

ATTILA İLHAN'IN ŞİİRLERİNDE KLASİK TÜRK EDEBİYATININ ETKİLERİ

AKSU, Cemal
TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

ÖZET

20. yüzyıl Türk Şiirinde değişik akımlar ortaya çıkmış, şairler şiir poetikalarını oluştururken çeşitli kaynaklardan yararlandığı bir geçektir. 20. yy Türk Şiirinin özellikle ikinci yarısından sonra kendisine önemli bir yer açan Attila İlhan, şiirini besleyen kaynaklardan biri olarak Klasik Türk Şiirini seçmiştir. Bu etki ilk şiirlerinden başlayarak son şiir kitabına kadar hep artarak sürmüştür. Bu tebliğde “Attila İlhan’ın şiirinde Klasik Türk Şiirinin etkileri” ortaya konulacaktır. Ancak bu, onun kitaplarını kronolojik olarak incelemek yanında, klasik edebiyatı nasıl kullandığı da örnek şiirleri üzerinde gösterilerek gerçekleştirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Attila İlhan’ın şiiri, Klasik Türk Şiiri ve Attila İlhan.

ABSTRACT

The Effects of Classical Turkish Poetry on Attila İlhan’s Poems

It is obvious that, various currents have appeared in Turkish Poetry in XX. century, and the poets have benefited by different resources. Attila İlhan has an important place after second part of 20 century’s Turkish Poetry especially, has selected the Classical Turkish Poetry, as one of his poem’s backing up resources. This effect has maintained increasingly from the first poems to the final books. This article try to bring out “Classical Turkish Poem’s effects on Attilla İlhan’s poems”. This subject above mentioned will be analysed on his books not only chronological method, but also how Attila İlhan use the classical literature on his sample poems.

Key Words: Attilâ İlhan’s poem, Classical Turkish Poetry and Attila İlhan.

I. Şiir Kitaplarının Basım Tarihlerine Göre Klasik Türk Şiirinin Etkileri

Yirminci yüzyıl Türk şiirine genel bir bakışla baktığımızda bazı guruplarla beraber herhangi bir akıma bağlı kalmaksızın eser veren şairler de görülür. Yüzyılın ilk yarısında hece \ aruz tartışmalarıyla beraber serbest nazımla şiir söyleyen şairler de mevcuttur. Hecenin milli vezin olduğu konusunda ısrar eden şairler karşısında Yahya Kemal neredeyse tek başına aruzun sesini başarıyla sürdürmüştür. Beş Hececiler ise hece vezniyle şiirler yazmışlardır. Hece vezni ile şiir yazan Necip Fazıl, herhangi bir akıma bağlı kalmaksızın kendi ekolünü kurmuştur.

Yüzyılın ortalarına doğru şiirde yeni açılımlar arayan şairler Türk şiirini daha farklı mecralara akıtmaya başlamışlar ve vezin / kafiye kaydına bağlı kalmaksızın ürün vermeye çalışmışlardır. Orhan Veli ile Melih Cevdet'in başını çektiği Garip akımı yanında Nazım Hikmet'in şiirleri de kendilerinden sonra yetişecek şairleri etkilemiştir. Özellikle Nazım Hikmet'in şiirde seçtiği konular ve üslubu Türk şiirinde günümüze kadar devam eden bir çıkır açmıştır.

Yirminci yüzyılın ortalarından itibaren Türk şiirinde kendisine sarsılmaz bir yer açan Attila İlhan daha 1946 yılında CHP'nin açtığı şiir yarışmasında Cebbaroğlu Mehmed isimli şiiriyle ikincilik ödülü alarak genç yaşında ismini duyurmuş, 2005 yılındaki vefatına kadar kendine mahsus üslubuyla on iki adet şiir kitabı neşretmiştir. Her sanatta olduğu gibi şiir ve edebiyat da belli bir taklit – terbiye – terkip ürünüdür. Attila İlhan da kendi orijinal şiirini oluşturan kadar bazı şairlerden etkilenmiş, onların rüzgarını şiirlerinde hissettirmiştir. Yüzyılın yukarıda kısaca bahsettiğimiz bu genel görüntüsü içinde Attila İlhan'ın şiirine tesir eden ilk isimlerden biri Nazım Hikmet'dir. Yahya Kemal'den de şiirde güçlü ve etkileyici mısra kurma gerekliliği fikrini alması, ayrıca daha sonraları onu 'aynı kan gurubunda olduğu şairler' arasında zikretmesi gibi sebeplerle Yahya Kemal'i de yakın geçmişinde kendisini etkileyen ikinci bir isim olarak saymak gerekir.

Attila İlhan'ın şiirinde tesiri olan bir başka kaynak ise Klasik Türk şiiridir. Daha ilk şiirlerinden itibaren geçmiş kültürümüzün önemine vurgu yapan şair, yeni Türk şiirinin bu kültür mirasından olabildiğince yararlanması gerektiğini birçok yazısında, konuşmasında defalarca vurgulamıştır. İlk şiir kitabı *Duvar*'da bile bu anlayış göze çarpmaktadır. *Duvar*'ın önsözünde şair bu anlayışını açıkça dile getirir: "Garipçilerin batı kırması ya da kenar mahalle ağzı şiirine karşı halkçı ve toplumcu şiir, halk yığınlarını sarabilecek geniş soluklu bir koçaklama şiiri tutturmak

istiyordum. Böylelikle yeni Türk şiiri yeni koşullara yerleşirken hem yüzyıllardır değişe değişe sürdürüp getirdiği millî sesi korumuş olacak hem de halk şiiri geleneği aydın şairlerin işe karışmasıyla yeni bir kan kazanıp değerelecekti!... *Duvar* şiirlerinin hemen hemen yarısı bir köşesinden Köroğlu, Dadaloğlu, Kul Mustafa; bir köşesinden Dertli, Gevheri, Zihni; bir köşesinden de Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Bayrami, Kaygusuz ve benzerlerine yaslanan bir üçgen üzerinde kurulmuşlardır. Bu bizim, Garip'in tatlısu frengi alafrangalığına ve sнопça tekerlemeciliğine karşı; milli, yeni ve halka ait ve yerleşik olanı bulabilmek; dakikalık alaya, anlamsız tekerlemeye doğru hızla yozlaşan şiire beşeri ve sosyal derinliğini verebilmek çabamızdı.” (*Duvar*, 1990: 11) Bu kısa alıntıda da anlaşılacağı üzere, ilk şiirlerinde halk edebiyatının etkisi daha fazla olmakla beraber, özellikle beşinci şiir kitabı olan *Bela Çiçeği* ile Klasik Türk Edebiyatı'nın tesiri, Attila İlhan şiiri üzerinde derin bir etki yapacaktır.

