

## TÜRK ŞİİRİNDE ZAMAN TEMİNİN DEĞİŞİMİ

Hümevra YUVA \*

### ÖZET

Bilindiği gibi bütün medeniyetler, Doğu ve Batı olmak üzere iki medeniyete bağlı olarak ele alınmaktadır. Doğu medeniyetinin içe dönük ve metafiziğe dayalı; Batı medeniyetinin ise dışa dönük ve maddeye bağlı olduğu genel kabul görmüş kanaatlerdir. Her iki medeniyetteki zaman anlayışının da bu temel özelliklerle ilgili olması gerekir. Türk şiirinde zaman temi, Tanzimat dönemi edebiyatının başladığı 1850'li yıllardan, İkinci Yeni akımının doğup geliştiği 1950'li yıllara kadar, yaklaşık yüz yıl içinde büyük bir değişimden geçmiştir. Bu değişim, şiirin bütünündeki değişimin bir kısmını oluşturmaktadır ve ondan bağımsız değildir.

**Anahtar Kelimeler:** Zaman, Türk Şiiri, değişim, medeniyet

### THE ALTERATION IN THE THEME OF TIME IN TURKISH POETRY

### ABSTRACT

As is known, all civilizations are examined depending on two civilizations such as East and West. The idea that East civilization is introverted and metaphysical and West civilization is extraverted and materialist has a general acceptance in the world. The time conception of East and West civilizations should have connections with these qualifications. The time conception of Turkish poetry had altered significantly in

---

\* Arş. Gör., Fatih Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hyuva@fatih.edu.tr

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

ten decades from the beginning of Tanzimat reforms in 1850s to the Second New Movement which occurred and developed during the 1950s. This alteration built up a part of the alteration on the whole of Turkish poetry and also it is not independent of.

**Key Words:** Time, Turkish Poetry, Alteration, Civilization.

## Giriş

### 1) Zaman Nedir?

Zaman, varoluşla ilgili temel bir unsur olduğu için, bugüne kadar üzerinde çok düşünülmüş, hakkında çok söz söylenmiştir. Felsefe, edebiyat ve bilim kapsamında zaman kavramı ile ilgili olarak öne sürülen düşüncelerin, ortaya konulan bilgilerin ortak özellikleri arasında en dikkat çekici olanı muğlaklıktır. Ansiklopedi ve sözlüklerde, zamanın ne olduğu sorusuna verilen cevaplardaki belirsizlik, bu muğlaklığın günümüzde de sürdüğünü göstermektedir. Zaman, bir ansiklopedide, “ölçülen ya da ölçülebilen süre, uzaysal boyutları olmayan sürem.”<sup>1</sup> olarak tanımlanmaktadır. Bedia Akarsu’nun Felsefe Terimleri Sözlüğü’ndeki açıklama ise şöyledir: “Felsefe kavramı olarak oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi; dönüşü olmayan bir doğrultuda bir-biri ardından gitme, zaman, sürüp giden doğru bir çizgi olarak düşünülebilir; geriye doğru sonsuza değin uzanır (geçmiş), aynı zamanda ileriye doğru olup gider (gelecek).’ Zamanı ikiye ayırdığımız anda karşımıza nesnel (objektif zaman): Ölçülebilen zaman, ama kendi içinde değil, cisimlerin devinimiyle ölçülebilir. Uzaydaki devinimlerin sıralanması, zamanın da kesimlerine bölünmesini sağlar. Modern fizik nesnel zamanın olmadığını ileri sürer. Bununla birlikte öznel zaman: Zaman bilincine dayanır, yaşantılara bağlıdır; nesnel olarak ölçülemez; duruma göre, yaşanan zaman kısa ya da uzun görülebilir.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Ana Britanica*, Ana Yayıncılık, C.22, İstanbul 1990, s. 527.

<sup>2</sup> Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi., İstanbul Tarihsiz, s. 203.

## **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Tanım ve açıklamalardaki muğlâklığın, zaman kavramının kendisiyle ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Augustinus'un, zamanla ilgili eserlerin, açıklamaların birçoğunda epigraf olarak kullanılan ve Spengler'in "eski felsefede zamanın en derin açıklaması"<sup>3</sup> olarak nitelendirdiği tanımını bu itibarla biz de söz konusu edebiliriz: "Öyleyse zaman ne? Eğer hiç kimse benden bunu sormasa biliyorum; ama soran kişiye açıklamak istesem bilmiyorum. Gene de kesinlikle şunu söyleyebilirim: Hiçbir şey olmamış olsaydı, geçmiş zaman olmazdı; hiçbir şey olacak olmasaydı gelecek zaman olmazdı; hiçbir şey olmasa şimdiki zaman olmazdı. O halde şu iki zaman, -geçmiş ve gelecek- geçmiş artık olmadığına göre, gelecek de henüz olmadığına göre, ne biçimde vardır?"<sup>4</sup>

Bütün bu açıklamalardan hareketle, zamanın, kâinatla ilgili bir nitelik olarak her şeyin dışında bir o kadar da her şeyle ilgili soyut bir kavram olduğunu söyleyebiliriz. Kâinatın yaratılışı ve bu yaratılış içindeki değişim, zamanla ilgilidir. Burada söz konusu olan, nesnel zaman veya başka bir ifadeyle mutlak zamandır. Öznel zaman, başka bir ifadeyle şahsi zaman kavramı ise zamanın insan tarafından algılanışını ifade etmektedir. Bu kavramlara bir de zaman ile toplum arasındaki ilişkiyi ifade edecek şekilde toplumsal veya sosyolojik zaman kavramını eklemek gerekir.

Mutlak zaman kavramının felsefe ve bilimin konusunu teşkil etmesine karşılık, şahsi ve toplumsal zamanın ise genel olarak sanat, özel olarak da edebiyat kapsamında yer aldığı anlaşılmaktadır. Bu ayrımın mutlak olmadığı açıktır. Ayrıca, felsefe bilim ve sanat arasındaki ilişkiye benzer şekilde, söz konusu kavramlar arasında da bir ilişkinin var olduğunu belirtmek gerekir.

Bu çalışmanın konusunu, Türk şiirinde zaman kavramının, nasıl bir değişime uğradığı sorusu oluşturmaktadır. Bu soruya cevap verebilmek için her şeyden önce zaman kavramının farklı medeniyetlere bağlı olarak nasıl anlaşıldığının ve geleneksel kültür ve

<sup>3</sup> Spengler, *Bati'nın Çöküşü*, Çev. Giovanni Scognamillo- Nuray Sengelli, Derghâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 114.

<sup>4</sup> Aristoteles, Augustinus, Hiedegger, *Zaman Kavramı*, Çev. Saffet Babür, İmge Kitabevi, İstanbul 1996, s. 47.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

edebiyatımızda nasıl yer aldığına ana hatlarıyla da olsa ortaya konulması gerekmektedir.

## 2) Doğuda ve Batıda Zaman

İnsanın zaman kavramıyla ilişkisi ve bunun sonuçları her medeniyette; o medeniyete özgü bir şekilde gelişmiştir. İlkel toplumlarda mitler dolayısıyla bir kutsal zaman anlayışının var olduğu ve zamanın önemli bazı olayları esas alarak ölçüldüğü bilinmektedir. Medeniyetin ortaya çıkışıyla birlikte zaman, din kapsamında yine kutsal bir nitelik olarak anlaşılma ile birlikte ölçülmesi ile ilgili teknikler gelişmiş ve takvimler, saatler icat edilmiştir. Böylece şahsi zaman algısı da daha karmaşık bir içerik kazanmıştır.

Bilindiği gibi bütün medeniyetler, Doğu ve Batı medeniyetlerinden birine bağlı olarak ele alınmaktadır. Doğu medeniyetinin içe dönük ve metafiziğe dayalı; Batı medeniyetinin ise dışa dönük ve maddeye bağlı olduğu genel kabul görmüş kanaatlerdir. Her iki medeniyetteki zaman anlayışının da bu temel özelliklerle ilgili olması gerekir. Doğu medeniyetiyle Batı medeniyeti arasında zaman anlayışıyla ilgili temel fark, ilkinde zamanın döngüsel, ikincisinde ise çizgisel bir nitelik taşımasıdır. Hint ve Çin medeniyetlerinde döngüsel zaman Avrupa medeniyetinde ise çizgisel zaman anlayışı hâkimdir. Döngüsel zaman anlayışına göre zaman sürekli tekrarlanarak, tekrar başa dönerek hareket eder. Çizgisel zaman anlayışında ise tekrar söz konusu değildir, zaman sonsuza doğru akar, gider.

İslam medeniyetinde zaman anlayışının Batı medeniyetiyle de Doğu medeniyetiyle de hem benzeşen hem de onlardan ayrılan yönleri vardır. Bazı düşünürlere göre İslam medeniyetindeki zaman anlayışı sarmal bir nitelik taşır; yani bu zaman anlayışı içinde, döngüsellikle çizgisellik birlikte yer almaktadır.

