel örneklerini verdiğini söylemektedir. Onun şiirlerinde, vezin ve kafiye’nin yerini musikiye bıraktığını belirtmektedir. şiirlerinde yer alan kelimelerden birinin dahi ıkartılamayacağını, değiştirilemeyeceğini söylemekte, böyle bir denemede şiirlerinin büyülü havasının kaybolup, zengin musikisinin yok olacağını ileri sürmektedir. Ayrıca mistik tasavvufi şark kültüründen beslenen şairin oradan gelen duyumları kelime ahengi süzgecinden geçirerek şekillendirdiğini söylemektedir.

3.9. Attilâ İlhan

Attilâ İlhan’ın (d. 15 Haziran 1925 / . 10 Ekim 2005) şiir anlayışını ele alan “Topyekn Attilâ İlhan” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Oğuzcan (1954), Attilâ İlhan’ın şiirlerinin zengin manaya sahip olduğunu, fakat şiirlerinde tezat ve karmaşıklığın hâkim olması sebebiyle mana zenginliğinin de görünmez hale geldiğini ve en başarılı şiirlerinin dahi bu hava içinde eridiğini söylemektedir. Çoğu şiirinde ahenk ve ritmi sağlayamadığını, satırlarını serbest ve laubalilikle söylediğini ileri sürmektedir. Serbest vezni tercih eden şairin, kafiye’yi çok az kullandığını, teknik ve ustalık bakımından zayıf olduğunu ifade etmektedir. Divan şiirini hicvettiğini, birçok şiirinde de divan şiirine ait unsurları aynen kullandığını söylemektedir. şiirlerinde Arapça, Farsça terkip ve kelimeleri, halk ağzı kelime ve benzetmeleri, yabancı kelime ve isimleri kullandığını belirtmektedir. İfade ve şiiriyet bakımından zayıf bir şair olduğunu, bu sebeple gerçek ve usta bir şair olmadığını ileri sürmektedir. Ayrıca beğenmediği ve hazret-i Akif diye alay ettiği Mehmet Akif’in, şiir dilinden uzak şeyler yazmadığını söylemekte ve bu konuda Attilâ İlhan’ı eleştirmektedir.

3.10. Basri İmece

Şair, Gazeteci Basri İmece'nin (d. 1924 / ö. 1977) şiir anlayışını ele alan “Komşu Kızı”; “Basri İmece'nin Ardından” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1971a), Basri İmece'nin şiire gençlik yıllarında başladığını, yaşı gereği duygulu aşk şiirleri yazdığını, sonraları taşlama şiire yöneldiğini söylemektedir. Kıvrak ve kendine has söyleyişi olan şairin, politikaya rağbet etmeyerek sosyal olayları ele aldığını belirtmektedir. Bu ifadeleri destekler nitelikte İnal (1977) da İmece'nin şiir dünyasına gençlik günlerinde yazdığı duygusal şiirleriyle girdiğini, bu tür şiirlerini *Çınaraltı*, *Varlık*, *Türk Dili* gibi dergilerde yayımladığını söylemektedir. Daha sonra taşlama tarzına yöneldiğini ve son yıllarında duygusal havaya girerek taşlama şiirlerine son verdiğini, duygu şiirine yöneldiğini belirtmektedir.

3.11. Behçet Kemal Çağlar

Şair, Yazar, Mühendis, Müfettiş, Milletvekili Behçet Kemal Çağlar'ın (d. 23 Temmuz 1908 / ö. 24 Ekim 1969) şiir anlayışını ele alan “Ankara Televizyonu'nda Munis Faik Ozansoy'la Yapılan Bir Konuşma” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Çağlar'ın en kuvvetli tarafının Atatürk sevgisi olduğu ve bu sevgiyle samimi şiirler yazdığı söylenmektedir. Milliyetçi şiirler yazdığı ileri sürülmektedir. Duygu ve heyecan şairi olduğu, şiirlerinde düşünceden çok duyguya yer verdiği, kafasından ziyade kalbini dinlediği, bu vasıfları ile coşkun, heyecanlı, dinleyeni kolayca cezbeden şiirler yazdığı ifade edilmiştir. Hecenin en başarılı şiirlerini yazan şairin, mısranın plastik güzelliği üzerinde durmadığı, ilhamın rüzgarına kendini bırakarak şiirler yazdığı belirtilmektedir. Doğaçlama şiir yazabilen şairin, vakalar ve hadiseler üzerine şiir yazma geleneğini devam ettirdiği ifade edilmektedir. (Hisar, 1969b)

3.12. Behçet Necatigil

Şair, Yazar, Deneme ve Monografi Yazarı, Sözlükçü, Çevirmen, Öğretmen Behçet Necatigil'in (d. 14 Nisan 1916 / ö. 13 Aralık 1979) şiir anlayışını ele alan “Hamit Macit Selekler Üzerine Ahmet Muhip'le Konuşma”, “Beyler” ve “Sonsuzluğa” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer'in, 1974 yılında Hamit Macit Selekler üzerine Ahmet Muhip Dıranas ile yaptığı bir konuşmada Dıranas, Behçet Necatigil için şu ifadeleri kullanmıştır:

“Cins şair nerde neyi bulacağını, bulduğunu unutmamayı ve değerlendirmeyi çok iyi bilen kişidir. Behçet Necatigil budur ve öyle yapar.” (Dıranas, 1974; akt. Geçer, 1974: 14)

Geçer (1979), Necatigil'in, gerçek şiirin ufuklarından seslenen bir şair olduğunu söylemekte, katı ve çiğ gerçeklik peşinde olmadığına dikkat çekmektedir. Şiirden ayrılmadan,

şiiiri ikinci plana atmadan, ucuza, kolaya iltifat etmeden daima belirli bir çizgiye sahip olmayı başardığını belirtmektedir. Kendini durmadan yenilediğini, ama yenilik adına taviz vermediğini ifade etmektedir. Şiirindeki yenilik ve çağdaşlığın ideoloji bezirganlığı olmadığını belirtmekte, fikri şiirin içerisinde erittiğini söylemektedir. Şiir dışı unsurlardan uzak durduğunu, soyutlamayı bildiğini ileri sürmektedir. Ufak şeylerden, günlük basit olaylardan büyük ve gerçek şiirler yarattığını, şiiri büyük sözlerde aramadığını, insanın günlük hayatını şiirleştirdiğini belirtmektedir. Kelimeleri seçerken dikkatli davrandığını söylemektedir. Biçimin yanı sıra muhtevaya da aynı özeni gösterdiğini belirtmektedir. Taze söyleyişi, kelimeleri ustaca istifi ile kendi şiir dünyasını kurduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Necatigil'in şiirinin değerini, gücünü koruduğunu, şiirlerinin yıllar geçse dahi eskimediğini söylemektedir. Bakırcıoğlu (1980) ise Necip Fazıl'ın, Necatigil'in üzerinde tesiri olduğunu söylemektedir. Necatigil'in 1935-1939 yılları arasında *Varlık* ve *Oluş* gibi dergilerde yayımlanan birçok şiirinde ses ve muhteva olarak Necip Fazıl'ın tesirinin görüldüğünü ifade etmektedir.

3.13. Cahit Külebi

Şair Cahit Külebi'nin (d. 10 Ocak 1917 / ö. 20 Haziran 1997) şiir anlayışını ele alan “Atatürk Kurtuluş Savaşında”, “Külebi'nin Şiirleri”, “Cahit Külebi'nin Şiirleri”, “Yeşeren Otlar”, “Cahit Külebi'nin Şiirleri”, “Külebi'nin Şiirleri” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Özçelik (1953), Külebi'nin halk şiirinden faydalandığını, aydınlar arasında söylenen kelimeleri, deyimleri halkın söylediği tarzda söylediğini belirtmiştir. Kaplan (1970b), Türkçeyi en güzel şekilde kullanan Külebi'nin, günlük dilde ölümsüz şiirler yazdığını söylemiştir. Halk, Divan ve Batı şiir geleneğine hâkim olan şairin, şiirlerinde olgun bir söyleyişe yöneldiğini belirtmiştir. Şiirlerinin ustaca kurulmuş mısra, kelime yapısı ve ses tekrarlarına dayandığını, sade ve doğal olduğunu ifade etmiştir. Ele aldığı konuların kendi şahsi duyguları olduğunu, şairin mısralarına Anadolu havasını sindirdiğini söylemiştir. Gösterişe ve ideolojiye yönelmediğini belirtmiştir. Uzer (1954a), yeni romantizm anlayışına uygun şiirler yazan Külebi'nin, gerçekçi ve toplumcu bir romantik olduğunu ileri sürmektedir. Fertten topluma, parçadan bütün yurda genişleyen şiir anlayışına sahip olduğunu söylemektedir. Şiirlerinde yurdu, gerçek ve doğal bir şekilde işlediğini, tabiat sevgisini yurt sevgisi ile birleştirdiğini, Anadolu'yu duygulu bir şekilde gerçekleri ile verdiğini, aşk duygusunu ise gerçek yönleriyle sade söyleyiş içinde işlediğini ifade etmektedir. Şiirlerinde, halk şiirinin vezin özelliklerine, kelime ve deyimlerine yer verdiğini, bazı şiirlerinde vezni bölerek serbest söyleyişe yöneldiğini belirtmektedir. Üslubunun canlı ve yumuşak olduğunu, dilinde türkü dilinden gelen sadelik ve doğallığın hâkim olduğunu söylemektedir. Kaplan (1965a),

Külebi'nin, şiirine herhangi bir fikir veya ideoloji sokmadığını, çocukluk hatıralarını, hayat tecrübelerini ele alarak doğal bir şekilde, kendi Ben'i ile Anadolu coğrafyası ve insanı arasında bağlantı kurduğunu söylemektedir. Şairin, kendisine sadık kaldığını ve kendi estetiği içinde yeni eserler verdiğini belirtmektedir. Ayrıca aynı yazısında Külebi'nin şu sözlerine de yer vermiştir:

“Musiki gibi lirik şiir de bir zaman, geçiş veya akış sanatıdır. Kelimeler kelimeleri, mısralar mısraları takip eder. Bu takip şiirde bir iç zaman vücuda getirir. Biz şiiri okurken farkında olmadan bu zaman akışına uyarız. Şiirin muhtevası ile yapısının bizzat kendisinde bulunan akış arasında bir uygunluk olduğu takdirde, lirik duygu, varlığını daha büyük bir kuvvetle hissettirir.” (Külebi, 1965; akt. Kaplan, 1965a: 6)

Kaplan, Külebi'nin şiirlerinde tem, kompozisyon ve üsluba ait birçok unsurun akış izlenimi uyandırdığını, şairin, hareket ifade eden imajlardan, tabiat unsurlarından hoşlandığını, sentaksında, kelimeleri mısralara dizişinde, durmadan dolaşmak, bir yerlere gitmek isteyen bir insanın tedirgin halinin hissedildiğini belirtmektedir. Geçer (1970a), “Cahit Külebi'nin Şiirleri” başlıklı yazısında “yeni Türk şiirinin doruklarından” biri olan Külebi'nin, her zaman yeni kaldığını, gücünü yitirmediğini ileri sürmüştür. Şairin, Anadolu'yu katkısız ve içten bir şekilde ele aldığını, biçimi, özü, deyişi ile Türk şiirinde özel bir yere ve kişiliğe sahip olduğunu söylemiştir. Ayrıca aynı yazısında şu ifadelerle de yer vermiştir:

“Ortalıkta sadece Marks'ın davulunun çalındığı, Marksizm'e yönelmeyen, hizmet etmeyen şairlerin şair sayılmadığı şu sıralarda, sanat dünyamızın güdümlü eleştirmecileri belki de Külebi'nin o canım şiirlerine dudak bükecek, gayelerine hizmet etmediği için onları pek makbul saymayacaklardır. Ama, gerçek şiiri seven, şiirde sanat dışı şeyler aramayan pek çok okuyucu onun şiirlerini özlemle bağrına basacaktır. Külebi'nin şiiri ışıktır, renktir, musikidir. Duygudur, düşüncedir, sestir. Fakat bu ses falsolu değildir. Düşünce ve duygusu yapıcı ve aydınlıktır. Art fikirlerle hareket etmeyen sanatçı en acı gerçekleri bile şiirin sevimli sularında eritmesini bilir. (...) Garipçilerin alabildiğine Batı şiirine yaslandığı, onu taklit ettiği hatta aktarmacılık bile yaptığı bir dönemde Külebi'nin 'Adamın Biri' adlı kitabı bir pırıltı idi. 'Rüzgâr' şiirimize yeni bir tat, yeni bir güç kattı. 'Yeşeren Otlar' şiir bahçemizin vazgeçilmez çiçekleri oldu. 'Süt' son zamanlarda dalgalı bir denizi andıran şiirimiz için sığınılacak bir limandı. Cahit Külebi'nin hiç susmamasını, sesini yeni yetişen nesillere de duyurup, onlara gerçek şiiri tattırmasını dilerim.” (Geçer, 1970:24)

Geçer, 1970'li yıllarda Marksizm'e yönelişin hızlandığını, bu düşünceye hizmet eden şairlerin sayısının her geçen gün arttığını söylemektedir. Bu düşünceye hizmet etmeyen gerçek şairlerin ise bu çevrelerce şair olarak görülmediğini ileri sürmektedir. Sanat dünyasında hâkim olan güdümlü eleştirmenlerin Cahit Külebi'nin şiirlerini makbul saymadıklarını söylemektedir. Geçer, Külebi'nin yıkıcı fikirlerle hareket etmediğini, acı gerçekleri yıkıcı ve bayağı olmadan şiirleştirdiğini belirtmektedir. Bu ifadelerle ek olarak Körükçü (1970a) de Külebi'nin, Anadolu'yu keskin, acı, ama aynı zamanda güzel ve çekici yönleriyle şiirleştirdiğini söylemekte ve yurt şiirlerinde onun kadar yürekten seven ve gerçeği içi yanarak belirten şairlerin sayısının az olduğunu ileri sürmektedir. Başarılı biçimi, temiz dili olan şairin, yarım kafiye ve akıcı ölçülerin ahengi içinde şiirler yazdığını söylemektedir.

3.14. Cahit Sıtkı Tarancı

Cahit Sıtkı Tarancı'nın (d. 2 Ekim 1910 / ö. 12 Ekim 1956) şiir anlayışını ele alan “Cahit Sıtkı'nın Ardından”, “Düşten Güzel”, “Acıdan Acı”, “Tarancı'da Yalnızlık ve Ölüm”, “Cahit Sıtkı'yı Uğurlarken”, “Cahit Sıtkı Tarancı”, “Ölümünün 18. Yılında Cahit Sıtkı'yı Hatırlayış” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Özçelik (1956), Tarancı'nın, ilk şiirlerini yayımladığı yıllarda Türk şiirinde aruz ve hece çekişmesinin sürdüğünü belirtmekte ve şairin bu çekişme içerisinde gelişerek kişiliğini bulduğunu söylemektedir. İlk şiirlerindeki konu ve biçimin son şiirlerine kadar az bir değişme gösterdiğini ve bazı sanatkarların bunu bir güçsüzlük olarak gördüğünü, fakat bu durumun Tarancı'nın en güçlü tarafı olduğunu ileri sürmektedir. Ayrıca şairin, ustalığının genişleme ve yayılma ustalığı değil bir işleme, derinlere inme ustalığı olduğunu söylemektedir. Geçer (1953a), şairin, seçtiği konulara hâkim olduğunu, zaman zaman sosyal davalara yöneldiğini belirtmekte ve sosyal konulu şiirlerinde yıkıcı ve bayağı olmadığını ifade etmektedir. Şairin, bayağılaşmadan, güzel bir şekil ve zengin bir muhteva içinde yenilikler getirdiğini, yeni kaldığını, taze söyleyişiyle Türk şiirinin başarılı örneklerini verdiğini söylemektedir. Geçer, aynı yazısında Tarancı için şu ifadeleri kullanmıştır:

“Tarancı'nın dili dört başı mamur, ne demek istediğini bilen berrak ve akıcı bir dildir. Kelimeler onun eline geçti mi munisleşiyor, sevimli bir hal alıyor. Dilindeki bu olgunluk, mısralarının gerçek şiirin harcıyla yoğrulmuş kuvvetli yapısı ve kelimeleri yerli yerine koymakla gösterdiği titizlik Cahit Sıtkı'ya haklı olarak usta şair unvanını kazandırmış, şahsiyet sahibi bir sanatçı yapmıştır. Geniş bir okuyucu kitlesi de onu, bu yüzden tanır ve sever. İşte, Türk şiirinden yarına kalacak üç-beş imzadan biri de Cahit Sıtkı Tarancı'dır.” (Geçer, 1953a: 13)

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir dili açık ve akıcı bir dildir. Şiirlerinde kullandığı kelimeleri dikkatle seçmiş ve ustaca istiflemiştir. Olgun dili, kuvvetli mısra yapısıyla şahsiyet kazanmış ve usta şair unvanını almıştır. Tarancı, Türk şiirinde yarına kalacak isimlerden biridir. Tarancı'nın şiirlerindeki temalara değinen Yetkin (1956) ise şairin, yaşama sevinci ile kaynaşan şiirlerinde dahi ölüm temasıyla karşılaştığını ileri sürmektedir. Ölüm teması ile birlikte yalnızlık temasına da sıklıkla eğilen Tarancı hakkında Bildirki (1972a), “Tarancı'da Yalnızlık ve Ölüm” başlıklı yazısında şu ifadeleri kullanmıştır:

“Kanaatimizce, yalnız Türk şiirinde değil, dünya şiirinde bile yalnızlık temini en güzel dile getiren, eski şiirimizin büyük ustası Fuzuli olsa gerektir (...) Tarancı, Fuzuli'nin yalnızlığını almış, zamanımıza kadar getirmiştir. Tabii, bu alıp getiriş, bir kopya veya taklit değil, iki şairin duyuş benzerliğinden ileri gelir.” (Bildirki, 1972a: 26)

Şiirde yalnızlık temini en güzel şekilde dile getiren şair, eski şiirin büyük ustası Fuzuli'dir. Tarancı'da taklide yönelmeden yalnızlık temini şiirlerinde başarılı bir şekilde işlemiştir. Tarancı, yazdığı şiirlerde yer yer yetmiş yaş bezginliği hissettirmiştir. Ozansoy

(1956) bu durumu şairin olgunluğa erken ulaşmasına bağlamış ve “Cahit Sıtkı’yı Uğurlarken” başlıklı yazısında şu ifadelerle yer vermiştir:

“Yaşadığı devrin şiirini kuvvetle duymuş ve onu, çağdaşlarına örnek olacak güzel bir dil içinde ifade etmiştir. Cahit’in şiiri acemilik devri geçirmeden ustalığa ulaşmış gibidir. İlk şiirlerinde bile gerek şekil gerek öz bakımından yaşıyla tezat teşkil eden bir olgunluk sezilirdi.” (Ozansoy, 1956: 3)

“Tarancı’nın Yeni Türk şiirinin kuruluş gelişmesinde oynadığı rol büyüktür. Başkalarıyla kıyaslanamaz. Şiir, onun için ölüm kalım meselesi idi: Bütün gücü ile gerçek şiire yönelmişti. Şiiri ciddiye aldığı, çilesini çektiği ve onsuz edemediği için yeni şiirimizin en olgun verimlerini Tarancı’ya borçluyuz. Yeni kuşak için biçim ve öz bağdaşmasını en mükemmel ölçüde sağlayan şair O’dur. Ahenk kadar anlama da önem veriyordu. Söyleyişi ayrı ve kendine özgü idi. Bir şiirini okuduğunuz zaman, Tarancı’nın olduğunu anlayabilirdiniz. Şurası bir gerçek, hem acı bir gerçek ki, şiirimiz, Tarancı’nın şahsında, en usta şairini kaybetmiştir.” (Dizdaroğlu, 1956; akt. Ozansoy, 1956: 3)

Şiiri güzel bir dil içerisinde söyleyen Tarancı, şiir yazma aşamasında acemilik devri geçirmeden ustalık derecesine ulaşmıştır. Şiire küçük yaşlarda başlamasına rağmen ilk şiirleri hem şekil hem de öz bakımından oldukça başarılı görülmüştür. Gerçek şiire yönelen, şiiri ciddiye alan Tarancı, yeni şiirin başarılı örneklerini ortaya koymuş ve Türk edebiyatına katkı sağlamıştır. Bir başka yazısında Ozansoy, (1964a) Tarancı’nın, çağdaş Türk şiirinin sayılı temsilcilerinden biri olduğunu, hece veznine genişlik ve derinlik kazandırdığını ileri sürmektedir. Tarancı’nın, güçlü bir duyarlılık ve sağlam bir dil yapısıyla şiirlerini biçimlendirdiğini böylece klasik olmaya elverişli şiir ortamını hazırladığını söylemektedir. Mısralarında yaşama duygusu ile ölüm gerçeğini birlikte verdiğini belirtmektedir. Şiirlerinde sanatlı fakat özentisiz, iddiasız mısralar ve temiz, hilesiz bir dil kullandığını söylemektedir. Özbalcı (1974) da Tarancı’nın, Türkçeyi doğal bir şekilde kullandığını, süssüz, sanatsız, özentisiz fakat öz ve biçim yönünden sağlam yapıli şiirler yazdığını söylemektedir. Batı kültürü ve şiirinden aldıklarını kendi şiir geleneğiyle, özellikle halk şiiriyle ustaca bağdaştırarak kendine özgü bir şiir anlayışı yarattığını ifade etmektedir. Hece ölçüsü ve serbest ölçüyle şiirler yazdığını, fakat hece ölçüsü ile yazdığı şiirlerinde daha başarılı olduğunu söylemektedir. Şairin, şiirlerinde insanı, insanın zaman içindeki macerasını ele aldığını, bu sebeple şiirlerinin, her çağa, her anlayışa ayak uydurduğunu ve kalıcı olduğunu belirtmektedir.

3.15. Cenap Şahabettin

Şair, Yazar Cenap Şahabettin’in (d. 2 Nisan 1871 / ö. 13 Şubat 1934) şiir anlayışını ele alan “Sonbahar”, “Düşündüğüm gibi: Cenap Şahabettin”, “Cenap Şahabettin” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Ozansoy (1951b, 1964b), Cenap Şahabettin’in gerçek şair olduğunu söylemektedir. Tefik Fikret ve Cenap Şahabettin’in Servet-i Fünûn’un ilk çıkış yıllarında yeni şiirin ortak temsilcileri olduğunu belirtmektedir. Cenap’ın, Servet-i Fünûn şiirine yeni bir renk getirdiğini ve Fikret’i tamamladığını fakat Fikret’in nazım dilindeki

pürüzsüzlüğüne ulaşamadığını ileri sürmektedir. Kutlu (1964), Cenap'ın, Servet-i Fünûn'un aşk ve tabiat şairi olarak değerlendirildiğini söylemektedir. Şiirlerindeki aşk temasının Tevfik Fikret'e göre, belirli bir nitelik göstermediğini belirtmekte ve gerçek aşk şairlerinin aşk temasına benzemediğini ileri sürmektedir. Tabiatı, ruhunun ve zekasının özel kanalından geçirip nonfigüratif kalıplara döktüğünü söylemektedir. Aşkı ve tabiatı kendine özel bir atmosferde dile getiren şairin, Fransız sembolizminin etkisinde kaldığını ve bazı edebiyatçıların, Cenap'ı, Türk Edebiyatının ilk sembolist şairi olarak kabul ettiklerini söylemektedir. Ayrıca şairin, şiirdeki kelimelerin güzelliğine önem verdiğini ifade etmektedir.

3.16. Faik Ali Ozansoy

Şair. Faik Ali Ozansoy'un (d. 1876 / ö. 1 Ekim 1950) şiir anlayışını ele alan "Faik Ali ve Nazmi Ziya'nın Ölüm Yıl Dönümleri", "Faik Ali'nin Ölüm Yıl Dönümü", "Faik Ali'den Kalan" başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda *Servet-i Fünûn*'da şiir yazan şairlerin, Tevfik Fikret'i taklit ettikleri söylenmektedir. *Servet-i Fünûn* dergisinde şiirler yayımlayan Faik Ali'nin ise Fikret'ten ayrılarak aruz veznini ustaca işlediği, üslubu, renkli ve zengin hayalleriyle şahsiyetini ortaya koyduğu belirtilmektedir. (Hisar, 1952b) Bu ifadeye ek olarak *Hisar*'ın 18. sayısında yayımlanan "Faik Ali ve Nazmi Ziya'nın Ölüm Yıl Dönümleri" başlıklı yazıda şu ifadeler yer verilmiştir:

"Muhayyilesinin genişliği, lisana ve aruza hakimiyeti, hayallerindeki zenginlik ve renklilik, üslubundaki ihtişam onun şiirlerine şahsiyet kazandıran vasıflardır."

Faik Ali Ozansoy, geniş hayal dünyası, gösterişli dili ve aruza hâkimiyeti ile şiirlerine şahsiyet kazandırmıştır. Halman (1975), eski edebiyatın temel değerlerini modern Türkiye'de diri tutmak için Neo-klasisizme bağlı kalan Faik Ali'nin, eski şairlerle yeni akımlar arasında, gelenekle yenilik arasında kaynaşma sağladığını söylemektedir. Romantik ıstırabın son şairlerinden biri olan Faik Ali'nin, şiire yeni sesler, imgeler, duyarlılıklar getirmeye çalıştığını söylemektedir.

3.17. Faruk Nafiz Çamlıbel

Şair, Yazar Faruk Nafiz Çamlıbel'in (d. 18 Mayıs 1898 / ö. 8 Kasım 1973) şiir anlayışını ele alan "Zindan Duvarı" ve "Faruk Nafiz İçin" başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1967a), Çamlıbel'in, Türk şiirinin geniş kitlelere yayılmasında etkili olduğunu ifade etmektedir. Önce aruz vezniyle şiirler yazdığını sonra dilde sadeleşme hareketine uyarak hece veznine yöneldiğini, hece veznini başarılı bir şekilde kullandığını söylemektedir. Temiz, sade bir dil ile yazdığı şiirlerinde başarıya ulaştığını belirtmektedir. Okuyucunun Çamlıbel'i, "Han Duvarları", "Gurbet", "Çoban Çeşmesi", "Suda Halkalar",

“Kıskanç” ve “Fırar” gibi şiirleri ile tanıdığını, sevdiğini ve benimsediğini dile getirmektedir. 1945 yılından sonra az yazarak şiirden kopma derecesine geldiğini, daha sonra 1960-1961 yılları arasında tekrardan şiirler yazdığını, yazdığı şiirleri ile *Zindan Duvarları* adlı kitabını çıkardığını söylemektedir. Bu eserin onun şiirinde yenilik olmadığını fakat Çamlıbel’in gücünü gösteren bir eser olduğunu söylemektedir. Bu ifadelere ek olarak Geçer (1973b), Çamlıbel’in, ünlü bir şair olduğunu, kendisinden sonra birçok şairi etkilediğini, halka şiir sevgisini aşıladığını söylemektedir. Yurt gerçeklerini yansıtan şiirlerinde, kötümser ve yıkıcı olmadığını belirtmekte, halkın fakirliğini, ruh zenginliğini, Anadolu’nun, bakımsız olmasına rağmen sahip olduğu doğal güzelliklerini işlediğini söylemektedir. Ayrılık, gurbet, aşk gibi duyguları güzel biçimde şiirlerinde dile getirdiğini ifade etmektedir. “Kıskanç” adlı şiirin, “İntizar” adı verilip bazı mısraları ve kelimeleri değiştirilerek kötü bir dolmuş şarkısı halinde bestelendiğini ve sözde şarkıcılar tarafından okunduğunu ifade etmekte ve bunun hüznü içerisinde olduğunu söylemektedir.

3.18. Fazıl Hüsni Dağlarca

Şair Fazıl Hüsni Dağlarca’nın (d. 26 Ağustos 1914 / ö. 15 Ekim 2008) şiir anlayışını ele alan “Dağlarca ve Aç Yazı”, “Asu ve Dağlarca Üzerine Düşünceler”, “Fazıl Hüsni Dağlarca” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Özçelik (1951a), yazdığı şiirleri çoğu zaman kontrol etmeden kâğıda aktaran Dağlarca’nın, mana ile manasızlık arasında duran şiirlerinde bir şeyler anlattığını fakat şairin anlattıklarının atmosferine giremediğini ileri sürmektedir. Bu durumun bazı yeniciler tarafından hoş karşılandığını fakat uzun yıllar şairlik yapan, *Üç Şehitler Destanı*, *Çocuk ve Allah* gibi eserler veren Dağlarca için hoş bir tutum olmadığını söylemektedir. Bazı şiirlerinde şekli kontrol altına aldığını belirtmektedir. Ruh ve mana bakımından kontrole uğramış şiirlerinin ise kolay anlaşılır, aydınlık ve duru olduğunu ileri sürmektedir. Şiirlerinde konu bakımından bütün soyut ve somut vakaları ele aldığını söylemektedir. Çağlar (1956), şiiri ciddiye alan Dağlarca’nın özünden ve canından bir şeyler katarak şiirini oluşturduğunu belirtmektedir. Doğan (1956), Dağlarca’nın romantizm, sembolizm ve sürrealizmle realizmin karışımı ve yer yer bunlardan birinin üstünlüğüyle biten bir şiir anlayışına sahip olduğunu ifade etmektedir. Dışı daima bene döndürüşü ve benden dışa açılışının romantik düzen üzere olduğunu belirtmektedir. Destan yoluyla şiirini sosyal yaşayışa soktuğunu söylemektedir. Şiirini, tezatlar üzerine kurduğunu, tezat unsurların kaynağını ise çocuk ve Allah gibi iki büyük temaya bağladığını ileri sürmektedir. Kozmik unsurları şiire yardımcı bir motif yaparak, rüya illüzyonlarıyla Valery ve Supervielle anlayışı içinde yeni bir terkip ortaya koyduğunu belirtmektedir. Ondaki aşk temasının sadece kalpten geçen duygular

olduğunu söylemektedir. Şiirinde genel olarak terkipli bir söyleyişin hâkim olduğunu, bu şekilde yazdığı şiirlerinde tema dağınıklığından gelen bir kompozisjonsuzluğun göze çarptığını, mısra yapısının başı boş bir havaya sahip olduğunu ileri sürmektedir. Ritmi ve ahengi çoğunlukla mısra yapısına göre düzenlediğini, bu bakımdan şahsiliği kazandığını belirtmektedir. Aliterasyon ve asonansının, Nazım Hikmet'in sentaksının devamı olduğunu söylemektedir. İlk şiirlerinde “ve” ile “ki” leri çok kullandığını, son şiirlerinde ise bu durumun azaldığını belirtmektedir.

3.19. Fikret Sezgin

Fikret Sezgin'in (d. 1928/ö. 4 Nisan 2014) şiir anlayışını ele alan “Fikret Sezgin” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Benekay (1951), Sezgin'in şiirlerinde halk diline hâkim olduğunu ve hiçbir zaman monotonluğa düşmediğini ileri sürmüştür. Arayış halinde olan şairin, kafiyelerin zaruri baskısına başlangıçta kapıldığını fakat sonraları bu baskıdan sıyrıldığını belirtmektedir. Ayrıca şairin seyrek yazdığını söylemekte ve şairin bu tutumunu eleştirmektedir.

3.20. Gültekin Sâmanoğlu

Hisar dergisinin (1950-57, 1964-80) kurucu ve yöneticileri arasında yer alan şair Gültekin Sâmanoğlu'nun (d. 2 Kasım 1927 / ö. 11 Nisan 2003) şiir anlayışını ele alan “Gültekin Sâmanoğlu”, “İki Şiir Kitabı”, “Alacakaranlık” ve “Üç Kitap Üstüne Sohbet” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Çınarlı (1953c), Sâmanoğlu'nun imzasını ilk defa 1948 yılında Çınaraltı dergisinde gördüğünü söylemektedir. Şairin, nazım tekniğine hâkim olduğunu, şiir dilinin ise temiz olduğunu belirtmektedir. Şiirlerinde halk edebiyatının tesirinin fazla hissedilmediğini, onun daha ziyade hececilerin havasında olduğunu belirtmektedir. Şiirlerinin *Hisar* dergisiyle birlikte gelişip olgunlaştığını, şairin sağlam ve güzel mısralar yazdığını, vezni ve kafiyei bırakmadan yenilikler aradığını ifade etmektedir. Kaplan (1970a), Sâmanoğlu'nun çıplak ve sade söyleyişi ile 1940-1950 yıllarının havasını taşıdığını, vezin ve kafiyei önem verdiğini belirtmektedir. Ayrıca bazı şiirlerinde kafiye yüzünden yapmacılığa kaçtığını, garip hayaller yarattığını söylemektedir. Bu duruma örnek olarak “Konya Ovasında Güz Akşamı” şiirini vermekte ve şairin “kara” kafiyesine uymak için ruhunu “renkleri saran makaraya” benzettiğini söylemektedir. Kaplan, vezinli kafiyei şiirin, musikiyi yakaladığı sürece mükemmeliyete ulaşacağını söylemekte ve şairin bu tutumunu hata olarak görmektedir. Ayrıca çoğu Türk şairinin sefalet şiiri yazdığını, hayatı benimsedikleri bir ideoloji arkasından kapkara gördüklerini belirtmekte ve gerçeğe sadık olan Sâmanoğlu'nun ise hayat karşısında

karamsar olmadığını ifade etmektedir. Körükçü (1970c) ise, Sâmanoğlu'nun, taşkınlıklardan, aşırı yeniliklerden uzak durduğunu, biçim ve konu yönünden dengeli ve düzenli şiirler yazdığını söylemektedir. Aile, eş sevgisi, temiz aşk duyguları, gurbet ya da çocuk sevgisi temalarıyla sıcak, ılımlı, tatlı, heyecanlar yaratan şiirlerinin olduğunu belirtmektedir.

3.21. Gülten Akın

Şair Gülten Akın'ın (d. 23 Ocak 1933 / ö. 4 Kasım 2015) şiir anlayışını ele alan “Gülten Akın’la Konuşma”, “Rüzgâr Saati”, “Bukalemun” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda derginin 66. sayısında yer alan “Gülten Akın’la Konuşma” başlıklı yazıda Akın'ın şiiri kendine dert edinen bir sanatçı olduğu, şiirlerinde hüznü bir lirizmin hâkim olduğu söylenmiştir. Aynı yazıda Akın'ın, şu ifadelerine de yer verilmiştir:

“Şiirin ne kupkuru gerçek ne de baştan aşağı hayal ötesi olmasını istiyorum. Benim şiirim kaynağını gerçekten almakla beraber duyguyu da ihmal etmiyor. Şiirde Türkçenin bütün imkanlarından faydalanarak gerçeğe ağaçtan kuştan, maviden bir fon üstünde anlam kazandırmak istiyorum.” (Akın, 1956; akt. Hisar, 1956: 12)

Akın, şiiri mutlak gerçek ya da mutlak hayal olarak görmemiştir. Akın, şiirinin kaynağını gerçekten aldığını fakat duyguyu da ihmal etmediğini söylemiştir. Şiirlerinde Türkçenin bütün imkanlarından faydalandığını da belirtmiştir. Geçer (1956a) de taklide yönelmeyen Akın'ın, kendine has bir hava ve üslup içerisinde olduğunu söylemektedir. Dile karşı titiz bir tavır sergilediğini, temiz imajlarının olduğunu ve bu imajları şiirlerinin içine ustaca yerleştirdiğini ifade etmektedir. Sisli ve müphem şiiri tercih ettiğini, şekle gereken önemi verdiğini belirtmektedir. Şeklin kalıplarına tamamen bağlanmadığını, vezin ve kafiye muhtaç olmadan da musikiyi sağladığını söylemektedir. Ayrıca birçok şiirinde kadın ruhunun türlü yansımalarının yer aldığını belirtmektedir. Nafiz (1969) ise, şiir yayımlamaya *Hisar* dergisinde başlayan Akın'ın, bir süre sonra *Hisar* yayınına ara verdiğini, İkinci Yenicilere katıldığını ve soyut şiir yazmaya başladığını söylemektedir. 1969'dan sonra ise sanatı ikinci plana atarak politik dergi ve gazetelerde Nazım Hikmet'e övgüler yazdığını, Marksist düzenin özlemini çektiğini belirtmektedir.

3.22. Halit Fahri Ozansoy

Şair Halit Fahri Ozansoy'un (d. 13 Temmuz 1891 / ö. 23 Şubat 1971) şiir anlayışını ele alan “Halit Fahri'nin Ardından” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Özbacı (1971), Halit Fahri Ozansoy'un yeni ve farklı şiirler yazabilmek için çaba harcadığını söylemektedir. Türkçülük cereyanına katılan şairin, şiirini milli ve yerli duygularla beslediğini, sade Türkçenin ve Milli Edebiyat akımının en başarılı örneklerini verdiğini söylemektedir.

Başlangıçta aruz ölçüsüne yönelen şairin, sonraları Beş Hececilere dahil olduğunu, Türk şiirinin sade Türkçeye ve hece ölçüsüne yönelişinde önemli bir rol oynadığını ileri sürmektedir. Duygulu, hayal dünyası geniş olan şairin, şiirlerinde karamsar bir havanın hâkim olduğunu, ölüm ve öbür dünya ile ilgili duygu ve düşünceleri işlediğini ifade etmektedir. Eşini kaybeden şairin, 1962 yılından sonra kendisini yalnız hissettiğini, şiirlerindeki karamsarlığın, hüznün, metafizik düşüncelerin arttığını ve bu tarihten sonra yazdığı kimi şiirlerde, Abdülhak Hamit Tarhan'ın “Makber” başlıklı şiirini anımsatacak mısraların yer aldığını söylemektedir.

3.23. Hamit Macit Selekler

Şair Hamit Macit Selekler'in (d. 30 Aralık 1909 / ö. 23 Ocak 1974) şiir anlayışını ele alan “Hamit Macit Selekler Üzerine Ahmet Muhip'le Konuşma” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1974b), Selekler'in 1930-1950 yılları arasında şiire emek verdiğini, şiiri ciddi bir uğraş kabul ederek başarıya ulaştığını, kalıcı ve güzel şiirler yazdığını söylemektedir. Seleklerin, şiirlerini 1930 yılında ilk kez *Hep Gençlik* dergisinde çıkardığı belirtilmektedir. “Kal” ve “Çay” başlıklı şiirlerini o dergide yayımladığı ve bu şiirlerin yıllarca canlılığını koruduğu söylenmektedir. Dıranas, Selekler'in, şiirlerinde savaşa, haksızlığa yer vermediğini, iyilik, barış ve sevgiye yöneldiğini belirtmektedir. Şairin, güzel şiirleri olmasına rağmen 1950 yılından sonra şiirde isteyerek gerilerde durduğunu söylemektedir. Şiiri birinci planda tutmayan Selekler'i, hacimli bir şair olarak görmediğini belirtmektedir. Onun, vatan ve ev şairi olduğunu söylemektedir. Biçime önem verdiğini, Türk edebiyatında ilk kez tam anlamı ile soneler yazdığını, dizeleri birbirine ustaca bağladığını ve şiirin bütününde en az kusur bıraktığını ifade etmektedir. Şiirlerinin çok derin olmamasına rağmen aydınlık ve pürüzsüz olduğunu söylemektedir. Türk şiirinde ayrı bir yeri ve kişiliği olan şairin, iyi, insancıl ve mütevazî olduğunu da belirtmektedir. (Dıranas, 1974; akt. Geçer, 1974b)

3.24. İskender Fikret Akdora

Şair İskender Fikret Akdora'nın (d. 1914 / ö. -) şiir anlayışına dair “İskender Fikret Akdora” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Dizdaroğlu (1956), Akdora'nın bir okuyuşta tutulacak, hemen bağlanılacak şairler arasında yer almadığını ifade etmektedir. Üsluba yeteri kadar özen göstermeyen şairin, duygularını ifade ederken dilin imkanlarını titizlikle araştırmadığını, bu sebeple şiirinde dağınık bir havanın hâkim olduğunu söylemektedir. Şiir dışı konulara yönelmeyen şairin, sosyal meselelerden uzak durduğunu belirtmektedir. Kafiye hatırı için dizilmiş, düzyazı gibi görünen şiir parçalarının yanında, büyüleyici, derin ve ilgi çekici şiirlerinin de bulunduğunu, böyle şiirlerinde sanat gücünü ortaya

koyduğunu ifade etmektedir. Belli başlı motifleri olan şairin bu motiflerle şiirinin örgüsünü tamamladığını, sevgili, mavi, dişi motiflerini sık sık kullandığını söylemektedir. Sevgili motifinin onun için önemli motiflerden biri olduğunu, bu sevgide bütün insanları kucakladığını belirtmektedir. Bu ifadelere ek olarak Geçer (1970b), Akdora'nın vezin, kafiye ve özün yanı sıra biçime de gereken önemi verdiğini söylemektedir.