Duvar'daki ilk bölüm Gavurdağlarından Rivayet başlığını taşır ve bu bölümdeki şiirler bir destan havasında söylenmişlerdir. Şair o dönemlerde özellikle “Şeyh Bedreddin Destanı” olmak üzere halk şiirinin iyice içine gömüldüğünü söyler. Fakat daha kitap ilk baskısını yaparken Attila İlhan bu havadan kurtulmuştur, hatta bu şiirlerin çoğunu beğenmemektedir (*Duvar*, 1990: 198). Yine bu kitapta yer alan “Geceye Karşı Şiir” ise divan şiirinin sesini uzak da olsa duyurmaktadır. Zaten kendisi de bunu belirtir: “Nedendir bilmem, ben bu şiirimi çok severim... havasıyla günün daha çok Garip şiiri ve deyişi etkisinde olan ortamına çok ters düşüyordu, biri çıkıp divan şiiri ve sesinin uzak uzak hissedildiğini bile söyleyebilir, kimbilir belki benim sevmemin nedeni de budur. Çünkü o günlerde fena hâlde klasik Türk şiirine sardırılmışım.” (*Duvar*, 1990: 206).

Duvar kitabını kendi parasıyla yayınlayan şairin daha sonra hayatında önemli ufuklar açacak olan Paris seyahatleri başlar. II. Dünya savaşı yıllarında (1945-1955) İzmir – İstanbul – Paris arasında mekik dokuyan şair, şiiri yaşamaktan yazmaya fırsat bulamamaktadır. *Sokaktaki Adam* isimli ilk romanını yayınlamasının ardından kitabı yayınlayan Salim Şengil, kendisinden bir de şiir kitabı istemiştir. Bunun üzerine *Sisler Bulvarı* yayımlanır. Fakat içindeki şiirlerin çok fazla olması sebebiyle yayınevi bazı şiirlerini çıkarmasını istemiştir. O çıkan şiirler de büyük ölçüde üçüncü şiir kitabı *Yağmur Kaçağı*'nı oluşturur ki Attila İlhan onu hâlâ *Sisler Bulvarı*'nın bir bölümü olarak gördüğünü söyler. Bu iki kitapta şair, daha çok Fransız şiirinin etkisindedir. Kendisi de bunu itiraf eder: “Paris'te Plekhanov'u okumak, Fransız sosyalist ozanlarının farklı

tutumunu görmek önüne yeni ufuklar açıyor, eski ‘inek toplumculuğumu’ sanatım için bir ‘çocuk hastalığı’ sayıyorum. Doğasal ve Toplumsal diyalektiği bütün düzeylerde iç içe ele aldığım gibi, o zamana kadar zararlı diye elimi sürmediğim ozan ve akımlardan gelen esintileri de kişiliğimin özgün bileşimine yediriyorum. Kimler mi? Baudelaire’den Rimbaud’ya, Apollinaire’den Mallarme’ye bir sürü ozan! Varoluşçuluktan, gerçeküstücülükten, lettrisme’e kadar bir sürü akım! 40 yıllarında İstanbul’da toplumcu ozan ağabeylerimiz bu burjuva ozanlarını bize yasaklardı. Oysa Paris’te çağdaş Fransız şiirinin Baudelaire’le başladığını Aragon’un ağzından işitmişim vs...” (*Sisler Bulvarı*, 1993: 150).

Bu dönemde şair kendisini Fransız şiirine o derece kaptırmıştır ki *Sisler Bulvarı* içinde yer alan Fransızca yer, insan adları okur tarafından epey yadırganmıştır. Bulunduğu ortam etkisinde olan şair bu kitapta yer alan Tarz-ı Kadim şiirinde bir dönem klasik şiire bile alaylı bir dille yaklaşmaktadır. Bu yaklaşımında o dönem özellikle Türk aydınları arasında epey revaç bulan ve klasik şiire saldırı niteliğinde olan Abdülbaki Gölpınarlı’nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* isimli eserinin de etkisi büyüktür. Şair bu tutumunu yıllar sonra kendisi eleştirir: “Babam şairdi, divan tarzında gazeller yazardı. Ben de elbet hem onun şiir tutumunu yadsıyorum, hem de kendimi ona kabul ettirmeye çalışıyorum. Kolay kolay etmedi ya, o ayrı sorun. Tarz-ı Kadim bugünkü kafama göre yanlış bir saldırı tutumundadır. Besbelli Abdülbaki Gölpınarlı’nın yayımladığı *Divan Edebiyatı Beyanındadır* adlı kitabın etkisindeyim. Klasik şiiri küçümsüyorum...” (*Sisler Bulvarı*, 1993: 163-164). Bu şiirde Attila İlhan, divan şairlerinin şiirlerinden bazı kelime – terkip alarak o tarz şiiri eleştirir ve 20. yüzyılda tarz-ı kadim üze gazeller söylemenin yakışık almadığını vurgular. Çünkü parasızlık, sefalet insanların belini bük müştür ve şiirde bunlar dile getirilmelidir.

Sisler Bulvarı’nın bir bölümü olarak gördüğü *Yağmur Kaçağı*’nda halktan, halkın sorunlarından hayatının hiçbir döneminde uzak kalmadığını söyler ve bu kitaptaki Acı Ninni bölümünü oluşturan şiirlerin ‘teknik olarak tekerleme ağzına yakın bir ağızla yazıldığını; tekrarların önemli rol oynadığını’ belirtir. Bu yönleriyle bu bölüm, o dönemlerde kendisi için ileri sürülen ‘romantiklik’ damgalamasına karşı bir savunma niteliği taşır. Yine de belirtmek gerekir ki şair, üzerinde bulunan Fransız havasını henüz atamamıştır.

1960’da yayımlanan dördüncü şiir kitabı *Ben Sana Mecburum* ise Attila İlhan’ın şiirinde bir değişimi müjdelemektedir. Gerçi şair ne tam

olarak Fransa'nın etkisinden kurtulabilmiştir ne de vatanına tam olarak yerleşebilmiştir. Üstelik bu hava *Ben Sana Mecburum*'daki şiirlerin serüvenci, karamsar, tansiyonu yüksek, gerilimli duygularla yazılmasına sebep olmuştur. Şiirlerin isimlerine bakıldığında bile bu hava hemen hissedilir: Askıda Yaşamak–Yorgun Serüvenci – Büyük Yolların Haydutu – Geç Kalmış Ölü – Cehenneme Dört Bilet – Yaşamakta Direnmek – Sen Burda Bir Yabancısın – Ağustos Çıkmazı – Yanlış Yaşamak – Viyolensel Yalnızlığı vs.

Bu kitabın ardından yayınlanan *Bela Çiçeği*'nde ise şair artık olabildiğince eski kültüre kanat açmıştır. Her ne kadar kitabın 'Cinnet Çarşısı' ile 'Bela Çiçeği' bölümlerindeki şiirler daha önceki şiirlerinin havasında olsa da artık şair yavaş yavaş klasik şiirin etkisine girmeye başlar. Kitabın 'Mahur Sevişmek' bölümü ve 1968'de neşredeceği altıncı şiir kitabı *Yasak Sevişmek*'teki 'Şehnaz Faslı' şaire göre soydaştır ve geniş ölçüde divan şiirinden esintiler barındırır. (*Bela Çiçeği*, 1983: 124). *Bela Çiçeği*'ndeki Emirgan'da Çay Saati şiiri de geniş ölçüde eski kültürden izler taşımaktadır.