Türk kültür ve edebiyat geleneği, temelde İslam medeniyeti çerçevesinde teşekkül ederek geliştiği için, İslam medeniyetindeki zaman anlayışının kendine özgü bir biçimini yansıtmaktadır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

İslam kültür geleneğinde zaman anlayışı, ilkçağ felsefesiyle, özellikle Eflatun ve Aristo'nun zaman telakkileriyle ilgilidir. Hem bu ilgi sebebiyle hem de Türk edebiyatında ve buna bağlı olarak, Türk şiirinde zaman kavramının bir tem olarak değişimi, temelde Batı düşüncesiyle alakalı olduğu için Batı düşüncesinde zaman kavramının nasıl yer aldığı hatırlanması gerekir.

### 3) Batı Düşüncesinde Zaman

Eski Yunan medeniyetinde başlangıçta zaman, bir tanrı olarak düşünülüyordu. Zaman anlamına gelen Khronos, Yunan mitolojisinde Gaia(yer) ile Uranus(gök)'un çocuğudur ve Zeus'un da babasıdır.

Zamanın, kâinata hükmeden bir güç olarak tasavvur edilmesi, felsefenin gelişmesiyle birlikte değişmiş ve zaman kavramı etrafında birtakım düşünceler ortaya konmuştur. Eflatun ve Aristo'ya göre zaman, hareketle sıkı sıkıya ilişkili bir kavramdır.<sup>5</sup> Aristo bu hususla ilgili olarak şunları söylemektedir: " (...) Mâdem ki zaman bir hareket, bir değişme diye düşünülüyor, bunun üzerinde durmak gerekir. İmdi her bir nesnenin değişmesi ve hareketi sadece o değişen nesnenin içindedir ya da hareket eden, değişen nesnenin bulunduğu yerdedir. Oysa zaman hem her yerde hem de her nesnede ayrı biçimde(..) Bir değişme ve hareketten bağımsız zaman yok, bu açık. Öyleyse yine açık ki zaman hem bir hareket değil, hem de hareketten bağımsız değil."<sup>6</sup>

Aristo'nun zamanla ilgili düşünceleri ilkçağ felsefesindeki genel kanaati yansıtmaktadır. Augustinus'un düşünceleri ise ortaçağ düşüncesinin bir örneği olarak söz konusu edilebilir. St Augustinus'a göre zamanın ne olduğunu bilmek, kâinat ve zamanın ilişkisini çözmek için sonsuzluk hakkında düşünmek gerekir. Bir şeyi anlamak o şeyin zıttı ile olan bağlantısını çözmekle mümkün ise sonsuzluğu, yaratılış düşüncesini, yaratan ile yaratılan arasındaki farklılıkları anlamak, zamanı anlamak için önemlidir:

<sup>5</sup> Francis E. Peters, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, Çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul 2004, s. 190.

<sup>6</sup> Aristoteles, "Fizik", *Zaman Üzerine*, a.g.e., s. 13-15.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

“Gök ile yerden önce hiçbir zaman yok idiyse, o zaman ne yaptığın nasıl sorulabilir? Çünkü zamanın olmadığı yerde o zaman diye bir şey de yoktu.(...)Bütün zamanları sen yaptın ve bütün zamanlardan önce sen varsan; zaman var olmadan önce de bir zamandan söz edilemez.”<sup>7</sup>

St Augustinus’a göre üç ayrı zaman içinde aslında sadece an vardır. Geçmiş ve geleceği insan sadece o an içinde hatırlar ve tasavvur eder:

“Demek ki her nerede olurlarsa olsunlar, her ne olurlarsa olsunlar, ancak şimdiki zaman olarak varlar. Gerçek şeyler anlatıldığında geçmişte olan bütün şeylerin kendileri değil bellekten çekip çıkarılan, ama zihinde duyular aracılığı ile işlenmiş olan anıların imgelerinden oluşan sözcükler. Artık var olmayan benim çocukluğum bu şekilde artık var olmayan geçmiş zaman içindedir.(...) O halde şu açık: Ne gelecek var ne geçmiş; ne de geçmiş, şimdiki, gelecek zaman diye üç zaman var, demek yerinde. Belki şöyle demek yerinde olur: Geçmişliklere ilişkin şimdiki zaman, şimdikiyle ilişkin şimdiki zaman ve gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman. Çünkü bu üç zaman zihinde vardır ve onları başka yerde görmem.”<sup>8</sup>

Rönesans sonrası Batı felsefe ve biliminde zaman, kâinatın bağımsız nesnel bir nitelik olarak ele alınır. Metafiziğin felsefe ve bilimin dışına itilmesi, zamanın da metafizikle ilgili bir kavram olma özelliğini yitirmesi sonucunu doğurmuştur. 19. yüzyılın sonlarına kadar bu durum devam etmiş, Bergson’un sezgici felsefesi ve varoluşçuluğun yanı sıra fizik biliminde izafiyet ve kuantum teorilerinin ortaya çıkmasıyla birlikte, bu mekanik zaman anlayışı, büyük ölçüde değişmiştir. Bu değişimi, zamanı metafizikle ilgili bir kavram ve varlığın ondan ayrı düşünülemez bir boyutu şeklinde algılamak olarak özetlemek mümkündür. Yirminci yüzyılın başlarında Batıda modern sanatın doğuşuyla zaman anlayışındaki değişimin eş zamanlı olarak gerçekleştiğini de belirtmek gerekir.

<sup>7</sup> Augustinus, “Confessiones (İtirafı)”, *Zaman Üzerine*, a.g.e., s. 45-47.

<sup>8</sup> Augustinus, a.g.e., s. 63.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

#### 4) Türk Kültür ve Edebiyat Geleneğinde Zaman

Türk kültür ve edebiyat geleneğinde zaman anlayışı, bu geleneğin diğer bütün unsurları gibi İslâma ve İslâm medeniyetine bağlı olarak teşekkül etmiştir. Türkçede zamanı ifade etmek için kullanılan kelimelerin hemen hepsinin Arapçadan alınmış olmasını bu durumun açık bir göstergesi olarak kabul edebiliriz: Zaman, dehr, vakit, devir, asr, şehir, yevm, nehar, leyl, fecr, duha, zuhr, mağrib, ışâ. Zaman, dehr ve vakit kelimelerinin Türkçede, Türkçe kökenli karşılıkları bulunmamaktadır. Diğer kelimeler ise Türkçede eş anlamlı başka kelimelerle birlikte yüzyıllarca kullanılmıştır. Bu kelimelerden dehr, asr, leyl ve duha'nın aynı zamanda Kur'ân-ı Kerim'de birer surenin isimleri olduğunu hatırlatalım. Dehr ve zaman kelimeleri mutlak zaman kavramını, diğerleri ise zamanın bir kısmını veya ölçülebilen zamanı ifade etmektedir.

Mütercim Asım Efendi, Kamus tercümesinde Dehr kelimesini ayrıntılı olarak açıklamıştır. Türk kültüründe zaman kavramının genel olarak nasıl anlaşıldığını ortaya koyan bu açıklamada zamanın kutsiyeti ifade edilmektedir: "Ed-Dehr, dal'ın fethi ve ha'nın sükûnuyla kah olur ki esmâ-i hüsnâdan addolunur. Müellifin Basâir'de beyanına göre dehr zaman manasındır. Ve Ezhezî kavli üzere dehr, inde'l-Arab bazı zaman-ı atvele ıtlak olunur. Kezâlik bi'l-küllîye müddet-i dünyaya ıtlak olunur. Ind'l-ba'z ibtidâyı âferînişden encâmına kadar ıtlak olunur. Ve alâ kavli, her kavm ve ümmetin dehri, zamanlarından ibarettir. Kaldı ki "lâ tesubbu'd-dehre fe inne'd-dehre hüvallah" ve fî rivayetihî, "fe innallâhe hüve'd-dehr" hadisinde vaki dehr, inde'l ba'z esmâi hüsnâdandır. Zamâşşeri kavli üzere murâd, zaman-ı tavîldir. Bazı kimseler nevâzil-i havâdisi dehre azm ve muzâf eylemekle dehrden şekva ve zemm ü nefrîn eylemeleriyle Resûl-i Ekrem sallallâhu aleyhi vesellem hazretleri dehre sebeylemek hâlik ve fâiline sebeylemek olduğuna mebni nehyeylemişlerdir. (...) Mütercim der ki Şeyh-i Ekber kuddise sirruhu Futûhât'ın yetmiş üçüncü bâbında bâhs-i mezbûru serdeylemiştir."<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Asım Efendi, *Kâmus*, Cild-i Sâni, İstanbul 1305, s. 326.