3.25. Kemalettin Kamu

Şair Kemalettin Kamu'nun (d. 14 Eylül 1901 / ö. 6 Mart 1948) şiir anlayışına dair “Kemalettin Kamu Üzerine Birkaç Not”, “Kemalettin Kamu” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Kutlu (1978), Türk şiirini aruzdan uzaklaştırma ve arıtma çabası içerisinde olan hecenin beş şairi Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel'i hecenin üç şairinin Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı ve Necmettin Halil Onan'ın izlediğini söylemektedir. Hecenin üç şairinin, öncekiler gibi aruz dönemlerinin olmadığını, düzene sokulmuş bir hece yolunda yürüdüklerini söylemektedir. Üçünün de konu, dil ve anlatım, genel estetik bakımından belli bir ölçüde benzerlik gösterdiklerini belirtmektedir. Kemalettin Kamu ve Ömer Bedrettin Uşaklı'nın söyleyeceklerinin tümünü söyleyemeden genç yaşta öldüğünü, Necmettin Halil Onan'ın ise zamanla sanattan uzaklaşarak bilime yöneldiğini, edebiyat tarihi için bazı yararlı ürünler ortaya koyduğunu söylemektedir. Hecenin üç şairinin, Kurtuluş Savaşı'nın heyecanlarını daha yakından duyduklarını, yaşadıklarını ve şiirlerine yansıttıklarını belirtmektedir. Bu şiirlerinin belli bir süre, bir iki kuşağın çağdaş destan gereksinimini karşıladığını ifade etmekte ve Kurtuluş Savaşı'nın heyecanlarının, şairlerin kalemlerinden kuşakların ruhlarına sızdığını belirtmektedir. Kutlu, aynı yazısında Kamu hakkında şu ifadelere de yer vermiştir:

“O yılların buram buram ateş, barut, ölüm ve şehitlik kokan havasını teneffüs ede ede büyüdüğü halde bir türlü lirizmden ve duygusallıktan sıyrılamadı. Öylesine ki çok derin ve çok güçlü ‘destansal’ manzumelerinde bile bütünüyle ‘hamasi’ olamadı; başka bir deyimle bu tür şiirlerinde bile geniş oranda lirik kaldı. Lirizm onun değişmez alinyazısıydı.” (Kutlu, 1978: 18)

Kutlu, Ömer Bedrettin Uşaklı ve Necmettin Halil Onan'a nazaran Kemalettin Kamu'nun lirizm ve duygusallığının aşırı olduğuna dikkat çekmektedir. Dizdaroğlu (1950c), Kamu'nun, ilk şiirini, on beş yaşında iken aruzla yazdığını, aruza olan ilgisinin altı yıl kadar sürdüğünü, yirmi bir yaşından sonra aruzu tamamen bıraktığını ve bütün şiirlerini hece vezni ile yazdığını söylemektedir.

3.26. Mehmet Akif Ersoy

Şair Mehmet Akif Ersoy'un (d. Kasım/Aralık 1873 / ö. 27 Aralık 1936) şiir anlayışına dair "Mehmet Akif'in Şiirinin ve Sanatının Özellikleri", "Mehmet Akif", "Mehmet Akif'in Şiir Dünyası" başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Öner Toy (1967), Akif'in Türk edebiyatında Abdülhak Hamit ile Muallim Naci'den, İran edebiyatında ise Sadi ile Hafız'dan etkilenecek ferdi ve dini şiirler yazdığını söylemektedir. Başkalarının hayatını yansıtan şiirler yazmaya başladığı zaman ikinci dönemine girdiğini ve bu döneminde Fransız edebiyatıyla ilgilendiğini, Alexandre Duma Fils ve Lamartine'den etkilendiğini, şairde Alexandre Duma Fils'in günün küçük olaylardan konu çıkarma eğiliminin görüldüğünü belirtmektedir. Sanatını halkın hizmetine veren şairin dilinin, Türk şiirinin başarılı dili olduğunu, bu başarıya halk dilinin bütün özelliklerini benimseyerek ulaştığını ileri sürmektedir. Şiirlerinde gözlemin yer aldığını, şairin ele alacağı konuyu, gözlemin kontrolü altında tuttuğunu söylemektedir. Onun gözlem yeteneği ile birlikte Türk edebiyatına gerçek realist tasviri getirdiğini belirtmektedir. Tasvirlerindeki renkliliği ve ilgi çekiciliği dilin canlılığı ve samimiyeti ile sağladığını, şiirlerinde sağlam bir kompozisyonun görüldüğünü, nazım şekillerinde eski nazmın bilinen şekillerini ve en çok mesneviyi kullandığını söylemektedir. Vezinde aruza bağlı kaldığını, aruzun yabancılığından tamamıyla ayrıldığını belirtmektedir. Akif'in, Tevfik Fikret ve Mehmet Emin'in yanında yer aldığını, memleketin medeni seviyesini yükseltmek arzusunda olduğunu söylemektedir. Zorlutuna (1968), Akif'in, şiirlerinde devrinin aydın kişisine hitap eden, içtimai konuları ele alan manzumelerinde ise halka hitap eden bir dil kullandığını söylemektedir. Akif'in, Sadi'nin etkisinde kaldığını, son zamanlarında yazdığı şiirlerin arasında bile Sadi'den büyük başarı ile Türkçeye çevrilmiş kıtaların yer aldığını söylemektedir. Çınarlı (1977b), Akif'in, şiirlerini halkın anlayacağı bir dille yazdığını, şiirlerinin açık ve duru olduğunu, söylemek istediğini söz hünerine başvurmadan, çarpıcı ve kuvvetli bir şekilde söylediğini ifade etmektedir. Türlü manalara gelen kelimelere, bilmece gibi uzun uzun çözülmek, açıklanmak isteyen deyişlere rağbet etmediğini belirtmektedir. Aruz veznini ustaca kullandığını, bu vezni kullanarak evin, sokağın, meyhanenin ve mahalle kahvesinin bütün seslerini adeta notaya geçirdiğini, konuşmaları, tartışmaları, gülme ve ağlamaları birer besteye kavuşturduğunu söylemektedir. Milli duygu ve inançları dile getirdiğini, şahsi dert ve üzüntülerini şiirine yansıtmadığını belirtmektedir. Allah'a ve öteki dünyaya bütün kalbiyle inandığı için, fanilik duygusuna ve ölüm korkusuna şiirlerinde yer vermediğini, şiirleri arasında bilinen manada bir aşk şiirine tesadüf etmenin mümkün olmadığını söylemektedir.

3.27. Mehmet Çınarlı

Şair, Denemeci, Eleştirmen Mehmet Çınarlı, (d. 1925 / ö. 19 Ağustos 1999) “İlk şiirlerini lise yıllarında *Antalya Gazetesi*, *Yedigün*, *Yarımay* gibi dergilerde yayımlamıştır. Sanat ve edebiyat ortamına ciddi manada *Çınaraltı* dergisinde yayımlanan şiirleri ile girmiştir.” (Emiroğlu, 2000: 28) Bu süreli yayınların dışında Çınarlı’nın şiirleri “Doğu, *Hisar*, *Edebiyat Âlemi*, *Türk Yurdu*, *Evrin*, *Çağrı*, *Ilgaz*, *Milli Kültür*, *Türk Edebiyatı*, *Türk Dili*” gibi dergilerde yayımlanmıştır. (Türk, 2019) Ayrıca Çınarlı, *Hisar* dergisinin kurucularındandır. “Türk edebiyatında Mehmet Çınarlı adı *Hisar* dergisiyle anılır. Hatta ona ‘Mehmet Hisarlı’ diye hitap edenler bile olmuş. *Hisar*’a da ‘Çınar’ dergisi diyenler varmış.” (Emiroğlu, 2000: 28) *Hisar* dergisinin ilk sayısından son sayısına kadar şairin şiirleri, yazıları dergide yer almıştır. Çınarlı’nın, devlet dairelerindeki işlerinin yanında *Hisar* dergisinin kuruculuğunu derginin yayımlandığı her iki dönemde de sürdürdüğü ve yazılarıyla her zaman dergiye destek olmuştur. (Türk, 2019) *Hisar* dergisi içerisinde Mehmet Çınarlı’nın şiir anlayışına dair “Mehmet Çınarlı”, “Gerçek Hayali Aştı”, “Bir Kitap ve Bir Şair”, “Bir Konuşma: Mehmet Çınarlı ile” ve “Bir Yeni Dünya Kurmuşum” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Sâmanoğlu (1951b), Çınarlı’nın her şiirinde mevsimden, daldan, yapraktan bahsettiğini, tabiatla bir bağının olduğunu söylemektedir. Tabiat kadar, musikin de mısralarında yer aldığını belirtmektedir. Ayrıca şairin daima açıklığın taraftarı olduğunu ifade etmektedir. Geçer (1969a), Çınarlı’nın şiirlerinde duygunun yer aldığını, bu duygunun yapma ve zoraki olmadığını belirtmektedir. Şairin düşündüren, duygulandıran, yaşama gücü ve sevinci veren şiirler yazdığını, gerçek şiirden yana olduğunu, bu sebeple yavanlık, basitlik ve aşırı süsten kaçtığını söylemektedir. Geleneksel Türk şiirinden yola çıktığını, yeniliği özde aradığını, aruz veznini günümüzün diliyle en usta şekil ve biçimde kullandığını, ona yeni imkânlar, yeni sesler vererek canlı ve taze bir şiir oluşturduğunu ileri sürmektedir. Geçer, onun şiirini, geleneksel şiirin rüzgârında yeni sesler, yeni biçimler, yeni fikirler, yeni renkler ve duygular getiren köklü ve bilinçli bir şiir olarak gördüğünü söylemektedir. Bu ifadelere ek olarak Oral (1969), Çınarlı’nın, kalemine şiir yazmış olmak için değil, şiir yazmak için sarıldığını, şiirin değerini düşürmeden toplumun dertlerine, günün sorunlarına, haksızlığa eğilmesini bildiğini ve bunu yapmacıksız, ince bir dille yaptığını söylemektedir. Şiirlerini Türkçe yazdığını, şiirlerinde Türk’ün anlamayacağı tek bir kelimeye dahi yer vermediğini belirtmektedir. Şairin, süssüz, özentisiz ama güzel ve derin bir dil kullandığını, okuyucunun yabancı olmadığı kelimelerle şiirini oluşturduğunu ifade etmektedir. Etkilerden sıyrılarak hem aruzla hem de heceyle şiirler

yazdığını ve her şiirinde musiki yarattığını belirtmektedir. Şairin, şiirlerini titizlikle yazdığını söylemektedir.

Derginin 147. sayısında yer alan bir konuşmada Mehmet Çınarlı, kendisi hakkında aruzla birinci hedefinin doğal Türkçe söyleyişi, ikinci hedefinin ise çeşitli kalıpları aynı şiir içinde kullanarak monotonluktan kurtulup, her mısrayı kendi havasına uygun bir musikiye kavuşturmak olduğunu söylemektedir. Bazı şiirlerinin aruzla bir serbest nazım denemesi olduğunu ve bir mısradan ötekine kalıbın değişebildiğini belirtmekte ve bunun aruzda bir yenilik olduğunu ileri sürmektedir. Ayrıca bunun dışında, aruzda eskiden hiç kullanılmamış bazı yeni kalıpları denediğini, hecede şimdiye kadar pek iltifat edilmemiş vezinlere eğildiğini söylemektedir. (Çınarlı, 1969) Şentürk (1974), Çınarlı'nın, sanatı ve şiiri hiçbir zaman hafife almadığını, gerçek şiiri aradığını ve bulduğunu söylemektedir. Onun, şiiri her şeyin üstünde tuttuğunu, dolayısıyla hiçbir gayeye vasita yapmadığını belirtmektedir. Kaplan (1974b), Çınarlı'nın şiirlerinin, dil, cümle ve söyleyiş bakımından berrak olduğunu söylemektedir. Şiirlerinde kelime oyunlarına ve yapmacıklığa yer vermediğini belirtmekte, dilinin sade ve samimi olmasına dikkat çekmektedir. Onun, dili kullanım tarzı ve şekle bağlılığı ile yeni klasik şiirin peşinde olduğunu vurgulamaktadır. Çınarlı'nın, Anadolu kasabasında yetişmiş olmasından ötürü şiirlerinde ağırbaşlılık, sükûnet ve klasik havanın hâkim olduğunu söylemektedir. Ayrıca çağı ve büyük şehri yadırgamasını da Anadolu kasabasında yetişmiş olmasına bağlamaktadır. Birçok şiirinde ruh sükuneti bozulan insanın üzüntü ve tedirginliğini yansıttığını, birçok şiirinde acı duyguları ele aldığını ifade etmektedir. Bilhassa büyük şehirde duyulan yalnızlık ve terk edilmişliğin onda derin bir ıstırap doğurduğunu söylemektedir.

3.28. Munis Faik Ozansoy

Şair Munis Faik Ozansoy (d. 4 Nisan 1911 / ö. 31 Mart 1975) “*Hisar* dergisini İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Yahya Benekay, Gültekin Sâmanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Fikret Sezgin, Hasan İzzet Arolat ve Osman Fehmi Özçelik ile birlikte çıkarmıştır. Dergide ‘Düşündüğüm Gibi’ genel başlığı altında edebiyatla ilgili pek çok konu üzerindeki düşüncelerini, yorumlarını deneme-eleştiri türü ile vermiştir. Özellikle *Hisar* dergisi çevresinde gençlere örnek olan, onlara yol gösteren Munis Faik Ozansoy şiir anlayışında Abdülhak Hamid Tarhan, Tevfik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı ve babası Faik Ali Ozansoy’un etkisi altında kalmıştır.” (Mumcu, 2018) *Hisar* dergisi içerisinde Munis Faik Ozansoy’un şiir anlayışına dair “Munis Faik Ozansoy”, “Zaman Saati”, “Kaybolan Dünya”, “Kaybolan Dünya”, “Ozansoy’un Ardından”, “Ölümünün 2. Yıl Dönümünde Munis Faik Ozansoy’u Anarken”, “Ölümünün 5. yıl Dönümünde Munis Faik Ozansoy” başlıklı yazılar tespit edilmiştir.

Yukarıda bahsi geçen tespitler doğrultusunda Sâmanoğlu (1951a), Ozansoy'un, çoğu şiirini aruz vezni ile yazdığını, bazı şiirlerinde ise hece veznini tercih ettiğini söylemektedir. Kalıp seçişindeki ustalığı, aruz vezninin tıktısını kaldıran kabiliyeti, kelimeleri itina ile dizışı, dili kullanışı ve ilhamının seçkin olması sebebiyle başarı sağladığını belirtmektedir. Bu ifadelere ek olarak Yalçın (1965) da Ozansoy'un, aruzu daima ustalıkla kullandığını, şiirlerinin ruhu ve biçimi ile yeni olduğunu, dilin arıtılması konusunda ölçülü hareket ettiğini söylemekte ve dil hilecilerinin peşinden koşmadığını belirtmektedir. Geçer (1971b), Ozansoy'un, sade ve açıklık taraftarı olduğunu, süsten, anlamsızdan kaçtığını ve bu tutumun onu çok okunur bir şair yaptığını belirtmektedir. Körükçü (1971a), herhangi bir akıma bağlanmadan kendi âleminde eserler yaratan Ozansoy'un, hece ve kelimelerin üzerinde durup, tarttığını, şiirini sanatla işlediğini belirtmektedir. Dilinde ve muhtevasında Batıcılık olmadığını, şiirlerini günlük konuşma diliyle doğal bir şekilde yazdığını ileri sürmektedir. Ozansoy'un, yeni kelimeleri şiirlerinin uygun yerine, göze batmadan ve sivrilik etkisi bırakmadan oturttuğunu ifade etmektedir. Büyük düşünceleri, derin duyguları basit hâle getirip şiirinin içine kattığını söylemektedir. Şiirlerinde çoğunlukla melâl duygusunun hâkim olduğunu ifade etmektedir. Özçelik (1975), Ozansoy'un, duygu adamı olduğunu, hayatı ve doğayı şiirine bu açıdan aktardığını söylemekte ve şiirinde kavgacı olmadığını belirtmektedir. Ayrıca iyi bir düz yazı ustası olduğunu, Türkçe'nin onun kaleminde klasik cümle yapısı içinde iyi ustalarından birini bulduğunu söylemektedir. Çınarlı (1977a), Ozansoy'un, şiirlerinde düzgün biçim, kusursuz söyleyiş aradığını belirtmekte ve vezin kafiye yanlışına, Türkçe hatasına rastlanmadığını ileri sürmektedir. Türk şiirinin, Orhan Veli akımıyla serbest bir söyleyişe açıldığı yıllarda Ozansoy'un vezne ve kafiyeyle bağlı kaldığını, şiirine politika ve ideolojiyi sokmadığını söylemektedir. Bazı çevrelerin, ona eski ve modası geçmiş bir şair olarak baktıklarını, fakat onun, eskimiş, köhnemiş olmaktan dikkatle kaçındığını, eski kalıplar, eski şekiller içinde, taze bir söyleyişe ulaşmaya çalıştığını belirtmekte ve eski, modası geçmiş bir şair olmadığını ileri sürmektedir. Türkçeye saygısının büyük olduğunu, şiir yazarken kelimeleri büyük bir dikkat ve titizlikle seçtiğini, kelimelerin birbirleriyle uyumlarına, dilin doğal söylenişine aykırı düşmemelerine önem verdiğini ifade etmektedir. Halkın benimsemediği uydurma sözcükleri, eskimiş Arapça, Farsça kelimeleri kullanmaktan kaçındığını ileri sürmektedir. Aruz vezniyle yazarken kalıbın tıktısından kurtulmaya, Türkçe kelimeleri doğal söylenişlerini bozmadan vezne sokabilmeye önem verdiğini belirtmektedir. Çongur (1980) ise, Ozansoy'un, yeniliği özde aradığını söylemektedir. Aruz ölçüsünü, yeni bir öz yaratıp, tertemiz bir Türkçeyle kullandığını belirtmektedir. Eski biçimle yeni bir öz vermeyi beceren şair olduğunu, dili günlük konuşma havası içinde verebildiğini ifade etmektedir. Osmanlıca diye Türk diline girmiş,

yerleşmiş kelimelerin temizlenmesine, uydurmaya yol açan arıcılaştırma hareketine, ölçü tanımayan başıboşluğa, aşırılığa karşı olduğunu belirtmektedir.

3.29. Mustafa Necati Karaer

Şair Mustafa Necati Karaer (d. 2 Nisan 1929 / ö. 15 Mart 1995) *Hisar* dergisinin kurucuları arasında yer almıştır. *Hisar* dergisinde Mustafa Necati Karaer'in şiir anlayışına dair "Mustafa Necati Karaer", "M. N. Karaer'in Şiiri Üzerine", "Sevmek Varken", "Sevmek Varken" başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Sâmanoğlu (1951c), bazı sanatkârların erken değer kazanmasına rağmen devamlılık sağladığını belirtmekte, Karaer'i bu sanatkârlar içine dâhil etmektedir. Sanata bağlılık gösteren Karaer'in, halk tarzını kendine has görüşlerle işlediğini, hece vezninde, şiire monotonluk verdiği için duraklara rağbet etmediğini söylemektedir. Sadece mısraların dizilişi ve kafiyelerin tertibi bakımından halk tarzını örnek aldığını, ruhuyla, muhtevasıyla, tabirleriyle taklide yönelmediğini ifade etmektedir. Şiirlerinde türlü mevzulara yöneldiği halde aynı şekil ve üslubu kullanması sebebiyle iç ahenginin çeşitli olmadığını söylemektedir. Bıldırcı (1969a), Karaer'in, politika ve ideoloji propagandası yapmadığını belirtmektedir. Yaşayan Türkçenin kıvraklığı ve inceliğiyle ferdi şiirler yazdığını söylemektedir. Geçer (1972a), Karaer'in, duyguların şairi olduğunu, fikri ve düşüncüyü duygularında yaşattığını belirtmektedir. Şiirlerinin güzelliğini, etkisini yitirmediğini söylemekte, yıllarca önce yazılan şiirlerinin yıllar sonra bile aynı zevk ve heyecanla okunduğunu ifade etmektedir. Aşırı süs ve duygudan uzak durarak yavanlaşmadan, sığlaşmadan şiirini söylediğini belirtmektedir. Çeşitli konularda yazdığını, kendine özgü bir sesinin olduğunu söylemektedir. Anadolu'nun acı gerçeklerini verirken şiirin aydınlık yolundan sapmadığını belirtmektedir. Şiirinin temelinde Türk kültür ve uygarlığı ile yoğrulmuş duygu ve düşüncenin bulunduğunu, güzele varmak, derine, özlüye, yeniye erişmek için şiirini besleyen kaynakları kendi benliğinde aradığını, kendi ruh yapısına, iç dünyasına uyan, etkilerden uzak eserler meydana getirdiğini söylemektedir. Güç yazılabilen kahramanlık şiirlerinde bile şiirin doyuruculuğuna ulaştığını belirtmektedir. Körükçü (1972b) ise, Karaer'in, kendine özgü bir tutum içinde gerçek şiir yolunda yürüdüğünü, şiirin manasını, şeklini alt üst eden aşırı akımlara iltifat etmediğini belirtmektedir. Sözlerin yeni çıkan karşılıklarını aramadığını, Osmanlıcaya bel bağlamadığını söylemektedir. Şairin, sözünü, içinden geldiği gibi, alışılmış, çoğunluğun her gün kullandığı bir dil akımı içinde dile getirdiğini ifade etmektedir. Konu yönünden insanın iç sızılıyla, aşkları ve acılarıyla, özlemleri ve darlıklarıyla, yalnızlık veya ilişkileriyle yan yana, Anadolu insanının tümüyle baş başa olduğunu belirtmektedir.

3.30. Necati Cumalı

Şair, Necati Cumalı'nın (d. 13 Ocak 1921 / ö. 10 Ocak 2001) şiir anlayışına dair “Güzel Aydınlik” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Dizdaroğlu (1952b), iyimserlikten uzak olan Necati Cumalı'nın ferdi ve toplumla ilgili şiirlerinde ümitsizlik içerisinde olduğunu, vuslattan önce ayrılığı düşündüğünü söylemektedir. Bu ayrılık temini, mesut olmayış halini birçok şiirinde tekrarladığını belirtmektedir. Bazı şiirlerinin serbest şekil anlayışı yönünden şairin kişiliğini belli edecek mükemmeliyetten uzak olduğunu ve şairin iç ritme önem vermediğini söylemektedir. Duyguların ifadesi yerine hikâye anlatmayı tercih ettiğini belirtmektedir. Ayrıca şairin hürriyet sevgisine bir şiirinde yer verdiğini söylemektedir.

3.31. Necmettin Halil Onan

Şair Necmettin Halil Onan'ın (d. 1902 / ö. 17 Ağustos 1968) şiir anlayışına değinen “Yeni Bir Kaybımız Necmettin Halil Onan” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Cunbur (1968b), Onan'ın gençlik duygularını, aşklarını dile getiren şiirler yazdığını söylemiştir. Son şiirlerini çoğunlukla aruz vezniyle yazan şairin, gazel tarzında yazılmış şiirlerinin de olduğunu ve birçok şiirinde Yahya Kemal'in tesirinin görüldüğünü belirtmiştir. Onan'ın güzel şiir okuduğunu, her şiire zevkini verdiğini, Baki ve Fuzuli'nin mısralarının onun ağzında güzellik, Yahya Kemal'in mısralarının ise ahenk kazandığını belirtmiştir.

3.32. Nüzhet Erman

Şair Nüzhet Erman'ın (d. 28 Nisan 1926 / ö. 11 Kasım 1996) şiir anlayışına dair Oyhan Hasan Bildirki'nin “Şiirimizde Toplumculuk ve Nüzhet Erman”; İlhan Geçer'in “Hem Hürriyet Hem Ekmek”; Ahmet Tufan Şentürk'ün “Hem Hürriyet Hem Ekmek” başlıklı yazıları tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Bildirki (1969b), Erman'ın şiirlerinde politika ve ideolojiye yönelmediğini söylemektedir. Halkın dertlerini halkın diliyle söylediğini, Anadolu insanının çilesini duyduğunu, onlarla birlikte yaşadığını belirtmektedir. Tatlı bir söyleyiş içinde Türkçenin zevkini bozmadan, kulak tırmalamayan bir solukla şiirine ahenk verdiğini ifade etmektedir. Geçer (1974c), Erman'ın Türk şiirine damgasını vuran, güzele ve doğruya yönelik yolunda sağlam adımlarla yürümesini bilen bir şair olduğunu söylemektedir. Şiirinin ilk yıllarında duygusal havanın hâkim olduğunu, son yıllarında gerçekçi ve toplumcu şiirler yazdığını ve Anadolu'ya, Anadolu insanına yöneldiğini ifade etmektedir. Söyleyişinin yeni olduğunu, muhteva zenginliğine ve biçim güzelliğine önem verdiğini belirtmektedir. Şentürk

(1975) ise Erman'ın toplumla, toplum sorunlarıyla, halkın acıları, tasaları, kıvançlarıyla iç içe bir şair olduğunu söylemiştir. Aynı yazısında şu ifadelere de yer vermiştir:

“Erman'ın biçiminde kendine özgü bir mısra yapısı var. Özdeyişlerle güçlendirilen az söz çok anlam. Geçmiş örnek alarak geleceğe yöneliş. Nüzhet Erman'ın şiirlerinde tarih, folklor, özdeyişler gibi öğelerle geleceğe ve halka dönük bir sentezin tadını duyabilirsiniz.” (Şentürk, 1975: 39)

Şentürk, Erman'ın biçimde şahsi olduğunu, az sözle çok şey anlattığını söylemiştir. Gelenekle olan bağı koparmadığını, bu bağ ile geleceğe yöneldiğini ifade etmiştir. Şiirlerinde tarihe, folklor ve özdeyişlere yer verdiğini, halka dönük şiirler yazdığını söylemiştir.

3.33. Orhan Veli Kanık

Şair Orhan Veli Kanık'ın (d. 13 Nisan 1914 / ö. 14 Kasım 1950) şiir anlayışına dair “Orhan Veli İçin” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Uzer (1954d), Orhan Veli'nin şiir sanatı adına aşırı hareketlerde bulunduğunu, birçok kuralı yıktığını, kötü şiirler yazdığını ifade etmiştir. Vezin kafiye, mısra bütünlüğü ve şairaneliği inkâr ettiğini söylemektedir. Uzer, şairin, yeni şiirin öncüsü olmasını başarı, yıktıklarının yerini dolduramamasını ise başarısızlık olarak gördüğünü söylemektedir. Ayrıca şairin öncülüğünde şiir dışı hareketler yapıldığını belirtmekte ve bu hareketleri şiire yapılmış kötülük olarak gördüğünü söylemektedir.

3.34. Osman Fehmi Özçelik

Osman Fehmi Özçelik, *Hisar* dergisinin (1950-57, 1964-80) kurucu ve yöneticileri arasında yer almıştır. Dergi içerisinde Osman Fehmi Özçelik'in şiir anlayışına dair “Osman Fehmi Özçelik” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Çınarlı (1952a), Özçelik'in şiirlerinde çoğunlukla hece veznini kullandığını, serbest nazımla yazdığı birkaç denemesinin olduğunu söylemektedir. Şekle fazla önem vermemesinden dolayı vezinli şiirlerinde bazen kafiye ihmal ettiğini ifade etmektedir. (6+5) vezninin duraklarına ve kafiyele riayet ederek söylediği mısralarında taze bir havanın hâkim olduğunu, bu sebeple şekil kusurlarından istediği zaman kurtulabileceğini söylemektedir. Ayrıca birçok şaire ilham kaynağı olan kadın ellerinin ona da güzel şiirler yazdığını belirtmektedir.

3.35. Ömer Seyfettin

Hikâye Yazarı, Gazeteci, Fikir Adamı Ömer Seyfettin'in (d. 1884 / ö. 6 Mart 1920) şiir anlayışına dair Muzaffer Uyguner'in “Ömer Seyfettin'in Şiirleri”; Fevziye Abdullah Tansel'in “Ömer Seyfettin'in Şiirleri” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Tansel (1972), 1901 yılında şiir yayımlamaya başlayan ve 1914 yılına kadar aruz veznini kullanan Ömer Seyfettin'in bu vezinle yazılan şiirlerinin yirmi altı olduğunu, bu yıllardan sonra aruzu

bırakarak hece veznine yöneldiğini belirtmektedir. 1919 yılına kadar sade bir dil ve hece vezni ile şiir yazmayı sürdürdüğünü ifade etmektedir. İlk şiirlerinde aşk konusuna, sonraki şiirlerinde toplum, doğa ve ölüm konularına yöneldiğini, daha sonraları ise Türk destanlarından yararlanarak bazı denemelere giriştiğini söylemektedir. Bu ifadelere ek olarak Uyguner (1972a), otuz yedi tane sone biçiminde, dört tane koşma biçiminde şiir yazan şairin, sonelerinin çoğunda serbest sone biçimini kullandığını, bazı şiirlerini düz kafiye ile yazdığını, 1914 yılından sonra başlayan Türklük bilinci ile halk edebiyatına yöneldiğini ve koşma tarzının yanında destan da yazdığını söylemektedir. Hikâyelerindeki başarıyı şiirlerinde gösteremediğini fakat şiirlerinin sade Türkçenin ilk şiirleri olması sebebiyle önemli olduğunu ileri sürmektedir.

3.36. Rıza Tevfik Bölükbaşı

Şair, Edebiyatçı, Felsefeci ve Politikacı Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın (d. 1869 / ö. 30 Aralık 1949) şiir anlayışına dair “Kaybolan Bir Değer Şair Rıza Tevfik” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Evrimer (1950b), Rıza Tevfik'in şiirlerinde sadeliğin peşinde olduğunu, süsten, yapmacıktan uzak durduğunu belirtmektedir. Şiirlerinde ritim unsurunun ayrı bir yeri olduğunu söylemektedir. Temiz, pürüzsüz, güzel şiir diline hâkim olduğunu, duyduklarını şiire aktarma hususunda iyi ifade yeteneğine sahip olduğunu belirtmektedir. Rıza Tevfik'in Mevlâna, Yunus Emre ve Emrah gibi şahsiyetleri okuduğunu bu sebeple şiirlerinde zaman zaman mistik bir tavır sergilediğini söylemektedir. Şiirlerinin ana özelliğinin lirizm olduğunu, gerçekçi olmaya çalıştığı zamanlarda bile romantik unsurların şiirlerinde görüldüğünü belirtmektedir. Felsefe ile meşgul olmasına rağmen şiirlerinde felsefi düşüncelerin hâkim olmadığını ifade etmektedir. Sanatı, zaman zaman siyasete feda ettiğini söylemektedir. Rıza Tevfik'in büyük şair olduğunu, aruzdan ayrılmak istemeyenlere hece veznini sevdirdiğini ve böylece sanattaki gücünü ortaya çıkardığını ileri sürmektedir.

3.37. Süleyman Nesip

Şair Süleyman Nesip'in (d. 1866 / ö. 28 Eylül 1917) şiir anlayışına dair “Hisar'ın Sanat Takvimi: Eylül” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda ÖnerToy (1964c), hayatı boyunca Tevfik Fikret'e hayranlık duyan Süleyman Nesip'in Servet-i Fünûn'un sevilmiş fakat adını fazla duyuramamış şairlerinden biri olduğunu söylemektedir. Kuvvetli bir dil eğitimi ve edebiyat kültürü alarak yetişen şairin şiirlerinde şekil, dil ve üsluba önem verdiğini, samimi bir tavır sergilediğini, aşk, kadın, çocuk, insan ıstırapları, milli duygular gibi temalara yöneldiğini

belirtmektedir. Şiirlerinde lirizmin az olduğunu, bu sebeple şiirlerinin çekiciliğinin azaldığını ifade etmektedir.

3.38. Tefik Fikret

Hisar dergisi içerisinde Tefik Fikret'in (d. 24 Aralık 1867 / ö. 19 Ağustos 1915) şiir anlayışını ele alan "Hisar'ın Sanat Takvimi: Ağustos", "Tefik Fikret ve İnsan", "Düşündüğüm gibi: Tefik Fikret", "Doğumunun 100. Yıl Dönümünde Fikret", "Fikret ve Kadıncılık", "Tefik Fikret ve Kırık Saz" başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Önertoy (1964a), Fikret'in ilk şiirlerinde Divan ve Tanzimat edebiyatı şairlerinin etkisinde kaldığını, fakat zamanla bu etkiden kurtularak kendi benliğini bulduğunu söylemektedir. Şairin, 1901 yılına kadar "sanat için sanat" anlayışına bağlı kalarak ferdi konuları işlediğini, 1901'den sonra sanatını toplumun hizmetine verdiğini söylemekte ve böylece Servet-i Fünûn edebiyatı şairlerinin şiirlerine konu olan tabiat, aile, kadın, aşk gibi konuların dışına çıktığını belirtmektedir. Şairin, şekil bakımından, Divan edebiyatından beri devam eden nazım şekillerini, serbest müstezatı, Fransız edebiyatından sone ve yeni nazım şekillerini kullandığını söylemektedir. Konuşma dilini şiire soktuğunu ve Türkçeyi aruza bağlılıktan kurtardığını ifade etmektedir. Ozansoy (1967), Batılı, hümanist bir şair olan Tefik Fikret'in, insana ve hayata değer veren Batılı düşüncenin Türk şiirindeki ilk temsilcisi olduğunu belirtmektedir. Fikret'teki beşerî düşüncenin bir sistem olduğunu, fikirleri, duyguları, istekleri ve içgüdüleri şuur altında bu sistemin denetiminden geçirilmeden ortaya çıkarmadığını söylemektedir. Her fikri ve hissi şiirine almadığını, gündelik sevgilere ve sıradan fikirlere yönelmediğini ifade etmektedir. Şiirlerine fikirler katmadığını, fikirleri doğruca şiir haline getirdiğini ileri sürmektedir. Şiirlerinin ölçülü olduğunu da söylemektedir. Ozansoy (1968), Fikret'in, sanat şiirleri yazmakla yetinmediğini, düşüncelerini, duygularını içinde yaşadığı devrin ve çevrenin sorunlarını dile getiren ve bütünüyle kendi kişiliğini veren çok yönlü eserler verdiğini söylemiştir. Şairin, nazım ustası olduğunu ve Türk şiirini Batılı ölçülere uygun ifade zenginliğine ulaştırdığını belirtmiştir. Aynı yazısında şu sözlere de yer vermiştir:

"Türk düşünce ve duygusunu manevi bir iklimden ötekine geçiren değişim Tefik Fikret'in beyninde oluşmuş ve onun sinir sisteminden geçerek Rûbab-ı Şikeste'nin ve Haluk'un Defteri'nin sayfalarına aksetmiştir. O devrin ıstıraplarını, tereddütlerini, kuşkularını ve isyanlarını bütün acılığı ve gerçek boyutlarıyla yalnız Fikret'in şiirlerinde bulabilirsiniz. Başkalarının kendi kendilerine bile açıklamaktan çekindikleri duyguları, düşünceleri, kırılganlıkları Tefik Fikret en gür sesiyle haykıran ve bu davranışıyla devrinin düşüncesine hem tercüman hem rehber olan büyük ve tek şairimizdir." (Ozansoy, 1968: 3)

Ozansoy, Tefik Fikret'in, devrin üzüntülerini, acılarını, şüphelerini, isyanlarını bütün gerçek yönleri ve acılarıyla şiirleştirdiğini söylemiştir. Dönemin şairlerinin ele almaktan çekindiği duyguları Fikret'in, şiirlerinde açığa çıkardığını ve gür sesiyle o duyguları

şiiirleştirdiğini belirtmiştir. Kaplan (1968a), Fikret'in, şiiirlerini eski kelimeler ile yazdığını, fakat başarılı ve güzel eserler ortaya koyduğunu söylemektedir. Bütün şiiirlerinde sesin manayı desteklediğini ve kuvvetlendirdiğini belirtmektedir. Her şiiirinin ses ve cümle örgüsünden oluştuğunu ve mananın altında bu iki yapı unsurunun yer aldığını ifade etmektedir. Şiiirlerinin hem göze hem de kulağa hitap ettiğini söylemektedir. Şairin duygu ve düşüncelerini tablo halinde yansıttığını ifade etmektedir. Mâziyi inkâr ettiğini belirtmektedir. İçe dönük mizacıyla kendini dar bir mekâna hapsedtiğini, bu sebeple şiiirlerinde duygunun yoğun, trajik havanın hâkim olduğunu söylemektedir. Ayrıca François Coppée'yi örnek aldığını ve bu durumun Türk şiiiri için büyük bir talihsizlik olduğunu ileri sürmektedir. Cunbur (1968a), Fikret'in, kadını bir dişi olarak değil, melek, peri, hayal ve güzellik olarak ele aldığını söylemektedir. Geçer (1975), Fikret'in kavgacı bir şair olarak tanıtıldığını, fakat onun sürekli bu mizaçta şiiirler yazmadığını belirtmekte ve duygu yanı ağır basan yumuşak, hisli şiiirler yazdığını da söylemektedir.

3.39. Ümit Yaşar Oğuzcan

Şair Ümit Yaşar Oğuzcan'ın (d. 22 Ağustos 1926 / ö. 4 Kasım 1984) şiiir anlayışına dair “Ümit Yaşar Oğuzcan”, “Ümit Y. Oğuzcan'la Konuşma”, “Dillere Destan” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Sâmanoğlu (1952c), şöhret peşinde koşmayan Ümit Yaşar Oğuzcan'ın şiiirde vezin kafiye ve şekle önem verdiğini söylemektedir. Geçer (1955b), şiiire bütün varlığıyla bağlanan Oğuzcan'ın, çeşitli dergilerde şiiirler yazdığını, şiiir anlayışı hususunda kişilik kazandığını söylemektedir. Kendini zorlamadan şiiirler yazdığını, buna rağmen yapı ve musiki bakımından başarılı olduğunu ileri sürmektedir. Şiiirlerinde kekemeliğinden ve boyunun kısalığından dert yanan şairin, birçok şiiirinde mahzun ve karamsar havanın hâkim olduğunu belirtmektedir. Çeşitli temalara değindiğini söylemektedir. Şairin, meydan nutukları çekmediğini, bayağılıklara yönelmediğini ifade etmekte ve çoğunlukla aşk, hüzn, ölüm gibi temaları ele aldığını söylemektedir. Ayrıca Ümit Yaşar Oğuzcan, Gültekin Sâmanoğlu ile yaptığı bir söyleşide şiiir hakkında şunları söylemiştir:

“Şiiirin maksadı yoktur. Birçok maksatlar şiiiri meydana getirir. Mesela maksatlı bir şiiir yazılamaz, öyle olsaydı ilham'ı inkâr etmek lazımdı. Ben şiiirlerimi bir maksat için yazmıyorum. Fakat şiiirlerim bir maksada dayanıyorsa, size bir maksadı anlatıyorsa bu, şiiirimi okurken sizin duygunuzla ilgilidir.” (Oğuzcan, 1956; akt. Sâmanoğlu, 1956: 12)

Oğuzcan, şiiirin amacının olmadığını, amaçlı, gayeli şiiir yazılamayacağını ifade etmiştir. Yazdığı şiiirlerin bir amaca hizmet etmediğini söylemiştir.

3.40. Yahya Benekay

Şair Yahya Benekay'ın (d. 1925 / ö. 22 Mart 1997) şiiir anlayışına dair “Yahya Benekay” başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Sâmanoğlu (1952b), Benekay'ın,

çoğunlukla hece vezniyle ara sıra serbest nazımla şiirler yazdığını söylemiştir. Yer yer realist şiirler yazdığını, fakat çoğunlukla romantizme yöneldiğini ifade etmiştir. Şiirleri arasında aceleyle söylediği, tarife kaçtığı, aynı şeyleri tekrarladığı mısralara rastlandığını ileri sürmüş, şairin şiirlerinde tam manasıyla kusursuz güzelliğe kavuşmadığını belirtmiştir.