Yasak Sevişmek kitabı şekil olarak da divan şiirinin etkisini hissettirdiği bir eserdir. Şair diğer kitaplarında yer yer bölüm başlarına Fransız ediplerinin bazı sözleri – şiirleri ile başlarken bu kitapta Malraux ile beraber Bâkî ve Şeyh Gâlib'in birer beytine de yer verir. Kitaptaki 'Osmanlı Kasidesi' isimli şiir de şaire göre 'Osmanlı geçmişinin palavrasını ayıklamış, özüne inmeye çalışmış, ilericiliğin Osmanlı dönemi ve uygarlımı yadsımak demek olmadığını kavradıktan sonra' kaleme alınmıştır. Kitabın 'Şehnaz Faslı' bölümü Attila İlhan'ın 1960'lı yıllarda İzmir'de iken Divan şairlerinin şiirlerini geniş ölçüde okumasıyla ortaya çıkmışlardır. Şair o dönemde 'odasına çekilip Nedim'in, Bâkî'nin, Şeyh Gâlib'in, Nâilî'nin şiirlerini teybe okuyup daha sonra saatlerce dinlemiş; aruzun içine, aruza rağmen yerleştirdikleri o görkemli sesi yakalamaya çalışmıştır. Ve bu çalışma döneminin arkasından 'Şehnaz Faslı'ndaki şiirler gelmiştir'. (*Yasak Sevişmek*, 1991: 123).

Tutuklunun Günlüğü, yedinci şiir kitabıdır ve 1968-1973 yılları arasında yazdığı şiirleri kapsar. Bu kitap Nef'î'nin 'bir âh ile bu âlemi vîrân ederim ben' mısraıyla başlar. Şiir kitapları içinde bütün şiirleri aynı şehirde yazılmış tek kitap *Tutuklunun Günlüğü*'dür ve bu şehir İzmir'dir. Kitabın tamamına hâkim olan havayı ise şair şöyle açıklar: "1968-1973 yılları arasını kapsayan bu dönemde şiir yönünden iki sorunum vardı. Bunlardan biricisine, önceki kitabımda başlamıştım. Daha dibi kurcalanırsa

Bela Çiçeği'nde başlamış olduğum bile söylenebilir. Klasik Türk Şiirinin havasını yeni ve toplumsal bir içerikle bağdaştırarak verebilmek! *Yasak Sevişmek*'te böyle şiirler bulunuyordu, ne var ki ben tutumu birkaç şiirle geçiştirilecek bir deney olarak görmüyor, yeni ve çağdaş Türk şiirinin kurulmasında etkili olacak bir yöntem sorunu gibi alıyordum. Böyle alınca, yeni denemelere girişeceğim besbelliydi. Giriştim de! *İşte Tutuklunun Günlüğü*'nde bu yeni denemelerin hepsi yer alır. Bazıları 'İncesaz' gibi, Zincirleme Rubailer gibi bütün bir bölümü baştan sona doldururlar; diğer bazıları ise, öteki bölümlerin içine serpilmişlerdir vs.." (*Tutuklunun Günlüğü*, 1993: 119)

Şairin de belirttiği gibi bu kitabın 'İncesaz' başlığını taşıyan bölümü tamamıyla Klasik Türk şiirinin ve musikisinin etkisindedir. Şair bunu da kitabın meraklısı için ekler bölümünde şöylece izah eder: "Şarkıya heveslenişim neden? Bunu iki etkene bağlayabiliyorum: birisi, çocukluğumdan geliyor. Daha önce de bir yerlerde yazmıştım sanıyorum. Babam şiire düşkün bir adamdı, bizim çocukluğumuz, evin içinde bir aşağı bir yukarı dolaşarak Nedim'den şiirler okuyan, yumuşak ve şefkatli bir babanın hayaliyle renklenmiştir. Özellikle Nedim. Annem, Nedim'in bazı gazellerini, bazı şarkılarını bugün bile ezberinden okuyabilir. Bu şarkılar da yabana atılacak şarkılar değildir hani..." (*Tutuklunun Günlüğü*, 1993: 140). O şarkılardan bazıları daha sonra bestelenmiş, ilk bölümü aşağıya alınan Mahur Beste şiiri bir hayli meşhur olmuştur:

*Şenlik dağıldı bir acı yel kaldı bahçede yalnız
O mahur beste çalar Müjgan'la ben ağlaşırız
Gitti dostlar şölen bitti ne eski heyecan ne hız
Yalnız kederli yalnızlığımızda sıralı sırasız
O mahur beste çalar Müjgan'la ben ağlaşırız*

...

Kitapta daha önce nadir olarak kullandığı divan şiiri nazım şekillerinden kaside, gazel ve rubainin isimlerine de yer verir. "Deniz Kasidesi", "Ağırceza Kasidesi", "Emekçiye Gazel" ve "Zincirleme Rubailer" buna örnek verilebilir.

Şairin sekizinci şiir kitabı *Böyle Bir Sevmek* divan şiirinden geniş ölçüde yararlanmış, yeni bir içeriği o sesle söyleyerek çağdaş bir terkibe ulaşmak istemiş şairin dönemin siyasi ve toplumsal olaylarından etkilenecek farklı bir çabaya girdiği şiirlerinden oluşmaktadır. Gerçi "Kar Kasidesi" şiiriyle daha önceki divan şiiri sesini duyurmaya devam etmiştir fakat zaman zaman bir yandan Varsağı başlığını taşıyan şiirlerinde halk şiirinin etkisine

girmiş öbür yandan toplumsal konuları alabildiğince serbest bir söyleyişle işlemiştir bu eserinde.

Elde Var Hüzün İlhan'ın dokuzuncu şiir kitabıdır ve 1982'de yayınlanır. Bu kitapta artık bütün bölümlerin başında çeşitli divan şairlerinden seçtiği beyitler, mısralar boy göstermektedir. Üstüne üstlük kitabın iki mühim bölümünün adları “Rubaiyat” ve ‘Serbest Gazeller’dir. Ayrıca bu gazeller Attila İlhan'ın bütün şiirleri arasında en güzellerini teşkil eder. ‘Gibi Redifli Gazel’, ‘An Gelir’, ‘Kim Kaldı’, ‘Harem-i Humayun’, ‘Bâkî’ye Gazel’, ‘Elde Var Hüzün’ serbest gazellerinin başlıklarıdır. Şair işlediği konuları divan şiirinin sesiyle güçlendirir.