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Zamanın, Allâh'ın isimlerinden biri olduğunun belirtilmesi, kutsallığının derecesini göstermektedir. Kültürel geleneğimizde, zamanın bu kutsal niteliği dolayısıyla birçok önemli tezâhürünün varlığı bilinmektedir.

İnsanın kendini idraki fani bir varlık olduğu gerçeğiyle, Tanrı'yı idraki ise ezeliyet ve ebediyetle yüz yüze gelmesi ve bu kavramların önem kazanması sonucunu doğurmuştur. İnsan ve dünya fanidir; Baki olan ise sadece Allah'tır. İnsanın yaratılış sebebi Allah'a inanmak ve kulluk etmek, dolayısıyla ezeli ve ebedi olana yönelmektir. Bu itibarla, İslâmın iki önemli boyutu olan iman ve ibadetin yine zamanla ilgili olduğu görülmektedir. Herkese, "Ne zamandan beri müslümansın?" sorusuna "kâlû beladan beri" cevabının verilmesi gerektiğinin daha çocukken öğretilmesi, imanın zamanla, daha doğrusu aşkın, kutsal olan zamanla münasebetini ortaya koyan yerleşmiş bir kültürel gelenektir.

İbadetlerin zamanla olan ilgisi daha somuttur. Çünkü İslâm'da ibadetlerin belli bir zaman dilimine tahsis edilmesi, zamana bağlı olarak gerçekleştirilmesi zorunludur. Namaz bir gün içinde beş vaktin, oruç bir yıl içinde bir ayın kutsal zamanlar olarak yaşanmasını zorunlu kılar. Ayrıca Ramazan ve Kurban bayramlarını, kandil gecelerini de hatırlamamız gerekir.

Bütün bunların, geleneksel Türk şiirinde yansımalarıyla karşılaşmak mümkündür. Türk şiirinde, Allah ve ilâhi âlem dolayısıyla ezeliyet ve ebediyet kavramlarının; insan ve âlem dolayısıyla da fanilik kavramının ve fanilik duygusunun yoğun bir şekilde dile getirildiği görülmektedir:

Ezelden şâh-ı aşkın bende-i fermanıyız, cânâ  
Muhabbet mülkünün sultan-ı âlî şânıyız cânâ  
Bakî

Ey bezm-i ezel fetile sûzu  
Beyz-i ebed encümen fûrûzu  
Fuzûlî

O rind-i pâk dil kim dâmen-i dünyadan el çekmiş  
Fenâ-yı dehri duymuş hâhiş-i bîcâdan el çekmiş  
Fenâsın duysa bezm-i âlemin hurşîd için derdim  
Humâr-ı şâhid-i nüh sâgar-ı mînâdan el çekmiş

Neşâtî

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*



Şair, zamanın geçiciliği karşısında aldanmaması için insanı uyarır:

Ey Fuzûlî dehr-i zâlin sen firîbinden sakın  
Olma gâfil er gibi depren özün merdâne tut

Fuzûli

Geleneksel şiirimizde zamânedен şikayet, zamanla kavramı dolayısıyla önemli ve çokça işlenen bir konu olarak yer almıştır:

Müslümanlar zamâne yatlu oldu  
Halal yinmez harâm kıymetli oldu  
Yunus Emre  
Asrda zındık-simâ şeyhler  
Müstecâbu'd-dâvelikle laf atar

Gaybdan mansib verip taliplere  
Aldatup halkı velâyetler satar  
Nabi

Zamânedен şikayetin arka planında içinde bulunulan zamanın ahir zaman olduğu kanaati yatmaktadır. Asr-ı saadet sonrasında zamanın akışı içinde her şeyin daha kötü olacağı şeklinde özetlenebilecek ve meşruiyetini yine dinin kaynaklarından alan bir anlayışın varlığı söz konusudur.

Geleneksel Türk şiirinde zaman, doğrudan tasavvufa ait *ebu'l-vakt*, *ibnu'l-vakt* gibi bazı kavramlar dolayısıyla da yer alır:

Harabat ehline düzâh azabın anma ey zâhid  
Ki bunlar ibn-i vakt olmuş gam-ı ferdayı bilmezler.

Hayali

Sufi, bulunduğu ân içinde yapması gerekeni, kendinden isteneni yaptığı için *ibn-i vakt*tir, yani zamanın oğludur.<sup>10</sup>

Geleneksel Türk şiirinde şahsi zaman geri planda ve belirsiz bir şekilde yer alır. Zamanın kısımları, mevsim, gün, gece hep şiirin konusunu teşkil eden mazmunlar, çoğunlukla da aşkla ilgili

<sup>10</sup> Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1997, Marifet Yayınları, s. 257.

mazmunlar etrafında kendine yer bulur. Şairlerin şiirde dile getirdikleri yaşantının birbirine benzer olması, zamana hep aynı özelliklerle yer vermeleri sonucunu doğurmuştur. Ortak hayallere dayalı sembolik bir edebiyat olan ve realitenin değil, aşkınlığın önem taşıdığı divan şiirinde şahsi zamanın yokluğu veya belirsizliği, şahsi psikolojinin yokluğuyla birlikte düşünülmelidir. Zamânedен şikâyet, toplumsal manada bir şahsi zamanın ifadesi olsa da bunun yine dinî, metafizik bir gerekçeye dayandığı görülmektedir. Zamanın algılanmasının geleneksel Türk şiirinde, genel olarak ibadet ve aşk dolayısıyla söz konusu edildiğini söyleyebiliriz.

### I- Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Zaman

Medeniyet değişiminin başlangıcını teşkil eden Tanzimat döneminde medeniyete ait bütün her şey gibi zaman anlayışında da farklılaşma başlamış ve bu Türk edebiyatının bütününe olduğu gibi Türk şiirine de yansımıştır.

Değişimin, her bakımdan zaman kavramıyla ilişkisi vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü isimli romanı bu ilişki üzerine kuruludur. Tanpınar'ın, Tanzimat'tan itibaren gerçekleşen medeniyet değişiminin bütün safhalarını anlattığı romanında, romanın isminden başlayarak zamana, zamanla ilgili kelimelere, birer sembol olarak yer vermesi son derece anlamlıdır. Böylece değişimin bütününe zaman kavramı esas alınarak ifade edilebileceği ortaya konmuş olmaktadır. Romanın başkişisi olan Hayri İrdal'ın çocukluğunun geçtiği evde iki saat vardır. Bunlardan Mübarek, eskiyi temsil eder; diğer saat ise bir "Avrupa Saati"dir. Bu iki saatin karşı karşıya gelmesi sonunda ortaya başka bir saat daha çıkar. Bu Hayri İrdal'ın babasının koynunda taşıdığı cep saatidir. Cep saatini de kol saati takip edecektir.

Gelenekten kopuşun, medeniyet değişiminin zamana ait yönü; Ahmet Haşim'in, belki Tanpınar'a da ilham vermiş olan 'Müslüman Saati' adlı yazısında etkileyici bir şekilde dile getirilmiştir. Haşim, bu ünlü yazısında, eskiden çok önemli olan vakitlerin başka vakitler ile yer değiştirmesi ve önemini yitirmesi sonunda, çölde yolunu şaşırانlar gibi zaman içinde kaybolmuş kişiler hâline geldiğimizi anlatır:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

“İstanbul’u yenileştiren ve yerlisini şaşırtan istilaların en gizlisi ve en tesirlisi yabancı saatlerin hayatımıza girişi oldu. Saatten kasdımız, zamanı ölçen alet değil, fakat bizzat zamandır. Eskiden kendimize göre yaşayışımız, düşüncümüz, giyinişimiz ve kendimize göre, dinden, ırktan ve ananeden hayat alan bir zevkimiz olduğu gibi bu üslub-ı hayata göre de ‘saat’lerimiz ve ‘gün’lerimiz vardı. Müslüman gününün başlangıcını şafağın parlılıkları ve akşamın ziyaları tayin ederdi (...) Ecnebi saati iptilasından evvel bu iklimde iki ucu gecelerin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı, muhtelif evkatın kırmızı, sarı ve lacivert ateşleriyle yol yol boyalı, azim bir canavar halinde, bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uzanan yirmi dört saatlik ‘gün’ tanınmazdı. Ziyada başlayıp ziyada biten, on iki saatlik, kısa hafif, yaşanması kolay bir günümüz vardı.(...) Artık geç uyanıyoruz. Çünkü hayatımıza sokulan yeni ve fena günün eşliğinde çömelmiş, kin, arzu, hırs ve haset sürülerinin bizi ateş saçan gözlerle beklediğini biliyoruz. (...) Şimdi müslüman evindeki saat, başka bir âlemin vakitlerini gösterir gibi, bizim için gece olan saatleri gündüz ve gündüz olan saatleri gece renginde gösteriyor. Çölde yolunu şaşırınlar gibi biz şimdi zaman içinde kaybolmuş kimseleriz”<sup>11</sup>