3.41. Yahya Kemal Beyatlı

Şair, Yazar, Eğitimci, Siyasetçi, Diplomat Yahya Kemal Beyatlı'nın (d. 2 Aralık 1884/ ö. 1 Kasım 1958) şiir anlayışını ele alan “Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal”, “Doğumunun 80. Yıl Dönümünde Yahya Kemal”, “Ölümünün 10. Yıl Dönümünde Yahya Kemal ve Şiirimiz”, “Şiir Tahlilleri Üzerine Düşünceler”, “İnkıraz-ı Baharan”, “Gerçek Hayali Aştı”, “Yahya Kemal” başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Uzer (1954c), Yahya Kemal'in moda olana iltifat etmediğini, istenileni değil istediğini yapmaya çalıştığını söylemektedir. Şekil ve muhtevaya önem veren şairin, insan ve insan psikolojisini unutmadan sanat, millet ve insanlık kavramlarını bir bütün şeklinde işlediğini ve başarılı terkipler yarattığını ifade etmektedir. Türk tarihinin mana ve özünü sanatın en üstün şekliyle şiirleştirdiğini belirtmektedir. Çınarlı, (1964) şiiri her zaman her şeyin üstünde tutan, adeta bir din haline getiren Yahya Kemal'in, az yazdığını fakat çok uğraştığını söylemektedir. Şiirin anlaşılabilir olmasına önem veren şairin musiki ve iç ürpertiye yakaladığını, dilin doğal söylenişine uygun, anlamı açık eserler ortaya koyduğunu, şiir kudreti, vatan ve millet sevgisi sayesinde ölmez eserler yarattığını ifade etmektedir. Kaplan (1968b), Yahya Kemal'in şiirlerinin ses ve mana birliğiyle oluştuğunu belirtmektedir. Çınarlı (1968b), milli şiirin büyük ve sağlam köşe taşlarından biri olan Yahya Kemal'in yenilik hareketleri ve Batı taklitçiliği yüzünden soysuzlaşmaya başlayan Türk şiirini milli temeller üzerine oturttuğunu söylemektedir. Ayda (1976), bazı şiirlerinde Türkçe hataları ve nazım hatalarının olduğunu, fakat şairin “emotion poetique” denilen şiir haletini duyduğu zaman kalemi eline aldığını ve bu haletin mısralar vasıtasıyla okuyucu ruhuna aktığını, okuyucuyu etkilediğini belirtmektedir. Çınarlı (1968b), Türk şiirinin yolunun Yahya Kemal'den geçtiğini, Türk şiirinin geçmişi ve geleceğinin onsuz düşünölemeyeceğini söylemekte ve Yahya Kemal'den kopan şairlerin Türk şiirinden koptuğunu ifade etmektedir. Kaplan (1969), aruzla ebedi şiirler yazılacağını söylemekte ve Yahya Kemal'i örnek vermektedir. Yahya Kemal'den sonra aruz ile yazan şairlerin günlük dili aruza uydurmada sorunlar yaşadığını, bunun ise bir sabır işi olduğunu belirtmektedir.

3.42. Yavuz Bülent Bâkiler

Şair Yavuz Bülent Bâkiler'in (d. 23 Nisan 1936 / ö. -) şiir anlayışına dair "Bâkiler'in Şiirlerinde Mazi Fikri" başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Yalçın (1979), Bâkiler'in dış dünya ve sosyal çevreyle ilgili şiirlerinde Anadolu, Anadolu sevgisi, Anadolu'nun ihmali, yoksul ve bakımsız fakat sevgi dolu insanlar, sınır dışında kalan ve ezilen soydaşlar gibi konulara yöneldiğini, iç dünyası ile ilgili şiirlerinde ise; aşk, anne sevgisi, din, ölüm gibi konulara yöneldiğini söylemektedir. Şairin birbirinden farklı konulara temas etmesine rağmen şiirlerinin tamamında mâzî fikrinin hâkim olduğunu belirtmektedir. Anadolu ile ilgili şiirlerinde Anadolu realizminin hâkim olduğunu ve çok yönlü tarihi değer olarak ele alındığını söylemektedir. Anadolu'yu duyulan, görülen, yaşanılan, acı çekilen, sevilen bir unsur olarak gördüğünü, Anadolu'nun olumsuz yönlerini abartmadığını, onu kendine has güzellikleriyle şiirleştirdiğini belirtmektedir. Ele aldığı bütün meselelerde öz kültürüne, mâziye dönmeye çalıştığını, bu sebeple her vesileyle Anadolu'yu ele aldığını söylemektedir.

3.43. Zeki Ömer Defne

Şair Zeki Ömer Defne'nin (d. 1903 / ö. 2 Aralık 1992) şiir anlayışına dair "Hepimiz Bir Yankının Çocuklarıyız" başlıklı yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Kaplan (1971), Zeki Ömer Defne'nin geleneğe bağlı bir şekilde yeni bir tarzda duyan ve duygularını yeni bir tarzda ifade eden şair olduğunu söylemektedir. Şiirlerini Halk ve Divan geleneğine yaslanarak oluşturan şairin daha çok Divan geleneğine yöneldiğini ve bu bakımdan Necatigil'e, şiirlerinin arkasında Halk kültürü ve Anadolu coğrafyasının yer alması sebebiyle Anadolu şairi olan Cahit Külebi'ye yaklaştığını ileri sürmektedir.

3.44. Ziya Osman Saba

Şair Ziya Osman Saba'nın (d. Mart 1910 / ö. 29 Ocak 1957) şiir anlayışına dair "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", "Ziya Osman Saba'nın Şiirindeki Temalar I", "Ziya Osman Saba'nın Şiirindeki Temalar II" başlıklı yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Ozansoy (1952b), Saba'nın, şiirlerinin, ev içi şiiri olduğunu ve bu teknikle basit sanılan hayatı, ev içini, şiirine yansıttığını, dilsiz şeyleri konuşturduğunu söylemektedir. Uyguner (1968a), Saba'nın, bütün şiirlerinde yaşama sevinci, ölüm, geçmişe özlem, umut, mutluluk, insan ve çocuk gibi kişisel temalara yöneldiğini söylemektedir. Yaşama duyduğu sevinç ve mutluluk duygusunun şiirinin esas ve en büyük teması olduğunu ifade etmektedir. Uyguner, Saba'nın bu temayı Orhan Veli şiirinden aldığını ileri sürmektedir. Ayrıca ölüm temasına bütün şiirlerinde yer verdiğini de söylemektedir. Uyguner (1968a), şiirlerinin birçoğunda geçmişe özlemle anan Saba'nın,

geçmiş özleminin, kişisel bir geçmiş özlemi olduğunu, Yahya Kemal'deki tarih bilincine yaslanan kamusal ve ruhsal bir geçmiş özlemi olmadığını belirtmektedir. Şiirlerinde umut ve kaçış, insan ve çocuk temalarına yer verdiğini söylemektedir.

Bu bölümde *Hisar* dergisinde kırk dört Türk şairin şiir anlayışlarına dair yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitlerin sonuçları aşağıda verilmiştir:

Şiirde kendi benliğine yönelen Abdülhak Hamit Tarhan, Türk şiirine ferdiliği getirmiştir. Ahmet Arif, Halk şiirinden faydalanmış, şiir dilini argodan uzak tutmuştur. Şiirlerini tamamen açık yazmaktansa bazı düşüncelerini gizlemiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirlerinde tarihe yönelmiştir. Bazı şairlerin etkisinde kalmış fakat bu etki birebir taklit şeklinde olmamıştır. Ahmet Haşim, şiirde anlam kapalılığını savunmuştur. Batı'nın sembolist şiir anlayışını kendisine has bir eda ve üslup içerisinde vermiştir. Şiirde hareket noktası melal duygusu olmuş, şair bu melal duygusunu sembolizm anlayışı içerisinde idealize etmiştir. Ahmet Muhip Dıranas, hiçbir akımdan etkilenmemiş, kendi şiirini sürdürmüş ve şiir gücünü değişik görüşteki çevrelere de kabul ettirmiştir. Yeniliği dıştan çok içte aramış, moda akımlara iltifat etmemiştir. “Sanat için sanat” anlayışını benimsemiş, sade, akıcı bir dil kullanmış, biçim ustalığı göstermiş ve mısralarında musiki ve imajı ustaca kaynaştırmıştır. Ahmet Tufan Şentürk, bazen romantizme yönelmiş, bazen modern mısralar yazmış, bazen de halk şiirine yönelmiştir. Derin, içten ve yapmacıksız şiirler yazmıştır. Arif Nihat Asya, temiz ve güzel Türkçesi ile şiirde ağırlıklı olarak tarihi konuları ele almıştır. Milletin birlik ve bütünlüğünün sanattaki temsili olmuştur. Şiirinin kapılarını hem yeniye hem de eskiye açık tutmuştur. Asaf Hâlet Çelebi, saf şiirin başarılı örneklerini vermiştir. Mistik tasavvufi şark kültüründen beslenmiş, oradan gelen duyumları kelime ahengi süzgecinden geçirerek şekillendirmiştir. Behçet Necatigil, yenilik adına şiirinden taviz vermemiş ve ideoloji bezirganlığı yapmamıştır. Günlük basit olaylardan büyük ve gerçek şiirler yazmış, şiiri büyük sözlerde aramamıştır. Şiirindeki kelimeleri dikkatle seçmiş, biçime ve muhtevaya özen göstermiş, taze söyleyişe yönelmiştir. Cahit Külebi, Türkçeyi başarılı bir şekilde kullanmış, olgun bir söyleyişle günlük dilde sade ve doğal şiirler yazmıştır. Şiirleri ustaca kurulmuş mısra, kelime yapısı ve ses tekrarlarına dayanmaktadır. Şiirlerinde gösterişe, fikre ve ideolojiye yönelmemiştir. Cahit Sıtkı Tarancı, yeni şiirin başarılı örneklerini ortaya koymuştur. Batı kültürü ve şiirinden aldıklarını kendi şiir geleneğiyle özellikle halk şiiriyle ustaca bağdaştırarak kendine özgü bir şiir anlayışı ortaya koymuştur. Güzel bir şekil ve zengin bir muhteva içinde yeni kalmış, taze söyleyişiyle Türk şiirinin başarılı örneklerini ortaya çıkarmıştır. Güçlü bir duyarlılık ve sağlam dil yapısıyla şiirlerini biçimlendirmiştir. Türkçeyi doğal bir şekilde kullanmış, süssüz, sanatsız, özentisiz fakat öz ve

biçim yönünden sağlam yapılı şiirler yazmıştır. Sembolizm akımından etkilenen Cenap Şahabettin, Servet-i Fünûn şiirine yeni bir renk getirmiştir. Faruk Nafiz Çamlıbel, Türk şiirinin geniş kitlelere yayılmasında etkili olmuştur. Önce aruz vezniyle şiirler yazmış, sonra dilde sadeleşme hareketine uyarak hece veznine yönelmiş ve hece veznini başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Gültekin Sâmanoğlu, temiz şiir dili ve sade söyleyişiyle vezin ve kafiyei bırakmadan yenilikler aramıştır. Hayat karşısında karamsar olmamış, ideoloji ve propagandaya yönelmemiştir. Taşkınılıklardan, aşırı yeniliklerden uzak durmuştur. Gülten Akın, şiirinin kaynağını gerçekten almış fakat duyguyu da ihmal etmemiştir. Taklide yönelmemiş, titiz bir dille kendisine has bir hava ve üslup içerisinde şiirler yazmıştır. Soyut şiir yazmaya başlamış, kapalı şiire yönelmiştir. Halit Fahri Ozansoy, şiirini milli ve yerli duygularla beslemiştir. Sade Türkçeyle Milli Edebiyat akımının başarılı örneklerini vermiştir. İlk şiirlerinde aruz ölçüsüne yönelmiş, daha sonraları hece ölçüsünü kullanmıştır. Türk şiirinin sade Türkçeye ve hece ölçüsüne yönelişinde önemli bir rol oynamıştır. Mehmet Akif Ersoy, Türk edebiyatında Abdülhak Hamit Tarhan ile Muallim Naci'den, İran edebiyatında ise Sadi ile Hafız'dan etkilenerek ferdi ve dini şiirler yazmıştır. Halk dilinin bütün özelliklerini benimsemiş, dili başarılı bir şekilde kullanmıştır. Gözlem yeteneği ile birlikte Türk edebiyatına gerçek realist tasviri getirmiştir. Klasik şekle bağlı kalmıştır. Aruz veznini ustaca kullanmıştır. Milli duygu ve inançları dile getirmiş, şahsi dert ve üzüntülerini şiirine yansıtmamıştır. Mehmet Çınarlı, geleneksel Türk şiirinden yola çıkmış, yeniliği özde aramış, aruz veznini günümüzün diliyle usta şekil ve biçimde kullanmıştır. Etkilerden sıyrılarak hem aruzla hem de heceyle şiirler yazmıştır. Şiirde daima açıklık taraftarı olmuştur. Gerçek şiirden yana olmuş, bu sebeple yavanlık, basitlik ve aşırı süsten kaçınmıştır. Munis Faik Ozansoy, dil hilecilerinin peşinden koşmamıştır. Süsten, anlamsızdan kaçmıştır. Hiçbir akıma bağlanmamıştır. Kelimeleri titizlikle seçmiş, şiirini sanatla işlemiştir. Büyük düşünceleri, derin duyguları basit hâle getirip şiirleştirmiştir. Şiirlerinde düzgün biçim, kusursuz söyleyiş aramıştır. Politika ve ideolojiye yönelmemiştir. Şiirde eski kalıplar, eski şekiller içinde, taze bir söyleyişi hedeflemiş, yeniliği özde aramıştır. Kelimeleri titizlikle seçmiş, kelimelerin birbirleriyle uyumlarına, dilin doğal söylenişine aykırı düşmemelerine önem vermiştir. Mustafa Necati Karaer, şekilsel açıdan eskiye bağlı kalmış, ruhuyla, muhtevasıyla ve tabirleriyle taklide yönelmeden yeni kalmaya çalışmıştır. Politika ve ideolojiye yönelmemiştir. Şiirin manasını, şeklini alt üst eden aşırı akımlara yönelmemiştir. Gelenekle olan bağıını koparmamış, şiirini milli temeller üzerine oturtmuştur. Nüzhet Erman, politika ve ideolojiye yönelmemiştir. Anadolu insanının çilesini,

halkın dertlerini halkın diliyle söylemiştir. Yeni söyleyiş, zengin muhtevası ve biçim güzelliği ile şiirini oluşturmuştur. Az sözle çok şey anlatmış, gelenekle olan bağı koparmamıştır. Orhan Veli Kanık, şiir adı altında aşırı hareketlerde bulunmuş, geleneğe ait unsurları inkâr etmiş ve şiiri çıkmaza sokmuştur. Ümit Yaşar Oğuzcan, şöhret peşinde koşmamış ve şiirini hiçbir gayeye vasıta yapmamıştır. İdeoloji ve propagandadan uzak durmuş, bayağıya, yapmacığa yönelmemiştir. Vezin kafiye, şekle önem vermiş, yapı ve musiki bakımından başarılı şiirler yazmıştır. Yahya Kemal Beyatlı, modaya iltifat etmemiş, şiiri hiçbir gayeye vasıta yapmamıştır. Yenilik hareketleri ve Batı taklitçiliği yüzünden soysuzlaşmaya başlayan Türk şiirini milli temeller üzerine oturtmuştur. Şekil ve muhtevaya önem vermiş, anlamı açık şiirler yazmıştır.



4. ESERLERE YÖNELİK ELEŞTİRİLER

Bu bölümde *Hisar* dergisinde yer alan Türk şairlerin şiir kitaplarına ve şiirlerine dair eleştiriler ele alınmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede şiir kitapları ve şiirleri ele alınan yüz şair A. Duran Ayyıldız, Abdullah Neyzar Karahan, Ahmet Haşim, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Şevket Bohça, Ahmet Tufan Şentürk, Ali Bilgiç, Ali Naili Erdem, Ali Püsküllüoğlu, Arif Eren, Arif Nihat Asya, Avni Öztüre, Ayla Oral, Ayhan Hünel, Aytekin Ozan, Aydın Eğinlioğlu, Azmi Güleç, Bayram İbrahim Ragovalı, Behçet Kemal Çağlar, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bekir Sıtkı Erdoğan, Cahit Irgat, Cahit Külebi, Cavidan Tümerkan, Cevdet Atmaca, Cihat Varol Dulagil, Coşkun Ertepinar, Egemen Berköz, Emine Işinsu, Enis Behiç Koryürek, Ergun Evren, Feriha Aktan, Feyzi Halıcı, Fikret Baha Berke, Göktürk Mehmet Uytun, Gültekin Sâmanoğlu, Güngör Gençay, Güzide Taranoğlu, H. Zekai Yiğitler, Halil Soyuer, Halit Çelikoğlu, İbrahim Zeki Burdurlu, İlhami Karayalçın, İlhan Berk, İlhan Geçer, İsmail Gerçeksöz, İtir Gürdemirel, Kamuran Gürün, M. Sami Aşar, M. Sunullah Arısoy, M. Zeki Akdağ, Mehmed Kemal, Mehmet Başaran, Mehmet Çınarlı, Mehmet Kadri Sümer, Mehmet Turan Yazar, Mevlut Koca, Mustafa Miyasoğlu, Mustafa Necati Karaer, Mustafa Özer, Nahit Ulvi Akgün, Nazmi Akıman, Necdet Evliyagil, Necmettin Esin, Nevzat Yalçın, Nihat Aşar, Nüzhet Erman, Oğuz Kazım Atok, Oktay Rifat Horozcu, Osman Attila, Ömer Öztürkmen, Özdemir Asaf, Piyale Gönültaş, Rauf Aybey, Rıza Apak, Rıza Polat Akkoyunlu, Şükrü Enis Regü, Şükrü Güzel, Şinasi Özdenoğlu, S. Aldanır (Selahaddin Aldemir), Saffettin Pınar, Sait Faik Abasıyanık, Sedat Umran, Sevgi Balın (Arısan), Sezai Karakoç, Sıtkı Salih Gör, Sülün Aktemel, Tuncer Sırmatel, Turgut Uyar, Turhan Oğuzkan, Türkan Ateş, Ülkü Ulurmak, Ümit Yaşar Oğuzcan, Yahya Akengin, Yaşar Baran, Yavuz Bülent Bakiler, Yekta Güngör Özden, Yıldız Akıncı, Yusuf Mardin'dir.

4.1. Türk Şairlerin Şiir Kitaplarına Dair

4.1.1. Evrende Yıldız Kayaları, Anadolu Geceleri

A. Duran Ayyıldız'ın *Evrende Yıldız Kayaları* ve *Anadolu Geceleri* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1971), Ayyıldız'ın *Evrende Yıldız Kayaları* adlı ilk kitabında yer alan şiirlerinin üzerinde titizlikle durduğunu, aşk, yalnızlık, tabiat ve Anadolu gibi çeşitli konuları işlediğini söylemektedir. Farklı, taze imajları ve sıcak söyleyişinin olduğunu ifade etmektedir. Kitaptaki şiirlerinde siyasi nutuklara, ideolojik bildirilere, katı ve sivri gerçeklere yer vermediğini, her yazdığı şiiri kitabına almadığını belirtmektedir. Akengin (1974), Ayyıldız'ın *Anadolu Geceleri* adlı ikinci şiir kitabında ise

Anadolu'yu ele aldığını, iyimserlikle karamsarlık arasında şiirler yazdığını ve gerçekleri yalın bir söyleyişle dile getirdiğini ifade etmektedir. Kitapta yer alan her şiirde kitabın adının tekrarlandığını ve bu tekrarın, şekil yönünden monotonluk izlenimi uyandırdığını ileri sürmektedir.

4.1.2. Yabanistan

Abdullah Neyzar Karahan'ın *Yabanistan* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1968e), Abdullah Neyzar Karahan'ın *Yabanistan* adlı üçüncü şiir kitabında bir yenileşme ve kendini aşma çabası içinde olduğunu belirtmektedir. Fakat şairin, şiirlerinde soyuta yöneldiğini ve bazı şairlerin etkisi altında kaldığını söylemektedir. Türkçeyi iyi kullanan, mısra kurmada başarılı olan Karahan'ın daha iyi şiirler yazabileceğini ileri sürmektedir. Bir başka yazısında Geçer (1970c), çalışkan ve verimli bir sanatçı olan Karahan'ın sanatı hafife almadan çok şiir yazdığını belirtmektedir. Kendini yenilemeye, mısralarına kişiliğinin damgasını vurmaya çalıştığını, dil konusunda ölçülü bir tavır sergilediğini söylemekte ve yenilik adına şiiri dejenere etme yoluna girmediğini ileri sürmektedir. Bu özelliklerinin *Yabanistan* kitabına yansıdığını söylemektedir.

4.1.3. Göl Saatleri, Piyale

Ahmet Haşim'in, *Göl Saatleri* ve *Piyale* adlı kitapları üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Uzer (1954b), bu kitaplardaki kafiyelerin tekdüze, mısra yapısının ise sağlam olmadığını söylemektedir. Haşim'in, bu kitapları yazdığı zaman mısra yapısı ve sentaks oyunlarına henüz hâkim olmadığını ileri sürmektedir. Eserlerin, muhteva yönünden zengin olduğunu belirtmektedir. Kitaptaki şiirlerde, resim ile zaman fikrinin birleştiğini ve zamanın bir bütün olarak ele alındığını ifade etmekte ve Haşim'den önce Türk şiirinde zamanın bir bütün olarak ele alınmadığını da belirtmektedir. Uzer, *Göl Saatleri* adlı eserde renk sembolizmi olduğunu ve renklerin bazı ruh hallerine ve düşüncelere karşılık geldiğini söylemektedir. O, Haşim'in bu devresini ışık ve gölgenin hâkim olduğu bir devre olarak görmekte, ışık ve gölgeyi çocukluğundan kalan hatıralar olarak tanımlamaktadır. Ayrıca bu eserde kullanılan serbest müstezat nazımlarının sembolistlerden gelen bir nazım şekli olduğunu ve Haşim'in bunlarda kendi ruh halini daha derin ve daha güzel anlattığını ileri sürmektedir. *Piyale* adlı eserde kırmızı renklerin hâkim olduğunu, şairin duygularını kırmızı renklerle sembolize ettiğini belirtmektedir. Haşim'in zamanın akışını, yok oluşunu kapalı ve sembolik bir hava içinde verdiğini söylemektedir. Üslubunun kuvvetli olduğunu, kelimeleri dikkatle seçtiğini ve sade bir dil kullandığını da ifade etmektedir.

4.1.4. Halay Çeken Kızlar

Ahmet Kutsi Tecer'in, "Halay Çeken Kızlar" başlıklı şiirine dair yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Kaplan (1967), Tecer'in, "Halay Çeken Kızlar" başlıklı şiiriyle milli bir oyunu ele aldığını, raks, musiki ve neşe konusuna yöneldiğini söylemektedir. Şiirde oyun şeklinde kendini gösteren cinsi bir havanın hâkim olduğunu, şairin her parçada jest ve hareketlerle cinsi havayı aşıladığını, fakat bu aşılamanın son derece ince, nazik ve güzel olduğunu belirtmektedir. Tecer'in, halayın mahalliliğini belirten hiçbir tasvir yapmadığını söylemekte ve şairi bu bakımdan tecride kaçan Tanpınar'a benzetmektedir. Ayrıca Tecer'in, birkaç şiirinde musikiyi kaybetme pahasına realist tasvire başvurduğunu ve şiirlerinde musikinin resmi sildiğini söylemektedir.

4.1.5. Fahriye Abla, Serenad, Ağrı, Darağacı

Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirleri üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1974a), Dıranas'ın çocukluk yıllarına uzanan hayat bölümünü dile getirdiği "Fahriye Abla" başlıklı şiirin gerçekçi bir şiir olduğunu fakat şiirde hayal ve musikinin de yer aldığını söylemektedir. Dıranas'ın çok sevilen, çok okunan bir diğer şiirinin de "Serenad" olduğunu ve şairin bu şiirinde duygusal ve romantik bir aşkı dile getirdiğini, kullandığı teşbih ve tasvirlerin ayrı bir özellik taşıdığını ifade etmektedir. Her konuya eğilen şairin, kahramanlık şiirleri yazdığını da belirtmektedir. "Ağrı" başlıklı şiiri bir dağ gibi sağlam ve görkemli bulduğunu söylemektedir. Geçer (1980), bir başka yazısında Dıranas'ın "Fahriye Abla", "Serenad" gibi şiirlerinin sıcak mısraları ile farklı bir havaya sahip olduğunu ve her zaman okunacağını söylemektedir. Şiirin kıymetini bilenlerin "Kar", "Olvido", "Gece", "Şehrin Üstünden Geçen Bulutlar" ve "Ağrı" gibi şiirleri dillerinden düşürmeyeceklerini ileri sürmektedir. Engin (1980), "Ağrı" başlıklı şiirin hece vezni ile yazıldığını, aruza benzeyen hatta onu aşan bir uyum içinde olduğunu söylemektedir. Ayrıca "Ağrı" şiirinin saf şiirin örneği olduğunu ve insana ait olan halleri bütün halinde yansıttığını, bu sebeple başarılı olduğunu ifade etmektedir. Engin (1979), bir başka yazısında Türk edebiyatında darağacıyla ilgili hiçbir şiir yazılmadığını, bu açıdan şairin "Darağacı" başlıklı şiirinin bir ilk olduğunu söylemekte ve darağacından büyük şiir çıkarabilmeyi büyük bir şair olmaya bağlamaktadır. Kaplan (1980), Dıranas'ın şiirinde ön planda olanın dış, görülen manzara olmadığını, içte yaşanan, açıklanamayan bir bunalım olduğunu belirtmektedir. Şairin bu duyguyu "Olvido" başlıklı şiirinde, geniş bir şekilde ele aldığını, farklı ve zengin hayallerle tasvir ettiğini söylemektedir.

4.1.6. Köpük

Ahmet Şevket Bohça'nın *Köpük* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Çınarlı (1952b), kitabın “Köpük”, “Rüya”, “Deniz” ve “Sadabad” adlı dört bölümden oluştuğunu söylemektedir. “Köpük” ve “Rüya” bölümlerinde yer alan şiirlerde sembolik bir havanın hâkim olduğunu söylemektedir. Bazı mısraların rastgele söylenilmiş gibi bir hava uyandırdığını, mısralar arasında bağlantı kurmanın mümkün olmadığını belirtmektedir. “Deniz” bölümündeki çoğu şiirin şarkı tarzında yazıldığını ve manzume olmaktan kurtulmadığını söylemektedir. “Sadabad” adlı son bölümde Divan edebiyatı tarzında yazılmış şiirlerin yer aldığını ifade etmektedir. Kitaptaki son şiirlerin ilk şiirlere nazaran daha yeni ve kuvvetli olduğunu söylemektedir. Aruza hâkim olan şairin, günün dilini başarılı bir şekilde kullandığı da belirtilmektedir.

4.1.7. Allah Versin, Sarhoş Dünya, Çakır Dikeni, İnsanlık Şarkısı

Ahmet Tufan Şentürk'ün, *Allah Versin, Sarhoş Dünya, Çakır Dikeni* ve *İnsanlık Şarkısı* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1969e), aşkı yaşantısının tadı olarak gören Şentürk'ün, 1930-1969 yılları arasında yazdığı aşk şiirlerini *Allah Versin* adlı kitabında topladığını söylemektedir. Uyguner (1969a) de Şentürk'ün, uzun yıllar şiir yazdığını, 1958 yılında yayımlanan *Sarhoş Dünya* adlı kitabında birçok şiirini, 1969 yılında yayımlanan *Allah Versin* adlı kitabında ise aşk şiirlerini topladığını söylemektedir. Şairin, iki kitabında da somut kişisel planda kaldığını ve yavanlaştığını ifade etmektedir. *Allah Versin* adlı kitabıyla Türk şiirine ve kendi sanatına hiçbir şey kazandırmadığını, kitaptaki bazı şiirlerin hiçbir özelliği bulunmayan sıradan şiirler olduğunu ileri sürmektedir. Geçer (1972d), şairin *Çakır Dikeni* adlı kitabında sade görünmek, gerçekçi olmak isteği sebebiyle manzumeye sürüklendiğini, hikâyeye kaçtığını belirtmekte ve “Köyümüz”, “İbili ile Söyleşi” başlıklı şiirlerini örnek vermektedir. Kendine özgü sade söyleyişiyle birlikte şiirlerini çoğunlukla vezinli kafiyeli, ara sıra da serbest nazımla yazdığını ifade etmektedir. Geçer (1977c), şairin, *Sarhoş Dünya* adlı kitabında çeşitli temalara değindiğini, *Allah Versin* adlı kitabında aşkı, özlemi şiirleştirdiğini, *Çakır Dikeni* adlı kitabında memleket şiirlerini sergilediğini ve *İnsanlık Şarkısı* adlı kitabında ise dünya insanların dertlerine, sorunlarına eğildiğini söylemektedir. İnsancıl ve barışçıl bir havanın hâkim olduğu bu şiir kitabında şairin bütün insanlara sağlık, refah, mutluluk, huzur, kardeşlik dilediğini belirtmektedir. Kitapta serbest ve hece vezni ile yazılan şiirlerin olduğunu söylemektedir. Şairin dilinin ılımlı olduğunu ve yaşayan Türkçeden yana olduğunu belirtmektedir. Mısralarında şiire ters düşen, uydurma, sevimsiz kelimelere yer vermediğini, eskimiş söz ve terkiplere yönelmediğini ifade etmektedir. Taşlama niteliğinde bazı

şairlerinin olduğunu ve bu tür şiirleriyle kitaba çeşitlilik kattığını belirtmektedir. Bazı şiirlerinde konu bakımından tekdüze kaldığını, didaktik özellikler sergilediğini söylemektedir.

4.1.8. Kırık Senfoni

Ali Bilgiç'in *Kırık Senfoni* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1970i), Ali Bilgiç'in *Tutsak Gözler* adlı ilk şiir kitabından sonra *Kırık Senfoni* adlı ikinci şiir kitabını yayımladığını ve bu kitabıyla şiir gücünü arttırdığını, ilerlediğini söylemektedir. Mısralarını başarılı bir şekilde kurduğunu, kelime seçimi ve istifine dikkat ettiğini belirtmektedir. Kitabında daha çok aşk, yalnızlık, acılar gibi temalar üzerinde duran şairin, çok kullanılan konuları işlerken tekrardan kaçındığını, şiirine farklı bir hava verdiğini söylemektedir.

4.1.9. Bu Toprağın İnsanları

Ali Naili Erdem'in *Bu Toprağın İnsanları* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Aşar (1970), Erdem'in şiirlerini ilk defa topladığı *Bu Toprağın İnsanları* adlı kitabını 1970 yılında yayımladığını söylemektedir. Kitaptaki şiirlerde lirizmin hâkim ve mısra yapısının kuvvetli olduğunu, şairin hiç söylenmemiş imajlara ve güzel kelimelere yer verdiğini ifade etmektedir. Çeşitli temaları saf ve temiz mısralarla dile getirdiğini söylemektedir. Özenti, zorlama, gösteriş ve büyük laf etmek çabası içinde olmayan şairin, sakin ve kendisinden emin bir edayla, insanın iç dünyasına seslendiğini ileri sürmektedir.

4.1.10. Pembe Beyaz

Ali Püsküllüoğlu'nun *Pembe Beyaz* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1955b), kitabın Türk Sanatı Yayınları arasından çıktığını söylemektedir. Garipliğe, bayağılığa kaçmayan, sanat yolunda sağlam adımlarla ilerleyen şairin, sosyal davalara eğilmediğini, sadece sanatın ve güzelin peşine düştüğünü ifade etmektedir. Kitaptaki son şiirlerin ilk şiirlere göre daha başarılı olduğunu belirtmektedir. Temiz bir dil kullanan şairin mısralarında, yaşama sevinci ve iyimserlik duygusunun hâkim olduğunu söylemektedir. Şiirlerinde zaman zaman bazı şairlerin tesirinin sezildiğini, fakat bu tesirlerden kurtularak kişiliğini bulabileceğini ileri sürmektedir.

4.1.11. Yurt Tespihi

Arif Eren'in *Yurt Tespihi* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Bulut (1975), şairin kitapta çeşitli temaları işlendiğini ve yirmi iki şiire yer verdiğini söylemektedir. Şairin, şiirlerinde imaj ve ses yönünden bir yenilik içerisinde

olmadığını, sivri düşünce ve duygulara yönelmediğini belirtmektedir. Şekle çok önem vermediğini, yarım kafiye ve ses benzerlikleri ile şiirini zenginleştirdiğini söylemektedir. Şairin, şiirlerinde kalabalıktan çok tek kişiye seslendiğini söylemektedir. Romantik bir anlayışla açık olmayan fakat üzerinde biraz düşünülünce anlamları çözülebilen sade şiirler yazdığını, coşku ve iyimser dünya görüşü sayesinde okunurluk kazandığını belirtmektedir. Dilinin duru olduğunu, şiirde bütünlüğe önem verdiğini söylemektedir. Kitapta hevesle söylenmiş şiirlerin yanı sıra ustaca söylenmiş şiirlerin de yer aldığını ifade etmektedir.

4.1.12. Kökler ve Dallar, Avrupa'dan Rubailer, Köprü, Aynalarda Kalan, Kundaklar ve Basamaklar

Arif Nihat Asya'nın, *Kökler ve Dallar, Avrupa'dan Rubailer, Köprü, Aynalarda Kalan, Kundaklar ve Basamaklar* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Ozansoy (1965b), Asya'nın, kitaplarındaki şiirlerini temiz bir dille söylediğini, özentisiz, fakat hünerli mısralarla kurduğunu söylemektedir. Şairin, yıpranmış vezin kalıpları içinde kalmadığını, mısralarında vezin kafiye eksikliğiyle çıplaklığa ve yavanlığa düşmediğini, belli aruz kalıplarını kullandığını belirtmektedir. Ayrıca *Kökler ve Dallar* adlı kitabında insan sevgisi, vatan aşkı, yaşama tecrübesi gibi ana duyguların hâkim olduğunu da ifade etmektedir. Geçer (1969d), Asya'nın, *Avrupa'dan Rubailer* adlı kitabında usta ve esprili söyleyişinin hâkim olduğunu, *Köprü* adlı kitabında kıvrak üslubu, ustalığı ve kişiliğinin görüldüğünü belirtmektedir. Geçer, Asya'nın *Aynalarda Kalan* adlı kitabında sanat gücünü, mısra yapısına verdiği önemi belirgin olarak yansıttığını belirtmekte ve bu kitaptaki şiirleri mizacına ve şiir anlayışına daha yakın bulduğunu da söylemektedir. Geçer (1970c), bir başka yazısında Asya'nın, *Kundaklar* adlı kitabındaki çoğu şiiri dörtlükler ve ikilikler halinde yazdığını, bu kısa şiirleriyle başarısını, ustalığını gösterdiğini, az sözle çok şeyler anlattığını söylemektedir. Geçer (1971c), her konuda kalemini rahatça oynatan, mısralarını şiire en yakışır şekilde kuran Asya'nın, *Basamaklar* adlı kitabında da çeşitli konularda ve biçimlerde şiirler yazdığını söylemektedir.

4.1.13. Türküsüz Dönem

Avni Öztüre'nin *Türküsüz Dönem* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1972g), Öztüre'nin, kitabında yenileşme merakı içinde olduğunu söylemektedir. Şiirlerinde Öztürkçe kelimeler kullandığını, dili ve şiiri zedelediğini ileri sürmektedir. Bu yenilik anlayışıyla sadece Metin Eloğlu'nu taklit ettiğini söylemektedir.

4.1.14. Dönüşü Olmayan Yol

Ayla Oral'ın *Dönüşü Olmayan Yol* adlı şiir kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Bildirki (1973), Oral'ın bu kitabını 1973 yılında yayımladığını söylemektedir. “Gerçek şiirin haysiyet kavgasını yürüten” Oral'ın, şiirinde sosyalizm temalarına yönelmediğini belirtmektedir. İnsanı mısra mısra şiirleştirdiğini ifade etmektedir. Şairin, kitabın ilk şiirlerinde çocuk temasına yöneldiğini söylemektedir. “Kanarya” başlıklı şiiriyle hürriyet temasını başarılı, içten bir şekilde işlediğini söylemekte ve Türk edebiyatında böyle şiirin ilk defa yazıldığını, kanarya ve insan dramının bu şiirle zirveye ulaştığını belirtmektedir. Ayrıca şiir dilini öldüren “ki” bağlacını sıklıkla kullandığını ve şiirlerine “Salome”, “Ophelia”, “Orpheus” gibi yabancı kişi adlarını soktuğunu söylemektedir. Bu ifadelere ek olarak Mardin (1973b) ise Oral'ın, kitabında 1967 yılından beri yazdığı otuz şiirini bir araya getirdiğini, kitabın *Hisar* yayınlarının yirmi üçüncü eseri olarak basıldığını söylemektedir. Oral'ın, şiirlerinde fazla iltifat edilmeyen “sema”, “billur”, “şeffaf”, “şafak”, “vadi”, “ahenk” ve “günahkâr” gibi kelimelere ve okuyanı tedirgin eden “oksijen”, “Orfe” ve “Orpheus” gibi kelimelere yer verdiğini belirtmektedir. Bazı şiirlerinin vezin ve dil bakımından zayıf olduğunu, bazı şiirlerinde tekrar ifadelere yer verdiğini söylemektedir. Tam kafiye yapmak merakı ile şiirin aleyhine bir tavır sergilediğini belirtmekte, kafiye olmayan kelimeleri, kafiye gibi kullanmasının şiire fayda sağlamadığını ileri sürmektedir. “K”, “g” ve “ğ” seslerini ve kelimeleri art arda sıralamaktan kaçınması gerektiğini söylemekte, “Boşuna” başlıklı şiirinde sekiz kere kullandığı “bizdik” kelimesinin kulağa hoş gelmediğini ifade etmektedir. İmajları yönünden zengin olan şairin, bazı imajlarında çağdaş sanatçılardan etkilendiği izlenimi uyandırdığını söylemektedir. Bu eksikliklere rağmen mısralarında akıcı bir dil kullandığını, hece ve serbest vezinde başarılı sonuçlar elde ettiğini ileri sürmektedir. “Kurma”, “Bırak Duvardaki Saati”, “Yasak”, “Teselli”, “Ve”, “Kanarya”, “Pembe Güllerin Ölümü” ve “Salıncak” gibi şiirlerinin duygu yönünden içli, imaj yönünden zengin, ifade bakımından pürüzsüz ve ahenk bakımından kusursuz olduğunu söylemektedir.

4.1.15. Üç Otuz Para

Ayhan Hünalp'ın *Üç Otuz Para* adlı şiir kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1950), Hünalp'ın bu kitabında çeşitli temaları ele aldığını, halis şiire uygun mısralar verdiğini, mısralarında ise yapmacıksız ve rahat bir söyleyişe yöneldiğini belirtmektedir. Türkçeyi ahenkli bir şekilde kullandığını, tesir altında kalmayarak, kendi şiirini ve sesini duyurmaya çalıştığını söylemektedir. Şairin, yeni realist şiirin taraftarı olduğunu, fakat yeni realist şiirin kuru ve yalın havasının onun şiirlerinde yer almadığını

belirtmekte, kendi iç âleminin hüznü ve arzularıyla şiirini oluşturduğunu söylemektedir. Şiirlerinde romantizm ile realizmin çarpıştığını, romantik unsurların daha ağır bastığını ve bu yönden daha çok öz şiire yaklaştığını ifade etmektedir. Körükçü (1969a), şairin biçim yönünden belirli bir tutumunun olmadığını, ölçü ve uyağı gerekli görmediğini, akımlara katılmadığını söylemektedir.