Bu kitabın ardından yayımlanan *Korkunun Krallığı* isimli onuncu şiir kitabında da ‘Serbest Gazeller’ başlığı ile altı şiire yer verir. ‘Meraklısı için Ekler’ bölümünde bu şiirler için şu açıklamayı yapar: “Serbest Gazeller yıllardır sürüyor. Divan şiirinden gelen gazel tarzının çağdaş koşullarda bambaşka bir içeriği, bambaşka bir şekilde ifade edilebileceğine inanmışımdır ben, şair eğer içeriğine hakimse, gazel tarzının inceliklerini serbest nazmın akıcılığıyla bağdaştırabilirse, şiirlerin başarılı olmaması için sebep yoktur; daha önceki denemelerimden sözgeşi ‘An Gelir’ redifli gazel bestelenmiş, kalabalıkların sevdiği bir şarkı olmakla kalmamış, bazı okurlar tarafından bana ezbere okunmuştur vs..”(Korkunun Krallığı, 1993: 119). Kitabın ‘İncesaz’ bölümünde de Klasik musikinin izleri görülür. Şair her bölümün başında yine divan şairlerinin beyitlerine yer verir ve bu tutkusunu son şiir kitabına kadar sürdürür. Attila İlhan'ın seçtiği şiirlere ve şairlere de dikkat etmek gerekir. Mesela bunlar arasında en fazla Baki'nin beyitleri dikkat çekmektedir. Muhibbî, Nesîmî, Şeyh Gâlib, Nedim, Nâbî, Fuzûlî, Nef'î ve Şeyhülislam Yahya gibi Klasik Türk Şiirinin en usta isimlerinin yanında Mâhir, Râsîh, Kefevî, Kadı Burhaneddin, Nâzım, Sâbit gibi isimler de şairin iyi bir divan edebiyatı okuyucusu olduğunu gösterir.

Onbirinci şiir kitabı *Ayrılık Sevdaya Dâhil*'deki ‘Serbest Gazeller’ bölümünde dört şiir yer alır gerçi, fakat kitabın tamamında divan şiirinin etkisi hissedilir.

Kimi Sevsem Sensin, on ikinci ve son kitabıdır. Nasreddin-i Tûsî'nin Hüseyin Rıfat tarafından çevrilen iki dördlüğü şiirin ilk ve son kısmına yerleştirilmiştir. Bu iki şiir Attila İlhan için özel bir mana taşımaktadır. Daha ilk şiirlerinden itibaren diyalektik düşünceye büyük önem veren şair bu şiirlerde bütünüyle hayatı bulmaktadır. Ona göre bu şiirler insan hayatını / macerasını özetler. *Kimi Sevsem Sensin*'de belki ‘Serbest Gazeller’ bölümü yoktur fakat şiirlerindeki ses yine klasik şiirden aldığı sesi yansıtmaktadır.

II. Attila İlhan'ın Divan Edebiyatı Nazım Şekillerinin İsimlerini Verdiği Şiirleri

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Attila İlhan Divan edebiyatı nazım şekillerinin en fazla bilinen ve eser verilenlerinden kaside, gazel, şarkı ve rubai'yi bazı şiirlerinin isimleri olarak kullanmıştır.

Divan şiirinde şekil bakımından kasidenin nazım birimi beyittir ve genellikle 33-99 beyit arasında yazılır. İlk beyitin (matla) mısraları kendi arasında kafiyelenir; daha sonraki beyitlerin ilk mısraları serbesttir; ikinci mısraları ilk beyitin kafiyesiyle aynı olur. Kasidelerin diğer önemli bir şekil özelliği de çeşitli bölümlerden oluşmasıdır; bahar, kış, sevgili tasvirleri, Ramazanın, bayramların konu edildiği ve kasideye giriş mahiyetinde olan ilk bölümün adı nesibdir. Daha sonra girizgah, methiye, fahriye, dua bölümleri gelir ve her birisinin kasidenin yüzyıllar içinde gelişmesiye çeşitli değişikliklere uğradığı görülür. Kasideler genel olarak ya nesib bölümünde işlenen konuya göre yahut da redife göre isimlendirilir. İydiyye, Ramazaniyye, Bahariyye, Şitaiyye nesibde işlenen konuya göre isimlendirmeye; sümbül kasidesi, su kasidesi, olur redifli kaside kafiyeye göre isimlendirmeye misaldir. Ayrıca Allah'ın varlığını ve birliğini anlatan kasidelere “Tevhid”, O'na yalvarıp yardım dileyen kasidelere “Münacat”; Hz. Peygamber'in (SAV) anlatıldığı ve şefaatinin isteyen kasidelere “Na't” denmesi de genel bir isimlendirmedir.

Çok genel olarak bilgi verdiğimiz kaside nazım şeklini Attila İlhan da kullanmıştır. ‘Deniz Kasidesi’, ‘Kar Kasidesi’, ‘Ağırceza Kasidesi’ ve ‘Osmanlı Kasidesi’ isimli şiirleri divan şiirindeki kaside ile uyuşan ve ayrılan yönleri ile dikkat çeker. Attila İlhan'ın kasidelerinde öncelikle beyit ve aruz vezni yoktur. Fakat konuyu işleyiş bakımından –herhangi bir kişiye yazılmamasına karşın- içten içe divan şairlerini hatırlatır. Öncelikle isimlendirmede o da işlediği konuya göre kasideye isim vermiştir. Ayrıca her ne kadar beyite dikkat etmese de redif ve kafiye kullanmaya özen göstermiştir. Bilindiği gibi Divan şiirinde redif bütün şiiri sürükleyen ve şekillendiren bir öğedir ve Attila İlhan'ın kasidelerinde de bu durum hissedilir. Öncelikle ‘Kar Kasidesi’nde iki ayrı kafiyenin olduğu görülür: İlki ‘sansarları, karları, billurları, kurtları, kısrakları, çingirakları, koruları, boruları, ısrarı, uçurumları, hanları, ezanları, soruları, korkuları’ kelimelerinden oluşur. Dikkat edilirse sadece ‘ları’ redifi ortaktır bu kelimelerin. Halbuki divan şairleri yalnızca redifi kafiye saymazlar onun önüne bir de kafiye eklemeyi gerekli görürler. Onun için Attila İlhan'ın tam olarak kasidenin kafiyesine de sadık kaldığı söylenemez. Şiirin ahengini

sağlayan diğer kafiye kelimeleri; ‘gecede, pencerede, nerede, çeker de, düşüncede’dir. Yine aynı mesele burada da karşımıza çıkar. Bu da gösterir ki şair ne tam olarak kafiyeeye sadık kalmıştır ne de ondan tamamen kopabilmiştir.¹