Tanzimat sonrasında Batı etkisiyle gelenekten koparak vuku bulan değişim, hayatın bütününe kuşatır ve zaman idraki de buna bağlı olarak değişir. Bu değişimin nasıl gerçekleştiğini, Türk şiirinin Tanzimat’tan sonraki dönemlerini esas alarak göstermeye çalışacağız. Fakat bunu, konunun genişliği ve örneklerin çokluğu sebebiyle, her dönem içinde, o dönemin karakteristik özelliğini veren, önemli bazı şairlerin, zaman teminin özellikle yer aldığı bazı şiirleriyle sınırlandırılmış bir çerçeve içinde kalarak gerçekleştirmek zorundayız. Seçim yaparken, hem şairlerin hem de yer verdiğimiz şiirlerin, zaman temi ile ilgili farklı veya kendine özgü bir yaklaşımı sergiliyor olması, belirleyici olmuştur. Bir dönem içinde, aynı tutuma sahip şairlerin hepsini söz konusu etmek yerine birine veya birkaçına yer vermenin yeterli olduğunu düşündük. Bununla birlikte, edebiyat tarihimize mal olmuş ve zamanın da bir tem olarak şiirlerinde özellikle önemli olduğu şairleri dışarda bırakma-

<sup>11</sup> Ahmet Haşim, *Gurabâhâne-i Laklakan*, Diğer Yazıları, İstanbul 1991, Dergâh Yayınları, s. 15.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

maya özen gösterdik. Bazı şairlere yer verilmemiş olmasının, bu şairlerin önemsiz olmasıyla değil, yukarıda belirttiğimiz üzere, şiirlerinin zaman temi açısından kendine özgü farklı bir nitelik taşı-mamasıyla ilgili olduğunu belirtelim.

Örnekler söz konusu edilirken, zaman kavramının hangi yönüyle ve nasıl anlatıldığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Tanzimat dönemi şiiri içinde yer almamakla birlikte, bir bakıma yeni şiirin habercisi olan Akif Paşa'nın Adem Kasidesi, Türk şiirinde zaman teminin nasıl değişmeye başladığını gösteren bir şiir olarak da önemlidir.

Adem Kasidesi, içeriği itibariyle tamamen eskiye ait bir metindir. Şairin genel olarak tasavvufi anlayışa bağlı olduğu kul-landığı kavramlardan ve bu kavramları kullanım biçiminden an-laşılmaktadır. Şiirin bütününde ademe yapılan bir övgü söz konu-sudur. Adem, tasavvufi bir kavramdır. Bu yüzden, Adem Kasi-desi'ni doğru bir yaklaşımla değerlendirebilmek için, şiirin merke-zini teşkil eden adem kavramının tasavvuftaki anlamının göz önünde bulundurulması gerekir.

Tasavvufta, Vücutun, mutlak ve mümkün olarak ikiye ay-rılması gibi adem de mutlak ve mümkün olarak ikiye ayrılır. Mutlak adem, aslında yoktur ve olması da imkansızdır; "halis şer ve sırf karanlık"tır. İzafi adem ise "olmayan ama olması mümkün olan adem" dir; "Hakk'ın kendisinde tecelli ettiği bir ayna"dır.<sup>12</sup>Akif Paşa'nın söz konusu ettiği ademin bu "mümkün adem" olduğu anlaşılmaktadır.

Şiirde, adem övülürken, zaman kavramının da kullanıldı-ğını görürüz:

Mâder-i dehr mevâliidi ki durmaz doğurur  
Der-kenar etmek içindir anı baba-yı adem<sup>13</sup>

Bir anne olarak tasavvur edilen dehr, evlatlarını yokluk babası kucağına alsın diye sürekli doğurmakta ve şair dehri anne ile özdeşleştirirken baba, ademi temsil etmektedir. Bitkiler, hay-

<sup>12</sup> Süleyman Uludağ, a.g.e., s. 19.

<sup>13</sup> Akif Paşa, "Adem Kasidesi", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, İst. 1988, Marmara Üniveritesi Yayınları, s. 321.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

vanlar, insanlar sonradan var olan her şey yok olmaya mahkûmdur, her şey bir gün yok olmak için yaratılıp durmaktadır.

Çarhın evladını baştan çıkarır daye-i dehr  
Etmese terbiye sık sık anı lala-yı adem<sup>14</sup>

Adem lalası eğer insanı sık sık terbiye etmese idi dehr dadısı onu baştan çıkarırdı. Bu mısralarda dişil özellikteki dadı dehr iken eril özellikteki lala ademi temsil eder.

Görüldüğü gibi zaman kavramı, Adem Kasidesi'nde geleneksel kültürdeki anlamı ve şekliyle yer almaktadır. O hâlde bu şiirde yeni olan, yeniyi haber veren nedir? Akif Paşa'nın, sadece zaman kavramını ele alışı bakımından değil, şiirin bütün içeriğinde eskiye, geleneksel kültüre bağlı kaldığı görülür. Fakat bununla birlikte, eski şiirimizde pek söz konusu olmayan şahsi bir tavır sergilemektedir. İşte bu tavrın yeni olduğunu söyleyebiliriz:

Ber-murâd olmayacak ben yere geçsin âlem  
Necm ü mihrü mehi olsun eser-i pâ-yı adem<sup>15</sup>

Muradına ermediği takdirde âlemin yere geçmesini; yıldızının, güneşinin, ayının; yani bu âleme ait bütün parlak güzel şeylerin, ademin ayağı altında kalmasını, yok olmasını isteyen şair; içinde bulunduğu ruh halini, öfkeyi, hiç saklamadan, bütün şiddetiyle yansıtır. Adem övgüsüne girişmesinin sebebinin, şahsi hayatındaki isteklerin gerçekleşmemesi olduğu da böylece anlaşılır hâle gelmektedir. Bu tür bir şahsiliğe eski şiirimizde ancak istisna kabilinden rastlanabilir. Adem Kasidesi'nin yazıldığı dönem itibarıyla, istisnai olanın yaygınlaşmasının yolunu açtığını ve bu bakımdan ayrı bir önem taşıdığını ifade etmek mümkündür. Türk şiirinde zaman kavramının değişmeye başlamasıyla bu durum arasında, doğrudan olmasa bile dolaylı bir ilişki olduğu anlaşılmaktadır.

Şiirin sonunda şair, söz konusu şahsilikten sıyrılmaya çalışarak, Mevlana'nın "Men hâk-i reh-i Muhammed-i Muhtârem" mısraındaki benzeyen bir mahviyet ve teslimiyet örneği sergiler:

Mahv-ı hak-ı reh-i şahenşeh-i kevneym ben

<sup>14</sup> Akif Paşa, a.g.e.s. 321.

<sup>15</sup> Akif Paşa, a.g.e., s. 322.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Ne tevellâ-yı vücûd ne teberrâ-yı adem<sup>16</sup>

Şairin, ne vücûdun, yani varlığın dostu, yakını ne de adem uzağında bulunan bir kişi olduğunu ifade etmesi, bu iki kavramın kendisi için önemli olmadığı anlamına gelir. O kendini “iki âlemin (dünya ve âhiretin) şehinşâhının, yani Hz. Peygamber’in, yolunun tozunda mahvolmuş bir kişi olarak tanımlamaktadır. Kevneyn kelimesi ile vücud ve adem kelimeleri arasında bir tenasüp vardır. Vücûd dünyaya, adem ahirete tekabül etmektedir. Dolayısıyla şairin, kurtuluşu varlığın da yokluğun da padişahı olan, Hz. Peygamberin yolunda kendini feda etmekte bulunduğu anlaşılmaktadır.

Akif Paşa’nın Adem Kasidesi’nde, mutlak zamanın; yok oluşla ilgisini söz konusu etmesi, sonra, şahsi emellerinin gerçekleşmemesi sebebiyle bütün âlemin yok olmasını arzu ettiğini dile getirerek şahsi bir tavır sergilemesi, Türk şiir geleneğinin değişiminin arifesinde, değişimin zaman kavramı ile ilgili yönünü adeta haber vermektedir.

Bilindiği gibi Türk şiir geleneği, Tanzimat döneminden itibaren köklü bir şekilde değişmeye başlamıştır. Değişimin öncelikle içerik bakımından gerçekleştiği görülmektedir. İçerikteki değişim, dil ve şekli de içine alarak zamanla Türk şiirinin bütününe etkilemiş ve Divan şiiri geleneğine son veren yeni bir Türk şiiri ortaya çıkmıştır.

Türk edebiyatının bütününde olduğu gibi şiir türünde de değişimin öncüsü Şinasi’dir. Batılı kavramları, diğer eserlerinde olduğu gibi şiirlerinde de söz konusu eden Şinasi’nin, medeniyet ve akıl kavramlarını ön plana çıkarması, zaman anlayışının da Batılı bir içerikle şekillendiğini düşündürür. Fakat, Şinasi’nin şiirlerinde zaman kavramının, birkaç istisnai örnek dışında yer almadığı görülür. Bu örnekler de şairin, geleneksel zaman anlayışına bağlı kaldığı izlenimini vermektedir. Bu durumu, Şinasi’nin az sayıda şiir yazmış olmasının yanı sıra, kültürel zemindeki değişimin bir anda değil, tedricen gerçekleşmesine bağlamak gerekir.