4.1.16. Faltaşı

Aytekin Ozan'ın *Faltaşı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Gökşen (1956), şairin kitabı 1956 yılında yayımladığını belirtmektedir. Rahat söyleyişi olan şairin, şiirlerinde halk ağzını başarıyla kullandığını ve şekil sıkıntısı çekmediğini söylemektedir. Kitaptaki şiirlerin elli tanesinin serbest şekille, altı tanesinin ise hece ve aruzla yazıldığını belirtmektedir. Şiirlerinde Türkçeyi pürüzsüz bir şekilde kullandığını söylemekte ve yenilik uğruna garipliğe, kuru esprilere düşmediğini, söz kalabalığı yapmadığını belirtmektedir. Çoğunlukla kısa şiirler yazan, birkaç mısranın içine kendi ruh âlemini sığdırabilen şairin, uzun şiir yazma konusunda da başarılı bir tutum sergilediğini, hikâyeye kaçmadığını söylemektedir. Çeşitli konulara eğilen şairin, büyük laf etmek merakında olmadığını da ifade etmektedir.

4.1.17. Sensiz Düzen

Aydın Eğinlioğlu'nun *Sensiz Düzen* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1969), aşk şiirlerini topladığı bu kitabını, samimi bir edayla, akıcı bir dille yazdığını, moda akımlardan uzak durduğunu ve gerçek şiire yöneldiğini belirtmektedir. Şairin titiz bir eleme yapmadığını dolayısıyla gereksiz şiirlerine de kitabında yer verdiğini söylemektedir.

4.1.18. Zamanların Ötesi

Azmi Güleç'in *Zamanların Ötesi* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Uyguner (1967), Azmi Güleç'in Defne Yayınları arasından çıkan *Zamanların Ötesi* adlı şiir kitabını 1967 yılında yayımladığını söylemektedir. Şairin kitabındaki şiirlerinde zaman zaman tekrara düştüğünü, şiirlerindeki bu tekrarların bazen kuvvet, bazen de zaaf olduğunu ifade etmektedir. Şairin ölçü ve kafiye konusunda bir tarafa körü körüne bağlı olmadığını söylemektedir. Şiirlerinde süslü mecazlara, bayağı deyişlere, yapmacıklığa yer vermediğini belirtmekte, açık söyleyişe yöneldiğini ifade etmektedir.

4.1.19. Günciçeği

Bayram İbrahim Ragovalı'nın *Günciçeği* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1969m), Ragovalı'nın öğrenci olduğu yıllarda şiir yazmaya başladığını ve şiirlerinin dergilerde, kitaplarda yayımlanmasıyla adının duyulduğunu söylemektedir. Şairin, bu kitabında daha çok çocukları, çocukların dünyasını, kırları, çiçekleri, kuşları, gök, bulut ve yıldızları ile doğayı ele aldığını belirtmektedir. Mısralarında yer yer acemiliklere rastlanmasına rağmen şiirlerinin ümit verici olduğunu, gerçek şiiri bulmak için çabaladığını söylemektedir.

4.1.20. Benden İçeri

Behçet Kemal Çağlar'ın *Benden İçeri* adlı şiir kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Karaer (1966b), ilk şiirlerini *Erciyes'ten Kopan Çığ* ve *Burada Bir Kalp Çarpıyor* adlı kitaplarında toplayan Çağlar'ın sonraki birçok şiirini *Benden İçeri* adlı kitabında topladığını söylemektedir. Şairin, kitaptaki şiirleri, eskiye kaçmadan ve aşırı özleştirmeden sakınarak Türk dilinin güzelliğini koruyarak yazdığını söylemektedir. Çağlar'ın hece, aruz ve serbest tarzda şiirler kaleme aldığını belirtmektedir. Körükçü (1966), kitabın en ilgi çekici bölümünün “Anayurt” bölümü olduğunu söylemektedir. Bu bölümde mahalli göreneklere uygun anlatımların, benzetme ve tasvirlerin farklı bir hava yarattığını söylemektedir. Çağlar'ın, yurt manzaralarını içten bir aşkın sevgilisine duyduğu sevgiyle dile getirdiğini söylemektedir.

4.1.21. Kapalı Çarşı, Evler, Çevre, Eski Toprak, İki Başına Yürümek

Behçet Necatigil'in *Kapalı Çarşı, Evler, Çevre, Eski Toprak* ve *İki Başına Yürümek* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1953b), *Kapalı Çarşı* kitabındaki şiirleriyle daha çok kendi içine kapanan Necatigil'in, *Çevre* ve *Evler* adlı kitaplarında daha geniş ufuklara yöneldiğini söylemektedir. Evlerin çeşitli hallerini, içlerinde yaşanan hayatın dramını konu alan yirmi beş şiirin yer aldığı *Evler* adlı kitabında şairin, usta söyleyişiyle şiirlerini oluşturduğunu ifade etmektedir. Şiiri ciddiye alan Necatigil'in, mısralarında bazen romantizmin, bazen de realizmin ağır bastığını, fikri şiirin içinde erittiğini söylemektedir. Daha çok küçük şeyleri şiirlerine konu yapan şairin, histen ziyade fikre yakınlık gösterdiğini, bu sebeple şiirlerinde lirizmin eksik olduğunu belirtmektedir. İdeoloji ve politikayı fikirlerine karıştırmadığını, sözde yenilik, ilerilik sayılan küfrü temiz ve içli mısralarına sokmadığını söylemektedir. Rahat ve sade söyleyişi tercih eden şairin, şiirlerinde zaman zaman halk tarzı deyişlere yer verdiğini ifade etmektedir. Geçer (1957a), bir başka

yazısında Necatigil'in *Eski Toprak* adlı dördüncü şiir kitabının Varlık Yayınları arasından çıktığını söylemektedir. Kendine has şiir tutumu olan şairin, sisli fakat derin bir iç âleme sahip olduğunu, kapalı şiirlerine musikiyi ustalıkla katabildiğini söylemektedir. Dile gereken önemi verdiğini, kelimeleri seçerken, sıralarken titiz davranarak başarılı bir yol bulduğunu söylemektedir. Geçer (1968a), *İki Başına Yürümek* adlı kitabını 1968 yılında yayımlayan Necatigil'in ilk şiirlerinden itibaren kendine özgü bir ses ve söyleyiş tarzı geliştirdiğini belirtmektedir. İlk şiirlerinde açıklıktan yana olan şairin, son yazdığı şiirlerinde kapalı bir havanın hâkim olduğunu ifade etmektedir. Alışıl gelmişin dışında bir Türkçe ile yazan şairin, bu tarz mısralarında dahi bir sevimlilik olduğunu söylemektedir. Kurduğu biçim ve kelimelere yüklediği anlamlarla taklit edilmesi zor bir şair olduğunu ileri sürmektedir. Şiirde dilin önem ve değerini iyi bilen şairin, şiire yeni anlatım imkanları, kelimelere yeni anlamlar kazandırıldığını söylemektedir. Sosyal sorunları, gerçekleri, süsleyerek okuyucunun karşısına çıkardığını ifade etmektedir. Şiirini yoğunlaştıran, anlamların ufkunu genişleten Necatigil'in uzun şiir yazmanın moda olduğu zamanlarda bu modadan kaçındığını, mısraların sayısını azalttığını belirtmektedir.

4.1.22. Karadut 69

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun *Karadut 69* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda şairin, bazı şiirlerinde yozlaştığı ve sığ kaldığı söylenmektedir. Sanatı faydacılık açısından ele aldığı ve bu sebeple şiirlerinde şiir unsurlarından uzaklaştığı belirtilmektedir. Faydacılık anlayışından sıyrılıp yazdığı şiirlerinde gerçek şiiri bulduğu söylenmektedir. Her şeyi söylemek isteyen şairin hikâyeye yöneldiği, bu sebeple başarısız kaldığı ileri sürülmektedir. (Hisar, 1970)

4.1.23. Bir Yağmur Başladı, Dostlar Başına

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın, *Bir Yağmur Başladı* ve *Dostlar Başına* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Karaer (1950), Bekir Sıtkı Erdoğan'ın şiirlerini topladığı *Bir Yağmur Başladı* adlı kitabının “Bir Yağmur Başladı”, “Böyle Başlar” ve “Böyle Gider” başlıklı üç bölümden oluştuğunu söylemektedir. Kitapta yer alan şiirlerin aruz ve hece ile yazıldığını söyleyen Karaer, aruz vezni ile yazılan şiirlerin sade, samimi, ruh itibarıyla taze ve yeni olduğunu, şekil ve mahiyet bakımından dünü hatırlattığını söylemektedir. Şairin, hece vezni ile yazılan şiirlerini Anadolu'yu kendi diliyle, aşırılığa kaçmadan, şekil mükemmeliyeti içerisinde kaleme aldığını söylemektedir. Hece ile yazılanlardan “Mahkûm” başlıklı şiirin kitapta ayrı bir yer tuttuğunu, şairin bu şiirinde daha temkinli, daha usta ve daha kuvvetli görüldüğünü ileri sürmektedir. Sâmanoğlu (1966), Bekir

Sıtkı Erdoğan'ın *Dostlar Başına* adlı ikinci şiir kitabında serbest, tahmis, gazel, koşma, rubai ve modern tarzda şiirler kaleme aldığını söylemektedir.

4.1.24. Ortalık

Cahit Irgat'ın *Ortalık* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1954d), bazı çevrelerin ileri şiir, ileri şair sözünü dillerinde dolaştırdıklarını, ileri şairleri büyük sanatçılar olarak gördüklerini ve bunları Türk şiirinin tek temsilcisi saydıklarını söylemektedir. Şiirin gerçek ustalarının baltalandığını belirtmekte ve Tarancı, Külebi, Dağlarca, Dıranas, Necatigil, Aksal gibi isimlerin şair olarak görülmediğini ifade etmektedir. İleri şiirin, başlıca vasfının yıkıcılık olduğunu, ileri şairler ve yancılarının, seslerini duyurabilmek için gerçek sanatkarları ortadan kaldırmayı hedeflediklerini, saflarına katılmayanları geri kafalılık, mürtecilik ve eskilikle suçladıklarını söylemektedir. Gerçeği tek taraflı gören, dar görüşlü ve inhisarcı olan bu şairlerin, bütün insanları aç, sefil olarak yansıttıklarını belirtmekte, orta halli, memur, tüccar, zengin insanlara şiirlerinde yer vermediklerini, onların gerçeklerini yansıtmadıklarını belirtmektedir. Sözde ileri şairlerden biri olan Cahit Irgat'ın *Ortalık* adlı şiir kitabına konu olan insanların da sefil, perişan ve aç insanlar olduğunu belirtmektedir. Şiirlerinde kapalı bir havanın hâkim olduğunu, Orhan Veli'yi taklit ettiğini söylemektedir. Mısralarının ortalıkta dolaştığını ileri sürmektedir.

4.1.25. Türk Mavisi

Cahit Külebi'nin, *Türk Mavisi* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1973a), Anadolu Türkçesini güzel biçimde kullanan Külebi'nin bu kitabında sade dili ile yurdu ve insanları içtenlikle anlattığını söylemektedir. Sivri gerçekleri yeni bir romantizm anlayışı ile örtmeyi başaran şairin, gerçekten aldığı konuları, kendi dünyasında yoğurarak onlara renk ve biçim verdiğini, bu sebeple karamsar şiirlerinde bile aydınlık havanın hâkim olduğunu ileri sürmektedir. Ayrıca şiirlerinin açık ve kolay anlaşılabilir olduğunu da belirtmektedir.

4.1.26. Sonrasız

Cavidan Tümerkan'ın *Sonrasız* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1969n), Tümerkan'ın kendine özgü bir şiir dünyası yarattığını söylemektedir. Kitabında çeşitli konuları ince duygularla işleyerek zarif ve aydınlık şiirler kaleme aldığını belirtmektedir. Tümerkan'ın şiirinde tutturduğu düzeyi koruduğunu, ilerleme veya gerileme göstermediğini söylemektedir.

4.1.27. Umut veya Ahval Üzre, Güzel Acı

Cevdet Atmaca ve Mevlüt Koca'nın ortak yayımladıkları *Umut veya Ahval Üzre* adlı kitap üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda kitapta yer alan bazı şiirlerin kuvvetli olmadığı söylenmekte, ritim ve musiki yönünden eksik olduğuna dikkat çekilmektedir. Bu eksikliğin, Koca'nın şiirlerinin yer aldığı birinci bölümde daha belirgin olduğu ifade edilmekte ve buna “Umut” şiiri örnek verilmektedir. Şiirlerinin çoğunda modaya uyan şairin, bu modadan kendini kurtarabildiği zaman gerçek şiire yaklaşacağı söylenmektedir. Ayrıca bu ifadelerle rağmen pürüzsüz bir dil ve samimi söyleyişi olduğu da belirtilmektedir. Atmaca'nın şiirlerinin yer aldığı “Ahval Üzre” başlıklı ikinci bölümde ise ilk şiirlerin romantik, sondaki şiirlerin ise realist bir tutumla yazıldığı, bu sebeple şairin, ya iki taraflı sanat anlayışı içerisinde olduğu ya da yolunu henüz seçemediği ileri sürülmektedir. (Hisar, 1950)

Cevdet Atmaca'nın *Güzel Acı* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Uyguner (1969c), Atmaca'nın yedi bölümden oluşan *Güzel Acı* adlı kitabının Minnetoğlu Yayınları arasından çıktığını söylemektedir. Kitapta yer alan şiirleri değişik biçimler ve bu biçimlere uygun bir söyleyişle yazdığını belirtmektedir. Toplumsal olaylar ve olgulardan uzak bir şekilde, insanların acılı yaşayışlarındaki güzeli bulmaya çalıştığını, bazı şiirlerinde bunu ustaca verdiğini söylemektedir. Kitabın birinci bölümündeki şiirlerin, iyimser bir hava içinde yazıldığını belirtmektedir. Bu temanın, Orhan Veli ve arkadaşları tarafından kullanıldığını söylemekte ve şairin de bazı şiirlerinde Orhan Veli anlayışına yaklaştığını ileri sürmektedir. Birçok şiirinde bu havadan ayrılan şairin, böyle şiirlerinde yaşama sevincini kendine has yorumladığını, kendi diliyle söylediğini, fakat zaman zaman da Tarancı'nın havasına girdiğini ileri sürmektedir. Bu ifadelerle ek olarak Körükçü (1969b), Atmaca'nın, her konu ve duyguyu dile getiren, şiir dağarcığı geniş bir şair olduğunu söylemektedir. *Güzel Acı* adlı kitabında da zaman ve konu yönünden çeşitli şiirleri seçip topladığını, bölümleri esinlendiği konulara, söz açtığı alanlara göre düzenlediğini ifade etmektedir. Bütün şiirlerinde basit şeyleri kendine göre duygululukla, sağlam ve kişisel görüşte söylediğini, zaman zaman akımların ve güçlü şairlerin etkisinde kalmış kanısı verdiğini, fakat biçim bakımından iddiasız ve oturmuş, anlatım yönünden temiz, kendine özgü şiirler yazdığını ileri sürmektedir.

4.1.28. Korkuluk ve İnsanlar

Cihat Varol Dulagil'in *Korkuluk ve İnsanlar* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1969j), Dulagil'in tanınmış imzalardan biri

olmadığını, ama kitabındaki şiirlerin hevesten ileri nitelikler taşıdığını belirtmektedir. Mısralarında duygunun az, düşüncenin ağır bastığını söylemektedir. Çeşitli sorunları şiirleştirmeyi deneyen şairin, başarıya yaklaştığını, fakat bazı etkilerden sıyrılarak kişiliğini bulduğu zaman gerçek gücünü gösterebileceğini ileri sürmektedir.

4.1.29. Güzel Dünya

Coşkun Ertepinar'ın, *Güzel Dünya* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Tan (1979), ilk şiirlerinde hece veznine yönelen Ertepinar'ın sonraları duygu ve düşüncelerini daha rahat söyleme imkânı vermesi sebebiyle serbest vezne yöneldiğini söylemektedir. Kafiyeyle bağlı olan şairin, şiirlerindeki sıfatların zengin olduğunu ifade etmektedir. Manayı kuvvetlendirme ve iç kafiyeyle sağlama amacıyla ikilemeleri kullandığını, türkülerden ve halk şairlerinden mısralar aldığını söylemektedir. Sade, süsten uzak, samimi mısralar yazan şairin orijinal benzetme ve deyişleriyle Türkçeye anlatım zenginliği kattığını ileri sürmektedir. Şairin ister toplum için olsun ister sanat için olsun şiirin görevi şiir olmaktır görüşüne hâkim olduğunu söylemektedir. Bu şiir anlayışı içinde Atatürkçü, vatanını, milletini, devletini yürekten seven, sevdiren, bütün insanların iyiliğini isteyen, savaşı, kavgasız, üzüntüsüz bir dünya özlemini anlatan şiirler yazdığını söylemektedir. Bu özelliklerin ise *Güzel Dünya* adlı kitapta tamamıyla gözler önüne serdiğini ifade etmektedir. Geçer (1969f), yüreği insan sevgisiyle dolu olan Ertepinar'ın *Güzel Dünya* adlı kitabında kavgadan, kinden uzak barış içinde bir hayat dilediğini, mutlu ve güzel bir dünyayı arzuladığını söylemektedir. Yapmacıksız, sade ve rahat söyleyiş tarzını benimseyen şairin, geçici sanat modalarına yönelmediğini, en basit olayları şiirleştirebildiğini, mısralarında gerçek şiirin yer aldığını ifade etmektedir. Aile ve yuvanın havasını yansıtan bazı şiirlerinde Ziya Osman Saba'yı hatırlattığını ifade etmektedir. Uyguner (1969a) ise Ertepinar'ın bu kitabının mutluluk şiirleriyle dolu olduğunu, birçok şiirinde aile mutluluğunu konu edindiğini söylemektedir. Hem toplum hem de sanat için yazan şairin, kitabında topluma dönük şiirlerin de yer aldığını belirtmektedir.

4.1.30. Şu Boğucu 1971

Egemen Berköz'ün “Şu Boğucu 1971” başlıklı şiiri üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Erman (1972a), Berköz'ün, köy, köylü, devrim, namlu, kurşun kelimelerini kullanarak toplumcu şiir yazdığını sandığını söylemekte ve şairi eleştirmektedir. Erman, aynı yazısında şiir ve şair hakkında Abdülkadir Bulut'un, *Yeditepe* dergisinin Nisan sayısında yayımlanan şu ifadelerine de yer vermiştir:

“Egemen Berköz, toplumcu öğeleri sakıncasız ve duyarlı olarak şiirin içeriğine oturtabilmiş. Davul değişti, tokmak da değişti diyenlere bu şiiri okumalarını sağlık veririm ilkin. Şiirin göbek bağı toplumdan koparılamaz. Eğer koparılsa, o şiir, soyut bir yığın sözcük dizisi olur. Şiirin işlevi uçkuru (!) aydınlatmak değil, topluma devrimci bir yöntem ve ses vermektir. Yoksa ozanın değişisiyle, kentsoylu köpekliğin tutuklusu oluruz. Ozan tüm bunları imliyor, uyartıyor okuru. Sağlam ve gerilimli bir şiir” (Bulut, 1972; akt. Erman, 1972a: 23)

Abdülkadir Bulut, şiirin toplumdan koparılamayacağını, toplumdan koparılan şiirin kelime yığını haline geldiğini ifade etmiş ve şiirin topluma ses vermesi gerektiğini savunmuştur. Bulut, Egemen Berköz’ün de tüm bu hususlara hâkim olduğunu, şiirini bu planda kaleme aldığını ve toplumcu öğeleri şiirine konu ettiğini söylemiştir. Ayrıca “Şu Boğucu 1971” başlıklı şiiri sağlam ve gerilimli bir şiir olarak görmüştür. Ayrıca Erman, Cahit Güvenç’in, *Son Çağ* dergisinin Nisan sayısında yayımlanan şu ifadelerine de yer vermiştir:

“Mehmet Kemal, Egemen Berköz. Hele bu ikincisi. Kalın kabuğuna tutsak olmuş, halktan yana olayım derken okuyan halkı bile küstürmüş bir ozan. Bilmiyor şiirini halka yaslamasını, toplumcu olmasını. Katı söyleyip dizelerine ritimsizliğini katıyor savaştın. Biçim de ip gibi. İşçiliği kolay, buluşları bayat. Şiirinin okurken gerçekten boğuldum. Eli kalem tutan herkesin rahatça yazacağı tümceler. Alkışlandığını ve sevildiğini sanarak sevmediği insanlara öneride bulunuyor.” (Güvenç, 1972; akt. Erman, 1972a: 23).

Cahit Güvenç, Egemen Berköz’ün halktan yana şiirler yazdığını, halbuki bu yazdığı şiirlerle halkı bile şiirinden uzaklaştırdığını söylemiştir. Berköz’ün, şiirlerini halka yaslamayı, toplumcu olmayı bilmediğini ileri sürmüştür. Şairin, yıkıcı ve bayağı olduğunu belirtmiştir. Şiirde biçime önem vermediğini, basit buluşlarla şiirini yazdığını söylemiştir. Yazısında iki farklı görüşe yer veren Erman da Cahit Güvenç’in fikirlerine katılmaktadır. Şairin, toplumcu zannettiği şiirleriyle hevesini köreltmeye çalıştığını söylemekte, şairi ve “Şu Boğucu 1971” başlıklı şiiri eleştirmektedir.

4.1.31. İki Nokta

Emine Işınsoy’un *İki Nokta* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1956c), Halide Nusret Zorlutuna’nın kızı olan Emine Işınsoy’un annesinin şöhretine sığınmaktan kaçındığı için soyadını şiirlerinde kullanmadığını ileri sürmektedir. Şairin, şiir kitabını 1956 yılında yayımladığını söylemektedir. Kitabındaki şiirlerinde kendine özgü bir havanın ve şiir yapısının hâkim olduğunu, kitabın en güzel şiirinin “Masal” başlıklı şiir olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca şairin, değişimin zamanla olgunlaşacağını, biçime daha fazla önem vererek büyük şiire yöneleceğini ileri sürmektedir.

4.1.32. Güneşin Ölümü

Enis Behiç Koryürek’in, *Güneşin Ölümü* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Dizdaroğlu (1952c: 14), Koryürek’in bu kitabında yer alan şiirleriyle “*geniş nefesli bir şairden çok, kabuğuna çekilmiş, heyecanları tavsamış, kendisini*

çevresinden tecrit etmiş bir insanın söyleyişlerini” andırdığını ve kitabın en başarılı parçalarından biri olan “Nehir” başlıklı şiirinde Ahmet Haşım’ın tesirinin sezildiğini söylemektedir.

4.1.33. Sibirya’dan Nora’ya

Ergun Evren’in *Sibirya’dan Nora’ya* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1970j), şairin kitabında çoğunlukla aşk konusunu işlediğini, az da olsa farklı konulara eğildiğini söylemektedir. Şiirlerinde duygunun ağır bastığını, duygunun yanı sıra düşünce ve ahengi ölçülü bir şekilde kullanarak denge sağladığını, biçime önem verdiğini, musikiyi yakaladığını, kıvrak ve sıcak söyleyişi, içten mısralarıyla şiirini sağlam bir temele oturttuğunu ileri sürmektedir. Aşırı çarpıcılığa, fazla duygusallığa yer vermediğini, süse, espriye ve kelime oyunlarına sapmadan şiirini oluşturduğunu söylemektedir. Ayrıca zaman zaman uzun şiirler yazdığını ve şiirden uzaklaştığını da belirtmektedir.

4.1.34. Işıltı

Feriha Aktan’ın *Işıltı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1972f), Feriha Aktan’ın, şiirini düşünceden çok duyguya yasladığını söylemektedir. Şairin, aşırı duygusallıktan kaçtığını, bunu yaparken de kuruluğa ve katılığa düşmediğini belirtmektedir. Şiirlerinde bazı tutulmamış, sevilmemiş sözcükleri gereğinden fazla kullandığını, Farsça asıllı kelimeleri tercih ettiğini söylemektedir.

4.1.35. Masmavi, Gecenin Bir Yerinde İki Ceylan, Selçukya’da Aşk

Feyzi Halıcı’nın, *Masmavi, Gecenin Bir Yerinde İki Ceylan ve Selçukya’da Aşk* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Dizdaroğlu (1952a), Halıcı’nın *Masmavi* adlı kitabının döneminde üstün bir yere sahip olduğunu söylemektedir. Halıcı’nın, moda olana iltifat etmediğini, yalnız güzelin ardından yürüdüğünü ve şiirlerindeki zarafetin altında sağlam bir yapının bulunduğunu belirtmektedir. Şiirlerindeki muhteva olgunluğunun her mısrada kendini belli ettiğini ve şiirlerini titiz bir şekilde işlediğini ifade etmektedir. Bazı mısralarında eski bir eda görüldüğünü ve tek kelimenin, bir mısranın havasını değiştirdiğini, insanı asırlar ötesine götürdüğünü söylemektedir. Halıcı’nın, kadim şiir geleneğine aşina olduğunu ve şiirdeki başarısını bu aşinalık ile sağladığını ileri sürmektedir. Halk dilindeki kelime ve deyimlere yer verdiğini, bu kelime ve deyimlerin mısranın yapısına, manzumenin bütününe sıkı bir şekilde bağlı olduğunu ifade etmektedir. Canlandırdığı her manzaranın somut bir karakter kazandığını ve imajlarının orijinal olduğunu söylemektedir. Karaer (1966a), Halıcı’nın mensur şiirlerini *Gecenin Bir Yerinde İki Ceylan* adlı kitabında

topladığını söylemektedir. Bu kitabının, orijinal buluşları, dil ve anlatımı ile ilgi çekici olduğunu ve şairin bu eseriyle mensur şiir türünde Türk edebiyatına yeni bir ses getirdiğini belirtmektedir. Geçer (1966), mensur şiirin en güzel örneklerini bu kitabında toplayan şairin, şiiri kendine dert edindiğini, şiirin soysuzlaşmaması, öz sesini yitirmemesi için çalıştığını söylemektedir. Halıcı'nın, eskiden kopmadan yenileşmeyi denediğini, güzelin, orijinalin peşinde olduğunu belirtmekte ve bu özelliklerin mensur şiirlerinde de görüldüğünü söylemektedir. Duru bir dili olan şairin, şiirlerinde eskimiş, yıpranmış, uydurma, eğreti kelimelere yer vermediğini belirtmekte ve orijinal benzetmelere, imajlara, çarpıcı ve yeni deyişlere yer verdiğini söylemektedir. Uyguner (1968b), Halıcı'nın, şiirlerini topladığı yeni kitabına *Selçukya'da Aşk* adını verdiğini söylemektedir. Şairin, ele aldığı aşkın, ilahi bir aşk olduğunu, Selçukya'sının ise Mevlâna gibi büyük bir mistiğin ve sanatçının yaşadığı Konya şehri olduğunu belirtmektedir. Eserinin mistik bir hava taşıdığını söylemektedir. Halıcı'nın, zaman zaman cismani aşka yönelerek şiirler söylediğini fakat genellikle mistisizme dönük, hatta mistisizmin içinde şiirler yazdığını ve ilahi aşka yöneldiğini dile getirmektedir. İlahi aşkla, dünyadan elini eteğini çekmediğini ancak bir yalnızlık duygusu içinde olduğunu söylemekte ve şiirlerinin çoğunda bu temi işlediğini belirtmektedir. Halıcı'nın, *Selçukya'da Aşk* adlı kitabındaki çoğu şiirinde uyak kullandığını, tam kafiye fazlaca yer verdiğini, dörtlükler biçiminde yazdığını ve kafiye düzeninin hep 'abcb' şeklinde olduğunu söylemektedir. Kitapta koşma türünde şiirlerin de yer aldığını ifade etmektedir. Şiirlerinde sözcüklerin ses uyumlarından yararlandığını, tekrarlara yer verdiğini, bu tekrarların daha çok mısra tekrarı olarak görüldüğünü ileri sürmektedir. Şiirinde zaman zaman mısra kesmelerine ve parantezlere rastlandığını, kullandığı bu parantezlerin bazılarını açıklama, bazılarını ritim, bazılarını da sebepsiz bir şekilde çeşitli amaçlarla kullandığını söylemektedir. Dilinin temiz bir Türkçe olduğunu, bazı yerlerde halk söyleyişine yöneldiğini ifade etmektedir. Tüm şiirlerinin öz ve söyleyiş bakımından yeni olduğunu vurgulamaktadır.

4.1.36. İnsan Pazarı

Fikret Baha Berke'nin *İnsan Pazarı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Halıcı (1957), Fikret Baha Berke'nin Türk Sanatı Yayınları arasından çıkan *İnsan Pazarı* adlı şiir kitabını 1957 yılında yayımladığını söylemektedir. Kitabın üç boyutlu, hacimli görünüşüyle başarıya ulaştığını belirtmektedir. İnsanı saran meseleleri, insanın kıpırdanışlarını duyan, duyurmasını bilen şairin, metafizik duyguları ahenk içinde yansıttığını söylemektedir. Hiçbir sanatkarın cesaret edemeyeceği derinliklere indiğini, şiire konu olamayacağı düşünülen uzak gerçekleri, ustalıkla mısralaştırdığını ifade etmektedir. Şairin

duyduğunu olduğu gibi duyurabildiğini, okuyucunun ise Berke'nin bütün şiirlerinin havasına girebildiğini ileri sürmektedir. Kitabın dil ve konu bakımından sade ve kaliteli olduğunu söylemektedir.

4.1.37. Bir Yağmur Sonrası

Göktürk Mehmet Uytun'un *Bir Yağmur Sonrası* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1969o), şairin kitabındaki şiirlerini serbest vezin ve hece vezniyle yazdığını söylemiştir. Konu, biçim, ses ve hava bakımından Faruk Nafiz Çamlıbel ve Necip Fazıl Kısakürek anlayışında ilerlediğini, zaman zaman düşünceye yöneldiğini belirtmektedir. Şiirlerinde yeni bir ses, yeni bir fikir bulunmadığını, daha çok eskiye bağlı kaldığını ileri sürmektedir.

4.1.38. Alacakaranlık

Gültekin Sâmanoğlu'nun *Alacakaranlık* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1970e), Sâmanoğlu'nun, *Alacakaranlık* adlı kitabındaki şiirlerin hisli, renkli ve derin olduğunu, şairin politika ve ideoloji propagandası yapmadığını söylemektedir. Gerçek ve saf şiirden yana olan şairin, mısralarında aşk, hüznün, acı ve mutluluklara yer verdiğini, kaleminin yumuşak ve insafli olduğunu ifade etmektedir. Uyguner (1970a), kitaptaki "Konya" başlıklı şiirin, Feyzi Halıcı'yı hatırlattığını ve Sâmanoğlu'nun da Halıcı'nın çok kez denediği -dördüncü mısraların tek bir kelimeden oluşması ve ilk üç mısranın son mısraya bağlandığı- şiir biçimini tercih ettiğini ifade etmektedir. Kitapta bu biçimde yazılmış başka şiirlerin de yer aldığını, şairin 1947 yılından 1954 yılına kadar uzanan dönemde bu biçimde şiirler yazdığını söylemektedir. Şiirlerinde daha çok kendisini, ailesini ve çevresini konu edindiğini, aile mutluluğu, aşk, eşine hayranlık, mavi gök altındaki düşünceler, Anadolu çorağındaki hayat, bu çorağın bağrından fıskıran Konya gibi temaların onun şiir sınırını çizdiğini ve bu çizginin dışına çıkamadığını vurgulamaktadır. Kafiyeyle önem veren şairin, bazı mısralarının pek sağlam olmadığını ve bu durumun son şiirlerinde somut olarak görüldüğünü ifade etmektedir. Kaplan (1970a), kitapta aydınlık ve karanlık arası şiirlerin yer aldığını, aşk, tabiat ve memleket, çocuk sevgisi gibi konuların ele alındığını, "Sarnıç", "Şemsiye" gibi şiirlerin sembolik şiir özelliği taşıdığını, şairin, bazı şiirlerinde dini duygulara yer verdiğini belirtmektedir. Şairin, gerçekçi bir şekilde kendi yaşadıklarını anlattığını söylemekte ve örnek olarak "Toprak Dam Üstü" şiirini vermektedir. Eserde memleket şiirlerinin de yer aldığını bu şiirlerin, Sâmanoğlu'nun, çocukluk yıllarına ait hatıra ve izlenimlerini kapsadığını söylemektedir.

4.1.39. Sabah Rıhtımı

Güngör Gençay'ın *Sabah Rıhtımı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Karaer (1965), Gençay'ın otuz iki şiirinin yer aldığı *Sabah Rıhtımı* adlı kitabında başarılı mısraların olduğunu, fakat şairin yeni görünmek, ileri olmak merakı yüzünden şiirlerinde bütünlüğe ulaşamadığını söylemektedir. Ayrıca şiirlerinde erotizm havasının yoğun olduğunu, bunun tiksinti verdiğini ileri sürmekte ve şairin, sekiz şiirinde on iki orospu kelimesine yer verdiğini belirtmektedir.

4.1.40. Tozpembe

Güzide Taranoğlu'nun *Tozpembe* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1970a), şairin, kitabında çoğunlukla aşk temasına yöneldiğini söylemektedir. Serbest ve heceyle şiirler yazdığını belirtmektedir. Serbest vezinli şiirlerinde başarılı olan şairin, hece vezni ile yazdığı şiirlerinde öz ve muhteva bakımından eski kaldığını ifade etmektedir. Ayrıca çok yazan şairin, yazdıkları içerisinde eleme yapamadığını da belirtmektedir.

4.1.41. Günde Güneş, Deniz Çağım

H. Zekai Yiğitler'in *Günde Güneş* ve *Deniz Çağım* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1965), tek bir konuya eğilen Yiğitler'in şiirlerinde biteviyeliğin hâkim olmadığını söylemiştir. *Günde Güneş* kitabıyla gerçek eğilimini ortaya koyduğunu ileri sürmüştür. Çocuğu romantik bir merhamet konusu yapmaktan kaçınan şairin, çocuğu anlamaya, duymaya ve yaşatmaya çalıştığını söylemiştir. Şiir dili yapma bir dil olmayan şairin, yenilik adına şiirini feda etmediğini belirtmiştir. Ayrıca aynı yazıda şu ifadelerle de yer vermiştir:

“Çoğu ozanımızın ortak konusu ‘kadın ve aşk’ ise de bugüne değin, belli bir konuya eğilerek çoğunlukla bu yolda şiir veren kimseler, edebiyatımızda zaman zaman görüle gelmiştir. ‘Şiirimizde ihtisaslaşma’ diyebileceğimiz tek konuya eğilme, Tanzimat Devrinde başlar diyebiliriz. Örneğin Recaizade Ekrem Bey, ‘evlat sevgisi’ şairidir. Yahya Kemal’in çoğu şiirlerinin konusu İstanbul’dur. Son zamanlarda da belli bir konuyu genişliğine ve derinliğine işleyen ozanlarımız belirdi. Destansı (epik) şiir türünde Fazıl Hüsnü Dağlarca, hatıra gelen ilk ozanımızdır. ‘İhtisas’ şairlerimizin en genci de H. Zekai Yiğitler.” Geçer (1965:20)

Geçer, bazı şairlerin tek bir konuya eğildiklerini ve o konu üzerinde uzmanlaştıklarını söylemiştir. H. Zekai Yiğitler'in de şiirde tek bir konuya eğildiğini ve ihtisas şairlerinden biri olduğunu belirtmiştir. Geçer (1971d), bir başka yazısında Yiğitler'in *Deniz Çağım* adlı kitabında çocukların evreninde dolaştığını söylemiştir. Şairin, çocuk temasına değinmesine rağmen şiiri kolayla almadığını, şiire olan sevgi ve saygısını mısralarına yansıttığını ifade etmiştir.

4.1.42. Liman ve Kör Kuyu

Halil Soyuer'in *Liman* ve *Kör Kuyu* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Sâmanoğlu (1950), Soyuer'in *Liman* adlı kitabındaki şiirlerini hece vezniyle yazdığını, çoğu şiirinde kendisine has bir tarzda halk ağzını kullandığını söylemektedir. Kitaptaki bazı şiirlerin şairin gür ilhamının ürünü olduğunu ama fazla işlenmeden bırakıldığını belirtmektedir. Geniş muhayyilesi sebebiyle şiirlerinde mizaha yöneldiğini, teşbihlere ve hece doldurmak için kullanılan kelimelere sıklıkla yer verdiğini söylemekte ve bunlardan sıyrıldığı zaman daha başarılı olacağını ileri sürmektedir. Ayrıca şairin, "İlk Aşk" gibi bazı güzel şiirlerini kitabına almamasını da eleştirmektedir. Bu ifadeler ek olarak Geçer (1971d), Soyuer'in şiirden kopmayan, halk deyişinden vazgeçmeyen şairlerden biri olduğunu, *Liman*, *Kin*, *Aylak İnsanlar Kenti* adlı kitaplarından sonra *Kör Kuyu* adlı kitabını yayımladığını söylemektedir. Halk şiirinin imkânlarından yararlanan şairin, mısralarını rahatlık ve ustalıkla kurduğunu ifade etmektedir. Çeşitli konulara eğilen şairin, eski şiirlerinde aşk temasına, *Kör Kuyu* adlı kitabında ise düşünce şiirine yöneldiğini söylemektedir. Uyguner (1971b) ise şairin değişik biçim ve öзде şiirleri bir araya getirdiğini söylemektedir. Çoğunlukla koşma biçimini kullandığını, bu biçimin dışında mesnevi, kıta ve rubai kalıpları ile yazılmış şiirlerin de yer aldığını belirtmektedir. Şairin, Halk şiirinin biçimlerinden yararlanarak başarılı örnekler verdiğini söylemektedir.

4.1.43. Hüzünlü Çiçeğim, Sisli Umutlar

Halit Çelikoğlu'nun *Hüzünlü Çiçeğim* ve *Sisli Umutlar* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1970i), Çelikoğlu'nun şiiri kolaya aldığını söylemektedir. İlk eserini 1965 yılında yayımlayan şairin, *Hüzünlü Çiçeğim* adlı kitabını 1970 yılında yayımladığını belirtmektedir. Şairin ilhamının bol, fakat ufkunun dar olduğunu söylemekte, şiirlerinde aynı şeyleri tekrarladığını ileri sürmektedir. Bu kitapta yer alan çoğu şiirin aşk şiiri olduğunu ve birbirine çok benzediğini söylemekte ve Çelikoğlu'nun başka konulara da el atması gerektiğini vurgulamaktadır. Geçer (1972), bir başka yazısında yitik aşkların, hüznlerin, ayrılıkların şairi Çelikoğlu'nun *Sisli Umutlar* adlı kitabında aşk ve duygu tüten mısralara yer verdiğini belirtmektedir. Çok yazan, yazdıklarını yayımlama eğiliminde olan şairin, şiirleri arasında ayıklama yapması gerektiğini söylemektedir.

4.1.44. Lefkoşa, Minnacık Ada

İbrahim Zeki Burdurlu'nun *Lefkoşa* ve *Minnacık Ada* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Dizdaroğlu (1950b) şiirini, ilhamın

tesadüfüne bırakmayan şiirde ritim ve melodinin, kelime gürültüsünden doğmayacağını bilen Burdurlu'nun kelimeleri şiire yerleştirme hususunda titiz bir tavır sergilediğini söylemektedir. Şahsiliğe önem veren şairin, tema ve üslup bakımından şahsi, imaj ve dil yönünden ise usta şiirler yazdığını ifade etmektedir. İlk şiirlerini soyut yazan şairin, sonraki şiirlerinde realiteye yöneldiğini söylemektedir. Geçer (1954b), “ilhamı gür şair” Burdurlu'nun *Minnacık Ada* adlı kitabında dile hâkim olduğunu ve kuvvetli mısralarla şiirler yazdığını söylemektedir. Bazı şiirlerinde ise musiki ve lirizm noksanlığının görüldüğünü belirtmektedir. “Mağusa’da Bir Zindan” başlıklı şiirinin didaktik havada olması sebebiyle kitaba alınmaması gerektiğini söylemektedir. Körükçü (1956), Burdurlu'nun *Minnacık Ada* adlı kitabında Kıbrıs’tan, oraya ait duygulardan bahsettiğini, vatan sevgisi, yurt dışında kalma acısı ve memleket hasreti gibi temaları işlediğini belirtmektedir. Şairin, kitabında epik şiir ile lirik şiiri harmanlayarak verdiğini söylemektedir. Kitapta uzun, açıklayıcı şiirlerin yer aldığını da belirtmektedir. Ayrıca *Lefkoşa* adlı kitabında Kıbrıs, memleket hasreti ve ana vatana bağlılık gibi temaları işlediğini, kitapta kendi hayatına ait şiirlerin de yer aldığını, duygulu ve lirik olan bu şiirlerin şekil bakımından *Minnacık Ada* kitabındaki şiirlere benzediğini söylemektedir.