‘Deniz Kasidesi’nde² ise kafiyeeye daha sıkı bağlı olduğu görülmektedir. Gerçi yine beyit nazım birimi yerine üç mısralı kıtalar tercih edilmiştir ama ‘anlar gelir’ kafiyesi bütün kıtaların ilk iki mısraında tekrarlanır. Üstüne üstlük her kıtanın son mısrası da ‘lü’ kafiyesiyledir. (*Tutuklunun Günlüğü*, 1993: 48-50). Şair bu kasidede redife verdiği öneme de dikkat çekmiştir. Kasidede ‘divan edebiyatının ünlü rediflerinden gelir redifini’ kullandığını söyler. Şaire göre bu şiir elbette klasik bir kaside değildir; fakat o türün sesini almıştır. Mehmet Kemal 7 Temmuz 1972 tarihli yazısında şiirin klasik kaside ile olan ilişkisini izah eder. Dahası şiirin sadece redif sebebiyle

¹ Kar Kasidesi

*uzun rüzgarlar karanlığın dalgın sansarları
atlayıp dağıtırlar telaşlarıyla ürperen karları
sihirli bir lamdadır bardaktaki güller gecede*

*yıldızlar donmuş göllere düşen buz billurları
düşten geyikler kudurtur kızıl buğulu kartları
bir ulumadır kanlı / açlıkları uzar gecede*

*duman dumana kaybolur kar ışığında kısırakları
nedir saklı bir özlem midir kızak çingirakları
geçen yüzyıldan kalma bulutlu bir pencerede*

*köpekler mi sarmıştır kar uykusunda koruları
yankılanır saltanatlı bir geçmişten av boruları
yalan değildir yanaşmıştır kimbilir ne zaman nerede*

*dinmez boşluklarda karın soğuk ve sürekli ısrarı
yumuşak hantallığıyla kaplayışı uçurumları
kül mavisi bir pus ufka bir perde çeker de*

*kayıp kervanlar belirir uyandırıp korkunç hanları
duyulur batmış şehirlerin boğuk sabah ezanları
kılıç gibi bir mehtabın yarattığı o depremde*

*getirip akla çocukluktan bilinmez hangi sonları
kar gecesi uyandırır ölüme değgin korkuları
yalnızlık bir samanyoludur gençler düşüncede*

(Böyle Bir Sevmek, 1994: 54-56)

² Deniz Kasidesi

*açıklarda göz gözü görmez fırtınadan anlar gelir
körfeze kocaman ve soğuk pelikanlar gelir
buzlu bir hüznle yüklü yorgun ve üzüntülü*

*kasırğa sarsar katedralleri uzaktan canlar gelir
her biri bir rüzgara uzanmış ezanlar gelir
görünmez bir nabızdır atar telsizler büyütlü*

*ermiş deniz fenerlerinden aydınlık dumanlar gelir
eski bir şarkıda gemileriyle kaybolanlar gelir
siyah yelkenleri rüya tozlarıyla örtülü*

*sanki deli bir su patlar çoğul yatağanlar gelir
var mı yok mu anlaşılmaz yağlı korsanlar gelir
kırbaçları kan içinde dev bıyıkları gürültülü*

*döner sis anaforları bir imdat cınlar gelir
ışıkların kemendiyle çekilip boğulanlar gelir
boyunları kırılmış son derece ölü*

*canlanır liman meyhanelerinde anlatılanlar gelir
inanılmaz ejderhalar kanatlı yılanlar gelir
ihaneler gibi kılıçlı kabahat gibi tüylü*

*bir çatışma parıldar ki batı'da kanlar gelir
mor uğultulardan oyulmuş erguvanlar gelir
vahşi yapraklarında tuz böceklerinin tülü*

*günler dağılır altüst olmuş zamanlar gelir
başka başka takvimlerden başka başka insanlar gelir
ölümelerini tekrar tekrar yaşamaya gönüllü*

(Tutuklunun Günlüğü, 1993: 48- 50)

klasik kasideye benzemediğini, sesiyle de onu hatırlattığını vurgulayarak niçin kendi şiir formlarımızdan ayrılıp da batılılaşma özentisi içinde şiirimize kıydığımızı sorgular. (*Tutuklunun Günlüğü*, 1993: 130-131).

‘Ağırceza Kasidesi’ ise beş ayrı şiirden oluşmaktadır ve bu hâliyle kasideden çok terkib-bendi çağırıştırır. Çünkü her şiir / bend kendi arasında kafiyelendirilmiştir ve kendine mahsus konuyu işler. İlk şiir Gizli Duruşma başlığını taşır, diğerleri sırasıyla; ‘Hayal Kurmak,’ ‘Duruşmaya Devam,’ ‘Duruşma Arası, *Gereği Düşünüldü*’dür.’ (*Tutuklunun Günlüğü*, 1993: 110-115).

Şairin kasideleri içinde en dikkat çekenlerden biri de ‘Osmanlı Kasidesi’dir (**Yasak Sevişmek**, 1991: 68-70). Bu şiirde tıpkı divan şiirinin kasidelerinde olduğu gibi beyit esasına ve kafiyeye sadık kalınmıştır. Gerçi görüntü olarak her kıta dört mısra şeklinde kurulmuştur fakat kafiyeler beyit esasını hatırlatır. Her kıtanın sonundaki kafiye ilk beyitle aynıdır; ‘anları’ kafiyesini şiir boyunca sürdüren şair son beyitte de mahlas kullanma geleneğini hatırlatırcasına ismini kullanır. Şiirin tamamında Osmanlı ile ilgili konular işlenmiştir. Genel hava olarak da Bâkî’nin Mersiyesi’nin özellikle altıncı bendini çağırıştırır. Bâkî nasıl mersiyesinin altıncı bendinde ‘anları’ kafiyesini kullanmış ve Kânûnî Sultan Süleyman’ın hayatta iken yapıp ettiklerini anlatıp zaman zaman hüznü / ağlayan bir insanın sesini duyurmaya çalışmışsa, Attiha İlhan da şiirinde Osmanlı’nın debdebeli günlerini anlatıp iç geçirir. Bâkî’nin Mersiye’sinin altıncı bendi şöyledir:

*Tiğün içirdi düşmene zahm-ı zebânları
Bahs etmez oldu kimse kesildi lisânları*

*Gördi nihâl-i serv-i ser-efrâz-ı nîzeni
Serkeşlik adın anmadı bir dahı bânları*

*Her kanda bassa pâ-yı semendün nisâr için
Hânlar yolunda cümle revân itdi cânları*

*Deşt-i fenâda mürg-i hevâ tutmayup konar
Tiğün hudâ yolunda sebil etdi kânları*

*Şemşîr gibi rûy-ı zemîne taraf taraf
Saldın demir kuşaklı cihan pehlivânları*

*Aldun hezâr bütgeyi mescid eyledin
Nâkûs yirlerinde okutdun ezânları
Ahir çalındı kûs-ı rahîl itdün irtihâl
Evvel konağın oldı cinân bûstânları*

*Minnet Hudâya iki cihânda kılup saîd
Nâm-ı şerifün eyledi hem gâzi hem şehîd*

Attila İlhan'ın şiiri ise şöyledir:

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

*evrende çoğul yıldızlarıyla
samanyolları sayılır düşünceler
dönerler dururlar dönerler dururlar
ne başları bellidir ne sonları*