Şinasi’nin, müfred beyitlerinde Akif Paşa’nın Adem Kasidesi’nin zayıf bir yankısıyla karşılaşıyoruz:

<sup>16</sup> Akif Paşa, a.g.e., s. 324.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Münkazi cevr-i cihân ile hayât-ı âdem  
Muktazi devr-i zaman ile memât-ı âlem<sup>17</sup>

Bu beyitte, birbirine bağlı olarak iki düşüncenin dile getirildiğini görüyoruz: 1) insanın hayatı, dünyanın verdiği çevre, ıstı-  
raba, sıkıntıya bağlıdır; yani insan hayatı sıkıntı ile doludur. 2) Zamanın devri, akışı; âlemin ölümünü, yok oluşunu gerektirir. Zaman her şeyi yok eder.

Bir buluttur bu sevâd-ı imkân  
Kim geçer gölgesidir sanki zaman<sup>18</sup>

Burada da, varlıklar ile zaman arasındaki ilişki üzerinde durulmaktadır. Sevâd-ı imkân terkibi kâinatı, yaratılmış bütün varlıkları ifade etmektedir. Allah'ın varlığı dışındaki varlıkların varlığı geleneksel anlayış içinde mümkün olarak, tanımlanmıştır. Şair kâinatın varlığını imkânın geniş, büyük yolu olarak nitelendirilmekte ve onu buluta benzetmektedir. Sevâd kelimesinin karanlık anlamı de bu bulut benzetmesiyle ilgili olarak düşünülebilir. Çünkü yağmur yüklü bulutlar, siyahtır. Dolayısıyla varlık âlemi, şair tarafından karanlık ve büyük bir buluta benzetilmiş oluyor. Zaman ise bu bulutun gölgesidir. Böylece, şairin kâinat ile zamanı birbirine bağlı ve birbiriyle özdeş olarak düşündüğü ortaya çıkmaktadır. Bu düşüncenin sonucu, önceki beyittekiyle aynıdır: Bulut geçerken, zaman da geçer; veya zaman geçerken bulut da geçer gider. Kâinatta sürekli bir takım olaylar, yeni varlıklar meydana gelir, fakat bunlar zamanla birlikte yok olup gider.

Yüzyıllar boyunca devam eden geleneksel bir düşünce tarzına göre yetişmiş olan Türk aydınının, Batı bilim ve düşüncesi ve bunların sonuçları ile karşılaşması; zihin dünyasında bir çelişkinin, bu çelişkiye bağlı birçok meselenin ortaya çıkmasına sebep olur. Şinasi'nin şiirlerinde genel olarak, Batılı düşüncelerin Türk aydınına nüfûz etmeye başladığını gösteren bir içerik yer almakla birlikte, söz konusu çelişki ve meselelerin detaylı olarak dile getirilmediği görülmektedir. Bu belki de Şinasi'nin bu çelişkinin yeterince farkına varamamış olmasıyla ilgilidir; fakat söz konusu çe-

<sup>17</sup> Şinasi, *Bütün Şiirleri*, Haz. İsmail Parlatır, İstanbul 2007, Akçağ Yayınları, s. 215.

<sup>18</sup> Şinasi, a.g.e., s. 215.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

lişki, Ziya Paşa'nın şiirlerinde oldukça etkileyici bir şekilde dile getirilmiştir.

Ziya Paşa'nın ünlü şiirleri olan, Tercî-i Bend ile Terkîb-i Bend'i; içerik bakımından geleneksel kültürün Batı bilim ve düşüncesiyle karşılaşmasından doğmuş meselelerin yer aldığı şiirler olarak tanımlamak mümkündür. Zaman kavramı da bu şiirlerde böyle bir çerçeve içinde yer almaktadır.

Terci-i Bend'de şair; âlemden, âlemin düzeninden, dünyanın niteliğinden Batı biliminin verilerini de kullanarak bahseder. Şiirde, birçok farklı âlemin varlığını, bu âlemlerdeki farklılıkları ve zıtlıkları dile getiren şairin verdiği örneklerden biri de zamandır. Aşağıda, Terci-i Bend'den alınmış mısralarda, şair, zamanın "her zeminde başka bir hisâb üzere" olduğu üzerinde durmaktadır:

Her âlemin sinin ü tevârihi muhtelif  
Her bir zeminde başka hisab üzredir zaman<sup>19</sup>

Burada söz konusu edilen âlemler, gökyüzündeki çeşitli yıldız ve gezegenlerdir. Kâinatın büyüklüğünü ve içindeki âlemlerin sonsuzluğunu dile getiren şair, büyük bir hayret içindedir. Anlatım içinde Batı biliminin verilerini kullanması dikkat çekicidir. Kâinatın büyüklüğü içinde ve dünyada görülen zıtlıkların yanı sıra insanlar arasında da çeşitli zıtlıklar, farklılıklar görülmektedir. Büyüklük, çeşitlilik, zıtlık ve farklılıklar, şairi huzursuz etmektedir. Kâinata Batı düşüncesinin etkisi altında yeni bir bakış açısıyla yaklaşan şair, geleneksel kültürün içerdiği birlik düşüncesinden uzaklaşarak, her şeyin izafi olduğunu düşünmeye başlamıştır. Nitekim, şiir boyunca dile getirdiği çeşitlikler ve zıtlılar etrafında bir takım sorular sorar. Bunlar cevabı olmayan sorulardır.

Ziya Paşa, düşüncelerini çeşitli örneklerle ve sorularla genişletip geleneksel anlayışın sınırlarını zorlamakla birlikte her bendin sonunda, "subhane men tahayyere fî sun'ihî'l-ukûl/ Subhâne men bi kudretihî ya'cizi'l- fuhûl" beytiyle, yaratıcıya olan hayranlığını anlatır ve kendi aczini itiraf eder. Bu, onun bağlı olduğu geleneksel anlayıştan kopmadığı, tekrar ona döndüğü anlamına gelmektedir.

<sup>19</sup> Ziya Paşa, "Tercî-i Bend", Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 1986, s. 42.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*



Ziya Paşa, Tercî-i Bend'le arasında uzun yıllar olan Terkib-i Bend'de bir terkibe ulaşmış gibidir. Bu onun zihnini meşgul eden meselelerin tam olarak çözüldüğü anlamına gelmez. Şair bir arayış içindedir ve arayışını geleneksel kültürle olan bağını koruyarak sürdürmektedir.

Şair, mutlak zaman kavramı ile ilgili düşüncelerini Terkîb-i Bend'de şöyle dile getirir:

Ben anladığım çerh ise bu çerh-i çep-endâz  
Yahşi görünür sûreti ammâ ki yamandır

Benzer felek ol çember-i fânûs-ı hayâle  
Kim nakş-ı temâsili serû'l-cereyendir<sup>20</sup>

Bu beyitlerin ilkinde zamanı ifade eden kelime çerh'tir. Bilindiği gibi çerh, kelime olarak geleneksel kozmolojide gök katlarının her birini ifade eder. Burada ise felek kelimesiyle de anlatılan, sonuncu gök tabakasını karşılamaktadır. Gök tabakasının dönüşü ile zaman bu anlayışa göre özdeştir. Şair, kendi anladığı, bildiği çerhin ekseninin eğri olduğunu, sûretinin güzel görüldüğünü, fakat aslında çirkin ve kötü olduğunu anlatmaktadır. Çerhin, yani zamanın bu olumsuz niteliği, çerh içinde olup bitenlerden hareketle belirlenmiştir.