4.1.45. Duygulardan Öte-İnsan Üstüne Değişler

İlhami Karayalçın'ın *Duygulardan Öte-İnsan Üstüne Değişler* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1969i), Karayalçın'ın *Duygulardan Öte-İnsan Üstüne Değişler* adlı kitabında çeşitli konuları değişik biçimlerde vermeye çalıştığını, fakat şiir gücünün yeterli olmadığını ve başarılı mısra kuramadığını söylemektedir. Yazdığı şiirlerin daha çok düz yazıya kaçtığını, bazı şiirlerinde hikâyeye fazla yer verdiğini belirtmektedir. Zaman zaman gerçek şiiri yakalayan şairin, güçlü mısralar verebileceğini söylemektedir.

4.1.46. Galile Denizi, Aşıkane

İlhan Berk'in *Galile Denizi* ve *Aşıkane* adlı kitapları üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1968d), 1935 yılından itibaren şiir yazmaya başlayan İlhan Berk'in ilk şiirlerini Hececilerin havasında yazdığını, sonraları çeşitli biçim ve türler denediğini belirtmektedir. Şairin şiire bağlı olduğunu, bu bağlılığının yıllarca sürdüğünü, yeni kalmak, şiir dünyasında adını unutturmamak için çaba harcadığını söylemektedir. 1940 yılından sonra vezinli kafiyeli şiiri bir yana atarak Garipçilere yaklaşan şairin, Garipçilerin eskimeye başlamasıyla destan denemelerine girdiğini belirtmektedir. *Galile Denizi* adlı kitabıyla kelimelere yeni ufuklar, yeni yönler verdiğini, us dışı şiirler yazdığını ve soyuta, anlamsıza

yöneldiğini söylemektedir. Sürekli değişmeler peşinde koşarak şiirini diri tutmaya çalışan şairin, şiirde düşünce, duygu ve konuyu önemli görmediğini ileri sürmektedir. On beş şiirini topladığı *Aşıkane* adlı kitabında ise anlamsızlıktan sıyrılarak duygu yönü ağır basan şiirlere yöneldiğini söylemektedir.

4.1.47. Büyüyen Eller, Bir Bulut Geçti

İlhan Geçer'in, *Büyüyen Eller* ve *Bir Bulut Geçti* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Sâmanoğlu (1951d), Geçer'in şiirleriyle şahsiyetini kurduğunu, şiir curcunası içerisinde dahi isim yaptığını söylemektedir. Çoğunlukla hece, ara sıra serbest vezni kullanan şairin, kendine has sanat dünyası yarattığını, bu dünyanın dışına çıkmadığını ve romantik şiirler yazdığını söylemektedir. Onat (1955), Geçer'in *Büyüyen Eller* adlı kitabındaki bazı şiirleri, benzer temaları işlemesi sebebiyle “moda” şiir gibi gördüğünü söylemekte, örnek olarak “Sıra” şiirini vermektedir. “Sere- serpe uzanıvermiş” mısrası ve bunun gibi birkaç mısranın gereksiz çağrışımlar yaptığını ileri sürmektedir. Fakat buna rağmen kitapta güzel mısraların bulunduğunu, mısralarındaki samimiyetin, sıcaklığın ve gösterişsizliğin hemen fark edileceğini söylemektedir. Gökşen (1955), kitapta Türkçe hatasına rastlanmadığını, şairin taze ve sade bir dil kullandığını, “öpülesiye hür”, “yeşil vakit” ve “şehvet cümbüşü” gibi ifade zenginliklerine sık sık yer verdiğini belirtmektedir. Sanatlı şiirlerinde rahat, ruha coşkunluk veren bir havanın hâkim olduğunu, şahsındaki samimiyetin, şiirlerine yansıdığını söylemektedir. Şiirlerinde bütün olarak yaşama sevgisi, hayat, topraklara bağlılık gibi duyguların hâkim olduğunu söylemektedir. Onun kendini zorlamadan, konuşur gibi, kusursuz bir dille şiirler yazdığını, didaktizmaya kaçmadığını, zaman zaman düşüncelerini duygularına kattığını, fakat bu katıştırmanın dozunu iyi bildiğini ifade etmektedir. Ayrıca noktalama işaretlerinin şiire ses değeri kazandırdığını belirten Gökşen, şairin, kitapta noktalama işaretlerine yer vermediğini söylemekte ve şairi bu konuda eleştirmektedir. Dizdaroğlu (1955) da Türk şiirinin en başarılı şairleri arasında yer alan Geçer'in, kelimelere yeni manalar yükleyerek şiirlerini zenginleştirdiğini, aynı tema üzerinde dururken bitişik şeyler söylediğini, böylece tekrardan kurtulduğunu belirtmektedir. Duygularını belirtirken bazen santimentalizme kaçan şairin, manzaraları çizerken realist bir tavır sergilediğini, “Bir Eski Mahalle” şiiriyle bunu gözler önüne serdiğini söylemektedir. Şiirlerinde belli bir kafiye düzeni uyguladığını, manzumelerinin çoğunda ikinci ile dördüncü mısranın kafiyeli olduğunu, bu biçimin, beş ve altı mısralık kıtalardan meydana gelen parçalarda değiştiğini belirtmektedir. Ediboğlu (1955) ise ömrünü şiire adayan, şöhret avcılığı peşinde koşmayan şairin, bu kitabındaki şiirlerinde uzvi

hazları, küçük ve basit zevkleri ele almadığını aksine insan gerçeklerini dile getirdiğini ve bu gerçekleri açık bir şekilde dile getirdiğini söylemektedir.

Uyguner (1973), Geçer'in *Bir Bulut Geçti* adlı kitabında genellikle kişisel acılarını, hüznelerini rapor havasından uzak bir şekilde söylediğini ifade etmektedir. Kitapta "Onlar", "Zor" başlıklı toplumsal şiirlerin de yer aldığını söylemektedir. Belirli konuları kendine has bir edayla söylediğini, söyleyişinde bol sıfatların yer aldığını, bu sıfatların değişik tamlamalar olarak şiirine girdiğini ve birçoğunun hüznün, acı, yalnızlıkla ilgili olduğunu söylemektedir. Körükçü (1973), Geçer'in, bu kitapta çarpıcı ve aykırı olan her türlü unsurdan uzak durduğunu, duru, temiz ve anlaşılır düşüncelere, alışılmış duygulara, tekrarlanmış ama sıcaklığını kaybetmemiş heyecanlara yer verdiğini söylemektedir. Dil yönünden duygulu ve tatlı buluşlar yarattığını, cümlelere hayal sığdırma hususunda başarılı olduğunu ileri sürmektedir. Mübalağaya kaçmayan şairin, uyumsuz buluşlara ve hurdaya çıkmış eski kelimelere yer vermediğini söylemektedir. Şiirlerinin, ilk bakışta basit gibi görüldüğünü fakat aslında süzölmüş, berrak şiirler olduğunu ileri sürmektedir. Mardin (1974), Geçer'in şiirlerinde hüznü yöneldiğini, renkli ifadeleri, orijinal benzetmeleri kullandığını söylemektedir. Bazen şiirle düzyazı arasındaki sınır çizgisini aştığını, "Yasak Aşk" ve "Samatyadaki Güz Akşamı" adlı şiirlerinde bu durumun somut bir şekilde görüldüğünü belirtmektedir. Ayrıca Mardin, şairin bazı şiirlerini ölçüden sıyrılarak yazdığını belirtmekte ve bu durumun şairin başarısını gölgelediğini söylemektedir. Bazı şiirlerinde uzatma eğilimi içerisinde olduğunu, bu durumun şiirinin kuvvetinden kaybetmesine yol açtığını ifade etmektedir. Örnek olarak "Kara Türkü" ve "Kuşların Kanadı Kara" adlı şiirlerini vermekte, bu şiirlerin gereksiz yere uzatıldığını belirtmektedir. Bazı mısralarında "Pedalcı Ahmet", "Lüks Sühendan" gibi özel isimler kullandığını, ahengi bozacak kelime yapısına yer verdiğini, bu durumun ise mısralara zarar verdiğini ileri sürmektedir. Şimdiki zamana "dur" ekleyerek "yağıyordur", "törpülüyordur", "oluyordur" ve "söyleniyordur" şeklindeki kelimeleri, mısranın dar çerçevesine sığdırdığını söylemektedir. "Bulutlara- acılara", "bulduk- durduk", "oyunumuzdan- yolumuzdan" örneklerinde olduğu gibi bazen kafiyele de gerekli titizliği göstermediğini söylemektedir. Herkesçe bilinen, sayılan duygulara da şiirlerinde yer verdiğini belirtmektedir. Tüm bu ifadeler karşılık şiirlerini renkli ifadeler, orijinal benzetmeler, güzel mısralarla yazdığını ufak tefek pürüzlerin Geçer'in şiirlerinin güzelliğini belirginleştirdiğini ileri sürmektedir. Ayyıldız (1974) ise Geçer'in hüznü şairi, şiirlerinin de hüznü şiiri olduğunu söylemektedir. "Bir Bulut Geçti" adlı kitabın içerisinde yer alan "Mavi İkindiler" başlıklı şiiri kitabın en güçlü şiiri, "Bir Ömür Boyu" başlıklı şiiri ise iyimser şiirlerinden biri olduğunu söylemektedir. Mısralarında saf

şairin yoğunlaştığını, şairin genç şairlere ışık tuttuğunu ve dönemin lirik şiirinin en başarılı örneklerini sunduğunu ifade etmektedir.

4.1.48. İkinci Dönüş

İsmail Gerçeksöz'ün *İkinci Dönüş* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1972b), Gerçeksöz'ün daima kendini ve şiirini yenileme çabası içerisinde olduğunu, ama şiiri soysuzlaştırmadığını söylemektedir. Modalardan, etkilerden, ideolojik saplantılardan uzak duran şairin, kültüre bağlı kaldığını ve şiirlerini bu bağlılıkla yazdığını belirtmektedir. Serbest vezinle de şiirler yazdığını, fakat biçime önem verdiğini söylemektedir. Bazı şiirlerinde etki altın kaldığını belirtmektedir. Ayrıca gerçeklere, sorunlara eğildiğini, bunu sert ve yıkıcı bir şekilde yapmadığını söylemektedir.

4.1.49. Köprü ve Görüntü

İtir Gürdemirel'in *Köprü* ve *Görüntü* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1971g), Gürdemirel'in, şiirini yenilemek, güçlendirmek ve başarıya ulaşabilmek için yoğun bir çaba içinde olduğunu belirtmektedir. Şairin, *Yeşil İçin* ve *Umut Dalı* adlı kitaplarından sonra yayımlanan *Köprü* adlı kitabıyla gerçek şiire yaklaştığını söylemektedir. Bu kitabın iki bölümden oluştuğunu, birinci bölümde duygu şiirlerinin yer aldığını, ikinci bölümde ise şairin duygudan düşünceye yöneldiğini söylemektedir. Şiirlerinde ideolojik bir kavganın, ihtilalci bir havanın hâkim olmadığını belirtmekte ve toplum sorunlarını ele alırken şiiri ön planda tuttuğunu söylemektedir. Akengin (1975), Gürdemirel'in *Görüntü* adlı kitabının Sesimiz Yayınları arasından çıktığını söylemektedir. Sanatın birkaç dalında çalışmalarını sürdüren ve şiirde belli bir yol alan şairin, her konuda şiirler yazdığını ifade etmektedir. Şiir kurma tekniğinde değişik denemelere girişen şairin, dilediği çizgiye ulaşabileceğini söylemektedir.

4.1.50. Ren Mektupları

Kamuran Gürün'ün *Ren Mektupları* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1956d), sanatta büyük iddiaları olmayan, ama şiiri kendine zevk edinen ve bu yolda çaba harcayan Gürün'ün, şiir kitabını 1956 yılında yayımladığını söylemektedir. Kitaptaki şiirler arasında aruz ve hece ile yazılmış şiirlerin yer aldığını, fakat çoğunlukla serbest nazımla yazılmış şiirlerin olduğunu ifade etmektedir. Şiirlerinde eski kelimeleri kullandığını ve biçime fazla önem vermediğini belirtmektedir.

4.1.51. Kırık Uyku, Ağzına Kuşlar Konmuş

M. Sami Aşar'ın *Kırık Uyku* ve *Ağzına Kuşlar Konmuş* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1970i), *Kırık Uyku* adlı kitaptaki şiirlerin çarpıcı ve gürültülü olmadığını belirtmekte, şairin duygulu ve etkili şiirler yazdığını söylemektedir. Şiire tutkusu olan, şiiri bilen, mısra yapısı ve söyleyişi kusursuz olan şairin, şiirlerinin kolaylıkla ve sevilerek okunacağını ileri sürmektedir. Geçer (1972f), bir başka yazısında Aşar'ın, duygusal ve içten bir şekilde şiire gönül verdiğini, Neo Romantik şiir akımının şairlerinden biri olduğunu, taze ve güzel söyleyişlere yöneldiğini, değişik mısralar kurduğunu belirtmektedir. *Ağzına Kuşlar Konmuş* adlı kitabındaki birçok şiirinde hastalıklı yaşantısını, şikâyetlerini, yılgınlıklarını ve ümitsiz aşk şarkılarını şiirleştirdiğini söylemektedir.

4.1.52. Mustafa Kemal Türküsü, Yanlış Yaşadık

M. Sunullah Arısoy'un *Mustafa Kemal Türküsü* ve *Yanlış Yaşadık* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1954c), Arısoy'un *Mustafa Kemal Türküsü* adlı kitabında Mustafa Kemal Atatürk'e duyduğu sevgi, inanç, minnet ve bağlılığı ele aldığını söylemektedir. Bazı şiirlerinde lüzumsuz, çok söylenmiş sözleri kullandığını, manzumeye sürüklendiğini belirtmektedir. Halk şairlerinden aldığı beyitleri, şiirleri arasına uygun bir şekilde yerleştiren şairin, şiirine güzellik kattığını ifade etmektedir. Bir başka yazısında Geçer (1970g), yeni Türk şiirinin tanınmış imzalarından biri olan Arısoy'un, *Yanlış Yaşadık* adlı kitabında çeşitli konuları şiirleştirdiğini söylemektedir. Kitaptaki şiirlerde yanlış yaşama sorununu bireysel ve toplumsal açılardan ele alan şairin, yumuşak ve sevimli bir söyleyişe yöneldiğini ifade etmektedir. Ayrıca "Kırık Plak" bölümündeki şiirlerin, şairin öteki şiirleri kadar güçlü olmadığını da belirtmektedir.

4.1.53. Dar Saat

M. Zeki Akdağ'ın *Dar Saat* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1973c), 1944 yılından itibaren şiirler yazan Akdağ'ın sola dönük olmayan çeşitli sanat dergilerinde şiirlerini yayımladığını söylemektedir. Halk tarzı şiire yönelen şairin, çoğu şiirini vezinli kafiyeli yazdığını, geleneklere bağlı bir şekilde yenileşme çabası içerisine girdiğini belirtmektedir. Mısralarında zaman zaman Behçet Kemal havasının hâkim olduğunu, şiiri onun gibi milliyetçi ve halkçı bir açıdan ele aldığını ileri sürmektedir. Çeşitli konularda kalem oynatan şairin, şiirini propaganda için kullanmadığını, güdümlü şiirden uzak durduğunu, Batılı şairlerden aktarmalar, aşırımlar yapmadığını söylemekte ve Türk milletinin öz sesini duyurmaya çalıştığını belirtmektedir.

4.1.54. Dünya Güzel Olmalı

Mehmed Kemal'in *Dünya Güzel Olmalı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1954a), güdümlü sanat taraftarı olan Mehmed Kemal'in *Seçilmiş Hikayeler Dergisi* tarafından bastırılan *Dünya Güzel Olmalı* adlı ikinci şiir kitabında kırk dört şiirin yer aldığını söylemektedir. Halk şiirine eğilerek ondan faydalanmayı düşünen, zaman zaman halk şiirinden mısralar aktaran şairin, bu yolda başarı sağlayamadığını belirtmektedir. Kitaptaki "İnce Mehmet" başlıklı şiirin mısralarında manasızlıkların, kötü bir söyleyişin göze çarptığını, "Sardunya" başlıklı şiirin mısralarında ise sadelik uğruna kendisini zorladığını ileri sürmektedir. Makale yazar gibi, ders verir gibi şiir yazmak hevesinde olan şairin, güzel başlayan birkaç şiirinin bir iki kıta sonra basitleştiğini, espri uğruna şiiri harcadığını söylemektedir.

4.1.55. Ahlat Ağacı

Mehmet Başaran'ın *Ahlat Ağacı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1954f), kitabın mana ve söyleyiş bakımından başarılı olan "Takdim" şiiriyle başladığını söylemektedir. Köyü, köyün derdini, ırgatları, aç ve yoksul insanları ele alan şairin, bu konuların dışına çıkmadığını belirtmektedir. Birçok şiirinde sıkıcı ve karamsar bir havanın hâkim olduğunu, şairin manasızlıklara, garipliklere sürüklendiğini söylemektedir. Ahenge önem vermediğini, bazı mısralarıyla Orhan Veli'yi hatırlattığını ifade etmektedir. "Benimki" ve "Yolculuk" adlı uzun şiirlerinde başarılı kıtalara yer vermesine rağmen konu bütünlüğünü sağlayamadığını söylemektedir. Birtakım sosyal davaların peşinde koşan şairin, sanatı ikinci plana attığını, şairliğini karanlık ve dolambaçlı yollara soktuğunu ifade etmektedir.

4.1.56. Gerçek Hayali Aştı

Mehmet Çınarlı'nın, *Gerçek Hayali Aştı* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1969a), Çınarlı'nın 1959 yılından sonra yazdığı şiirlerini bu kitabında topladığını ve bu kitap sayesinde şiirinde yeni bir aşamaya geçtiğini belirtmektedir. Oral (1969), şairin, ikinci şiir kitabı olan bu eserinde sevginin bütün gücünü okura sunduğunu belirtmektedir. Şimdi ile sonsuz arasında gidip geldiğini, ruhun soysuzlaşmasını dert edindiğini, şiirlerinde bu durumun isyan olarak okur karşısına çıktığını söylemektedir. Kaplan (1969), Çınarlı'nın, bu kitabında yer alan şiirlerinde üzüntülerini, hayal kırıklıklarını, isyanlarını, hayat tecrübelerini ve mutluluklarını işlediğini söylemektedir. Onun propaganda sözcüsü olmadığını, ideolojinin basmakalıp ifadesine düşmediğini söylemektedir.

Örnek olarak “Onlar”, “Tedirginlik” ve “Şikâyet” başlıklı şiirlerini vermekte, bu şiirlerde ideolojik düşünce ağına düşmeden, sosyal durumlar karşısındaki duygularını ifade ettiğini belirtmektedir. Bazı şiirlerinde güzel beyitler söylediğini fakat kafiye esir olduğunu söylemektedir. Örnek olarak “Bu Yılbaşı” şiirinde ilk üç beyit hariç diğer iki beyitte doldurma hissi verdiğini ifade etmektedir. “Sorma” şiirinde samimi, çıplak ve sade bir hasret duygusunun var olduğunu, bütünlüğün hâkim olduğunu, “Piknikte” şiiriyle gerçek hayat sahnelerini derin duygular ile anlatabileceği kanısını uyandırdığını, “Yılbaşı Düşüncesi” şiirinde çeşitli duygu ve gerçekleri bir araya getirerek şiire derinlik ve zenginlik kattığını söylemektedir. Çınarlı’nın genel anlamda aruzu ve dili başarı ile kullandığını, çıplak, sade mısraları ile büyük ve gerçek şiire yaklaştığını söylemektedir. Ayrıca bazı şiirlerinde bütüne, kompozisyona önem vermediğini de belirtmektedir. Körükçü (1970b) ise Çınarlı’nın bu eseriyle sahte yeniliğe düşmeden şiirler sunduğunu belirtmektedir. Onun eski bir çerçeveye içinde yenilere varılabileceğini, yeni ufuklarla ifadeye gidilebileceğini gösterdiğini söylemektedir. Biçim yönünden vezin kafiye için yumuşatma, yenileme sağladığını, aruzu o eski kalıbından sıyrıp yeni bir malzeme gibi kullanma hünerini gösterdiğini ifade etmektedir.

4.1.57. Sevmek Zamanı

Mehmet Kadri Sümer’in *Sevmek Zamanı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1971f), Sümer’in şiirlerini *Sevmek Zamanı* adlı kitabında topladığını söylemektedir. Şiirlerinin ilerisi için ümit verici olduğunu, fakat şairin şiir ufkunu genişletmesi gerektiğini ileri sürmektedir.

4.1.58. Bilmediklerim

Mehmet Turan Yazar’ın *Bilmediklerim* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1954e), bu kitapta soysuzlaşmış, birtakım davalara laf ebeliği yapan şiirlerin yer almadığını söylemektedir. Şairin, dilinin sade ve temiz, mısra yapısının kuvvetli olduğunu, şiirlerinde bir bütünlük ve şekil güzelliğinin görüldüğünü belirtmektedir. Bazı şiirlerinde mahalli kelimelere yer verdiğini ve bu gibi kelimelerin okura yabancı geleceğini söylemektedir. “Mezar Taşı Yazısı”, “Zeytin Ağacı”, “Deve Dikeni” gibi şiirlerinde Orhan Veli tesirinin olduğunu da belirtmektedir.

4.1.59. Devran

Mustafa Miyasoğlu’nun *Devran* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Akbaş (1979), otuz şiiri ihtiva eden eserin “Evlerinde Gül Oya”, “Küçük Mersiye” ve “Devran” adlı üç bölüme ayrıldığını, ilk bölümün aşk, tabiat, zaman gibi ebedi

konuları kapsadığını, ikinci ve üçüncü bölümlerde eski bir eda sezildiğini söylemiştir. Şairin, şiirde şekil ve dilin idaresini elinde tuttuğunu, iyi bir ayıklama yaptığını, basma kalıbı kırdığını, orijinal imajlar kullandığını, geleneği şiirin içinde ustaca erittiğini, zaman zaman tekerleme özelliğine bürünen başarılı mısralara yer verdiğini belirtmiştir. Ayrıca aynı yazısında şu ifadelerle de yer vermiştir:

“Teknik ve süratin damgasını vurduğu çağımızda şiire, saf ve güzel şiire rağbet azalmış gibi görünüyor. Baş tacı edilen birçok şairin şiire yakışmayan, yozlaşmış bir dille bazı sapık ideolojilerin önünde el pençe durduklarını; Tanpınar’ın ifadesiyle ‘takvimin emrine’ girdiklerini düşündükçe Miyasoğlu’nun “Devran”ı makine takırtıları arasında anlamlı ve hüznü bir tambur sesi gibi geldi bana. Hem bir estetik haz sağladı hem de düşündürdü.” (Akbaş, 1979: 18)

Akbaş, saf ve güzel şiire olan isteğin azaldığını, sözde büyük şairlerin, şiire yakışmayan bir dille ideolojilere bulaştıklarını söylemiştir. Miyasoğlu’nun ise bu curcuna içerisinde anlamlı şiirler yazdığını, ideoloji ve propagandadan uzak durduğunu belirtmiştir. Miyasoğlu’nun *Devran* adlı kitabındaki şiirleri hem haz hem de düşündürten şiirler olarak gördüğünü ifade etmiştir.

4.1.60. Sevmek Varken, Güvercin Uçurmak

Mustafa Necati Karaer’in, *Sevmek Varken* ve *Güvercin Uçurmak* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1972a), Karaer’in sağlam dili, rahat söyleyişi, usta mısra kuruşu, yapmacıktan, süsten, laf döküntülerinden arınmış şiirleri ile kişilik kazandığını ileri sürmektedir. Şairin, *Sevmek Varken* adlı kitabını sadece sanat endişesiyle yazdığını belirtmekte ve kitabının Marksist görüşlerin ürünü olmadığını, politikanın kirine, çamuruna batmadığını, ideolojilerin bezirganlığını yapmadığını söylemektedir. Bu sebeple de kendini beğenmiş sözde eleştirmeciler için makul sayılmadığını belirtmektedir. Şairin kitapta aşkın buruk tadı, insanların iç dünyası, Anadolu’nun içli rüzgarları ve tabiat gibi çeşitli konuları ele aldığını da söylemektedir. Uyguner (1972b), Karaer’in, bu kitabında mısra zevkine, anlam ve biçim güzelliğine, ahenk ve kelime istifine önem verdiğini, çeşitli kalıplar kullandığını, kelime veya mısra tekrarları ile şiirinin renkli ve ahenkli olmasına olanak sağladığını söylemektedir. Şiirlerinde yalnızlık duygusunun önemli bir konu olduğunu, birçok şiirinde yalnızlık duygusunu işlediğini, bazı şiirlerinde ise mutluluk duygusunu ele aldığını ifade etmektedir. Şairin, kitabın birinci bölümünde sevgi konulu şiirlere yer verdiğini, ikinci bölümdeki şiirlerde eşyanın ve insanların iç dünyasını, eşyanın rengini ve insanların yaşayışının sırlarını başarılı bir şekilde şiirleştirdiğini ve mısra zevkine, anlam güzelliğine, ahenk ve kelime istifine diğer bölümlere nazaran daha fazla önem verdiğini, üçüncü bölümde anlamlı ve şiire yakışan bir söyleyiş içinde, kelimeleri yerli yerine koyarak, kuyumcu gibi işleyip istifleyerek acı ve tatlı anıları şiirleştirdiğini, dördüncü bölümde ise Anadolu ve Atatürk üzerine yazılmış

şairlerin yer aldığını, şairin, Anadolu'yu ve Atatürk'ü değişik açılardan değerlendirdiğini söylemektedir. Körükçü (1972b), kitabın ilk sayfalarında yer alan şiirlerin yapı bakımından sağlam olmadığını, vurucu, şaşırtıcı ve sarsıcı tarafının bulunmadığını, bazı satırlarında düpedüz laflara, alışılmış konulara, yüzeyde kalmış kavramlara rastlandığını söylemektedir. Kitabın ilerleyen sayfalarında ise sağlam yapılı şiirlerin yer aldığını belirtmektedir. Onun, içinden geleni yazdığını, kitabın bütününde göze batır sayılmasa da bazı fazlalıkların olduğunu ve bunların ayıklanması gerektiğini ifade etmektedir. Bu ifadelere ek olarak Bildirki (1969a), şairin, kitabın ikinci bölümündeki şiirleriyle kişiliğini sağlam bir yörüngeye oturttuğunu, duygusallıktan kurtularak, öz ve gerçek şiire ulaştığını belirtmektedir. Ayrıca Geçer (1972a) de bu şiirlerin, Karaer'in kişiliğini kesin çizgilerle belirttiğini ileri sürmektedir. Bildirki (1972b), Karaer'in "Halı Destanı" ile Türk şiirine yeni destan anlayışı getirdiğini belirtmiştir. Şairin, güçlü bir dil yapısına sahip olduğunu, bütünlük fikri ve ahenge dikkat ettiğini, dil, şekil, vezin, ahenk endişesini duyduğunu ifade etmiştir. Hece veznini, eski ve yeni şekiller içinde verdiğini, serbest vezinle de başarıya ulaştığını söylemiştir. Ayrıca aynı yazısında şu ifadelere de yer vermiştir:

"Nanecilerin kol gezdiği, ödüllü yarışmalarda at oynatır oldukları, barut, kan, kin ve intikam kokularının, Marksist diyalektiğinin günümüz edebiyatına oturtulmak istendiği zamanda; Karaer, 'Sevmek Varken' adlı kitabını yayımladı. Küfrü, yabancı ideolojileri, nefreti şiir diye yutturmak çabalarının sürdüğü bir zamanda Sevmek Varken? Neyi, kimi, neleri, kimleri, niçin sevmek?" (Bildirki, 1972b: 20)

Bildirki, Marksist düşüncenin, katı ve sert olan her türlü tema ve argonun Türk edebiyatına yerleştirilmeye çalışıldığını ileri sürmektedir. Şiiri daima ön planda tutan, sanatının doruğuna yaklaşan Mustafa Necati Karaer'in ise böyle bir curcuna içerisinde küfür, ideoloji ve nefretten uzak durduğunu, *Sevmek Varken* adlı kitabını yayımladığını belirtmiştir.

Geçer (1977b), Karaer'in, *Güvercin Uçurmak* adlı ikinci şiir kitabı ile duygu, hayal ve düşünceyi ustaca yoğurduğunu söylemektedir. Şiirinde politika ve ideolojiye bulaşmış bildiri niteliğindeki anlamsız sözlere, karamsarlık kokan mısralar yer vermediğini belirtmektedir. Kendine özgü şiir dili ve özelliği olduğunu, dili, ustaca, aşırılığa kaçmadan, en iyi biçimde kullandığını söylemektedir. Şairin ses, musiki, biçim ve muhteva bakımından şiire hâkim olduğunu, taze benzetmeleri ile ışıklı hayal dünyası yarattığını, okuyucuyu şiirin ılık ve sevimli iklimine götürdüğünü ifade etmektedir. Şiirlerinde yıkıcı ve angaje olmadığına da değinmektedir. Geçer, bazı şairlerin Türk şiirini politika ve ideolojinin çamuruna buladığını, duygudan, hayalden, güzellikten kopardığını söylemektedir. Bu şairlerin, angaje eleştirmeciler tarafından övüldüğünü, baş tacı edildiğini belirtmektedir. Bu eleştirmenlerin, genellikle kişisel duyguları, acıları, sevinçleri, sevgileri dile getiren, kalıcı ve büyük şiirin ufuklarından ses veren

Karaer'in kitabından güdümlü şiire kapılarını açmadığı için bahsetmediklerini, fakat şiir sevenlerin, şiirden anlayanların Karaer'in başarılı mısralarını fark edeceklerini söylemektedir.

4.1.61. Sis ve Selva

Mustafa Özer'in, *Sis ve Selva* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Uçman (1979), Özer'in 1976 yılı başında *Sis ve Selva* adlı şiir kitabını, bu yılın sonunda ise *Evsâ* adlı şiir kitabını yayımladığını söylemektedir. Şiiri gündelik heyecanların ötesinde, ciddi bir iş olarak benimseyen şairin, "Bir Zaman İdi Şiirlerden", "Kutsal Göç", "Sis ve Ötesi" başlıklı üç bölümden meydana gelen *Sis ve Selva* adlı kitabındaki çoğu şiirin açık ve sağlam yapıda olduğunu, şairin kendine özgü bir şiir oluşturduğunu ileri sürmektedir. "İsrafil", "kader", "derviş" ve "ayet" gibi sık sık tekrarlanan kelime ve isimlerle dünya görüşünü yansıttığını belirtmektedir. Kitapta anlam bakımından yoğun, üzerinde düşünülen çok yönlü şiir parçalarının yer aldığını söylemektedir. Bazı şiirlerinde tarih, efsane ve menkıbeleri, bazı şiirlerinde ise yaşanan anlık duyguları ve çeşitli toplumsal özelemleri anlattığını belirtmektedir. Bazı şiirlerinde İkinci Yeni ve Behçet Necatigil etkisinde kaldığını, birbiriyle ilgisiz birçok imajı bir araya getirdiğini ifade etmektedir

4.1.62. Birisi, Evren Türküsü, Ağaçlar Uyanınca

Nahit Ulvi Akgün'ün *Birisi*, *Evren Türküsü* ve *Ağaçlar Uyanınca* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1955a), sadece sanat amacıyla yazan Akgün'ün *Birisi* adlı kitabında çeşitli temalara yöneldiğini, süse, yapmacığa kaçmadan sade şiirler yazdığını söylemekte ve bu sadeliğin ise onu hiçbir zaman adiliğe, bayağılığa sürüklediğini belirtmektedir. Geçer (1969), Akgün'ün 1967 yılında *Evren Türküsü* adlı şiir kitabıyla Türk Dil Kurumu Şiir Ödülünü kazandığını belirtmektedir. Önceki kitaplarında çoğunlukla aşk temasına yönelen şairin, bu kitabında sosyal sorunlara eğildiğini söylemektedir. Bu şiirlerinde mesajdan, propagandadan uzak durduğunu belirtmektedir. Geçer (1971e), şiiri büyük sözlerde aramayan Akgün'ün, çarpıcı mısralarının olmadığını belirtmektedir. Söyleyeceklerini yumuşak bir tonda söylediğini, sade ve aydınlık şiirler yazdığını ileri sürmektedir. Şairin, *Ağaçlar Uyanınca* adlı kitabında kişisel şiirin yanı sıra, toplum şiirine de eğildiğini söylemektedir. Toplumsal bozuklukları, haksızlıkları, düzensizlikleri ele aldığı şiirlerinde siyasi nutuklar çekmediğini, ideoloji propagandası yapmadığını söylemekte ve sadece sorunları ortaya koyduğunu belirtmektedir. Çeşitli biçimleri deneyen şairin, sade ve açık söylemek çabası içinde olduğunu, fakat bazı şiirlerinde sadeliğin dozunu kaçırdığını ve sığlığa sürüklendiğini belirtmektedir.

4.1.63. Yeni Eylüller

Nazmi Akıman'ın *Yeni Eylüller* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1972c), Akıman'ın *Yeni Eylüller* adlı kitabını 1972 yılında yayımladığını söylemektedir. Mısralarında daha çok aşka yönelen şairin, biçim, konu ve bütünlüğe önem verdiğini ifade etmektedir. Mardin (1973c), Akıman'ın serbest nazımla şiirler yazdığını, yeni imajlarla başarı sağladığını ifade etmektedir. Kitapta başarılı parçaların yanında anlaşılması güç parçaların da yer aldığını, şairin kelime seçimine, noktalama kurallarına dikkat etmediğini, şiire uygun olmayan kelimeleri kullandığını söylemektedir. Modaya uyan şairin, sentaks ve grameri de yanlış kullandığını, satırları gereksiz hecelerle çoğaltıp ahenkten uzaklaştırdığını belirtmektedir.

4.1.64. Yaşantı

Necdet Evliyagil'in *Yaşantı* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1972), politikanın ve ideolojik çekişmelerin, şiir dünyasını sarstığı zamanlarda Evliyagil'in, politika ve ideolojiden uzak durduğunu, şiire gönül verdiğini, şiirle sarmaş dolaş olduğunu, iyiyi ve güzeli verebilmek için çaba harcadığını söylemektedir. Eskimiş duyguları yeni biçimlere sokarak yeni ve ileri diye şiir piyasasına sürmeye kalkan şairlerden biri olmadığını belirtmektedir. Şairin, *Yaşantı* adlı kitabındaki şiirlerinde yeniyi daha çok özde aradığını, gereksiz sözlerden arınmış, yapmacıksız deyişlerle gerçek şiire yöneldiğini ileri sürmektedir. Düşünceye yönelen mısralarında şiiri fikrin katılığında zedelemekten ince duygularla mısralaştırdığını belirtmektedir. Kısa mısralarla yazmasına rağmen şiirlerinin renk ve musikisini iyi ayarladığını, sade ve yalın söyleyişe yöneldiğini ifade etmektedir. Ayrıca Evliyagil'in, Türk şiirinin geniş okuyucu topluluklarına ulaşmasına ve yayılmasına katkıda bulunduğunu söylemektedir. Körükçü (1972c) de şairin, bu kitabında uzun mısradan, karışık ve dağınık deyimlerden kaçındığını, kısa, açık ve günlük kelimelerle sığlaşmadan, bayağılaşmadan şiirler yazdığını ifade etmektedir.

4.1.65. Bana Güneş Vurmali

Necmettin Esin'in *Bana Güneş Vurmali* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1970i), Necmettin Esin'in ilk şiir kitaplarını 1940-1950 yılları arasında, *Bana Güneş Vurmali* adlı dördüncü şiir kitabını ise 1970 yılında yayımladığını söylemektedir. İdeolojilerden uzak duran, şiiri ön planda tutan şairin, aşk, memleket özlemi, vatan sevgisi gibi temalara yöneldiğini belirtmektedir. Biçime önem verdiğini, çoğu şiirini hece vezni ile yazdığını, koşma tarzına rağbet ettiğini, ama yeni biçimler denemekten ve şiirini

yenilemeye çalışmaktan da hiçbir zaman vazgeçmediğini söylemektedir. Milliyetçi bir karaktere sahip olan şairin, milli duyguları şiirlerinde ele aldığını ifade etmektedir.

4.1.66. A Sokağı, Güneş ve Adam

Nevzat Yalçın'ın, *A Sokağı, Güneş ve Adam* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Sâmanoğlu (1952d), aruz vezninin çeşitli kalıplarını bir araya toplayıp tek şiirde kullanan, yeni arayışlar içerisine giren Yalçın'ın birkaç tercüme şiir vererek yeni bir yola girdiğini ifade etmektedir. Geçer (1969b), Yalçın'ın *A Sokağı* adlı kitabında gürültü, patırtı, hırçınlık ve kargaşalığın yer almadığını, şairin aşk, özlem, tabiat, çocuk, insan sevgisi ve erişilmez mutluluklara yöneldiğini belirtmektedir. Mısralarında fikirlerden, mesajlardan çok, duygulara, tutkulara yer verdiğini söylemektedir. Ayrıca mısralarında yer alan musiki ve ahenk unsurunun her zaman belirgin olduğunu belirtmektedir. Tekniği, biçimi, duyguculuğu, hayal gücü ve mısra yapısının, okuyucu tarafından yadırganmayacak nitelikte olduğunu ifade etmektedir. Kullandığı kelimeleri yerli yerine koyduğunu, şiire biçim verme konusunda usta şair olduğunu söylemektedir. Uyguner (1969b), Yalçın'ın şiirlerine kendinden bir şeyler kattığını ve şiiri mükemmelliğe ulaştırdığını söylemektedir. Ayrıca kitabın birinci bölümünde yer alan şiirlerin mutluluğu yansıttığını, öz bakımından Ziya Osman Saba'yı hatırlattığını ifade etmektedir. Körükçü (1970b), Yalçın'ın bu kitabıyla kendi bildiği yolda, sahte yeniliğe düşmeden şiirler sunduğunu söylemektedir. Eskilerin yolunda olmakla beraber özünde yeniliklere yöneldiğini belirtmektedir. Geleneksel biçimler kullandığını, kafiye ve ölçüde değişiklikler denediğini ifade etmektedir. Şiirlerinde temiz ve tatlı bir dil kullandığını, sözcükleri yerlerine titizlikle yerleştirdiğini, hayale, imajlara önem verdiğini söylemektedir. Geçer (1978), Yalçın'ın *Güneş ve Adam* adlı kitabında da ideolojilere yer vermediğini, tarih, tasavvuf, aşk ve barış gibi çeşitli konuları işlediğini, duyguyla düşünceyi ustaca kullandığını ifade etmektedir. Kafiyeyle bağlı kalan şairin, şiirlerini aruz, hece ve serbest vezinle yazdığını belirtmektedir. Ayrıca Türk edebiyatında sone yazan şairlerin sadece aşk teması üzerinde durduğunu, Yalçın'ın ise sonelerinde değişik konuları ele aldığını, sone türüne yenilik kazandırma çabası içerisinde olduğunu ifade etmektedir. Sonelerinde kafiye düzenine uyduğunu, vezinde rahatlık, esneklik sağladığını ve mısralarında değişik ölçüler kullandığını söylemektedir.

4.1.67. Aydınlık

Nihat Aşar'ın *Aydınlık* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1968f), şairin, kitapta yer alan çeşitli konulardaki şiirlerinde dile, öz ve

biçime önem verdiğini, aşırılıklara kaçmadan, eskiye saplanıp kalmadan yenilikler getirmeye çalıştığını söylemektedir. Sade bir dili ve rahat bir söyleyişi olduğunu belirtmektedir. Ayrıca şairin, klişeleşmiş ve yıpranmış deyimlerden kendini kurtarıp, vezin ve kafiye hatırına şiiri ikinci plana atmadığı zaman daha başarılı şiirler yazacağını ileri sürmektedir.