*nurdan bir ağaç sayılır Mevlana
ney pırıltılarıyla aralıksız
anlaşılmaz bir yerinden aydınlatır
gönül kandili sönmüş olanları*

*bir dağ sayılır kaynar koca mimar Sinan
camdan kubbelerinde güneş parçalanır
kayıp kervanlarını bekler mi hala
eski sınırlarda unutulmuş hanları*

*maşlahlı yoksa nedir gizli dervişler midir
göl durgunluğunda eski besteler
aranır çağdan çağa yansıyarak
besteledikleri zamanları*

*kapatıp masmavi avcunda gökyüzünü
yüzyıllar boyunca nasıl biriktirmiş
ne imgeleme sığar ne bellekten kaybolur
o saltanatlı divanları*

*kelebek midir derinliklerinde haremelerin
anne fisiltılarıyla dualar
bir Allah çekmesinler budinden medet
titredir bağdad'ı pehlivanları*

*yağlı ayak seslerini yankılı saraylarda
duyarsın şimdi bile dinlesen cellatların
alıcı kuşlar gibi parlayıverirler
boğmaya tüyü bitmemiş sultanları*

bir tambur sayılır bol karanlıkta

*kımıldar saklı tınlamalarla halk
azaldıkça yakınarak mutsuz bir yoksulluğa
secdeden kalkmaz olur alınları*

*onlar mıdır mehmed han'a top dökenler
marangoz ve dülger berber ve hattat
bir balık aydınlığı parmak uçlarında
karanlık bursa'da ipek çobanları*

*yağmurlu çınarları onlar mıdır tekkelerin
aya batmış serviler yürük mezarlarında
eski kuyulardan sesleri çığlık çığlık
atları dolaşır perili ormanları*

*onlar mıdır nasreddin hoca gülümseyerek
köroğlu öfkeleriyle dağa çıkmış
ölüm Allah'ın emri elif lam ve cim
idam yazarsa da hünkârın fermanları*

*git ara hangi zaman ufkunda kayıp
o kanlı debdebe attila ilhan
rüya boşluklarında yer aranılır
ne adları kalmıştır ne sanları*

Bilindiği gibi Klasik Türk Şiirinin en çok kullanılan nazım şekli gazel 5-15 beyit arasında yazılan ve genellikle aşkın, şarabın, sevgilinin konu edildiği şiirlerdir. Kafiye tıpkı kasidedeki gibidir. Attila İlhan'ın gazel ismini verdiği ilk şiirleri *Yasak Sevişmek* kitabında karşımıza çıkar. İlk gazel Hasköy Bahriye Kahvesine Gazel başlığını taşır ve yedi beyitten oluşur. Beyitlerin kafiyelenişi tıpkı divan şiirinde olduğu gibidir ve aruz hariç bir divan şairinin kaleminden çıkmış izlenimini verir. Zaten şair bu şiiri 'divan tarzı şiirler yazdığını' söylediği babasına ithaf etmiştir. Şiirin yalnızca ikinci beytindeki 'makamları' kelimesi kafiyeye tam olarak uymamaktadır.³ Kitaptaki diğer gazel ise 'Bahriye Kahvesinden Ayrılış

3

Hasköy bahriye kahvesine gazel
büyük elenselerde donmuş abdülaziz pehlivanları
sürahi bıyıklarıyla tutar bağdadî tavanları

o yok tamburîler ki saz çalıp zenginleştirir
tel tel sabaha kadar işitilmedik makamları

altın dişlerle gülümsedikçe acemşâh nargileler
gözbebeklerinde şehzâdebaşı ramazanları

çarpar vurulmuş bir kartal gibi iskeleden iskeleye
akşam haliç'te donanma-yı hümâyun borazanları

tavlada düşüş eksik olmaz gerçi parmaklarından
utançtır çürütür meğerse sırma sakal kaptanları

ürperir korkuyla fesleğenler ay tamam yükselirken
karanlık bir çay basar çingiraklı istikânları

böyle eskir hasköy bahriye kahvesi usul usul
koyunda biriktirip geçmiş gelecek bütün zamanları

(*Yasak Sevişmek*, 1991: 88)

Gazeli'dir. Bu gazel de beyit esası ile yazılmış ve kafiyelenmiştir. Üstelik şair son beyitte mahlasını da kullanmıştır:

*gerçi su şakırtısıdır bir uzak şadırvandandır gelir
kahveler zindan gibi simsiyah çaylar nerdeyse kan gelir*

*ufaldıkça ufalır aynalarda kötümser lambaların alevi
duman duman ihtiyarlar çıkar yatsı namazından gelir*

*korku o kaypak yılandır ki atlar insanın koynuna
düşman fısıltıları en dost bildiğin ağızlardan gelir*

...

*ocak sönmüş semaver paslı dağılmış hasköy bahriye kahvesi
ona can vermeye bir gün elbet attila ilhan gelir*

Tutuklunun Günlüğü'nde karşımıza çıkan Emekçiye Gazel (*Tutuklunun Günlüğü*, 1993; 52)'i şair, toplumcu gerçekçi anlayışıyla yazmıştır. Şair bu şiiri için düştüğü notta 'içeriğin biçimi belirlediği sözüne karşılık ulusal bir bileşim gerçekleştirmek isteyen şairin kendi şiirinin geçmiş biçimlerini yeni içeriklerle kullanmasını önleyeceğine inanmadığını' söyler. Aragon ve Nazım'ın da aynı görüşte olduğunu belirterek sözünü destekler. Bu sebeple 'Emekçiye Gazel' şiiri toplumcu bir konun klasik bir şiir biçimiyle anlatılması ürünüdür. Bu şiirde de beyit ve kafiyeye dikkat edildiği görülür.

Aynı kitaptaki Bulut Günleridir başlıklı şiir ise her ne kadar gazel başlığını taşımasa da gazel nazım şeklini hatırlatır. Şiirde redif olarak divan şairlerinin sıkça kullandığı 'gibi' edatı kullanılmıştır. Dahası bu gazel divan edebiyatındaki nazire geleneğinin bir ürünü sayılabilir, çünkü Nâilî-i Kadim'in aynı kafiye ile yazılmış olan gazelinden etkilenilerek kaleme alınmıştır. Nâilî'nin gazeli şöyle başlar:

*Oldu ekşim gülşen-âra-yı heves cûlar gibi
Akdı gönlüm bir nihâl-i işveye sûlar gibi*

*Turfa mecnûnum ki peyderpey hayâl-i çeşm-i yâr
Devr eder etrafında sergeşte âhûlar gibi*

Attila İlhan'ın şiiri ise şu şekildedir:

*bulut günleridir akar uykular dumanlı sular gibi
kuytu göllerde sahnır rüyalar kuğular gibi*

*kırık aynalarda balkısa da gün kızılığı kanma
bastırır tamtamlarıyla karanlık yamyam korkular gibi*

...