İkinci beyitte, zamandan, çerhin eşanamlısı olan felek kelimesi kullanılarak bahsedilir. İlk beyitte dile getirilen düşünceyle de bağlantılı olarak burada, zamanın **başka** bir özelliği, bir benzetme yolu ile dile getirilmiştir: Felek, hayal fânûsunun çemberine benzemektedir. Üzerindeki suretlerin nakşı hızlı bir şekilde akıp gitmekte, yok olmaktadır. Hayal, geleneksel kültürde, tasavvuf dolayısıyla sık sık kullanılan, önemli bir kavramdır. Âlem-i misâlin karşılığı olan terkiplerden biri de âlem-i hayaldir. Ziya Paşa, feleği hayal fânûsunun çemberine benzetmek suretiyle, aslında âlemin gelip geçiciliğini anlatmış oluyor. Bu çember üzerindeki "nakş-ı temâsil", hızlı bir şekilde akıp gitmektedir. Dolayısıyla zamanın her şeyi yok edici bir niteliği vardır. Bu düşünceyi ilk beyitteki düşünceyle birleştirmek mümkündür: Bu takdirde feleğin görüldüğü gibi güzel değil de kötü olması; sadece içinde olup bi-

<sup>20</sup> Ziya Paşa, "Terkîb-i Bend", Kenan Akyüz, a.g.e., s. 45

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

tenlerle değil, aynı zamanda onun yok edici niteliğiyle açıklanmış olur. Feleğin çemberinin üzerindeki nakışlar, yani zaman içinde yaratılan varlıklar, sanki hep devam edeceklermiş gibi görünürler, fakat hızla kaybolup giderler. Aslında söz konusu edilen şey, âlemin fâni olduğu gerçeğidir. Geleneksel kültürde bu gerçeğin dile getirilmesinin önemli olduğunu biliyoruz. Bundan hareketle Ziya Paşa'nın bu beyitlerle aslında daha önce sıkça dile getirilen, dile getirilmesine önem verilen bir düşünceyi tekrarladığı tespitinde bulunabiliriz. Fakat bu tespitle yetinmek, çok önemli bir hususu göz ardı etmek anlamına gelecektir. Ziya Paşa'nın, âlemin fâni olduğu düşüncesini ifade etmesi, bunu yaparken kullandığı kelime ve kavramlar, onun geleneksel kültürle olan irtibatının bir sonucudur; fakat geleneksel kültürde âlemin faniliği dile getirilirken, aşkın ve mutlak hakikatin varlığı ve ebedi oluşu, özellikle vurgulanır. Böylece olumsuz düşünce ile olumlu düşünce birbirini dengeler. Âlemde bulunan her şeyin yok olmaya mahkûm olduğunu düşünen kişi, Allah'ın ezeli ve ebedi varlığını düşünerek teselli bulur. Üzerinde durduğumuz beyitlerde ise sadece gelip geçicilik vurgulanmakta ve bu da kötümser bir bakış açısına yol açmaktadır. Bununla birlikte, tıpkı Tercî-i Bend'de olduğu gibi bu şiirde de şairin kötümserliği, iman ve teslimiyetini dile getirdiği beyitlerle telafi etmek istediği görülmektedir.

Terkibi-i Bend'de, toplumsal meseleler Terci-i Bend'e göre daha fazla söz konusu edilmiştir. Şairin kâinatın bütününe yönelik kötümser bakış açısı, insana ve topluma dönük olarak genişlemiştir. Bu çerçevede sonuç olarak, kötülerin galip; iyilerin ise mağlup ve mutsuz oldukları düşüncesinin örneklerle anlatıldığı görülmektedir. Şairin kendisi de mutsuzdur, fakat bir gün, kötülerin perişan olacağına ve iyilerin huzura kavuşacağına dair, imanından kaynaklanan bir umudu vardır:

Allah'a tevekkül edenin yaveri Hak'tır  
Na-şad gönül bir gün olur şad olacaktır.<sup>21</sup>

Paşa'nın şiirinde sosyolojik zamanın, geleneksel şiirdeki zamânedenden şikâyete benzer bir nitelikte yer aldığını görüyoruz. Bu noktada, Batılılaşmayı eleştirdiği beyitler, şairin düşünce yapısının genel niteliğini ortaya koyması, Batı karşısında teslimiyetçi bir tu-

<sup>21</sup> Ziya Paşa, "Terkîb-i Bend", Kenan Akyüz, a.g.e., s. 47.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

tum içinde olmadığını, kendi değerleriyle olan bağını koruduğunu göstermesi bakımından ayrı bir önem taşımaktadır.

Müfred beyitlerinden birini örnek olmak üzere zikredelim:

Yar-ı müşfiktir çalar saat beni agâh eder  
Ömrümün her saati geçtikçe bir kez âh eder<sup>22</sup>

Şair, çalar saati şefkatli bir sevgili olarak görmektedir. Çünkü şairin ömründen geçen her saatin sonunda o, kendisine acıdığı için âh etmektedir. Çalar saatin her saat başındaki çınlayışını “âh” sesine benzeten ve bu yüzden onu şefkatli bir sevgili gibi hayal eden şairin, böyle düşünmesinin sebebi, geçen her saatin onu ölüme biraz daha yaklaştırmasıdır. Bundan, şairin, şahsi zaman anlayışı bakımından da kötümser olduğu sonucu çıkmaktadır.

Şinasi ve Ziya Paşa ile birlikte Tanzimat dönemi Türk şiirinin önemli şairleri arasında yer alan Namık Kemal’in “yeni” olarak nitelendirilebilecek olan Vâveyla, Hürriyet Kasidesi gibi şiirlerinde zaman kavramı yer almamaktadır. Ziya Paşa’nın felsefi meseleleri şiirine konu edinmesine ve bu yüzden zaman kavramıyla da ilgilenmesine karşılık; Namık Kemal’in yeni şiirlerinde zaman kavramına; Batı etkisi altında ön plana çıkardığı vatan, hürriyet gibi kavramların, zamanı aşan veya başka bir deyişle, geniş zamanı içine alan nitelikleri sebebiyle yer vermediği anlaşılmaktadır. Şiirlerinin bütünü göz önünde bulundurulduğunda büyük bir yakûn tutan ve bir divan teşkil eden eski tarzda şiirlerinde ise geleneksel zaman anlayışını aynen sürdürdüğü görülür:

Ağladım hüzn ile hûn oldu dil-i sengîn-i çerh  
Bezm-i dehre şöyle mazlûmâne kıldım el-vedâ<sup>23</sup>

Sadullah Paşa, On Dokuzuncu Asır başlıklı tek bir manzûme ile Tanzimat dönemi şiiri içinde yer almayı başarmış bir şairdir. Bu başarıda, söz konusu manzumenin içerik bakımından Türk aydınının zihin dünyasındaki değişimin geldiği noktayı gösterecek nitelikte bir şiir olmasının büyük payı vardır. On Do-

<sup>22</sup> Ziya Paşa, “Müfredler”, Kenan Akyüz, a.g.e., s. 51.

<sup>23</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, İstanbul 1999, A.T.M.Yayımları, s. 82.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kuzuncu Asır manzûmesi içerdiği ideolojik mesaj dolayısıyla dikkat çekmektedir ve taşıdığı başlıktan da anlaşılacağı üzere zaman kavramı ile doğrudan alakalıdır.

Batı medeniyetine özgü çizgisel zaman anlayışını benimseyen, dolayısıyla; mutlak olarak zamanın düz bir çizgi halinde akıp gittiği düşüncesinde olan Sadullah Paşa, yine Batılı bir kavram olan terakki düşüncesine bağlı olarak, içinde yaşadığı yüzyılı, terakkinin gerçekleştiği bir yüzyıl olduğu için övmektedir. Bu bakımdan, Sadullah Paşa'nın üzerinde durduğu zamanı sosyolojik zaman olarak nitelendirmek mümkündür.

Zamanın akışı içinde insanın mutlaka ilerlemesi gerektiği fikri, şiirin başından sonuna kadar işlenen bir temdir. Şiirin son beyti ise şöyledir:

Zaman zamân-ı terakkî cihân cihân-ı ulûm  
Olur mu cehl le kâbil bekâ-yı cemiyyât<sup>24</sup>

Zaman ilerleme zamanıdır. Dünya ise bilimlerin dünyasıdır. Bundan dolayı, ilerlemek ve bilim sahibi olmak gerekir. Toplumların bilgisizlik ile devam etmesi mümkün değildir. Sadullah Paşa'nın düşüncelerini bu şekilde dile getirmesi, Batılı düşünme biçiminin, aydınlar arasında artık kayıtsız şartsız kabul edilir hâle geldiğini göstermektedir.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in şiirlerinde, şahsi duyguların ve meselelerin anlatılması önem kazandığı için, mutlak zaman kavramı üzerinde durulmamıştır. Divan şiirindeki ortak dünya görüşünün ve buna bağlı ortak hayallerin yerini şairin şahsi hayatına ve şahsi duygularına bağlı hayaller almaya başlamıştır. Bunun sonucu olarak şahsi zaman algısının da şiirde önem kazandığı görülmektedir

Recâizâde'nin şiirinde şahsi zaman; gün, gece, bahar, an gibi alt temlerle birlikte sıkça işlenmiştir. Şiirlerde kullanılan dil eski olmakla birlikte; içeriğin yeni olduğu; aşk, gençliğe özlem gibi şahsi duyguların, divan şiirinden farklı olarak realiteden ve kendi şahsından hareketle anlatıldığı görülmektedir.