4.1.68. Anadolu 1970, Hem Hürriyet Hem Ekmek

Nüzhet Erman'ın *Yeşil, A Benim Canım Efendim, Anadolu 1970* ve *Hem Hürriyet Hem Ekmek* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1970d), Erman'ın toplumcu, gerçekçi şiirler yazdığını söylemektedir. 1945 yılında yayımlanan *Yeşil* adlı ilk eserinde gençlik rüzgarları ile yazılmış şiirlerinin yer aldığını, 1959 yılında yayımlanan *A Benim Canım Efendim* adlı eseriyle olgunlaşmış bir şairin sesini duyurduğunu ifade etmektedir. *Anadolu 1970* adlı eserinde ise güçlenmiş, oturmuş bir şairi tanıttığını söylemekte ve bu kitabındaki çoğu şiirinde Anadolu'yu, Anadolu insanını ele aldığını, gerçekçi ve gözlemci bir tutumla yola çıkan mısralarında Anadolu insanını, onun derinliklerini ve sorunlarını dile getirdiğini belirtmektedir. Şiirini açık, sade ve sağlam bir şekilde söylediğini ifade etmektedir. Körükçü (1970c), Erman'ın *Anadolu 1970* adlı eserinde Anadolu'nun gerçeğini anlattığını, ülkenin yoksulluğunu, zenginliğini, kuraklığını ve verimliliğini aynı ölçüde mısralarına yansıttığını söylemektedir. Geçer (1974c), Erman'ın, *Hem Hürriyet Hem Ekmek* adlı kitabında yer alan çoğu şiiri gazel veya mesnevi biçiminde ikilikler halinde yazdığını söylemektedir. Şairin, kafiye ve çarpıcı bir şekilde kullandığını, kafiyelerinin çağrışımlar uyandırdığını, hayal ve manaların doğmasına yardımcı olduğunu ileri sürmektedir. Şiirlerinde Anadolu'yu ve Anadolu insanını kendine has usul, biçim ve muhteva içinde anlattığını, mısralarında duygusallığa, süse yer vermediğini söylemektedir. Konu, duygu ve düşüncenin iyi bir şekilde işlenmesine önem verdiğini belirtmektedir. Bazı şiirlerinde hafif bir dağınıklığın olduğunu, fakat açık, yalın ve günlük konuşmaya yakın olan dilinin, mısra kurmadaki ustalığının bu dağınıklığı yok ettiğini söylemektedir. Uzun şiir tecrübesi olduğunu, bu tecrübe ve yoğun çalışma sayesinde sivri, katı konuları ele alıp şiirleştirdiğini söylemekte ve örnek olarak şairin, "Türk Alfabesi" başlıklı şiirini vermektedir. Bu şiirde sosyal sorunlara, Atatürk devrimlerine değinmesine rağmen ortaya gerçek bir şiir çıkarabildiğini belirtmektedir. Kitaba adını veren 'Hem Hürriyet Hem Ekmek' adlı şiirin Erman'ın en başarılı şiirlerinden biri olduğunu, kitabın ise gerçekçi şiir ve yurt şiirinin en güzel örneklerini içinde barındırdığını ifade etmektedir. Ayrıca Erman'ın "İstanbul-Diyarbakır" başlıklı şiirine dair Bildirici (1969b), Erman'ın Anadolu'ya ve Anadolu insanına olan sevgisinin en güzel ifadesini "İstanbul-Diyarbakır" başlıklı şiirinde bulduğunu söylemektedir. Bu şiirde lirizmin hâkim olduğunu ve

Anadolu'nun güzellikleriyle Şiire konu olduğunu belirtmektedir. Şairin, halkın dert ve dava arkadaŐı olduğunu, halka değer verdiğini söylemektedir. Türkçenin inceliklerini bildiğini, kelime değerine ve ifade güzelliğine önem verdiğini ve Türkçeyi ustalıkla kullandığını söylemektedir.

4.1.69. 24' n   i

OĞuz Kazım Atok'un 24' n   i adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1973d), kitabın "Erinç" ve "24' n   i" adlı iki bölümden olduğunu belirtmektedir. Birinci bölümde düşünce yönü ağır basan Şiirlerin yer aldığını ve Şairin, bu Şiirlerde kuru ve katı olduğunu söylemektedir. İkinci bölümde ise daha duygulu ve yumuşak olan Şairin, yer yer Şiirin renkli ve ahenkli ufuklarından seslendiğini ifade etmektedir. Kendi çizgisini sürdüren Şairin, yenilikler ve aŐamalar peşinde olduğunu söylemektedir. Ayrıca tutulmamış, duyulmamıŐ bazı kelimeleri fazlaca kullandığını belirtmekte ve bu gibi kelimeleri kullanmadığı zaman daha başarılı olacağını ileri sürmektedir.

4.1.70. Karga ile Tilki, AÇık Merdiveni

Oktay Rifat Horozcu'nun *Karga ile Tilki* ve *AÇık Merdiveni* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1955d), Şairin *Karga ile Tilki* adlı kitabında sosyal davalar ve toplum meseleleri adı altında gülünç ifadelere, tekerlemelere yer verdiğini söylemektedir. Kitabın ortaya koyduğu kimlik ile Garipçilerin  ırpınıŐlarının boşuna olduğu sonucuna varıldığını ileri sürmektedir. Uyg ner (1970b), "Şiir  zerine Düşünceler" başlıklı yazısında Oktay Rifat Horozcu'nun *AÇık Merdiveni* adlı kitabı ile ilgili Şu ifadelere yer vermiştir:

" Őin tuhağı, akıldan kurtulmaya çalışırken Şairin gene de akla sarılması, bizi aklımızı kullanmaya zorlamasıdır. Bu y zdeendir ki yazdıklarında Şiiri bulamıyoruz.       Şair, kelime dizileriyle kendi iç yaşantısını, en karanlık, en gizli yönleri ile bizde uyandıracağı yerde, aklın kurallarıyla becelleŐmenin verdiği yorgunluğu sinirlerimizde yaŐatmaktadır. Okuyun AÇık Merdiveni'ndeki Şiirleri, siz de bunu göreceksiniz. Hiçbir Şey bilmece kadar aklın ustalığını gösteremez. Bilmeceyi kuran akıl, onu çözen akıl. Şüphesiz bilmeceyi çözersek derin bir zevk duyarız. Ama bu aklın kendi gücünü görmüş olmasından doğan bir zevktir. Bu zevkin de Şiir zevki ile herhangi bir ilintisi yoktur." (Uyg ner, 1970b:21)

Uyg ner, Oktay Rifat Horozcu'nun akıldan kurtulmaya çalıştığını, fakat yine akla sarıldığını ve okuyucuyu aklı kullanmaya mecbur bıraktığını söylemiştir. Bu sebeple Şairin yazdıkları arasında gerçek Şiiri bulamadığını belirtmiştir. Şairin bunun en somut örneğini ise *AÇık Merdiveni* adlı kitapta gözler önüne serdiğini söylemiştir.

4.1.71. Sabahleyin, Güpegündüz, Baştanbaşa

Osman Attilâ'nın *Sabahleyin, Güpegündüz ve Baştanbaşa* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Batu (1950), söyleyeceklerini düz bir şekilde anlatamayan Attilâ'nın, sözü gereksiz yere dolaştırdığını, bir nokta üstünde toplanamadığını, yıpranmış şekillerden kendini kurtaramadığını söylemektedir. Şiirlerinin, her kıtasının başka konularla, başka ruh halleriyle yüklü olduğunu belirtmektedir. Dizdaroğlu (1950a) ise Attilâ'nın kitabında kullandığı kelimeleri seçerken titiz davrandığını, gerçek şiire doğru yol aldığını söylemektedir. Halk şiirinin tema ve motiflerinden faydalanan şairin, taklide düşmediğini, klişe duygulardan uzak durduğunu, müzikal şiire doğru adımlar attığını söylemektedir. Şiirlerini üç bölümden oluşturan şairin, ilk bölümde, konusunu ortaya koyduğunu, ikinci bölümde konu ile ilgili duygu ve düşüncelerini belirttiğini, son bölümde ise duygu ve düşüncelerini kesin ifadeye bağladığını söylemektedir. Şairin, zaman zaman bu planda bazı değişiklikler yaptığını, başlayış ve finali aynı kıtalarla verdiğini, bölümler arasında sağlam bir bağlantı kurduğunu, aynı parçayı iki defa tekrarladığını söylemektedir. Geçer (1957b), halk şiirinin şekil ve özünden faydalanan Attilâ'nın *Güpegündüz* adlı kitabındaki şiirlerine halk motiflerini, halk deyimlerini ustaca yerleştirdiğini ve bunları yadırgatmadan, sevdirecek okuyucuya sunduğunu söylemektedir. Sade, renksiz ve gösterişsiz şiirler yazan şairin, dile hâkim olduğunu, Türkçeyi rahat ve usta bir şekilde kullandığını belirtmekte ve çetrefilli sözlere yer vermediğini ifade etmektedir. Attilâ'nın bu kitabında aşk şiirlerinin yer almadığını, bunun bir eksiklik olduğunu söylemektedir. Onun, birtakım genç şairler gibi aşk şiiri yazarsam eski sayılırım düşüncesiyle bu temaya uzak durmuş olabileceğini, fakat aşkın, şiirin eskimeyecek, vazgeçilmeyecek bir konu olduğunu ileri sürmektedir. Akengin (1975) ise halk edebiyatına bağlı kalan Attilâ'nın *Baştanbaşa* adlı kitabında gurbet, yerli duygular ve yurt köşeleri gibi konuları halk lirizmi ile sunduğunu söylemektedir. En güncel konuları dahi bu tarz içinde mısralaştırdığını belirtmektedir.

4.1.72. Taşkent'te Sabah Namazı

Ömer Öztürkmen'in "Taşkent'te Sabah Namazı" başlıklı şiiri üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Kaplan (1975), Öztürkmen'in "Taşkent'te Sabah Namazı" başlıklı şiirinin Sezai Karakoç'un eda ve havasını taşıdığını söylemektedir. Karakoç'un, Türk şiirinde yeni bir çığır açtığını, derin, güzel, düşündürücü şiirlerinin var olduğunu, serbest çağrışım usulüne göre yazdığını, kurduğu dünya ve telkin ettiği his ve hayallerin yeni, kendisine has olduğunu belirtmekte ve Öztürkmen'in de şiirlerini aynı tarzda yazdığını ifade etmektedir. Ayrıca Karakoç'un tutumunun lirik ve inançlı olduğu halde Öztürkmen'in söyleyişinin acı alay,

pişmanlık ve özlemle karışık bir şekilde teşekkül ettiğini söylemektedir. Kaplan, Marksistlere karşı, geleneğe ve tarihe dayanan bir nesil doğduğunu ve bu neslin gücünü din ve tarihten alarak şiirler söylediğini, yeni bir geleceğin habercisi olduğunu vurgulamaktadır. Öztürkmen'in de bu nesil içerisinde yer aldığını, basma-kalıbı kırdığını, gür ve taze sesiyle konuşmaya başladığını belirtmektedir. Onun, bu şiirinde zaman-mekân karışımı metodu kullandığını söylemekte, bu metotla eskilerin tayy-ı mekân ve zaman dedikleri hadiseyi birleştirdiğini ifade etmektedir. Şairin düşüncesinin aynı anda zamanı ve mekânı aştığını söylemektedir. Şiirin muhtevasında manalı kontrastlara rastlandığını ve şairin asıl dünya görüşünü kontrastların ortaya koyduğunu belirtmektedir. Şairin, “Ben tam düşünürken Ayfer'i pavyon dönüşü/ Taşkent'te sabah namazına kalkar bir imam” beytinde olduğu gibi çağrışım yolu ile birbirine zıt iki âlemi karşılaştırdığını, iki zıt dünyaya ait çeşitli unsurları bir araya getirerek şiirini oluşturduğunu belirtmektedir.

4.1.73. Nasılsın

Özdemir Asaf'ın *Nasılsın* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1971f), ilk şiirlerini 1940-1944 yıllarında *Servet-i Fünûn* ve *Uyanış* dergilerinde yayımlayan Özdemir Asaf'ın sonraları çeşitli dergilerde de şiirler yayımladığını ve 1952-1955 yılları arasında beş şiir kitabı çıkardığını belirtmektedir. *Nasılsın* adlı kitabıyla altıncı eserini veren şairin, bu eserinde daha çok kısa şiirler yazdığını, bu kısa şiirlerinde düşüncenin hâkim olduğu söylemektedir. Büyük sorunları kısa kısa şiirlerle anlatmayı en iyi başaran şairlerden biri olduğunu ileri sürmektedir. Dünya ve insanlarla ilgi kuran, olayların basitinden karmaşığına kadar uzanan şairin, yüzeyde kalmayıp derinlere inmeye çalıştığını söylemektedir.

4.1.74. Hüzün Çıkmazı, Yeniden Yaşamak

Piyale Gönültaş'ın *Hüzün Çıkmazı* ve *Yeniden Yaşamak* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1969k), Gönültaş'ın *Hüzün Çıkmazı* adlı ilk şiir kitabında aşklarını, üzüntülerini ve gençlik hüznlerini ele aldığını söylemektedir. Mısra yapısının sağlam, söyleyişinin ise derli toplu ve temiz olduğunu belirtmektedir. Gönültaş'ın, kendisini etkileyen şairlerden sıyrıldığı, yüzeyden derine indiğı ve çeşitli konulara yöneldiğı zaman daha güçlü şiirler vereceğini ileri sürmektedir. Ayrıca şiirlerinin bu haliyle de zevkle okunduğunu söylemektedir. Akengin (1975) ise Gönültaş'ın hepsi aşk şiirleri olan *Yeniden Yaşamak* adlı kitabıyla Fuzuli'nin; “aşk imiş her ne var alemde...” deyişini hatırlattığını, bazı söyleyişlerinde de Türkan İldeniz'i andıran bir havanın hâkim olduğunu

söylemektedir. Ayrıca şiir dünyası zengin olan şairin, öz şiire yöneldiğini ve bu yolda umutlar uyandırdığını ileri sürmektedir.

4.1.75. Güneş Ağacı

Rauf Aybey'in *Güneş Ağacı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1971c), hayal dünyası geniş olan Aybey'in kitabındaki şiirlerinde çeşitli konulara eğildiğini söylemektedir. Mısralarında çeşitli konuları ölçülü bir şekilde ele aldığını belirtmektedir. Atasözlerine, vecizeye benzeyen deyişlere yer verdiğini ve bu ifadelerin şiirlerinin değerini azalttığını ileri sürmektedir. Müzari çekimini çok kullandığını, bunun ise söyleyişine tekdüzelik kattığını belirtmektedir.

4.1.76. Dünyadan Haberler, Batı Yakası, Karada Balık, Gülümüzü Yolan Eller

Rıza Apak'ın *Dünyadan Haberler, Batı Yakası, Karada Balık ve Gülümüzü Yolan Eller* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Uyguner (1966), Apak'ın dış dünyanın, doğanın görüntülerini empresyonist ressamalar gibi çizdiğini, izlenimlerini şiire yansıttığını söylemektedir. Bazı şiirlerinde sözcüklerle resim yaptığını belirtmekte ve bu tip şiirlerini değerli görmediğini ileri sürmektedir. 1966 yılında yayımlanan *Batı Yakası* adlı ikinci şiir kitabında da bu tarz şiirlerin yer aldığını söylemektedir. Şairin, anlık duyguları ustalıkla şiirleştirdiğini belirtmekte ve örnek olarak "Feleğin Ettiği" başlıklı şiiri vermektedir. Konu olarak İzmir'e yöneldiğini, öz ve biçim bakımından başarılı şiirler yazdığını, şiirlerinde rahat bir havanın hâkim olduğunu söylemektedir. Geçer (1969g), Apak'ın *Dünyadan Haberler* adlı ilk kitabını 1960 yılında, *Batı Yakası* adlı ikinci şiir kitabını 1966 yılında, *Karada Balık* adlı üçüncü şiir kitabını 1969 yılında yayımladığını söylemektedir. *Karada Balık* adlı kitabın üç bölüme ayrıldığını ve kitapta yirmi yedi şiirin yer aldığını belirtmektedir. Şairin bu kitabında da daha çok İzmir ve çevresini ele aldığını söylemektedir. Şiirlerinde toplumu, bireyi, duyguyu, düşünceyi dile getirdiğini, sanatı ön planda tuttuğunu söylemekte, aşırılıklara kaçmadığını, fikir sözcülüğü yapmadığını belirtmektedir. Geçer (1973c), şiirin emektarlarından ve gönüllülerinden olan Apak'ın, *Gülümüzü Yolan Eller* adlı kitabında da başarıya ulaştığını ve seviyesini koruduğunu söylemektedir. Yenicilik, ilericilik gibi heveslere kapılmayan şairin, dil konusunda da aşırılıklara kaçmadığını, konuşulan sade Türkçe ile şiirlerini yazdığını ifade etmektedir.

4.1.77. Güneyde Bahar

Rıza Polat Akkoyunlu'nun *Güneyde Bahar* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Körükçü (1956), yeni şiir cereyanına katılmayarak

hececilerin yolunda yürüyen Akkoyunlu'nun bu kitabında hececileri hatırlatan şiirlere yer verdiğini söylemektedir. Şairin, vezin kafiye kurallarına, eski şiirin kıta şekillerine, sone ve benzer usullere uyduğunu, bunları uygun şekillerle kullandığını, uygun bir ahenkle anlattığını, konularını şekil ve üsluba uyacak kavramlardan seçtiğini söylemektedir.

4.1.78. Elma Ağacı

Şükrü Enis Regü'nün *Elma Ağacı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1971h), gerçek şiiri arayan, şiire zarar veren unsurlardan, politik ve ideolojik çalkantılardan uzak duran Regü'nün çocuklar için şiirler yazdığını, bu türde başarılı örnekler verdiğini belirtmektedir. Çocuklar için yazdığı şiirleri *Elma Ağacı* adlı kitapta toplayan şairin, çeşitli konularda otuz altı şiirini bir araya getirdiğini, bu şiirlerden bazılarının büyüklere de hitap ettiğini söylemektedir.

4.1.79. Madımak

Şükrü Güzel'in *Madımak* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1970b), sanatı ön planda tutan şairin, kitabındaki şiirlerinde politika, ideoloji ve kavgalara yer vermediğini, şiirlerinin iddialı, gürültülü ve çarpıcı olmadığını söylemektedir. Ölçüyü elden bırakmayan şairin, dil, fikir ve deyiş yönünden aşırılıklara sapmayarak orta yolu izlediğini belirtmektedir.

4.1.80. Özgürlük İçin Ölmek

Şinasi Özdenoğlu'nun *Özgürlük İçin Ölmek* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Akengin (1974), Özdenoğlu'nun vatan sevgisine, özgürlük tutkusuna, halk sorunlarına adanmış mısralarının varlığına dikkat çekmekte ve bu kavramları ideolojileri uğruna kullanan samimiyetten uzak seslere karşı Özdenoğlu'nun şiirlerinin sağlam bir yapıda olduğunu söylemektedir.

4.1.81. Memleket Saat Ayarı

S. Aldanır'ın (Selahaddin Aldemir) *Memleket Saat Ayarı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1953e), kitaptaki şiirlerin 15. sayfada başladığını, her şiirin altında yazıldığı yılın yer aldığını, şairin ilk yazdığı şiirlerin son yazdığı şiirlere göre daha ümitli ve göz doldurucu olduğunu söylemektedir. Yeni ve ileri olma sevdasına kapılan şairin, basite, yavana sürüklendiğini ve sanat endişesinden uzak, günlük olayların acemice, tatsızca hikâye edildiği şiirler yazdığını ifade etmektedir. Mısralarında küfür ve laubali söylenişin hâkim olduğunu belirtmektedir. Bazı şiirlerinde Orhan Veli etkisinin

görüldüğünü, fakat bu etkinin görüldüğü şiirlerde Orhan Veli'nin usta söyleyiş ve şair tabiatının yer almadığını ifade etmektedir. Ayrıca şairin sosyal davalara eğildiğini de söylemektedir. Şiir hakkında büyük sözler eden şairin, şiiri küçük hislere alet etmemesi gerektiğini belirtmektedir.

4.1.82. Sevince Dair

Saffettin Pınar'ın *Sevince Dair* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1970h), 1935-1945 yıllarının güçlü dergilerinden *Yücel*'in kurucu ve yazarlarından olan Saffettin Pınar'ın şiirlerini bu kitapta topladığını söylemektedir. Üç bölüme ayrılan kitapta çeşitli konuda yüzden fazla şiirin yer aldığını belirtmektedir. Şairin mısralarında Hümanizmin etkisinin görüldüğünü, şiirlerinin öz, yapı ve hava bakımından biraz eski olduğunu, fakat şairin şiiri bilen, ciddiye alan bir sanatçı olduğunu söylemektedir. Şiirlerinde Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba ve Behçet Kemal Çağlar gibi şairlerin şiirlerini andıran bir havanın hâkim olduğunu, fakat Saffettin Pınar'ın tamamen bu şairlerin etkisinde kalmadığını ve kişiliğini bulduğunu söylemektedir.

4.1.83. Şimdi Sevişme Vakti

Sait Faik Abasıyanık'ın *Şimdi Sevişme Vakti* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1953d), hikayecilikle şairliği birlikte yürüten Abasıyanık'ın on yedi şiirinin yer aldığı bu kitabının Yenilik Yayınları arasında çıktığını söylemektedir. Kitabındaki şiirlerin, hikayeciliğine göre silik, yetersiz ve yarım kalmış hikayeler gibi görüldüğünü belirtmektedir. Şairin, şiirlerinde okuyucuyu aşka, saadete çağırdığını ifade etmektedir. Örneğin, "Ceylanı Bahri" başlıklı şiirin okuru, aşkın ve sevincin ufuklarına götüren başarılı bir şiir olduğunu söylemektedir. Kitaptaki bütün şiirlerin bu güzellikte olmadığını, şairin bazı şiirlerinde mısra yapısına önem vermediğini ifade etmekte ve uzun mısralarında nesir edasının hâkim olduğunu söylemektedir. Hikayelerinde hâkim olan dağınık havanın şiirinde de hâkim olduğunu ve bu durumun hoş karşılanmadığını ifade etmektedir.

4.1.84. Leke

Sedat Umran'ın *Leke* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1970f), akımlardan, etkilerden uzak duran, kişiliğini bulan, kendi şiir dünyasını yaratan, biçime önem veren ve dilde orta bir yol bulan şairin *Leke* adlı kitabındaki şiirlerin soyuta kaydığını fakat bunun "tatlı bir kapalılık" olduğunu ve kitaptaki her bir şiirin konu bakımından birbirinden farklı olduğunu söylemektedir. Miyasoğlu (1970), Umran'ın bu kitabındaki şiirlerde kullandığı dilin çok yönlü olmadığını belirtmekte, sıfat ve benzetmelere

yer verdiğini, beş altı mısra uzunluğundaki cümlelerden kurulu belli bir düzeyde kapalı anlatımı sürdüren sade bir Türkçeye yöneldiğini söylemektedir. Anlatımının bazen yalın bir tatsızlık gösterdiğini ileri sürmektedir. Şiirlerinde teşhis ve intak sanatına rastlandığını söylemektedir. Şairin, kitabın birinci bölümünde gereksiz tanımlamalara yer verdiğini ve iyi bir seçme ile bu tanımlamaları ayıklanması gerektiğini söylemektedir. Ayrıca eşyadaki nabız duyurma yönündeki sanat çalışmalarının 20. yüzyılın başlarında ilk olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Maupassant etkisindeki hikayelerinde, sonra Necip Fazıl Kısakürek'in bazı şiirlerinde görüldüğünü ve eşyanın metafiziğini araştıran, insanın durumunu, yalnızlığını, yaşantısını trajik bir tarzda ele alan Umran'ın da bazı şiirlerinde Kısakürek'i andıran duyuş ve anlatış tarzının hâkim olduğunu ifade etmektedir. Bazı şiirlerinde biçim ve öz yönünden klasik bir havanın hâkim olduğunu, nükte şiir akımının etkilerinin görüldüğünü, Behçet Necatigil'in tekniğinin etkilerine rastlandığını ileri sürmektedir. Şiirlerinde genellikle kent insanlarının eşya ve çevre ile içli dışlı yaşayışını ele alan şairin, birçok şiirinde umutsuzluk, yalnızlık, bunalım, kuşku, acı, korku ve ölüm gibi temalar üzerinde durduğunu, bu sebeple şiirine karamsar bir havanın hâkim olduğunu söylemektedir. Yeni Türk edebiyatı akımlarından ve bazı şairlerinden yararlanarak sıkıntı şiiriyle nükte şiirini birlikte verdiğini ifade etmektedir. Klasik şiirden, ilk gençlik özlem ve kaygılarından kopmadan insanı, eşyayı ve çevreyi bir kentli olarak ele aldığını ileri sürmektedir. Bu ifadelere ek olarak Hacıtahtiroğlu (1977), kendine özgü söyleyişiyle ortaya çıkan Umran'ın modern Türk şiirinde çığır açtığını ileri sürmektedir. Soluklu ve sürekli şiir yazabilen şairin, ilhamla değil, kendi bulduğu sistemiyle şiirini kurduğunu bundan dolayı şiir yazarken güçlük çekmediğini ifade etmektedir. Ele aldığı her konuya farklı bir bakışla yönelen şairin, sürprizli mısralarla eşyanın şiirini verdiğini söylemektedir. Şairin anlam melodisine önem verdiğini belirtmektedir. Ayrıca kitaba girmesi gereken birçok güzel şiirinin varlığına dikkat çekmekte ve o şiirleri *Leke* adlı kitabına almamasını bir eksiklik olarak gördüğünü söylemektedir.

4.1.85. Yalnızlar Rıhtımı

Sevgi Balın (Arısan)'ın *Yalnızlar Rıhtımı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1971c), şairin, kitabında kendisine özgü bir şiir dünyası yarattığını, duygu ve düşüncüyü ikinci plana attığını söylemektedir. Gösterişsiz, yapmacıksız mısralar yazarak gerçek şiiri arama çabası içinde olduğunu belirtmektedir. Şiirlerinde sivriliklere, aşırılıklara yer vermediğini söylemekte ve yumuşak mizacıyla aydınlık şiirler yazdığını belirtmektedir.

4.1.86. Gül Muştusu

Sezai Karakoç'un *Gül Muştusu* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1968c), aşırılığa düşmeyen Sezai Karakoç'un sanatı, şiiri daima birinci planda tuttuğunu söylemiştir. Kendine özgü bir tutumla okuyucu karşısına çıkan Karakoç'un şiirlerinde soyuta ve anlamsıza kaçan yenicilerin davranışlarına paralellikler görüldüğünü, fakat konu, öz, biçim ve inançları bakımından İkinci Yenicilerden ayrıldığını ileri sürmüştür. Kişiliği, kendine özgü sesi olan şairin, dil tutumunun yenicilere benzemediğini, aşırı bir özleştirmeden yana olmadığını belirtmiştir. Aynı yazısında şu ifadelere de yer vermiştir:

"Türk şiirinde belirli iki uç var. Sosyalist, daha doğrusu Marxçı şiirden yana olanlar ve sağ kanada yaslananlar. İlgiyi de daha çok bu iki uçta olanlar çekiyor, onların şiirleri üzerinde konuşuluyor, duruluyor. Amaçları önce şiir yazmak olan sanatçılar ise bir köşeye itilmiş gibi. Oysa sağ ve sol ucun şiiri politikaya, ideolojiye alet eden çıtırtkan ve güçsüz şairleri Türk şiirini bir çıkmaza sürüklemekte ve değerini düşürmektedirler." (Geçer, 1968c: 25)

Geçer, Türk şiirinde Marksizm'e hizmet eden sözde şairlerin gündemde olduğunu, gerçek şairlerin ve şiirlerinin ise bir köşeye itildiğini söylemiştir. Marksizm'e hizmet eden şairlerin şiirlerini ideoloji ve politikaya bulaştırdığını, Türk şiirini çıkmaza soktuğunu ve değerini düşürdüğünü ifade etmiştir. Bir başka yazısında Geçer (1969h), Karakoç'un bu kitaptaki şiirleriyle Marksçı şairlere karşı çıktığını, Marksçı olmadan da yeni ve güzel şiir yazılabileceğini ortaya koyduğunu ve değerini karşısında olanlara kabul ettirdiğini söylemiştir. Uyguner (1969d) ise Karakoç'un bu kitabında sembollere, tasvirlerle yer verdiğini, bu sembol ve tasvirlerle dini şiir anlayışına yöneldiğini söylemiştir. Şiirlerinde mistik ve tabiat ötesi bir havanın hâkim olduğunu, cismani sevinçten ziyade ruhi sevince yöneldiğini, çoğunlukla diriliş, ölümsüzlük, çocuk ve çocukluk, suç ve suçsuzluk ana konularını işlediğini belirtmiştir. Şiirimize değişik bir muhteva ve ses getiren şairin, şiirlerinde arı bir dil kullandığını, bayağılığa düşmeden şiirler yazdığını söylemiştir. Kimi şiirlerinde sığılıklara ve belirsizliklere düştüğünü, ritimsiz mısralara, gereksiz kelime ve tekrarlara yer verdiğini, şiir tekniği yönünden hatalara düştüğünü ileri sürmüştür.

4.1.87. Boston'da Bir Harputlu

Sıtkı Salih Gör'ün *Boston'da Bir Harputlu* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Körükçü (1969c), Sıtkı Salih Gör'ün bu kitabındaki şiirlerin, anlamsızlığa, anlaşılmaazlığa kaçan, İkinci Yeni etkisinde görünen, ama belirli bir düzey ve değerde şiirler olduğunu söylemektedir. Şairin, zaman zaman değişiklik olsun diye gereksiz duraksamalar yaptığını, başarısız tekrarlara yöneldiğini ileri sürmektedir. Ayrıca keskin, kendine özgü deyimi ve sağlam duyguları olduğunu da söylemektedir.

4.1.88. Böyle Geldi Böyle Gitti Teğmenim

Sülün Aktemel'in *Böyle Geldi Böyle Gitti Teğmenim* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1970ı), Aktemel'in şiirlerini *Böyle Geldi Böyle Gitti Teğmenim* adlı ilk kitabında topladığını söylemektedir. İddialı bir şair olmayan Aktemel'in günün modasına uyarak devrimci ve toplumcu şiirler yazmadığını belirtmektedir. Duygu yanı zengin olan şairin, şiirlerinde içli ve hazin bir aşkın öyküsünü, gençlik rüzgarıyla çırpınan kalbin acılarını, özlemlerini, tutkularını ve bunalımlarını şiirleştirdiğini söylemektedir.

4.1.89. İç Dünya

Tuncer Sırmatel'in *İç Dünya* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1967b), içe dönük olan şairin adının şiir dünyasında duyulmadığını belirtmiş ve buna rağmen mısra yapısı bakımından başarılı şiirler yazdığını söylemiştir. Ayrıca tekrara düştüğünü, bu sebeple şiirleri arasında ayıklama yapması gerektiğini de ifade etmiştir.

4.1.90. Türkiye'm

Turgut Uyar'ın *Türkiye'm* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1952), gerçek şiirin temiz ve aydınlık yolunda sağlam adımlarla yürüyen Uyar'ın kitabının Varlık Yayınları arasında yayımlandığını söylemektedir. Kitapta 1949-1951 yılları arasında yazılmış elli bir şiirin yer aldığını, bu şiirlerden son yazılanların olgun ve şekil bütünlüğü bakımından gelişmiş olduğunu belirtmektedir. Aşk, avarelik, hasret, melal ve memleket sevgisiyle örülmüş mısralarının ahenkli, yapı bakımından kuvvetli, dil bakımından temiz olduğunu ileri sürmektedir. Turnalara karşı bir sevgisi olan şairin, sık sık turnalara seslendiğini ve turnalı şiirlerinin hepsine ayrı bir hususiyet kazandırdığını söylemektedir. Şiirlerinde az da olsa Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi ve Behçet Necatigil'in tesirlerinin yer aldığını, şairin bu tesirlerden kurtularak şahsiyetini bulması gerektiğini ileri sürmektedir. Ayrıca kitaba verdiği isimle Attilâ İlhan'ın "Türkiye" başlıklı şiirini hatırlattığını da belirtmektedir.

4.1.91. Dertleşme

Turhan Oğuzkan'ın *Dertleşme* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1956b), yeni bir akıma öncülük etmeyen, şöhret yapmak için acayiplikler peşinde koşmayan Oğuzkan'ın şiiri birtakım davaları, ideolojileri yayma aracı yapmadığını belirtmekte ve sanatın emrine verdiğini söylemektedir. Kitabın sosyal realizmin savunucusu olan *Yeni Ufuklar* dergisinin yayını olarak çıktığını belirtmektedir. Şairin, şiir anlayışına, sanat görüşüne zıt olan bu dergide kitabını yayımlattığını ve derginin şiir anlayışına zıt olan bu kitabı

yayınları arasına aldığını söylemekte ve eleştirmektedir. Kitapta içe dönük şiirler yazan şairin, mısralarında sevgilerini, anılarını, tabiat ve ölüm karşısındaki iç ürperişlerini, çocukluk özlemini, hüznünü ve sevincini işlediğini belirtmektedir. Ayrıca şiirlerinde eski kelimeleri kullandığını da söylemektedir.

4.1.92. Bütün Yenilgilere Alkış Tutulsun

Türkan Ateş'in *Bütün Yenilgilere Alkış Tutulsun* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Uyguner (1968c), Ateş'in *Tedirgin Gerçek* adlı birinci kitabından sonra *Bütün Yenilgilere Alkış Tutulsun* adlı ikinci şiir kitabını 1968 yılında yayımladığını söylemektedir. Ateş'in şiirlerinin, ikinci bir kişiye yazılmış gibi görüldüğünü, şiirlerinde kadınların alinyazısına başkaldırdığını söylemektedir. Şiirlerinde gür sesle konuştuğunu, bu gür konuşma zorunluluğunun ise hitabet havasını doğurduğunu ifade etmektedir. Hitabet havası sebebiyle birçok şeyi bir arada andığını, böylece şiirlerinde bir yayılmanın ortaya çıktığını, güçsüzlük ve sıklıkla karşılaşıldığını söylemektedir. Birinci kitabında daha fazla görülen bu durumun, ikinci kitabındaki "Alinyazısında Seni Öldürmek Var" başlıklı şiirde ve özellikle kitabın ikinci bölümünde görüldüğünü belirtmektedir. Özü vermek isterken bazen yavanlığa düştüğünü söylemekte ve kitabın ilk şiirini buna örnek olarak göstermektedir. Şairin, Türk kadınının alinyazısını şiirine öz olarak seçtiğini ve bunu çekinmeden söylediğini ifade etmektedir. Söyleyişte bazı zaaflarının olduğunu ve bu zaafları giderebildiği takdirde başarıya ulaşacağını belirtmektedir. *Tedirgin Gerçek* adlı kitabından sonra *Bütün Yenilgilere Alkış Tutulsun* adlı kitabında bu zaafları yavaş yavaş bıraktığını ve hitabetten uzaklaştığını ileri sürmektedir.

4.1.93. Küçük Şeyler

Ülkü Ulırmak'ın *Küçük Şeyler* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1968b), öze, biçime dikkat eden ve bilinçli çalışmalar yapan kadın şairlerden Ulırmak'ın *Küçük Şeyler* adlı kitabını 1968 yılında yayımladığını söylemektedir. Şiirlerinde dile gereken önemi verdiğini, kelimeleri seçerken titiz davrandığını, düzgün ve anlaşılır bir Türkçe kullandığını, gramer ve sentaks kurallarına saygılı olduğunu söylemektedir. Kelimelerle, mısralarla çağrışımlar yaptığını, okuyucuyu çeşitli hayallere sürüklediğini söylemektedir. Şiirlerinde iniş çıkışlara rastlanmadığını, mısra yapısının başarılı olduğunu ve bu sebeple oturmuş, yolunu bulmuş bir şair kimliği kazandığını ileri sürmektedir. Birkaç şiirinde günün modasına uyarak düzen değişikliğinden bahseden şairin, sokulduğu politik ve ideolojik şiirin havasından sıyrılması gerektiğini ifade etmektedir. Bu ifadelere ek

olarak Uyguner (1968d), kitaptaki şiirlerde mısraların uzayıp kısaldığını, kalıpların değiştiğini, şairin birçok biçim kullandığını belirtmektedir. Küçük şeyleri, savaşları, çatışmaları anlatırken bayağılığa düşmediğini söylemektedir.

4.1.94. Dillere Destan

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın, *Dillere Destan* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1955b), Oğuzcan'ın şekil ve muhteva bakımından olgun bir eseri olan *Dillere Destan* adlı kitabını genişliğine ve derinliğine gelişmiş bulduğunu söylemektedir. Kitapta çoğunlukla aşk şiirlerinin yer aldığını belirtmektedir. Yeni şairlerin, geri sayılma endişesiyle ele almaktan çekindikleri aşk konusunu, Oğuzcan'ın enine boyuna işlediğini belirtmekte ve “Bir Şarkı ki” başlıklı şiirinin bu konudaki en güzel şiirlerden biri olduğunu söylemektedir. Aruzla yazılmış “Kör Talih” ve “İki Şarkı” gibi şiirlerin, şaire bir şey kazandırmadığını, kitaba alınmasa dahi kayıp olmayacağını söylemektedir. “Sonbahar Düşünceleri” başlıklı uzun şiirin, samimi bir seslenişin ürünü olduğunu, büyük ilgi topladığını ifade etmektedir. Şairin zaman zaman sosyal konulara değindiğini, “Karanlık Dünya” başlıklı şiirinde dünyanın huzursuzluğundan şikâyet ettiğini belirtmektedir. Yirmi altı kıtalık “İnsanoğlu” başlıklı şiirinde fikir ve düşüncenin hâkim olduğunu, şairin bu mısralarda insanları çeşitli yönleriyle ele aldığını söylemektedir. Ölümü çok düşündüğünü, bu konuda yazdığı şiirlerinde yumuşak ve tatlı dil kullandığını, ölümü sevimli hale getirdiğini, “Ağlayan Ölü” ve “Yaşayan Ölü” başlıklı şiirleri buna örnek olarak vermektedir. Bir başka yazısında Geçer (1970a), Oğuzcan'ın, duygu tüten şiirlerinde aşklarını, özlemlerini, acılarını, acayipliklere kaçmadan, aykırılıklara sapmadan yeni renkler, yeni seslerle dile getirdiğini ifade etmektedir. Taşlama şiirlerinde farklı bir kişilikle okuyucu karşısına çıktığını, kaleminin sivri ve keskin, sözünün ise tok olduğunu söylemektedir. Kişiliğini ve ününü kazandıran içli, renkli ve duygulu şiirlerinin çok sevildiğini belirtmektedir.