*ölümdür bekleriz hükmü dünya bir duruşmadır sürer
ellerimizde yüreklerimiz vurulmuş kumrular gibi*

Daha önce de söylediğimiz gibi *Elde Var Hüzün* isimli kitabıyla beraber bundan sonra yayımlayacağı diğer iki kitabında Serbest Gazeller başlığı ile bir bölüm karşımıza çıkmaktadır. Yukarıdaki gazellerin aksine şair bu şiirlerde beyit esasını terk etmiştir. Fakat kafiye/redif anlayışını ısrarla sürdürür. Şairin bu gazellerde konu bakımından divan şiirine daha çok yaklaştığı görülmektedir.

Divan şiirindeki gazellerin redifleriyle isimlendirilmesi geleneğine ‘gibi redifli gazel’ başlığını vererek uyar ve mahlasını da genellikle son bölümde kullanmaya çalışır:

*Yorgun kadınlar içtik
Yalnızlıktan uğuldayan
Tuzlu kan gibi
Nice akşamlar devirdik
Çengi kıyamet
‘kızıl sultan’ gibi
vurdukça mızrap
öyle yoğun bir melal
dağılır ki tanburdan
bastırır eski sevdalar
göz gözü görmez
duman gibi
su karanlıktır
ve kadehler boşalmış
leylaklar darmadağın
kıvılcımlar savurup narçiçeği
çöker bir daha başımıza gökyüzü
tutuşmuş tavan gibi
kanlı hesapları vardır
kıyamete kadar sürecek
ölümle şairlerin
kim bilir nerden bilecek
ne çığlıklar geçer daha dünyadan
attıla ilhan gibi*

Şairin en meşhur şiirlerinden ‘an gelir’, ‘kim kaldı’, ‘harem-i humâyûn’ ve ‘elde var hüzn’ kafiye ve konu bakımından divan şairlerinin eski demleri hatırlayıp ah etmelerini hatırlatan bir sesle söylenmiştir. Ayrıca ‘Bâkî’ye Gazel’ de şairin bir divan şairine ithaf ettiği tek şiir olması bakımından önemlidir. Bu şiirde şair ‘söyleşirim’ redifini kullanır.⁴

Kitaptaki ‘Kurtalan Trenine Gazel’ şiiri serbest gazeller bölümüne girememiştir. Sebep olarak konu ve şekil itibarıyla daha önceki gazelleri gibi asıl gazel nazım şeklini hatırlatması gösterilebilir (*Elde Var Hüzn*, 1992: 19).

Korkunun Krallığı’ndaki serbest gazellerin ilki Şeyh Bedreddin-i Simâvî’ye Gazel başlığını taşır. Diyalektiğin işlendiği şiirde ‘ânıyız biz’ redifiyle divan şairlerinin tumturaklı ve kendine güvenen sesi duyurulmaktadır. ‘Diyalektik Gazel,’ ‘Dümtekli Gazel,’ ‘İstintak Gazeli,’ ‘Şark-ı Karip Gazeli,’ ‘Cehennem Kasidesi’ hep diyalektik konusu etrafında döner. Şair bu kitabın yayınlandığı tarihlerde ölüm / insan / hayat gibi düşünceler içindedir ve konu olarak da bunları tercih etmiştir.

Ayrılık Sevdaya Dâhil isimli şiir kitabındaki Serbest Gazeller bölümünü oluşturan şiirler ‘Kim Arar Kim Sorar,’ ‘Söyler,’ ‘Bakarsak’, Geçerdi Hep başlıklarını taşır; şiirlerin redifleri de bu kelimelerdir. Bu şiirlerde de kafiye ile bölümler arasında irtibat kuran şair kafiye ve şiirlerin ismi olarak kullanmaya devam eder. Şiirlere eski gazelleri hatırlatan havayı vermek için şair Osmanlı Türkçesi’nden bir hayli faydalanmıştır.⁵

Klasik Türk Edebiyatında İran kaynaklı bir nazım şekli olan rubai dört mısradan oluşur. Genellikle birinci, ikinci ve dördüncü mısraları kendi

‘Bâkî’ye gazel

*bir yerde vahim bir yanlış yapılmıştır
ne yadsımaya dilim varır
ne düzeltmeye gücüm yeter
meyyus bir papağan gibi tenhada bırakılmış
harıl harıl
içimdeki bozgunla söyleşirim*

*bir yaş gelir ki kadınlar
çekilir ortalıktan
esmerler birden çekimser
sarışınlar uzak
kumrallar vefasızdır
artık ne uyku ne durak
bir âfet biçirim imgelem kumaşından
müstesna bir sevgili
onunla söyleşirim
fazlasıyla edâli
iyice rahşan
bakışları ebrûli*

*serviler boşalır boşluklardan
bir mehtap karanlığına
gazelhanlar susmuş
çalgıcılar perişan
bir ben ki sabahlara kadar böyle
münzevi bir kanunla söyleşirim*

*ne şair kalmış ülkede ne şiir
divanlar unutulmuş
mesneviler parça parça
ey şairler sultanı ey bâkî
inanılmaz kafiyele düşürüp yıldızlardan
(mef’ûlü mef’âilü)
ruhunla söyleşirim*

(*Elde Var Hüzn*, 1992: 74-75)

arasında kafiyeli, üçüncü mısra serbesttir. Daha çok bir tefekkür şiiri olan rubaide şairler çok derin ve geniş konuları dört mısra içine sığdırmak isterler. İlk iki mısra daha çok şiire giriş mahiyetindedir. Üçüncü mısra ile şair asıl düşüncesini usturuplu bir şekilde oturtuktan sonra dördüncü mısra ile bu düşüncesini destekler. Attila İlhan'ın ilk şiir kitabı *Duvar*'da rubai ismini taşıyan dört mısralık bir şiire rastlarız:

*Sarı başörtülü bir kadın bir türkü yakmaktadır
Buğday yıkamış güneşte kurutmaktadır
Uzaktaki sevgilimi hatırlatırsınız bana
Ah benim memleketimin dokunaklı şarkıları*

Şair ilk iki mısradaki rubainin kafiyeye anlayışına uyarken son mısradaki serbestliği tercih eder fakat rubainin genel mantığını çok güzel yansıtır; şiirin üçüncü mısrasında asıl maksadını söyler ve dördüncü mısra ile bunu

⁵ Kim arar kim sorar

meyhaneler dağılmıştır
sarhoşlar mağlup
asfaltlar yıldırım hızıyla soğuyor
hava durgun yaprak kımıldamaz
uzak lateralaların aydınlattığı geceyi
kim arar kim sorar

en tenha rakıların
en ıssız kuytularından
sırlıklam tefrikalar çıkaran
mahmut yesari beyi
kim arar kim sorar