<sup>24</sup> Sadullâh Paşa, "On Dokuzuncu Asır", Kenan Akyüz, a.g.e., s. 79.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Yadigar-ı Şebab'ta, **şairin** gençlik günlerine, yani kendi şahsi geçmişine duyduğu özlem anlatılır:

Ne güzeldir hele eyyam-ı şebâb  
Ömr-i insandan odur belki nisâb<sup>25</sup>

Şair, sevgilinin kendine hazan mevsiminde; ayrılığı, yani ölümü düşündüğü vakitte geldiğini anlatırken, gençliğinin gittiğini ve yaşlılık zamanının geldiğini vurgular. Sonbahar mevsimi yaşlılık zamanını temsil ederken şaire, bu dünyadan ayrılma vakti olan ölümü de hatırlatır. Yaprak başlıklı şiirinde bu şöyle anlatılır:

Baktıkça safâ bulur revânım  
Kim mihr ü vefâ baharısın sen!  
Geldin bana mevsim-i hazanda  
Hicramı düşündüğüm zamanda!<sup>26</sup>

Şiire, tabiattaki her şeyin konu olabileceği görüşünde olan Recâizâde'nin, zaman temini de tabiata ait hayallerle birlikte kullandığı görülmektedir.

Abdülhak Hamit Tarhan'ın şiirinde zaman kavramı, bu şiirin kendi içindeki çeşitliliğine ve zenginliğine paralel olarak bütün boyutlarıyla ele alınır.

Hamit'in şiirinde mutlak zaman kavramı, metafizik ürperinin, endişenin bir unsuru olarak yer alır. Şairin ilk şiirlerinden itibaren üzerinde durduğu temel mesele; ölümdür. Ölüm, zamanla, zamanın akışıyla ilgili olduğundan, ölüm karşısında duyulan korkunun şiirlerde söz konusu edilmesi aynı zamanda zaman kavramının da ele alınmasını gerektirmiştir. Hamit'in ilk şiir kitabı olan Sahra'dan itibaren zaman kavramını metafizik endişeyle bağlantılı olarak işlediğini görüyoruz:

Bu devran ne dehşetli dulab imiş  
Kıyamet dahi kopsa etmez karar!  
Vukuat ise ayn-ı seylâb imiş,  
Ki umman-ı mahva atar rûzigâr!<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Recâi-zade M. Ekrem, *Bütün Eserleri II*, Haz. İsmail Parlatır, Nurullâh Çetin, Hakan Sazyek, MEB Yayınları, İstanbul 1997, s. 143

<sup>26</sup> Recâi-zade M. Ekrem, a.g.e., s. 314.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Tahattur başlıklı şiirde yer alan bu bölümde şair, “devrân”ı kıyamet kopsa bile durmayacak olan dehşetli bir dolaba benzetmektedir. Günler, bu dolabın içinde bir sel gibi akıp giden vukûâtı, yani olayları, varlıkları; ummân-ı mahva, yani yokluk denizine atmaktadır. Devrân, mutlak zaman kavramını ifade etmek üzere kullanılmıştır. Zamanın dehşetli bir dolaba benzetilmesi, zaman dolayısıyla her şeyin yok olmasından ileri gelmektedir. Yokluk ile zaman bir bakıma özdeştir. Şairin yokluk karşısında kapıldığı dehşetin zamanla ilgili olarak ifade edilmesi bunu göstermektedir. Zamanı ifade eden ikinci kelime olan rûzigar, geçip gitmeleri bakımından sel gibi olan, selle özdeş olan varlıkları yokluk denizine atmaktadır. Dolap mutlak zamanı ifade ettiği gibi, buradaki karşılığı günler olan, fakat aynı zamanda rûzgarı da çağrıştıran, rûzigar, ölçülebilen zamanı karşılar. Şairin, varlık ile yokluk arasındaki münasebeti, ırmak ve deniz arasındaki münasebete bağlayarak somutlaştırması son derece dikkat çekicidir. Irmak yerine sel kelimesinin kullanılması, varlıkların geçip gidişinin çok hızlı olduğunun vurgulanması ihtiyacından kaynaklanmış olmalıdır.

Şiirde dile getirilen düşünce çok basit olarak şöyle özetlenebilir: Zaman hızlı bir şekilde geçer ve bütün varlıkları yok eder. Bu düşünce geleneksel kültür içinde de dile getiriliyordu. O hâlde burada farklı veya yeni olan nedir? Bu soruya şairin zamanı dehşetli bir dolaba benzetmesi hususunu hatırlatarak cevap verebiliriz. Yeni olan, şairin, her şeyin zamanla yok olmasından dolayı duyduğu dehşetin ifade edilmesidir. Divan şiirinde her şeyin geliş geçiciliği, dehrin vefasızlığı, insana korku veren bir şey olarak anlatılmamıştır. Bununla dile getirilen aslında, dünyayı önemsemenin, yanlış olduğudur. Hamit ise şiirinde gittikçe derinleşecek olan bir korkuyu dile getirmektedir.

Tahattur’un dördüncü bölümünde, ilk bölümde anlatılan düşünce, insan hayatıyla özelleştirilerek tekrar edilir:

O şelaledir ki hayât-ı beşer  
Nihayette umman-ı mahva düşer<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Abdülhak Hamit Tarhan, *Bütün Şiirleri 1*, İstanbul 1991, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, s. 79

<sup>28</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, a.g.e., s. 80

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Daha önce olayların, varlıkların bir sel gibi yokluk denizine atıldığını söyleyen şair, bu defa, insan ömrünün bir şelale gibi yokluk denizine düştüğünü ifade ederek, düşüncesini genişletmiş oluyor.

Hamit'in eserleri arasında ayrı bir önemi olan ve bu yüzden üzerinde çokça durulmuş olan Makber, ölüm etrafındaki duygu ve düşüncelerin son derece yoğun olduğu bir eserdir. Ölümün hissettirdiği dehşet ve üzüntü içinde kalan şair, onu kabullenmek istemez. Hayatın bir sonunun olması, karısı Fatma Hanımın vefatı dolayısıyla yüz yüze gelinen bu kesin gerçek, şairi sadece üzüntü ve dehşet içinde bırakmaz; aynı zamanda isyana kadar götürür. Bağlı olduğu inançlar onu teselli edememektedir:

Olmazsa vücûd ile beraber  
Ben neyleyeyim bekâ-yı rûhu<sup>29</sup>

Vücûd, varlık anlamına gelmekle birlikte burada, beden anlamında kullanılmıştır. Beden olmadıkça, ruhun bekâsını ben ne yapayım? Bu itiraz, şairin bedeni, maddi varlığı esas alan bir anlayışa sahip olduğunu göstermektedir. Bedeni olmayan bir ruh ona anlamlı ve anlaşılır gelmemektedir.

Makber'in bütününde fâni olmayı kabullenemeyen insanın huzursuzluğu anlatılır. Tanrıya serbest bir üslupla seslenen; isyan ile teslimiyet, keder ile öfke, şüphe ile iman arasında gidip gelen şair, böylece ölümü metafizik bir sorgu haline getirir.

Zaman ile ölüm arasındaki ilişkinin de söz konusu edildiği aşğıdaki mısralarda şair, önceki ruh durumuna göre biraz daha kadere teslim olmuşa benzer; fakat bunu tam olarak hiçbir zaman yapamayacaktır:

Karşımda döner durur bu devran,  
Olmuş gibi mest-i hun-ı canân.  
Allah'ı kılınca mu'teked mest,  
Senden neye beklesin meded mest?  
Ma'zûr gör ey şuur maz'zûr  
Söylerse acep mi bî-saded mest<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 2*, s. 58

<sup>30</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 2*, s. 82.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Devrân, sevgilinin kanını içmiş ve bu yüzden sarhoş olmuş bir katil gibi hayal edilmektedir. Zamanın ölümle olan ilişkisi, ölümün başlıca sebebi olması, böyle bir hayalle anlatılır. Şair ise Allah'a inanmanın verdiği bir sarhoşluk içinde akıldan yardım istemekten vazgeçmiştir. Şairin sarhoşluğu ile zamanı ifade eden devranın sarhoşluğu nitelik bakımından birbirinden farklıdır. Şairinkini, üzüntüyle birlikte de olsa teslimiyet; devranınkini ise kurbanını alt etmiş olmanın verdiği bir coşku olarak anlamak gerekir. Fakat şairin teslimiyeti geçicidir. Çok geçmeden ölüme olan itiraz ve isyanını yeniden dile getirir:

Râzı değildim bu hâle  
Mânâ veremem bu irtihâle  
Her şey oluyor cihanda zâil  
Sen ermemeli idin zevâle<sup>31</sup>

Şiirde zaman, ölümle olan ilişkisi sebebiyle yer almakta ve şair; zaman etrafındaki düşüncelerini, bu ilişki dolayısıyla geliştirmektedir. Aşağıdaki bölümde; zaman kavramının mazi, ati ve ölüm etrafında daha geniş şekilde ele alındığı ve yine ölüme bağlandığı görülmektedir:

Mâzi olur mu hiç ferâmuş  
Mâzisiz olur bu hal mağşûş  
Mâziyi anış ne hoş teselli  
Bir katrede nur eder tecelli  
Atide bütün zalâm eder cûş  
Hüşyârı kılar bu leyl bî-hûş  
Bir saniyenin sonu bilinmez  
Mahşer dahi olsa bizce hâmuş<sup>32</sup>

Şair, geçmişin varlığı hatırlatması sebebiyle aydınlığından; geleceğin ise ölümü hatırlatması sebebiyle karanlığından bahsetmektedir: Geçmiş anış hoş bir tesellidir; çünkü bu, bir katrede nurun tecelli etmesidir. Fakat gelecekte; karanlıkların coştığı, akıllıyı, ayık kişiyi sarhoş eden bir gece vardır. Geçmiş aydınlığıyla insanı teselli ederken; gelecek, karanlığıyla korkutur. İnsan bu aydınlık ile karanlık, teselli ile korku arasında kalmıştır. Şiirdeki anlatımdan, geleceğin karanlığının daha etkili olduğu; geçmişin te-

<sup>31</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, a.g.e., s. 93.