4.1.95. İstesen, Akşamla Gelen, Çağ Sürgünü

Yahya Akengin'in, *İstesen, Akşamla Gelen ve Çağ Sürgünü* adlı kitapları üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1969c), Akengin'in, *İstesen* adlı kitabını 1969 yılında yayımladığını söylemektedir. Şiir dünyasına hâkim olmaya çalışan yanlış sözlere, bıkırtıcı sloganlara kulaklarını tıkayan, yeni ve ileri görünmek sevdasına kapılmayan Akengin'in, kişiliğini bulma çabası içerisinde olduğunu söylemektedir. Mısralarında kişisel yaşantısını, aşklarını, acılarını, yalnızlıklarını, sevinç ve mutluluklarını vermeye çalıştığını belirtmektedir. Mısralarının gösterişli, derin ve kusursuz olmamasına

rağmen içten, sıcak ve yerli olduğunu ileri sürmektedir. Yurt gerçeklerine eğilen şairin, köyü, köylüyü dile getirirken yıkıcı ve karamsar olmadığını belirtmektedir. Kitapta yer alan şiirlerin aynı güç ve güzellikte olmadığını da söylemektedir. Bu ifadelere ek olarak Uyguner (1970b) ise kitaptaki her mısranın farklı görüntüye sahip olduğunu, bu görüntülerin de birbirleriyle uzak bir uyum içerisinde olduğunu söylemektedir. Bu uzak uyumların insanda çağrışım uyandırmadığını ifade etmektedir. Kitabındaki şiirlerinde karşılıksız aşkın, yalnızlığın, kimsesizliğin, bırakılmışlığın acısını söyleyen şairin, bu acıları, farklı bir dille söyleme eğiliminde olduğunu ileri sürmektedir. Farklı bir söyleyişe yöneldiğini, bu yönelişin onu, karmaşıklığa götürdüğünü ifade etmektedir. Ayrıca kitapta başarılı şiirlerin yanı sıra başarısız şiirlerin de bulunduğunu söylemektedir. Geçer (1973a), Akengin'in *Akşamla Gelen* adlı kitabını 1973 yılında yayımladığını ifade etmektedir. Kitapta çeşitli konularda yirmi dört duygu şiirinin yer aldığını, renklerin, seslerin, duyguların şairi Akengin'in, zaman zaman Ahmet Haşim'in şiirine yaklaştığını belirtmektedir. Mısralarında çeşitli anlamları gizli tutan şairin, manayı ve yorumu okuyucuya bıraktığını söylemektedir. Siyasete, ideolojilere, çekişmelere yönelmediğini belirtmektedir. Anadolu'ya eğilen şairin, art düşünceli ve angaje birtakım şairler gibi Anadolu'yu sefalet tablosu halinde göstermediğini söylemekte, şiiri daima ön planda tuttuğunu ileri sürmektedir. Bu ifadelere ek olarak Mardin (1973a), akıcı bir dili, olgun duygu ve düşünceleri olan şairin, bu kitabındaki mısralarında genellikle hüzne yer verdiğini söylemektedir. Kelime seçimi hususunda titiz davranmadığını, şiirlerinde yeni sözcüklerin yanı sıra, eski kelimelere yer verdiğini, iç ahenk konusunda başarıya ulaşamadığını söylemektedir. Turinay (1977), şairin *Çağ Sürgünü* adlı kitabında şiir polemiklerine bulaşmadığını söylemekte ve serbest vezinle şiirler kaleme aldığını belirtmektedir. Geçer (1977a) de politika, ideoloji, mesaj ve öğüt gibi unsurlardan uzak duran şairin, tutarlı yenilikten yana, etkilerden uzak, kişilik ve üslup sahibi, hayal gücü zengin, duygulu bir şair olduğunu söylemektedir. Kitabında kullandığı kelimelere dikkat ettiğini, kelimelerin esrarlı dünyasına girdiğini mısra yapısı üzerinde titizlikle durup, şiirin iç zenginliği ve güzelliğini arttırdığını söylemektedir. Acayıplıklara baş vurmadığını belirtmekte, şiirini duygulara, heyecanlara, herkesin anlayabileceği düşüncelere yasladığını belirtmektedir. Şekle ve kafiyeyle bağlı olduğunu, vezni ara sıra kullandığını, yeniliği özde aradığını ifade etmektedir.

4.1.96. Şırlı

Yaşar Baran'ın *Şırlı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1970i), acemilikten kurtulmak üzere olan Yaşar Baran'ın *Şırlı* adlı kitabında yer alan şiirlerinde zaman zaman çıkışlar yaptığını, çarpıcı olmak için çaba

harcadığını, eski biçimler içinde yeni bir şeyler vermek istediğini söylemektedir. Bazı şiirlerini uzattığını ve bu gereksiz uzatmalarla şiirinin gücünü zayıflattığını ileri sürmektedir. Ayrıca kitaba aldığı şiirleri seçerken titiz davranması gerektiğini söylemekte ve kitabın üçüncü bölümündeki taşlama şiirlerinin şaire bir şey kazandırmadığını savunmaktadır.

4.1.97. Duvak

Yavuz Bülent Bakiler'in *Duvak* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1971a), yerli ve yabancı şairlerin etkisinde kalmadan, moda fikir akımlarına kapılmadan kendini yenileyen Bakiler'in bu kitabında geleneksel şiirin kurallarına sadık kaldığını, taze bir öz getirdiğini söylemektedir. Şiirlerinin canlılığını, ustaca kurduğu mısralarla ispatlayan şairin, Anadolu ve Anadolu insanının sevgisine, dertlerine, sorunlarına yöneldiğini, bu acı gerçekleri verirken yıkıcı bir tavır sergilemediğini belirtmektedir. Ayrıca kitapta aşk şiirlerinin de yer aldığını ve şairin, aşk şiiri yazmayı eskilik, gericilik saymadığını ifade etmektedir. Uyguner (1971a), Bakiler'in bu kitabında kişisel duyguları dile getirdiğini, Anadolu ve Sivas kenti ile ilgili konuları şiirine aldığını, ulusal konuları şiirine öz yaptığını söylemektedir. Güzel, berrak bir dil kullandığını, fakat şiirlerinde hitabetten kurtulamadığını belirtmektedir. Körükçü (1971b) de Bakiler'in bu kitabında söyleyiş ve dili gerçek şair ustalığıyla ördüğünü, şiirlerinde kullandığı dilin, akıcı, günlük hayatta kullanılan bir dil olduğunu ve her kelimesinde gerçek şiir dünyasının yer aldığını söylemektedir. Kayabek (1977) ise Bakiler'in, şiirlerine Divan ve Türk halk edebiyatına saygılı bir biçimde şekil verdiğini, mısralaştırdığını söylemektedir. Kitapta tadını, tuzunu, kokusunu bu yurdun taşından, toprağından, suyundan, havasından alan mısraların yer aldığını ifade etmektedir.

4.1.98. Dilek

Yekta Güngör Özden'in *Dilek* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1953c), Özden'in kitabında yer alan ilk şiirin bilmece havası taşıdığını söylemektedir. Arayış devresinde olan şairin, çeşitli şekilleri denediğini belirtmektedir. Şairin kitabını çıkarma hususunda acele davrandığını, şiirlerini iyi bir eleme yaparak kitabına alması gerektiğini ifade etmektedir. Örneğin; "Benim", "Şarkı", "Hani Ayşe", "Hatırla", "Komşu Kızı" ve "Deyişler" gibi şiirlerini kitaba almamasının daha iyi olacağını söylemektedir. Bazı şiirlerinin manzume havası taşıdığını, bu şiirlerinde eski ve çok söylenmiş sözlere rastlandığını belirtmektedir. Örneğin, "Ayşe'm" şiirinin "ağlıyor, dağlıyor, bağlıyor" gibi yıpranmış kafiyeyle yazıldığını söylemektedir. "Atatürk'üm", "Karınca Kararınca" gibi şiirlerinde

samimi bir seslenişin, “Teselli”, “Sitem” ve “Arabacı” gibi şiirlerinde gerçek şiirin yansımalarının olduğunu da söylemektedir.

4.1.99. Yalnızlar Rıhtımı

Yıldız Akıncı’nın *Yalnızlar Rıhtımı* adlı kitabı üzerine yazılan yazı tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda Geçer (1971h), Akıncı’nın biçime önem verdiğini, dilinin sade ve yapmacıksız olduğunu belirtmektedir. Şairin, şiire gitmeyen, çoğunlukça tutulmayan bazı kelimeleri kullanmasını eleştirmekte ve bu kelimelerden uzak durması gerektiğini söylemektedir.

4.1.100. Bir Semtini Sevmek

Yusuf Mardin’in *Bir Semtini Sevmek* adlı kitabı üzerine yazılan yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda Geçer (1972e), kitap adının Yahya Kemal’in “Sade Bir Semtini Sevmek bile bir ömre değer” mısrasından yola çıkılarak tasarlandığını söylemekte fakat şairin körü körüne Yahya Kemal’e bağlı olmadığına da dikkat çekmektedir. Geleneksel şiirden yola çıkan, dünü inkâr etmeyen şairin, eski şiire yeni bir ruh, yeni bir renk ve musiki kattığını, gelenekle çağdaş duyarlılıkları ustaca birleştirdiğini söylemektedir. Şiirlerinde siyasi manzumelere, ucuz kahramanlık tekerlemelerine, Marksist ve Materyalist manzumecilerin propaganda mısralarına rastlanmadığını, kavgalardan, nutuklardan, mesajlardan uzak durduğunu, insanı, tabiat sevgisini ve güzelliğini en ince, en hünerli mısralarla şiirleştirdiğini söylemektedir. Şiirlerinde yeni kavramlara, taze benzetmelere, duygulu ve sıcak söyleyişlere yer verdiğini, aruz veznini günün Türkçesiyle başarılı biçimde kullandığını, aruzun kulak tırmalayan tıktırtısı ve tekdüzeliğinden kurtulduğunu söylemektedir. Eskimiş kelimelere, uydurma sözcüklere yer vermediğini belirtmekte, sade ve açık söyleyişi sayesinde kolaylıkla ve zevkle okunduğunu belirtmektedir. Gerçekle hayal arasında köprü kurmayı başaran şairin, neo-romantizmin şiirini verdiğini söylemektedir. Körükçü (1972a) de klasik şiir kurallarından sapmayan Mardin’in, pek çok yanıyla Yahya Kemal’i hatırlattığını, kitabının bölüm başlarına Yahya Kemal’in mısralarından adlar aldığını belirtmektedir. Geleneksel şekiller içerisinde yurdun ve İstanbul’un güzelliklerini, gönül işleri, aşk, insancıl duyguları anlatan şiirler yazdığını söylemektedir. Kullandığı vezinlerin eskinin yenisi, kafiyelerinin tesirli olduğunu, kelime seçiminde dikkatli davrandığını, her şiiri üzerinde titizlikle durduğunu söylemektedir. Şairin, şiirlerini klasik şekillerle oluşturduğunu söylemektedir. Şairin, şiirin anlam ve ahengine iyi gidecek, şiiriyet havasını en iyi tattıracak, yerinde kullanılmış sözlere iltifat ettiğini belirtmektedir. İlk şiirlerinde çoğu okura yabancı gelecek “şehnişin” sözünü kullanmaktan

çekinmeyen şairin, en yeni söz arayanların bile buluş sayacakları yeni deyimler yarattığını, bazen okuyucunun karşısına eski ile yeni karışımı kelimeler çıkarttığını söylemektedir.

Bu bölümde *Hisar* dergisindeki şiir kitapları ve şiirlerle ilgili yazılar incelenmiş, yüz Türk şairin şiir kitapları ve şiirlerine dair yazılar tespit edilmiştir. Bu tespitlerin sonuçları aşağıda verilmiştir:

Kitap eleştirilerinde ideolojik bir ayrım yapılmamıştır. Yapılan eleştiriler kapsamında ele alınan kimi şairler, ideoloji ve propagandadan uzak durarak şiirler yazmışlardır. Bu şairler güdümlü sanata kapılarını kapatmış, “sanat için sanat” anlayışını benimsemişlerdir. Gelenekle olan bağlarını korumuş, bu bağ içerisinde yeni öz ve muhtevalar ortaya çıkarmışlardır. Klasik şekillerle şiirler kaleme almışlardır. Şiirlerinde yaşayan canlı Türkçeyi kullanarak sade ve basit bir şekilde yavanlaşmadan, bayağılaşmadan şiirler kaleme almışlardır. Şiirlerinde eski, anlamsız, tutulmamış kelimelere, küfür ve sokak ağzına yer vermemişlerdir. *Hisar* dergisinde çoğunlukla bu anlayışa sahip şairlerin eserleri ele alınmıştır. Kimi şairler ise güdümlü sanata hizmet etmiş, ideoloji ve propagandaya bulaşmışlardır. Bu şairler, kitaplarında gerçekleri acı bir şekilde ele almış, bunu yaparken yavanlaşıp, sığ kalmışlardır. Gelenekle olan bağı reddetmiş, yeni şekiller içerisinde eskimiş, yıpranmış fikirlerle şiirler kaleme almışlardır. Şiirlerinde eskimiş, tutulmamış, anlamsız kelimelere yer vererek küfür ve sokak ağzını şiire sokmuşlardır. Şiirde erotizme yer vermiş ve cinsi arzuları dile getirmişlerdir. *Hisar* dergisinde bu anlayışa sahip şairlere az yer verilmiş ve bu şairlerin şiirleri dergiye alınmamıştır. Dergide ele alınan yüz Türk şairin şiir kitapları bu açılardan eleştirilmiştir.

5. SONUÇ

Hisar dergisi bir yandan “kökü mâzide olan âti” çizgisinde eserler vererek Türk edebiyatının kapılarını geçmişe ve geleneğe açık tutmuş bir yandan da sanatın ve sanatçının sığınabileceği bir kale olmayı hedefleyerek genç şairler yetiştirmiştir. Ayrıca fikir ve sanat anlayışıyla kendini dönemin edebiyat çevrelerine kabul ettirerek Türk edebiyatına hareketlilik getiren, geleceğe köprü kurmayı arzulayan bir fikir, sanat ve edebiyat dergisi olmuştur. Bu bağlamda dergicilik geleneğinde, edebiyat muhitlerinde *Hisar*’ın, uzun yıllar çıkmış olduğu, genç şairler yetiştirdiği ve etkili bir dergi olduğu görülmektedir. Bu sebeple *Hisar* dergisinde yer alan şiir, şair eleştirilerinin neler olduğunu ortaya koymak tez çalışmasının amacı olarak belirlenmiştir. Bu amaç doğrultusunda tezin giriş bölümünde *Hisar* dergisi hakkında genel bilgiler verildikten sonra ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde aşağıda yer alan sonuçlara ulaşılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Hisarcıların şiire bakışlarını ortaya koyabilmek için *Hisar* dergisindeki şiir tanımları incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucu tanımlarda ortak bulunan “kelime, duygu, gerçek, güzel, musiki, ahenk” gibi anahtar kelimeler tespit edilmiştir. Anahtar kelimeler sayesinde dergi yazarlarının şiire bakışları aynı çatı altında toplanmıştır. Bu bağlamda *Hisar* dergisine göre şiir sanatı, kelimeleri istif etme sanatı olarak görülmüştür. Şiire yönelik tanımlarda duygunun önemini ortaya koyan yazıların da yer aldığı tespit edilmiştir. Şiirin bir duygu ürünü olduğu, anlaşılmak için değil duyulmak için yazılması gerektiği savunulmuştur. Dergide yer alan yazıların bazılarında şiirin “gerçek” olduğu savunulurken bazı yazılarda ise “rüya, ruh sesi, sessiz bir şarkı” olduğu iddia edilmiştir. Yapılan tanımlarda şiirin gerçek olduğu kadar güzel olması gerektiği sonucuna da ulaşılmıştır. Bazı yazarlar ise şiirde musiki ve ahengin önemini işaret etmiş, şiirde veznin seslere göre ayarlanması gerektiğinin önemini vurgulamıştır.

Hisar dergisinde yer alan yazılarda şiire bakışı ortaya koymak için şiirde yapı, dil ve anlam, muhteva hakkında görüşler de tespit edilmiştir. Şekilsiz şiirin şiir olamayacağı vurgulanmış ve şiir, şekil yapma sanatı olarak görülmüştür. Kelimelerin birleşmesiyle mısraların, mısraların birleşmesiyle şiirin meydana geldiği görüşü hâkim olmuş ve kelime seçimine, mısra yapısına önem vermişlerdir. Şiirin ön koşulunun güçlü bir dil yapısı olduğu ifade edilmiştir. Bu sebeple şairin dile hâkim olması ve bu hakimiyetle şiirler kaleme alması gerektiği savunulmuştur. Yaşayan canlı dil ile yazılan şiirler ebedilik sağlar düşüncesi hâkim olmuş ve şairin milli olan dille şiirler kaleme alması gerekli görülmüştür. Şiirde açıklık kapalılık üzerinde durularak mısraların açık seçik değil de bir buzlu cam ardında gizlenmiş gibi olması

gerektiği savunulmuştur. Şiirin incelikleri açık bir şekilde ortaya koyulmamalı, anlamı biraz da okuyucu yorumlamalıdır. Şiiri yeni yapanın konu değil söyleyiş olduğu öne sürülmüştür. Şiirin konusu bir fikre hizmet ettiğinde şairin özgürlüğünü yitirdiği savunulmuştur. Şiirin fikirle değil kelimelerle yazılması gerektiğinin altı çizilmiştir. Ayrıca yenilik vezinde ya da kafiye de değil ruhta ve muhtevada aranmıştır. Şiirde dilin ve havanın yeni olmasına, kalıbın hakimiyeti bulunmamasına önem verilmiştir. Bu bağlamda şiirde yenilik ararken köksüzleşmemek ilke edinilmiştir. Bu yüzden “*Divan şiirimizle, halk şiirimizin muhassalası yarının şiiridir.*” diyerek dönemin şiir anlayışına tepki gösterilmiş ve genç şairlere yeni şiirin yol haritası çizilmiştir. Ayrıca şiirde aruz, hece, serbest diye bir ayrıma gidilmeden, nasıl yazılırsa yazılsın güzel olan her şiirin gerçek şiir olduğu inancı hâkim olmuştur.

Hisar dergisinde dönemin şiirine yönelik yazılara da yer verildiği tespit edilmiştir. İlgili yazıların incelenmesi sonucu şiirde yenilik biçimde aranmış, yeni kalıplar içinde yıpranmış fikirler, küflenmiş duygulara yer verilmiştir. Her şey yenilikten ibaret sanılmış, küfür, erotizm, cinsellik, saçma, laubali ve basit sözler şiire sokulmuştur. Bozuk düzen mısralar, anlamsız, bilmece niteliğindeki, tutulmamış sözler ve tekerlemelerle şiirler yazılmıştır. Yenilik adı altında vezin ve kafiye terk edilmiştir. Türk şiirine katı ve maddeci görüşler hâkim olmuş, şiirin iliklerine halka yabancı, halkın zevkine aykırı düşen söyleyiş girmiştir. Bildiri niteliğindeki katı, sevimsiz, zorlama manzumeler şiir diye ileri sürülmüştür. Şiirin duruluğu ideolojiyle bulandırılmıştır. Şiirde mısra zevkine, mana güzelliğine, ahenk ve kelime istifine önem verilmemiştir. Şiirde mübalağaya kaçılmıştır. Her tür ve düzeyde okuyucunun zevkine varacağı, heyecanlanacağı şiir ortaya sürülmemiş, gerçek şiir yok edilmeye çalışılmıştır. Kısacası dönemin Türk şiiri, güdümlü ve angaje şairlerin kaleminde benliğini yitirmeye yüz tutmuştur. Hisarcılar, şiiri bu hale getiren güdümlü sanata kapılarını açan, yıkıcı ve angaje şairlere ve şiirlerine karşı çıkmışlardır. Hisarcılar, klasiğe bağlı kalıp, yeniliği özde ve muhtevada aramak gerektiğini, ideoloji ve propagandadan uzak durup, yaşayan canlı dil ile mili olan şiirler kaleme alınması gerektiğini savunmuşlardır.

Hisar dergisinde şaire yönelik yazılara da yer verildiği tespit edilmiştir. İlgili yazıların incelenmesi sonucu Hisarcıların şaire bakışları ortaya konulmuştur. Dönemin şairlerinin çoğunun tuhaflik, acayıplik yaparak cemiyetin davalarıyla meşgul görüldüğü, herkesin hassasiyet göstereceği bazı mevzulara temas ederek ilgiyi çekmek istedikleri ama şiiri de yok ettikleri düşüncesi hâkim olmuştur. Aşırı yenilikçi şairlerin şiiri sürükledikleri ortama dikkat çekerek kolay zafer peşinde olan şairler eleştirilmiştir. Kadim şiir geleneğini hiçe sayıp, şiirin mazisini inkâr ederek köksüz şiir çıkırına kendilerini kaptıran taklitçi, güdümlü, angaje

şairlerin, geleneğin kuvvetli ve güzel yönlerinden faydalanmanın şiire neler kazandırdığını bilmedikleri ifade edilmiştir. Bu yüzden dönemin genç şairlerinin “şahsilik” peşinde olmadıkları, “taklit” peşinde oldukları, ideoloji ve propagandaya bulaştıkları, Marksizm’e hizmet ettikleri, milli olandan uzaklaştıkları, gelenekle olan bağlarını kopardıkları vurgulanmıştır. Bu şairlerin, kendi kervanlarına katılanları göklere çıkardıkları, ileri şair, büyük sanatkâr ilan ettikleri ve fikirlerini benimsemeyenleri ise anlayışsız, geri kafalı, hatta mürteci olarak nitelendirmişlerdir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde *Hisar* dergisinde kırk dört Türk şairin şiir anlayışına dair yazılar tespit edilmiştir. Bu şairler Abdülhak Hamit Tarhan, Ahmet Arif, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Tufan Şentürk, Arif Nihat Asya, Asaf Hâlet Çelebi, Attilâ İlhan, Basri İmece, Behçet Kemal Çağlar, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı Tarancı, Cenap Şahabettin, Faik Ali Ozansoy, Faruk Nafiz Çamlıbel, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Fikret Sezgin, Gültekin Sâmanoğlu, Gülten Akın, Halit Fahri Ozansoy, Hamit Macit Selekler, İskender Fikret Akdora, Kemalettin Kamu, Mehmet Akif Ersoy, Mehmet Çınarlı, Munis Faik Ozansoy, Mustafa Necati Karaer, Necati Cumalı, Necmettin Halil Onan, Nüzhet Erman, Orhan Veli Kanık, Osman Fehmi Özçelik, Ömer Seyfettin, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Süleyman Nesip (Süleymanpaşazade Sami), Tevfik Fikret, Ümit Yaşar Oğuzcan, Yahya Benekay, Yahya Kemal Beyatlı, Yavuz Bülent Bakiler, Zeki Ömer Defne ve Ziya Osman Saba’dır. Bu kapsamda bölüm sonunda şu sonuçlara varılmıştır:

Abdülhak Hamit Tarhan, Türk şiirine ferdiliği getirmiştir. Ahmet Arif, şiir dilini argodan uzak tutmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, bazı şairlerin etkisinde kalmış fakat bu etki birebir taklit şeklinde olmamıştır. Ahmet Haşim, şiirde melal duygusunu ön planda tutarak sembolizm anlayışı içerisinde eritmiştir. Ahmet Muhip Dıranas, yeniliği dıştan çok içte aramış ve hiçbir akımdan etkilenmemiştir. Arif Nihat Asya, şiirinin kapılarını hem yeniye hem de eskiye açık tutmuştur. Asaf Hâlet Çelebi, saf şiirin başarılı örneklerini vermiştir. Behçet Necatigil, yenilik adına şiirinden taviz vermemiş, ideoloji hizmet etmemiş, şiiri büyük sözlerde aramamış, şiirlerinde kelimeleri dikkatle seçmiş, şekle ve muhtevaya özen göstermiştir. Cahit Külebi, Türkçeyi başarılı bir şekilde kullanmış, şiirlerinde gösterişe, fikre ve ideolojiye yönelmemiştir. Cahit Sıtkı Tarancı, Batı şiirinden aldıklarını kendi şiir geleneğiyle ustaca bağdaştırarak kendine özgü bir şiir anlayışı ortaya koymuş ve taze söyleyişiyle Türk şiirinin başarılı örneklerini ortaya çıkarmıştır. Gültekin Sâmanoğlu, aşırı yenilikten ve taşkınlıktan uzak durarak temiz şiir dili ve sade söyleyişiyle vezin ve kafiyei bırakmadan yenilikler aramış, ideoloji ve propagandaya yönelmemiştir. Gülten Akın, gerçek şiiri duygu ile harmanlayarak

taklitten uzak kalmıştır. Halit Fahri Ozansoy, şiirini milli ve yerli duygularla beslemiştir. Türk şiirinin sade Türkçeye ve hece ölçüsüne yönelişinde önemli bir rol oynamıştır. Mehmet Çınarlı, geleneksel Türk şiirinden yola çıkmış, yeniliği özde aramış, aruz veznini günümüzün diliyle usta şekil ve biçimde kullanmıştır. Şiirde daima açıklık taraftarı olmuştur. Gerçek şiirden yana olmuş, bu sebeple yavanlık, basitlik ve aşırı süsten kaçınmıştır. Munis Faik Ozansoy, politika ve ideolojiye yönelmemiş, dil hilecilerinin peşinden koşmamıştır. Şiirde eski kalıplar, eski şekiller içinde, taze bir söyleyişi hedeflemiş, yeniliği özde aramıştır. Mustafa Necati Karaer de politika ve ideolojiye yönelmemiştir. Geleneğe bağlı kalarak şiirlerini milli temeller üzerine oturtmuştur. Şekilsel açıdan eskiye bağlı kalmış, ruhuyla, muhtevasıyla ve tabirleriyle taklide yönelmeden yeni kalmaya çalışmıştır. Benzer şekilde Nüzhet Erman da şiirde politika ve ideolojiye yönelmemiş, gelenekle olan bağıni koparmamıştır. Yeni söyleyişi, zengin muhtevası ve biçim güzelliği ile şiirini oluşturmıştır. Ümit Yaşar Oğuzcan, şöhret peşinde koşmamış ve şiirini hiçbir gayeye vasıta yapmamıştır. İdeoloji ve propagandadan uzak durmuş, bayağıya, yapmacığa yönelmemiştir. Vezin kafiye, şekle önem vermiş, yapı ve musiki bakımından başarılı şiirler yazmıştır. Yahya Kemal Beyatlı, sanatı hiçbir gayeye vasıta yapmamıştır. Şekil ve muhtevaya önem vermiş, anlamı açık şiirler yazmıştır. Yenilik hareketleri ve Batı taklitçiliği yüzünden soysuzlaşmaya başlayan Türk şiirini milli temeller üzerine oturtmuştur.

Çalışmanın dördüncü bölümünde *Hisar* dergisinde yer alan yüz Türk şairin şiir kitaplarına ve şiirlerine yönelik eleştiriler tespit edilmiştir. Bu bağlamda şiir kitabı ve şiiri üzerinden eleştiri alan şairler A. Duran Ayyıldız, Abdullah Neyzar Karahan, Ahmet Haşim, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Şevket Bohça, Ahmet Tufan Şentürk, Ali Bilgiç, Ali Naili Erdem, Ali Püsküllüoğlu, Arif Eren, Arif Nihat Asya, Avni Öztüre, Ayla Oral, Ayhan Hünel, Aytekin Ozan, Aydın Eğinlioğlu, Azmi Güleç, Bayram İbrahim Ragovalı, Behçet Kemal Çağlar, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Bekir Sıtkı Erdoğan, Cahit Irgat, Cahit Külebi, Cavidan Tümerkan, Cevdet Atmaca, Cihat Varol Dulagil, Coşkun Ertepinar, Egemen Berköz, Emine Işın, Enis Behiç Koryürek, Ergun Evren, Feriha Aktan, Feyzi Halıcı, Fikret Baha Berke, Göktürk Mehmet Uytun, Gültekin Sâmanoğlu, Güngör Gençay, Güzide Taranoğlu, H. Zekai Yiğitler, Halil Soyuer, Halit Çelikoğlu, İbrahim Zeki Burdurlu, İlhami Karayalçın, İlhan Berk, İlhan Geçer, İsmail Gerçeksöz, İtır Gürdemirel, Kamuran Gürün, M. Sami Aşar, M. Sunullah Arısoy, M. Zeki Akdağ, Mehmed Kemal, Mehmet Başaran, Mehmet Çınarlı, Mehmet Kadri Sümer, Mehmet Turan Yazar, Mevlut Koca, Mustafa Miyasoğlu, Mustafa Necati Karaer, Mustafa Özer, Nahit Ulvi Akgün, Nazmi Akıman, Necdet Evliyagil, Necmettin Esin, Nevzat Yalçın, Nihat Aşar, Nüzhet Erman, Oğuz Kazım Atok,

Oktay Rifat Horozcu, Osman Attila, Ömer Öztürkmen, Özdemir Asaf, Piyale Gönültaş, Rauf Aybey, Rıza Apak, Rıza Polat Akkoyunlu, Şükrü Enis Regü, Şükrü Güzel, Şinasi Özdenoğlu, S. Aldanır (Selahaddin Aldemir), Saffettin Pınar, Sait Faik Abasıyanık, Sedat Umran, Sevgi Balın (Arısan), Sezai Karakoç, Sıtkı Salih Gör, Sülün Aktemel, Tuncer Sırmatel, Turgut Uyar, Turhan Oğuzkan, Türkan Ateş, Ülkü Ulırmak, Ümit Yaşar Oğuzcan, Yahya Akengin, Yaşar Baran, Yavuz Bülent Bakiler, Yekta Güngör Özden, Yıldız Akıncı, Yusuf Mardin'dir. Bu kapsamda bölüm sonunda şu sonuçlara varılmıştır:

Kitap eleştirilerinde ideolojik bir ayırım yapılmamıştır. Yapılan eleştiriler kapsamında ele alınan kimi şairler, ideoloji ve propagandadan uzak durarak şiirler yazmışlardır. Bu şairler güdümlü sanata kapılarını kapatmış, “sanat için sanat” anlayışını benimsemişlerdir. Gelenekle olan bağlarını korumuş, bu bağ içerisinde yeni öz ve muhtevalar ortaya çıkarmışlardır. Klasik şekillerle şiirler kaleme almışlardır. Şiirlerinde yaşayan canlı Türkçeyi kullanarak sade ve basit şiirler kaleme almışlardır. Şiirlerinde eski, anlamsız, tutulmamış kelimelere, küfür ve sokak ağzına yer vermemişlerdir. Şiirlerinde Anadolu'ya da eğilmişler, Anadolu'yu yıkıcı ve bayağı olmadan güzellikleriyle şiirleştirmişlerdir. *Hisar* dergisinde çoğunlukla bu anlayışa sahip şairlerin eserleri ele alınmış ve bu şairlerin şiirlerine yer verilmiştir. Kimi şairler ise güdümlü sanata hizmet etmiş, ideoloji ve propagandaya bulaşmışlardır. Bu şairler, kitaplarında gerçekleri acı bir şekilde ele almış, bunu yaparken yavanlaşıp, sığ kalmışlardır. Gelenekle olan bağı reddetmiş, yeni şekiller içerisinde eskimiş, yıpranmış fikirlerle şiirler kaleme almışlardır. Şiirlerinde eskimiş, tutulmamış, anlamsız kelimelere yer vererek küfür ve sokak ağzını şiire sokmuşlardır. Şiirde erotizme yer vermiş ve cinsi arzuları dile getirmişlerdir. *Hisar* dergisinde bu anlayışa sahip şairlere az yer verilmiş ve bu şairlerin şiirleri dergiye alınmamıştır. Dergide ele alınan yüz Türk şairin şiir kitapları bu açılardan eleştirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Akbaşı, A. V.** (1979). Devran. *Hisar*, 257, 18-19.
- Akengin, Y.** (1975). Yeni yayınlar. *Hisar*, 210, 48-50.
- Akengin, Y.** (1975). Yeniden yaşamak. *Hisar*, 210, 48-50.
- Akengin, Y.** (1975). Görüntü. *Hisar*, 210, 48-50.
- Akengin, Y.** (1974). Özgürlük için ölmek ve Anadolu geceleri. *Hisar*, 202, 28-29.
- Akıncı, G.** (1956). Makber'in değeri. *Hisar*, 67, 4.
- Aldanır, S.** (1953). Memleket saat ayarı. *Hisar*, 43, 13-14.
- Aren, Y.** (1971). Asaf Halet Çelebi ve Siddharta. *Hisar*, 167, 27-28.
- Arısoy, M. S.** (1954). *Mustafa Kemal Türküsü*. Kaynak Yayını.
- Arsılan, S. O.** (2021). *Klasik Türk şiirinin etkisinde Hisarcılar: Mehmet Çınarlı* (Doktora Tezi). Uludağ Üniversitesi.
- Aşar, N.** (1970). Bu toprağın insanları. *Hisar*, 157, 22-23.
- Ataç, N.** (1951). *Karalama*. Ulus Gazetesi.
- Attila, O.** (1975). *Baştanbaşa*. Çağrı Yayınları.
- Aybar, Y.** (1972a). Şiirin yeri. *Hisar*, 175, 13.
- Aybar, Y.** (1972b). Şiir bırakılır mı? *Hisar*, 178, 7.
- Ayda, A.** (1978). Vezin ve kafiye. *Hisar*, 244, 3.
- Ayda, A.** (1976). Edebi hatıralar: Yahya Kemal. *Hisar*, 222, 9-12.
- Ayyıldız, A. D.** (1974). Bir bulut geçti. *Hisar*, 202, 29-30.
- Ayyıldız, A. D.** (1972). Çağımızın şiiri üzerine. *Hisar*, 178, 11.
- Bakırcıoğlu, Z.** (1980). Sonsuzluğa. *Hisar*, 274, 6-8.
- Banarlı, N. S.** (1974). Kelimeler: Yine aruz üzerine. *Hisar*, 205, 10-11.
- Batmaz, M. E.** (1997). *Hisar ve Türk Edebiyatı Dergilerinde Edebî Tenkit Teorisi Yazıları (1. cilt) İnceleme, Tahlil, Mukayese, (2. cilt) Metinler* (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Batu, S.** (1966a). Şiir ve mistisizm. *Hisar*, 108, 5-6.

- Batu, S.** (1966b). Karanlık şiirler. *Hisar*, 109, 6-8.
- Batu, S.** (1950). Şiir üzerine. *Hisar*, 3, 6-14.
- Benekay, Y.** (1951). Hisardan portreler: Fikret Sezgin. *Hisar*, 18, 14-15.
- Bıldırki, O. H.** (1973). Dönüşü olmayan yol. *Hisar*, 190, 22-23.
- Bıldırki, O. H.** (1972a). Tarancı'da yalnızlık ve ölüm. *Hisar*, 181, 26-27.
- Bıldırki, O. H.** (1972b). Sevmek Varken'in düşündürdükleri. *Hisar*, 183, 20-22.
- Bıldırki, O. H.** (1969a). M. N. Karaer'in şiiri üzerine. *Hisar*, 143, 27-28.
- Bıldırki, O. H.** (1969b). Şiirimizde toplumculuk ve Nüzhet Erman. *Hisar*, 138, 23-24.
- Bingöl, N.** (1975). Şiir... gene şiir... *Hisar*, 211, 8-9.
- Bulut, A.** (1991). Türk şiirinde en çarpıcı değişmeyi yapan Garip akımına ilk sistemli tepki: Hisarcılar. *19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 5-23.
- Bulut, Ş.** (1975). Yurt tespahi. *Hisar*, 217, 26.
- Burdurlu, İ. Z.** (1953). Edebiyatta gerçek. *Hisar* 42, 4-15.
- Ceran, D.** (2007). *Hisar şiirinde çocuk* (Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cunbur, M.** (1968a). Fikret ve kadıncılık. *Hisar*, 124, 10-11.
- Cunbur, M.** (1968b). Yeni bir kaybımız: Necmettin Halil Onan. *Hisar*, 132, 7-9.
- Çağlar, B. K.** (1956). Asu ve Dağlarca üzerine düşünceler. *Hisar*, 66, 8-9.
- Çınarlı, M.** (1987). Hisar'dan hatıralar. *Türk Dili* 425, 305.
- Çınarlı, M.** (1980). Hatıraların ışığında: Ahmet Muhip Dıranas. *Hisar*, 273, 5-10.
- Çınarlı, M.** (1979a). *Sanatçı Dostlarım*. Ötüken Neşriyat.
- Çınarlı, M.** (1979b). Hatıraların ışığı altında: Yahya Kemal'den bir şiir dersi. *Hisar*, 261, 3-5.
- Çınarlı, M.** (1977a). Ölümünün 2. yıl dönümünde Munis Faik Ozansoy'u anarken. *Hisar*, 235, 15-16.
- Çınarlı, M.** (1977b). Mehmet Akif'in şiir dünyası. *Hisar*, 232, 3-5.
- Çınarlı, M.** (1976). Şiir ve müsveddesi. *Hisar*, 229, 3-4.
- Çınarlı, M.** (1975a). Çeyrek asır geçti. *Hisar*, 210, 3-4.

- Çınarlı, M.** (1975b). Saygı görmek için. *Hisar*, 215, 3-4.
- Çınarlı, M.** (1972a). Şiir, dil ve millet. *Hisar*, 183, 3-4.
- Çınarlı, M.** (1972b). Şiir bir gençlik hevesi midir? *Hisar*, 177, 3-5.
- Çınarlı, M.** (1970). Yirmi birinci yıla girerken. *Hisar*, 150, 3.
- Çınarlı, M.** (1969). Şairler ve şiirciler. *Hisar*, 141, 3-4.
- Çınarlı, M.** (1968a). İşin iç yüzü. *Hisar*, 135, 3-4.
- Çınarlı, M.** (1968b). Ölümünün 10. yıl dönümünde Yahya Kemal ve şiirimiz. *Hisar*, 134, 8-9.
- Çınarlı, M.** (1966). Şiir Tahlilleri üzerine düşünceler. *Hisar*, 103, 13-17.
- Çınarlı, M.** (1964). Doğumunun 80. yıl dönümünde: Yahya Kemal. *Hisar*, 87, 6-7.
- Çınarlı, M.** (1954). Şiirin ne lüzumu var? *Hisar*, 49, 3-4.
- Çınarlı, M.** (1953a). Hürriyet üzerine. *Hisar*, 40-41, 8-9.
- Çınarlı, M.** (1953b). Yeni şiir ve yeni bir eleştirmeci. *Hisar*, 44, 6-7.
- Çınarlı, M.** (1953c). Hisar'dan portreler: Gültekin Sâmanoğlu. *Hisar*, 33, 14-15.
- Çınarlı, M.** (1952a). Hisar'dan portreler: Osman Fehmi Özçelik. *Hisar*, 21, 14-15.
- Çınarlı, M.** (1952b). Kitaplar: Köpük. *Hisar*, 23, 17.
- Çınarlı, M.** (1951a). Vezin ve kafiye. *Hisar*, 15, 3-16.
- Çınarlı, M.** (1951b). Ataç'ın bir yazısı üzerine. *Hisar*, 11, 5.
- Çınarlı, M.** (1951c). Yeni şiir. *Hisar*, 9-10, 12.
- Çınarlı, M.** (1951d). Kimlere kaldı. *Hisar*, 12, 16.
- Çongur, H. R.** (1980). Ölümünün 5. yıldönümünde Munis Faik Ozansoy. *Hisar*, 269, 4-5.
- Çongur, H. R.** (1967). Radyoda 'Hisar' saati. *Hisar*, 113, 16-18.
- Dizdaroğlu, H.** (1956). Kitaplar arasında: İskender Fikret Akdora. *Hisar*, 67, 10-11.
- Dizdaroğlu, H.** (1955). Kitaplar ve şahıslar: Büyüyen eller. *Hisar*, 60, 8-9.
- Dizdaroğlu, H.** (1953). Kitaplar ve şahıslar: Lefkoşa. *Hisar*, 37, 8-9.
- Dizdaroğlu, H.** (1952a). Kitaplar ve şahıslar: Masmavi. *Hisar*, 24, 12-13.
- Dizdaroğlu, H.** (1952b). Kitaplar ve şahıslar: Güzel aydınlık. *Hisar*, 23, 15-16.

- Dizdaroğlu, H.** (1952c). Güneşin ölümü. *Hisar*, 22, 14-15.
- Dizdaroğlu, H.** (1950a). Sabahleyin. *Hisar*, 4, 14-15.
- Dizdaroğlu, H.** (1950b). Burdurlu ve son eseri. *Hisar*, 6, 2-18.
- Dizdaroğlu, H.** (1950c). Kemalettin Kamu. *Hisar*, 5, 14-15.
- Doğan, A.** (1956). Deneme: Fazıl Hüznü Dağlarca. *Hisar*, 67, 5-22.
- Doğan, M.** (1989). *Büyük Türkçe Sözlük*. Beyan Yayınları.
- Ediboğlu, V.** (1955). Büyüyen Eller'e dair. *Hisar*, 63, 9.
- Emiroğlu, Ö.** (2009). Kaynağını gelenekten alan Hisarcılar. *Electronic Turkish Studies*, 4, 1311-1331.
- Emiroğlu, Ö.** (2000). *Cumhuriyet dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve edebi faaliyetleri*. Kültür Bakanlığı.
- Engin, S.** (1980). Ölümü dolayısıyla Ahmet Muhip Dıranas. *Hisar*, 275, 25-27.
- Engin, S.** (1979). Darağacı. *Hisar*, 258, 20-21.
- Erman, N.** (1972a). Büyüteç: Toplumcu ve devrimci. *Hisar*, 178, 22-23.
- Erman, N.** (1972b). Büyüteç: Çişi gelen ölü. *Hisar*, 177, 19-20.
- Evrimer, R. N.** (1950a). Ölmeyen Ahmet Haşim. *Hisar*, 5, 2- 19.
- Evrimer, R. N.** (1950b). Kaybolan bir değer: Şair Rıza Tevfik. *Hisar*, 6, 10-15.
- Geçer, İ.** (1980). Dıranas'ın ardından. *Hisar*, 273, 11-12.
- Geçer, İ.** (1979). Beyler. *Hisar*, 256, 23.
- Geçer, İ.** (1978). Kitaplar: Güneş ve adam. *Hisar*, 244, 26-27.
- Geçer, İ.** (1977a). Kitaplar: Çağ sürgünü. *Hisar*, 236, 20-21.
- Geçer, İ.** (1977b). Kitaplar arasında: Güvercin uçurmak. *Hisar*, 239, 16-17.
- Geçer, İ.** (1977c). Kitaplar: İnsanlık şarkısı. *Hisar*, 235, 17.
- Geçer, İ.** (1975). Tevfik Fikret ve kırık saz. *Hisar*, 216, 20-21.
- Geçer, İ.** (1974a). Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirleri. *Hisar*, 206, 27-28.
- Geçer, İ.** (1974b). Hamit Macit Selekler üzerine Ahmet Muhip'le konuşma. *Hisar*, 199, 14-15.
- Geçer, İ.** (1974c). Hem Hürriyet Hem Ekmek. *Hisar*, 205, 18-19.