çil çil yıldızlara karıştırdı ziller
kadehler dağılır gülmüş karanlığına
gelmiş bütün ihtişamıyla incesaz
salkımsöğütlerin altına
havuzbaşlarında hızlı ve üryan
ceylan gözlü çengiler
bir başka zamandı bir başka mekan

artık o devr-i dilârâyı
o cümbüşü o eğlenceyi
kim arar kim sorar

...
başka bir yerde
başka bir zaman
sedirde abani sarıklı pir-i fâniler ki
sakalları kuçaklarına dökülmüştür
ince belli istikanlarda tavşankanı çay
çayda kelle şekeri
sessizce eriyor
rahlede kurân-ı azimüşşan
elyazması divanlarda
muhammesler murabbalar
gün bu gün saat bu saat
nasıl herşey
hiç yaşanmamışa dönüşmüştür
artık o şuh o dilbaz o şair-i nevedâ
ahmed nedim efendi'yi
kim arar kim sorar

Söyler

zaman olmuştur ki
dumanlı havuzlarda soğuk nilüferler
bulutlarla savrulmuş ateş kuşları
korkulu bir hicranı söyler

zaman olmuştur ki
dalgalınlıkları hisarbuselik kızların
bildik şarkıları birden unutulmaları
aynalarda solan gün
bilinmez hangi uğultulu
ahval-i perişanı söyler

zaman olmuştur ki
loş salonların heyula büfelerinde
o kristal fanuslu yorgun saat
fena halde durmuş görünse de
başka bir boyutta
başka bir zamanı söyler

...
zaman olmuştur ki
sızır gecenin suları
simsiyah camlardan
havada ölüm parıltısı adeta çelik
fi bin dört yüz beş
dersaadette yazıldı işbu gazel
avuçları kan
yüreği delik deşik
yaşlanmış ama uslanmamış
bir eski militanı
bir şair-i devranı söyler

Geçerdi hep

geçerdi hep
pırılıtlı kanunlar
neveser gecelerden
ihtimal buhranlı gecelerdi hep
vazoda yaseminler
ufukta yağmur kuşları
çözülmez bilmeceledi hep

ansızın dalar
bir yorgunluğa uyanırdın
güneş çekilmiştir bahçelerden
lambalar çok erken yanımsız
aldatılmak korkusu
sık sık bozulan yeminler
enfarktüs kuşukları
sinsi bir kederdi hep

zaman zaman düşündüğün
aklına geldikçe güldüğün
şan şeref ve ün
beyhude şeylerdi hep
(Korkunun Krallığı, 1993; 39-47)

açar.

Tutuklunun Günlüğü'nde şairin Zincirleme Rubailer başlığını taşıyan onsekiz şiiri yer almaktadır. Biraz divan şairlerinin fakat çokça Nazım Hikmet'in etkisinde yazılmış bu rubailer, şairin elli yaşlarının ürünüdür. Hayat / insanlık gibi düşüncelerini şiire yansıtmayı düşünen şair bunun için rubai nazım şeklini seçmiştir (*Tutuklunun Günlüğü*, 1993: 61-78).

Attila İlhan'ın şarkı nazım şekliyle yazılan şiirleri de divan şiirinin özellikle de Nedim'in sesinden izler taşır. Bu şiirlerde daha çok eğlence, musiki, zevk temaları işlenmiştir. Şair halk edebiyatı nazım türlerinden koşma, koçaklama, varsağı, nefes, mani gibi türleri de şiirlerine başlık yapar ve o türlerin havasını yansıtmaya çalışır ki bu ayrı bir yazının konusudur. Yalnız şairin Türk şiir hazinesinden yararlanmak gerektiği konusunda ısrarla durduğunu tekrar hatırlatmak isteriz. Son şiir kitabı *Kimi Sevsem Sensin*'in önsözünde bütün bu görüşlerini şu birkaç cümleyle çok güzel özetler:

“Lise yıllarımda Ruhi Naci Bey'in *Türk Şiir Ahengi* adlı eserini okumuştum: o ahenk Batı Türklerinin ümmet dillerinden dolayısıyla şiirlerinden geliştirdiği bir ahenktir, çeşitli katkılarla İç Asya'dan Ön Asya'ya taşınmış bir ses. Şiir, avcılıkta, av öncesi tarım toplumunda ekim ya da hasat öncesi törenlerde musiki ve raksla doğmuştur; üretimle nasıl dolaysız bağlantılıysa ahenkle de öyle dolaysız bağlantılıdır; ahenginden soyutlanmış şiir üçüncü boyutunu yitirmiş, zavallı bir metine dönüşüyor; onu kimse ezberlemez, ezberleyemez, ezberlenemeyen şiirin nesiller boyu yaşadığı görülmemiştir.

Divan edebiyatında şiirin bestesi aruzda gizli; açık ve kapalı hecelerinin örgüsü kafiye ve rediflerin usturuplu seçimiyle desteklendi mi unutulmaz beyitler oluşturulur: Şeyhülislam Yahyâ'yı kim hatırlıyor: ‘sun sâgarı sâkî bana mestâne desinler – uslanmadı gitti gör o dîvâne desinler... Ya da Nâbî Efendi'nin o ünlü gazelinden o şâhâne giriş: ‘Cemin tamâma erüp devri câm kalmıştır – o câmdan da bu mecliste nâm kalmıştır’. .. Râsih gibi adı az fakat gazeli çok bilinen bir şair bile sadece o giriş beytiyle unutulmazlar arasında sayılmıyor mu: ‘süzme çeşmin gelmesün müjgân müjgân üstüne – urma zahm-ı sîneme peykân peykân üstüne...’

Bin senenin derinliklerinden süzüle süzüle gelen bu ses hangi sestir tahmin edebilir misiniz? Ezandaki, Mevlitteki, Mohaç karargâhı ya da Viyana Muhasarası'ndaki mehterandan dağılan, ya da ninelerin söylediği ninnilerle Ramazan davulcularının beyitleriyle Karagöz'le Hacivat'ın meselleri, meddahların taklitleri ve aşıkların üç telli sazıyla içimize

sindirdiği o ses ki Türk kulağı onu dakikasında tanır, dakikasında özdeşleşir onunla. Türk şairi şiirine bu sesi göçüremezse Türk halkına ecnebîdir; Türk halkına ecnebî bir Türk şairi yaşayamaz, kâğıt üstünde kalır” (*Kimi Sevsem Sensin*, 2001: 13-14).

KAYNAKÇA

İlhan, Attila, (1990), *Duvar*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attila, (1993), *Sisler Bulvarı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attila, (2001), *Yağmur Kaçağı*, Bilgi Yayınevi, Ankara,

İlhan, Attila, (2007), *Ben Sana Mecburum*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İlhan, Attila, (1983), *Bela Çiçeği*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attila, (1991), *Yasak Sevişmek*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attila, (1993), *Tutuklumun Günlüğü*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attila, (1994), *Böyle Bir Sevmek*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attila, (1992), *Elde Var Hüzün*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attila, (1993), *Korkunun Krallığı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attila, (1994), *Ayrılık Sevdaya Dahil*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

İlhan, Attila, (2001), *Kimi Sevsem Sensin*, Ankara: Bilgi Yayınevi.