- Geçer, İ.** (1973a). Kitaplar: Türk mavisi, akşamla gelen. *Hisar*, 188, 15-16.
- Geçer, İ.** (1973b). Faruk Nafiz için. *Hisar*, 195, 12-13.
- Geçer, İ.** (1973c). Yeni yayınlar: Gülümüzü yolan eller, dar saat. *Hisar*, 186, 33-35.
- Geçer, İ.** (1973d). Yeni yayınlar: 24'ün içi. *Hisar*, 187, 28-29.
- Geçer, İ.** (1972a). Yeni yayınlar: Sevmek varken. *Hisar*, 174, 25-27.
- Geçer, İ.** (1972b). Yeni yayınlar: İkinci dönüş. *Hisar*, 175, 26-27.
- Geçer, İ.** (1972c). Yeni yayınlar: Yeni eylüller, yaşantı. *Hisar*, 179, 30-32.
- Geçer, İ.** (1972d). Yeni yayınlar: Çakır diken. *Hisar*, 172, 31-32.
- Geçer, İ.** (1972e). Yeni yayınlar: Bir semtini sevmek. *Hisar*, 180, 25-26.
- Geçer, İ.** (1972f). Yeni yayınlar: Işıltı, ağzına kuşlar konmuş. *Hisar*, 183, 23-24.
- Geçer, İ.** (1972g). Yeni yayınlar: Sisli umutlar, türküsüz dönem. *Hisar*, 173, 29-31.
- Geçer, İ.** (1971a). Yeni yayınlar: Duvak, komşu kızı. *Hisar*, 165, 29-31.
- Geçer, İ.** (1971b). Yeni yayınlar: Kaybolan dünya. *Hisar*, 168, 26-27.
- Geçer, İ.** (1971c). Yeni yayınlar: Evrende yıldız kayaları, güneş ağacı, yalnızlar rıhtımı, basamaklar. *Hisar*, 164, 29-31.
- Geçer, İ.** (1971d). Yeni yayınlar: Yüzün bir yalnızlıktır yüzümde, deniz çağım, kör kuyu. *Hisar*, 161, 28.
- Geçer, İ.** (1971e). Yeni yayınlar: Ağaçlar uyanınca. *Hisar*, 169, 23-24.
- Geçer, İ.** (1971f). Yeni yayınlar: Sevmek zamanı, nasılsın. *Hisar*, 160, 29-31.
- Geçer, İ.** (1971g). Yeni yayınlar: Köprü. *Hisar*, 162, 30-31.
- Geçer, İ.** (1971h). Yeni yayınlar: Yalnızlar rıhtımı, elma ağacı. *Hisar*, 167, 25-26.
- Geçer, İ.** (1970a). Yeni yayınlar: Cahit Külebi'nin şiirleri, tozpembe. *Hisar*, 148, 24-25.
- Geçer, İ.** (1970b). Yeni yayınlar: Madımak. *Hisar*, 155, 30-31.
- Geçer, İ.** (1970c). Yeni yayınlar: Kundaklar, boşlukta biri. *Hisar*, 150, 30-31.
- Geçer, İ.** (1970d). Anadolu 1970. *Hisar*, 153, 14.
- Geçer, İ.** (1970e). Kitaplar arasında: Alacakaranlık. *Hisar*, 150, 16-17.
- Geçer, İ.** (1970f). Yeni yayınlar: Leke. *Hisar*, 154, 26-27.

- Geçer, İ.** (1970g). Yeni yayınlar: Yanlış yaşadık. *Hisar*, 156, 29-30.
- Geçer, İ.** (1970h). Yeni yayınlar: Sevince dair. *Hisar*, 149, 36-37.
- Geçer, İ.** (1970ı). Yeni yayınlar: Böyle geldi böyle gitti teğmenim. *Hisar*, 151, 25-26.
- Geçer, İ.** (1970i). Yeni yayınlar: Bana şiir vurmali, kırık uyku, kırık senfoni, hüzünlü çiçeğim, şırıltı. *Hisar*, 152, 26-28.
- Geçer, İ.** (1970j). Yeni yayınlar: Sibiry'a'dan Nora'ya. *Hisar*, 159, 27-34.
- Geçer, İ.** (1969a). Yeni yayınlar: Gerçek hayali aşti. *Hisar*, 140, 24-26.
- Geçer, İ.** (1969b). Yeni yayınlar: A sokağı. *Hisar*, 142, 24-26.
- Geçer, İ.** (1969c). Yeni yayınlar: İstesen. *Hisar*, 146, 26-27.
- Geçer, İ.** (1969d). Yeni Yayınlar: Arif Nihat Asya'nın yeni eserleri. *Hisar*, 147, 18-19.
- Geçer, İ.** (1969e). Yeni yayınlar: Allah versin. *Hisar*, 140, 24-26.
- Geçer, İ.** (1969f). Yeni yayınlar: Güzel dünya. *Hisar*, 145, 30-33.
- Geçer, İ.** (1969g). Yeni yayınlar: Karada balık. *Hisar*, 141, 28-29.
- Geçer, İ.** (1969h). Yeni yayınlar: Gül muştusu. *Hisar*, 145, 30-33.
- Geçer, İ.** (1969ı). Yeni yayınlar: Evren türküsü. *Hisar*, 136, 25.
- Geçer, İ.** (1969i). Yeni yayınlar: Duygulardan öte-insan üstüne deyişler. *Hisar*, 138, 32-33.
- Geçer, İ.** (1969j). Yeni yayınlar: Korkuluk ve insanlar. *Hisar*, 138, 32-33.
- Geçer, İ.** (1969k). Yeni yayınlar: Hüzün çıkmazı. *Hisar*, 139, 23-24.
- Geçer, İ.** (1969l). Yeni yayınlar: Sensiz düzen. *Hisar*, 140, 24-26.
- Geçer, İ.** (1969m). Yeni yayınlar: Günçiçeğı. *Hisar*, 145, 30-33.
- Geçer, İ.** (1969n). Yeni Yayınlar: Sonrasız. *Hisar*, 147, 18-19.
- Geçer, İ.** (1969o). Yeni Yayınlar: Bir yağmur sonrası. *Hisar*, 147, 18-19.
- Geçer, İ.** (1968a). Yeni yayınlar: İki başına yürümek. *Hisar*, 129, 25-26.
- Geçer, İ.** (1968b). Yeni yayınlar: Küçük şeyler. *Hisar*, 131, 24-25.
- Geçer, İ.** (1968c). Yeni yayınlar: Sesler. *Hisar*, 129, 25-26.

- Geçer, İ.** (1968d). Yeni yayınlar: Âşıkane. *Hisar*, 130, 25-26.
- Geçer, İ.** (1968e). Yeni yayınlar: Yabanistan. *Hisar*, 132, 26-30.
- Geçer, İ.** (1968f). Yeni yayınlar: Aydınlık. *Hisar*, 134, 28-29.
- Geçer, İ.** (1967a). Yeni yayınlar: Zindan duvarı. *Hisar*, 120, 2.
- Geçer, İ.** (1967b). Yeni yayınlar: İç dünya. *Hisar*, 121, 2.
- Geçer, İ.** (1966). Gecenin bir yerinde iki ceylan. *Hisar*, 107, 22-23.
- Geçer, İ.** (1964a). Anlamsız şiir dedikleri. *Hisar*, 76, 19.
- Geçer, İ.** (1964b). Sanatta yeni ve güzel. *Hisar*, 77, 11.
- Geçer, İ.** (1964c). Şiir ve mısra. *Hisar*, 78, 16.
- Geçer, İ.** (1957a). Kitaplar: Eski toprak. *Hisar*, 75, 15-16.
- Geçer, İ.** (1957b). Kitaplar: Güpegündüz. *Hisar*, 75, 15-16.
- Geçer, İ.** (1956a). Kitaplar arasında: Rüzgâr saati. *Hisar*, 69, 16-17.
- Geçer, İ.** (1956b). Son ayların şiir kitapları: Dertleşme. *Hisar*, 74, 16-17.
- Geçer, İ.** (1956c). Son ayların şiir kitapları: İki nokta. *Hisar*, 74, 16-17.
- Geçer, İ.** (1956d). Son ayların şiir kitapları: Ren mektupları. *Hisar*, 74, 16-17.
- Geçer, İ.** (1955a). Kitaplar arasında: Birisi. *Hisar*, 62, 12-13.
- Geçer, İ.** (1955b). Kitaplar arasında: Dillere destan. *Hisar*, 57, 16-17.
- Geçer, İ.** (1955c). Kitaplar arasında: Pembe beyaz. *Hisar*, 60, 14-15.
- Geçer, İ.** (1955d). Kitaplar arasında: Karga ile tilki. *Hisar*, 62, 12-13.
- Geçer, İ.** (1954a). Kitaplar arasında: Dünya güzel olmalı. *Hisar*, 53, 8-17.
- Geçer, İ.** (1954b). Kitaplar arasında: Minnacık ada. *Hisar*, 53, 8-17.
- Geçer, İ.** (1954c). Kitaplar arasında: Mustafa Kemal türküsü. *Hisar*, 45, 9-16.
- Geçer, İ.** (1954d). Kitaplar arasında: Ortalık. *Hisar*, 45, 9-16.
- Geçer, İ.** (1954e). Üç şiir kitabı: Bilmediklerim. *Hisar*, 47, 12-13.
- Geçer, İ.** (1954f). Kitaplar arasında: Başaran'ın ahlat ağacı. *Hisar*, 48, 12-13.

- Geçer, İ.** (1953a). Kitaplar: Düşten güzel. *Hisar*, 34, 13-14.
- Geçer, İ.** (1953b). Kitaplar: Evler. *Hisar*, 37, 16-17.
- Geçer, İ.** (1953c). Kitaplar: Dilek. *Hisar*, 37, 16-17.
- Geçer, İ.** (1953d). Kitaplar arasında: Şimdi sevişme vakti. *Hisar*, 43, 13-14.
- Geçer, İ.** (1953e). Kitaplar arasında: Memleket saat ayarı. *Hisar*, 43, 13-14.
- Geçer, İ.** (1952). Kitaplar: Türkiye'm. *Hisar*, 26, 15.
- Geçer, İ.** (1950). Üç otuz para. *Hisar*, 1, 16.
- Genez, M.** (1968). Şiir çevirisi üzerine. *Hisar*, 129, 7.
- Göçgün, Ö.** (1974). Ahmet Haşim'i anarken. *Hisar*, 201, 8-9.
- Gökşen, E. N.** (1965). Şiirimizde çocuk-günde güneş. *Hisar*, 92, 20.
- Gökşen, E. N.** (1956). Faltaşı. *Hisar*, 69, 11.
- Gökşen, E. N.** (1955). Büyüyen eller. *Hisar*, 59, 14.
- Gökyay, O. Ş.** (1976). Yanlış bizde mi şairde mi? *Hisar*, 223, 9-10.
- Gönültaş, P.** (1975). *Yeniden yaşamak*. Güney Yayınları.
- Gülşen, H.** (2003). Tenkit ve edebi tenkit. *İKÜ Güncesi Sosyal Bilimler ve Sanat*, 1(4). 77-80.
<http://hdl.handle.net/11413/250>
- Günyol, V.** (1986). *Sanat ve edebiyat dergileri*. İstanbul.
- Hacıtahiroğlu, A. Ö.** (1977). Şair Sedat Umran ve Leke adlı son şiir kitabı. *Hisar*, 240, 22- 23.
- Halıcı, F.** (1957). Kitaplar: İnsan pazarı. *Hisar*, 75, 17.
- Halıcı, F.** (1952). *Masmavi*. Hisar Yayınları.
- Halman, T. S.** (1975). Faik Ali'den kalan. *Hisar*, 219, 12-13.
- Hıfzı, T.** (2000). Hisar şairlerinde tarih ve mazi fikri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 4(2), 339-348.
- Hisar,** (1975). Asya'nın ardından yazılanlar. *Hisar*, 209, 29-30.
- Hisar.** (1970). Karadut 69. *Hisar*, 154.
- Hisar.** (1969a). Bir konuşma: Mehmet Çınarlı ile – konuşan: Mübeccel İzmirli. *Hisar*, 147, 16-17.

- Hisar.** (1969b). Ankara Televizyonu'nda Munis Faik Ozansoy'la yapılan bir konuşma. *Hisar*, 147, 20-21.
- Hisar.** (1956). Gülten Akın'la konuşma. *Hisar*, 66, 12.
- Hisar.** (1954). Abdülhak Şinasi diyor ki. *Hisar*, 47, 6-7.
- Hisar.** (1953). Behçet Necatigil konuşuyor. *Hisar*, 42, 10.
- Hisar.** (1952). Faik Ali'nin ölüm yıldönümü. *Hisar*, 30, 4.
- Hisar.** (1951a). Açıklamak gerekirse. *Hisar*, 18, 6-7.
- Hisar.** (1951b). Faik Ali ve Nazmi Ziya'nın ölüm yıl dönümleri. *Hisar*, 18,2.
- Hisar.** (1950). Umut veya ahval üzre. *Hisar*, 2, 1.
- İnal, Y. F.** (1977), Basri İmece'nin ardından. *Hisar*, 242, 19.
- İzmirli, M.** (1969). Bir konuşma: Mehmet Çınarlı ile. *Hisar*, 147, 16-17.
- Kaplan, M.** (1980). Ayrılış. *Hisar*, 273, 3-4.
- Kaplan, M.** (1978). Elif. *Hisar*, 253, 5-6.
- Kaplan, M.** (1975). Taşkent'te sabah namazı. *Hisar*, 217, 8-9.
- Kaplan, M.** (1974a), Dıranas'ın şiirleri. *Hisar*, 205, 5-6.
- Kaplan, M.** (1974b). Bir yeni dünya kurmuşum. *Hisar*, 206, 9.
- Kaplan, M.** (1971). Hepimiz bir yankının çocuklarıyız. *Hisar*, 166, 10-11.
- Kaplan, M.** (1970a). Alacakaranlık. *Hisar*, 152, 10-11.
- Kaplan, M.** (1970b). Külebi'nin şiirleri. *Hisar*, 153, 4-5.
- Kaplan, M.** (1969). Gerçek hayali aştı. *Hisar*, 142, 5.
- Kaplan, M.** (1967). Tecer. *Hisar*, 121, 8-9.
- Kaplan, M.** (1968a). Doğumunun 100. yıl dönümünde Fikret. *Hisar*, 124, 5-6.
- Kaplan, M.** (1968b). İnkıraz-ı baharan. *Hisar*, 134, 6-7.
- Kaplan, M.** (1965a). Cahit Külebi'nin şiirleri. *Hisar*, 91, 5-7.
- Kaplan, M.** (1965b). Ahmet Haşim'in ruh ülkesi. *Hisar*, 98, 12-13.

- Karaca, N.** (2017). 1950-1955 arası yeni muhafazakârlık paradigması: Hisar dergisi örneği. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (61), 35-48. <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat3862>
- Karaer, M. N.** (1977). *Güvercin uçurmak*. Hisar Yayını.
- Karaer, M. N.** (1972). *Sevmek varken*. Hisar Yayını.
- Karaer, M. N.** (1966a). Yeni yayınlar: Gecenin bir yerinde iki ceylan. *Hisar*, 105, 2.
- Karaer, M. N.** (1966b). Yeni yayınlar: Benden içeri. *Hisar*, 107, 2.
- Karaer, M. N.** (1965). Yeni yayınlar: Sabah rıhtımı. *Hisar*, 98, 2-26.
- Karaer, M. N.** (1950). Bir yağmur başladı. *Hisar*, 2, 12-18.
- Karahan, A.** (2020). Manifestik bir metin olarak “Radyoda Hisar Saati”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 5, 27-42. <https://doi.org/10.46250/kulturder.727991>
- Karaosmanoğlu, Y. K.** (1934). *Ahmet Haşim*. Hakimiyet-i Milliye Matbaası. 11-12.
- Karapınar, H.** (2013). *Cumhuriyet dönemi edebiyat ve sanat dergilerinde şiir kuramı ve şiir eleştirisi: 1950-1970* (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayabek, M.** (1977). Duvak. *Hisar*, 239, 242-27.
- Körükçü, M.** (1973). Kitaplar: Bir bulut geçti. *Hisar*, 192, 17.
- Körükçü, M.** (1972a). Kitaplar: Bir semtini sevmek. *Hisar*, 181, 23.
- Körükçü, M.** (1972b). Kitaplar: Sevmek varken. *Hisar*, 182, 24.
- Körükçü, M.** (1972c). Kitaplar: Yaşantı. *Hisar*, 180, 17.
- Körükçü, M.** (1971a). Kaybolan dünya. *Hisar*, 169, 17.
- Körükçü, M.** (1971b). Duvak. *Hisar*, 171, 18-19.
- Körükçü, M.** (1970a). Külebi’nin şiirleri. *Hisar*, 151, 9.
- Körükçü, M.** (1970b). İki şair. *Hisar*, 148, 22-23.
- Körükçü, M.** (1970c). Üç kitap üstüne sohbet. *Hisar*, 154, 16-17.
- Körükçü, M.** (1969a). Üç otuz para. *Hisar*, 138, 11-34.
- Körükçü, M.** (1969b). Şiir kitabı: Güzel acı. *Hisar*, 138, 11-34.

- Körükçü, M.** (1969c). Şiir kitapları: Boston’da bir harputlu. *Hisar*, 141, 16.
- Körükçü, M.** (1966). Kitaplar: Benden içeri. *Hisar*, 108, 12-13.
- Körükçü, M.** (1956). Birkaç şiir kitabı birkaç satırla. *Hisar*, 64, 16-22.
- Kutlu, Ş.** (1978). Kemalettin Kamu üzerine birkaç not. *Hisar*, 252, 18-19.
- Kutlu, Ş.** (1964). Cenap Şahabettin. *Hisar*, 78, 23.
- Külebi, C.** (1973). *Türk mavisî*. Bilgi Yayınları.
- Külebi, C.** (1954). *Yeşeren otlar*. Varlık Yayınları.
- Mardin, Y.** (1977). Ses ve söz üstüne söyleşi. *Hisar*, 240, 9-11.
- Mardin, Y.** (1974). Bir bulut geçti. *Hisar*, 199, 26-28.
- Mardin, Y.** (1973a). Akşamla Gelen’le aklıma gelenler. *Hisar*, 191, 26-27.
- Mardin, Y.** (1973b). Dönüşü olmayan sanat yolunda bir genç sanatçı. *Hisar*, 193, 22-23.
- Mardin, Y.** (1973c). Kitaplar: Nice yeni Eylül’ler’e. *Hisar*, 192, 23-24.
- Miyasoğlu, M.** (1970). Sedat Umran’ın şiirleri. *Hisar*, 157, 24-26.
- Mumcu, Y.** (2018). *Munis Faik Ozansoy*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Devlet Üniversitesi.
- Muz, B.** (1975). Bir şairin türküsü. *Hisar*, 215, 26.
- Nafiz, B.** (1969). Dokunuşlar: Bukalemun. *Hisar*, 137, 14-15.
- Nafiz, B.** (1968). Dokunuşlar. *Hisar*, 125, 12-13.
- Oğuzcan, Ü. Y.** (1954). Topyekûn Attilâ İlhan. *Hisar*, 54, 8-12.
- Okurer, C.** (1954). Kitaplar arasında: Şiir tahlilleri. *Hisar*, 56, 14-15.
- Onat, M. S.** (1955). İlhan Geçer’in şiirleri. *Hisar*, 58, 13.
- Oral, A.** (1969). Bir kitap ve bir şair. *Hisar*, 141, 20-21.
- Orhon, O. S.** (1950). Şiir üzerinde konuşma. *Hisar*, 1, 4-5.
- Ozankan, C.** (1952). Mithat Cemal Kuntay ile dil ve edebiyat üzerinde bir konuşma. *Hisar*, 30, 12-13.
- Ozansoy, M. F.** (1971). *Kaybolan dünya*. Hisar Yayını.

- Ozansoy, M. F.** (1968). Düşündüğüm gibi: Tevfik Fikret. *Hisar*, 124, 3-4.
- Ozansoy, M. F.** (1967). Tevfik Fikret ve insan. *Hisar*, 113, 12-13.
- Ozansoy, M. F.** (1965a). Şiir üzerine düşünceler. *Hisar*, 96, 2.
- Ozansoy, M. F.** (1965b). Düşündüğüm gibi: Kökler ve dallar. *Hisar*, 88, 17.
- Ozansoy, M. F.** (1964a). Düşündüğüm gibi: Cahit Sıtkı Tarancı. *Hisar*, 86, 10-11.
- Ozansoy, M. F.** (1964b). Düşündüğüm gibi: Cenap Şahabettin. *Hisar*, 78, 10-11.
- Ozansoy, M. F.** (1964c). Düşündüğüm gibi: Tanpınar'ı hatırlayış. *Hisar*, 76, 6-7.
- Ozansoy, M. F.** (1956). Cahit Sıtkı'yı uğurlarken. *Hisar*, 73, 3-6.
- Ozansoy, M. F.** (1954a). Yeni şiir. *Hisar*, 45, 3.
- Ozansoy, M. F.** (1954b). Düşündüğüm gibi: Şiirin lüzumu. *Hisar*, 51, 3.
- Ozansoy, M. F.** (1954c). Enis Behiç Koryürek. *Hisar*, 55, 4.
- Ozansoy, M. F.** (1952a). Şiirin yapısı. *Hisar*, 32, 8.
- Ozansoy, M. F.** (1952b). Mesut insanlar fotoğrafhanesi. *Hisar*, 27, 9.
- Ozansoy, M. F.** (1951a). İnşad'ın kıymeti. *Hisar* 9-10, 3.
- Ozansoy, M. F.** (1951b). Sonbahar. *Hisar*, 20, 3-4.
- Ozansoy, M. F.** (1950a). Tenkit ve şiir. *Hisar*, 1, 3.
- Ozansoy, M. F.** (1950b). Şiire dair. *Hisar*, 3, 3.
- Ozansoy, M. F.** (1950c). Yine şiire dair. *Hisar*, 4, 3.
- Önad, M.** (1968). Ahmet Haşim'e dair. *Hisar*, 135, 12-15.
- Önder, M.** (1965). Sokağa dökülen şiir. *Hisar*, 96, 12.
- Önertoy, O.** (1967). Mehmet Akif'in şiirinin ve sanatının özellikleri. *Hisar*, 113, 19-20.
- Önertoy, O.** (1964a). *Hisar*'ın sanat takvimi: Haziran. *Hisar*, 81, 23.
- Önertoy, O.** (1964b). *Hisar*'ın sanat takvimi: Ağustos. *Hisar*, 83, 24.
- Önertoy, O.** (1964c). *Hisar*'ın sanat takvimi: Eylül. *Hisar*, 84, 2-26.
- Özbalcı, M.** (1974). Ölümünün 18. yılında Cahit Sıtkı'yı hatırlayış. *Hisar*, 205, 26-27.
- Özbalcı, M.** (1971). Halit Fahri'nin ardından. *Hisar*, 163, 9.

- Özbalcı, M.** (1970). Şiir üzerine. *Hisar*, 156, 22-24.
- Özçelik, O. F.** (1975). Ozansoy'un ardından. *Hisar*, 212, 9-10.
- Özçelik, O. F.** (1956). Cahit Sıtkı'nın ardından. *Hisar*, 73, 10.
- Özçelik, O. F.** (1953). Kitaplar: Atatürk Kurtuluş Savaşında. *Hisar*, 33, 13.
- Özçelik, O. F.** (1952). Sabahattin Teoman'la konuşma. *Hisar*, 24, 6-17.
- Özçelik, O. F.** (1951). Dağlarca ve aç yazı. *Hisar*, 16, 8
- Özdemir, N.** (1973). Şiir ve politika. *Hisar*, 190, 15.
- Öztürkmen, Ö.** (1975). *Taşkent'te sabah namazı*. Güryay Yayınevi.
- Peler, M.** (2016). Türk edebiyatının köklü çınarı: Mehmet Çınarlı. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 2(2), 3-33. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ijhe/issue/31787/348389>
- Saba, Z. O.** (1954). Ziya Osman Saba konuşuyor. *Hisar*, 46, 14-15.
- Sâmanoğlu, G.** (1966). Dostlar başına. *Hisar*, 102, 22-23.
- Sâmanoğlu, G.** (1956). Ümit Y. Oğuzcan'la konuşma. *Hisar*, 68, 12-13.
- Sâmanoğlu, G.** (1952a). Hisar'dan portreler: Ahmet Tufan Şentürk. *Hisar*, 29, 16-17.
- Sâmanoğlu, G.** (1952b). Hisar'dan portreler: Yahya Benekay. *Hisar*, 25.
- Sâmanoğlu, G.** (1952c). Hisar'dan portreler: Ümit Yaşar Oğuzcan. *Hisar*, 28, 12-13.
- Sâmanoğlu, G.** (1952d). Hisardan portreler: Nevzat Yalçın. *Hisar*, 23, 14-15.
- Sâmanoğlu, G.** (1951). Hisar'dan portreler: Munis Faik Ozansoy. *Hisar*, 15, 4-18.
- Sâmanoğlu, G.** (1951). Hisar'dan portreler: Mehmet Çınarlı. *Hisar*, 20, 14-15.
- Sâmanoğlu, G.** (1951). Hisar'dan portreler: Mustafa Necati Karaer. *Hisar*, 17, 14-15.
- Sâmanoğlu, G.** (1951). Hisar'dan portreler: İlhan Geçer. *Hisar*, 19, 12.
- Sâmanoğlu, G.** (1950). Liman. *Hisar*, 4, 2-19.
- Sav, E.** (1964). Melali anlamayan nesle aşına değiliz. *Hisar*, 79, 9-10.
- Spencer, T. J. B.** (1962). *Tenkit Sanatı*. Kaynak Yayınevi.
- Şahmaranoğlu, H.** (1975). Ahmet Arif'in şiirleri. *Hisar*, 218, 33-34.
- Şentürk, A. T.** (1975). Hem hürriyet hem ekmek. *Hisar*, 210, 39-40.

- Şentürk, A.T.** (1974). Mehmet Çınarlı ve bir yeni dünya kurmuşum üzerine. *Hisar*, 201, 16-17.
- Şentürk, A. T.** (1969). *Allah versin*. ATŞ Yayınları.
- Tan, N.** (1979). Zaman Bahçesinde dolayısıyla Coşkun Ertepinar'ın sanatı üzerine. *Hisar*, 263, 20-23.
- Tansel, F. A.** (1972). *Ömer Seyfettin'in şiirleri*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını.
- Tevetoğlu, F.** (1952). Psikanaliz ışığında şiir. *Hisar*, 25, 4-14.
- Turinay, N.** (1977). Kitaplar arasında: Akengin ve çağ sürgünü. *Hisar*, 235, 26-28.
- Türk, H.** (2019). *Mehmet Çınarlı*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Devlet Üniversitesi.
- Uçar, A.** (2018). *1950'ler Türkiye'sinde edebiyat dergileri*. Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Uçman, A.** (1979). Mustafa Özer'in yeni şiirleri. *Hisar*, 259, 27-29.
- Umran, S.** (1977a). Şiir üzerine şiirlemeler. *Hisar*, 241, 23.
- Umran, S.** (1977b). Türk edebiyatında bilinmeyen bir şaheser. *Hisar*, 237, 10-11.
- Uyguner, M.** (1973). Bir bulut geçti. *Hisar*, 191, 20-21.
- Uyguner, M.** (1972a). Kitaplar: Ömer Seyfettin'in şiirleri. *Hisar*, 178, 16-17.
- Uyguner, M.** (1972b). Kitaplar: Sevmek varken. *Hisar*, 175, 24-26.
- Uyguner, M.** (1971a). Kitaplar: Duvak, kaybolan dünya. *Hisar*, 167, 22-24.
- Uyguner, M.** (1971b). Kitaplar: Kör kuyu. *Hisar*, 163, 27.
- Uyguner, M.** (1970a). İki şiir kitabı: Alacakaranlık, istesen. *Hisar*, 151, 21-22.
- Uyguner, M.** (1970b). Şiir üzerine düşünceler. *Hisar*, 154, 21-23.
- Uyguner, M.** (1969a). İki şiir kitabı: Güzel dünya, Allah versin. *Hisar*, 147, 25.
- Uyguner, M.** (1969b). A sokağı üzerine. *Hisar*, 144, 18-19.
- Uyguner, M.** (1969c). Güzel Acı'daki şiirler. *Hisar*, 136, 23-24.
- Uyguner, M.** (1969d). Kitaplar: Gül muştusu. *Hisar*, 146, 24-25.
- Uyguner, M.** (1968a). Ziya Osman Saba'nın şiirindeki temalar II. *Hisar*, 129, 13-17.
- Uyguner, M.** (1968b). Kitaplar: Selçukya'da aşk. *Hisar*, 126, 20-22.

- Uyguner, M.** (1968c). Kitaplar: Bütün yenilgilere alkış tutulsun. *Hisar*, 131, 20-21.
- Uyguner, M.** (1968d). Kitaplar: Küçük şeyler. *Hisar*, 133, 20-21.
- Uyguner, M.** (1967). Kitaplar: Zamanların ötesi. *Hisar*, 123, 21-22.
- Uyguner, M.** (1966). Kitaplar: Batı yakası. *Hisar*, 111, 24.
- Uzer, S.** (1954a). Kitaplar arasında: Yeşeren otlar. *Hisar*, 55, 11-17.
- Uzer, S.** (1954b). 21. ölüm yıl dönümünde: Ahmet Haşim. *Hisar*, 52, 8-9.
- Uzer, S.** (1954c). Bütün cepheleriyle Yahya Kemal. *Hisar*, 46, 8-10.
- Uzer, S.** (1954d). Kitaplar arasında: Orhan Veli için. *Hisar*, 46, 8-10.
- Uzer, S.** (1953a). Cahit Tanyol'la bir konuşma. *Hisar*, 36, 10-11.
- Uzer, S.** (1953b). Konuşma: Ahmet Hamdi Tanpınar diyor ki. *Hisar*, 37, 10-11.
- Uzer, S.** (1953c). Mehmet Kaplan'la bir konuşma. *Hisar*, 34, 10-11.
- Uzer, S.** (1953d). Konuşma: Tarık Buğra diyor ki. *Hisar*, 38, 10-11.
- Uzer, S.** (1952). Şinasi Özdenoğlu ile bir konuşma. *Hisar*, 21, 10-17.
- Uzer, S.** (1950). Yahya Kemal münasebetiyle. *Hisar*, 4, 6.
- Yakar, A.** (1964). Ahmet Haşim. *Hisar*, 81, 12-13.
- Yalçın, A.** (1983). Garipçiler ve Hisarcılar. *Türk Edebiyatı Dergisi*, 121, 37-40.
- Yalçın, A.** (1980). Hisar şairlerinin otuz yılı. *Hisar*, 270, 14-19.
- Yalçın, A.** (1979). Bakiler'in şiirlerinde mazi fikri. *Hisar*, 262, 12-14.
- Yalçın, N.** (1978). *Güneş ve adam*. Hisar Yayınları.
- Yalçın, N.** (1969). *A sokağı*. Hisar Yayınları.
- Yalçın, N.** (1965). Zaman saati. *Hisar*, 97, 18.
- Yazar, M. B.** (1938). *Edebiyatçılarımız ve Türk edebiyatı*. Kanaat Kitabevi.
- Yetkin, S. K.** (1969). *Şiir üzerine düşünceler*. Varlık Yayınları.
- Yetkin, S. K.** (1965). Gene şiir üzerine. *Hisar*, 94, 5-6.
- Yetkin, S. K.** (1956). Acıdan acı. *Hisar*, 64, 4.

Yıldız, A. (2018). *Hisar dergisi şairlerinin şiirlerinde halk bilimi unsurları* (Yüksek Lisans Tezi). Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, M. (2017). İlhan Geçer'in Hisar dergisinin birinci döneminde yayımlanan şiirleri. *Türk Dili*, 792, 108-122.

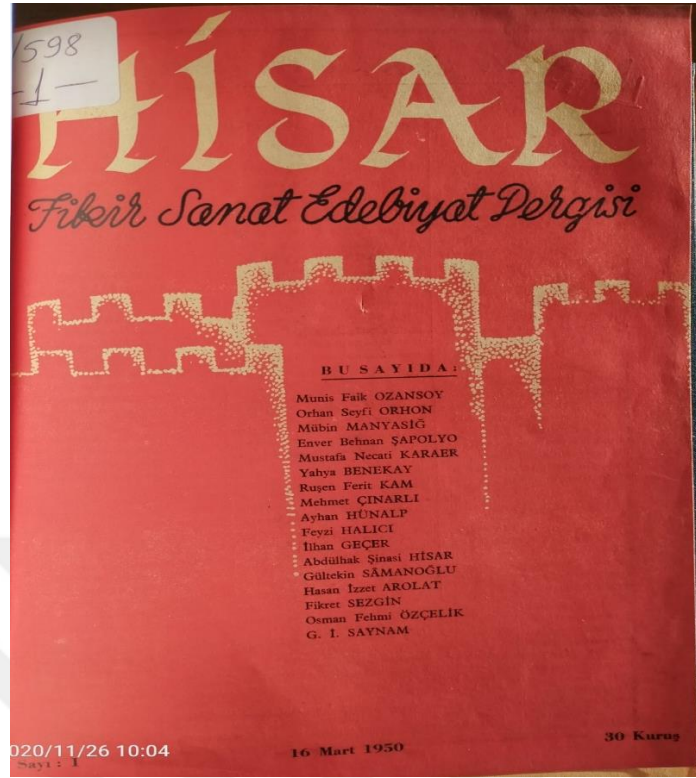
Zorlutuna, H. N. (1968). Mehmet Akif. *Hisar*, 125, 10-11.





EKLER

EK-1: Fotoğraf ve Resimler



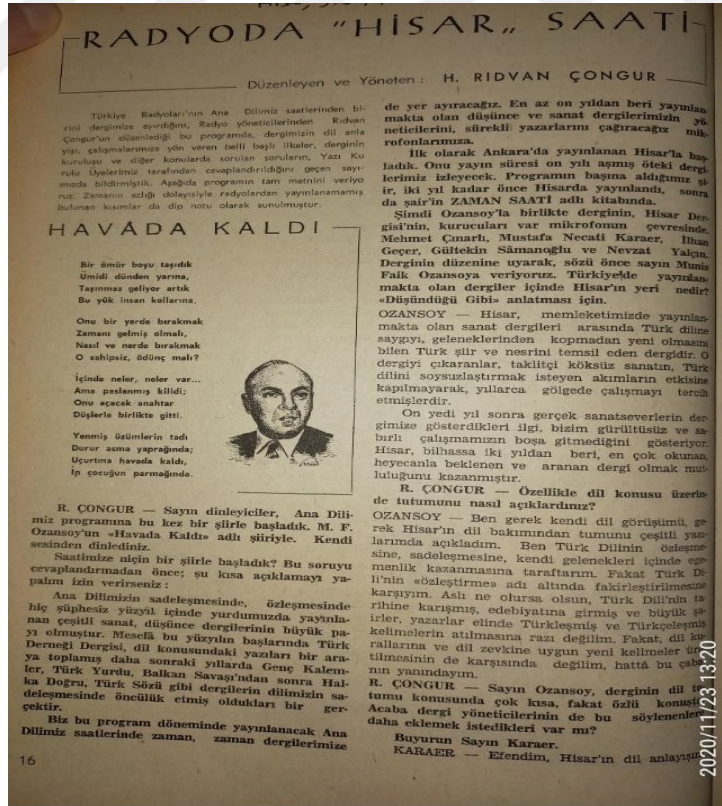
Resim 1. Hisar Dergisi 1. Sayı Kapak Tasarımı
Kaynak: Hisar Dergisi 1. Sayı (16 Mart 1950)



Resim 2. Hisar Dergisi Künyesi
Kaynak: Hisar Dergisi 1. Sayı (16 Mart 1950)



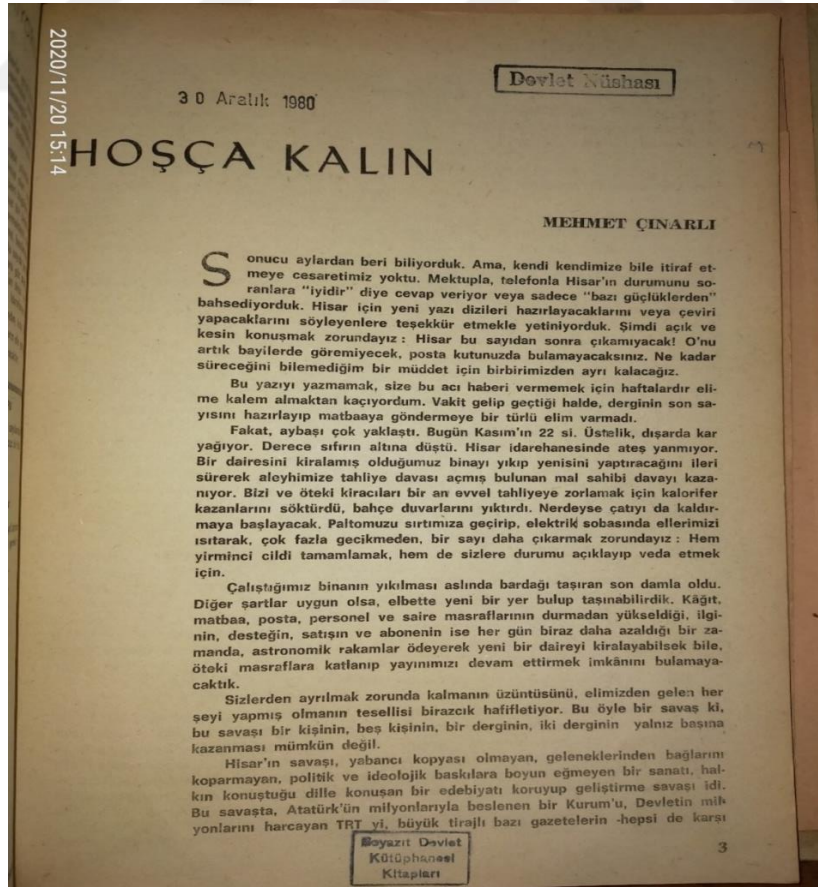
Resim 3. Hisar Dergisinin Manifesto Metni
Kaynak: Hisar Dergisi 18. Sayı (Ekim 1951)



Resim 4. Radyoda "Hisar" Saati
Kaynak: Hisar Dergisi 38. Sayı (Şubat 1967)



Resim 5. *Hisar* Dergisi Kurucularının Onuncu Yıl Kokteylini Temsil Eden Görsel.
Soldan Sağa Ayaktakiler: G. Sâmanoğlu, M. Çınarlı, M. F. Ozansoy, İ. Geçer, M. N. Karaer.
Oturandar: N. Yalçın, M. N. Samancı
Kaynak: *Hisar* Dergisi 100. Sayı (Ocak 1966).



Resim 6. Derginin Kapanışına İstinaden Mehmet Çınarlı'nın Yazmış Olduğu Veda Metni
Kaynak: *Hisar* Dergisi 277. Sayı (Aralık 1980)



Resim 7. Nevzat Yalçın'ın Derginin Son Sayısında Ele Aldığı Kapanış Yazısı
Kaynak: Hisar Dergisi 277. Sayı (Aralık 1980)



Resim 8. Hisar Dergisi 277. Sayı Kapak Tasarımı
Kaynak: Hisar Dergisi 277. Sayı (Aralık 1980)