<sup>32</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, a.g.e., s. 116.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*



sellisinin, geleceğin tehdidi karşısında yetersiz kaldığı anlaşıl-  
maktadır. Bir saniyenin sonu; mahşer dahi olsa, insan için gizlidir;  
bilinmezdir; bu yüzden de korkutucudur. Metafizik endişenin  
kaynağı da bu olsa gerektir.

Ölü'de zaman kavramına metafizikle ilgili bir mesele ola-  
rak daha açık ve daha geniş bir şekilde yer verilir:

Nedir luzûm-ı zuhûrum bu hâk-ı esfelde.  
Garîk olup gideceksem muhît-i nisyana?  
Hayır giden ebedîdir zalâm-ı mâziye;  
Evet gelen ezelîdir fezâ-yı devrâna.  
Benim fakat bu buluş kendi aklımın buluşu...  
Uyar mı fikr ü hisâbım hisâb-ı Rahmân'a?<sup>33</sup>

Hamit, Makber'de ölüme bir mana veremediğini ifade et-  
mişti. Burada ise varlığının ölüm karşısındaki anlamsızlığını şu so-  
ruyu sorarak vurguluyor: Eğer unutulmuşluğa boğulup gidecek-  
sem, bu aşağılık toprakta ortaya çıkışımın gereği nedir? Ölüm, var  
olmayı anlamsız kılmaktadır; tıpkı var olmanın ölümü anlamsız  
kılması gibi. Şair, bu anlamsızlığı ortadan kaldıracak bir düşünce  
ileri sürer: "Devranın fezasına gelen ezeli; geçmişin karanlığına  
giden ise ebedidir". Şairin kendi aklının buluşu olan bu düşünce,  
varlık-yokluk ikilemindeki anlamsızlığı, başlangıcı ve sonu olma-  
yan bir var oluşun varlığı dolayısıyla ortadan kaldırmakla birlikte,  
şairi rahatlatmaktan uzaktır. Çünkü şair, bu düşüncenin, Rah-  
man'ın hesabına uyup uymadığını bilmemektedir; şüphe içinde-  
dir. Ölüm düşüncesi, işte bu şüphe sebebiyle onu huzursuz et-  
mektedir.

Hamit'in şüphesinin, Ziya Paşa'nunkinden daha ileri bir  
seviyede olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte Hamit'in bütü-  
nüyle şüpheyi teslim olduğunu öne sürmek mümkün değildir.  
Ziya Paşa gibi o da şiirinde yer yer, din aracılığıyla geleneksel an-  
layışa döner. Fakat şair ile geleneksel kültür arasındaki bağın artık  
iyice zayıfladığı anlaşılmaktadır. Nitekim şahsi ve sosyolojik za-  
manın Hamit'in şiirinde yer alış tarzı da bu kanaati doğrular nite-  
liktedir.

<sup>33</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, a.g.e., s. 139.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Belde'de şairin Avrupa'da yaşadığı zamanı, gün ve gecelerin anlattığı manzumelerde, son derece iyimserdir:

İşte geçti şimendifer de hele!  
İki dağ ortasında seyr et anı  
Harekâtındaki sadâlar ile,  
Şimdi bir nehre benziyor dumanı<sup>34</sup>

Mekân karşısında duyulan sevinç ve hayranlığın, orada geçirilen zamanın anlatımında da aynı şekilde etkili olduğunu görüyoruz.

Hamit'in "Mazi Yolcusuna Âti Yolu" başlıklı şiirinde zaman sosyolojik yönü ile yer alır. Şair okuyucusuna, temeddün yoluna, terakki yoluna girmesini tavsiye eder. Avrupa'yı, Rusya gibi taklit etmeyi "muteber yol" olarak gösterir. Delili ise "zaman"dır:

Söylediğim hayrın içindir hemân  
Bunda delilim benim zaman<sup>35</sup>

Delilin zaman olmasının sebebi, zamanın akışı içinde ilerlemenin gerçekleşmiş olmasındandır. Bu ise içinde bulunulan zamandan hareketle anlaşılabilir.

Görüldüğü gibi, Hamit'in şiirlerinde mutlak zaman, metafizik endişenin bir unsuru olarak ve kötümser diyebileceğimiz bir bakış açısıyla anlatılırken; şahsi zaman ve sosyolojik zaman Batı medeniyeti ile bağlantılı olarak, iyimser bir bakış açısıyla anlatılmıştır. Hamit, sosyal zaman anlayışı bakımından Ziya Paşa'dan ayrılırken, Sadullah Paşa ile birleşmektedir.

Hamit'in şiirinde zaman kavramının, üzerinde durduğumuz örneklerden hareketle, batılı bir tarzda felsefi bir mesele olarak ve bütün boyutlarıyla yer aldığını söyleyebiliriz. Bu, gelenekten ve geleneksel zaman anlayışından kopmanın, uzaklaşmanın Hamit'le birlikte, daha ileri bir seviyeye ulaştığı anlamına gelir. Şairin zamanı ifade etmek için kullandığı kelimeler eski olmakla birlikte, şiirin içeriği eskiden çok farklı ve yeni bir anlayışın sözü konusu olduğunu gösterir niteliktedir. Bu farklı ve yeni anlayış ise Batı medeniyetinin etkisi ile oluşmuştur.

<sup>34</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 1*, s. 133.

<sup>35</sup> Abdülhak Hamid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3*, s. 39.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

## II- Servet-i Fünûn Şiirinde Zaman

Bilindiği gibi, Türk şiirinin Avrupâi bir nitelik kazanmasında, genel olarak Tanzimat dönemi şiirinden sonra Servet-i Fünûn şiiri, özel olarak da Hâmit'ten sonra Cenâb'ın şiiri önemli bir merhale teşkil etmektedir. Bu zaman teminin kullanılması açısından da geçerli olan bir hükümdür.

Avrupa'da bulunduğu yıllarda, Fransız şiirini, sembolizm ve parnasizm akımları içinde yer alan şairlerin şiirlerini yakından tanıma fırsatı bulan ve yurda döndükten sonra bu tecrübenin etkisiyle, hem biçim hem de içerik bakımından, o zamana kadar Türk şiirinde benzeri görülmemiş yeni şiirler yazan Cenâb'ın şiirinde zamanla ilgili imgelerin de yeni olduğunu ifade etmek gerekir. Bu yeniliğin temel özelliği imgenin, şairin şahsi hayatına ve hayal dünyasına bağlı olarak teşekkül etmesi ve daha önce denenmemiş söz sanatlarıyla biçimlendirilmesidir. Cenâb'ın, Dekadanlık tartışması sırasında Servet-i Fünûncuları suçlamak için kullanılan Terâne-i Mehtap başlıklı şiirini, içeriğinde zaman kavramının da yer alması dolayısıyla konumuza uygun bir örnek olarak hatırlayabiliriz:

Artık uyan ey mah  
Ey mah-ı dil-ârâm,  
Zira geçiyor ah!  
Sâ'ât-i semen-fâm<sup>36</sup>

Şiirin bu bölümünde özellikle dikkat çeken ve tartışma konusu olan "saat-i semen-fâm" terkididir. Şair geçiyor olmasından dolayı acı duyduğu saati, yasemin renkli bir saat olarak nitelendirmektedir. Soyut olan saatin, somut olan renkle somutlaştırılarak anlatılması bütünüyle şaire özgüdür ve yenidir. Sadece duyuş tarzının değil, duyulanı ifade ediş tarzının da yeni olduğunu belirtmeliyiz. Şair şahsi zaman algısını, Türk şiirinde daha önce tecrübe edilmemiş bir ifade biçimiyle ortaya koymaktadır. Şiirin sonraki bölümlerinde de son musralar saat-i pür-elhan, saat-i tahayyül,

<sup>36</sup> Cenap Şâhabeddin, *Evrâk-ı Leyâl*, , Haz. Gaye Barlas- İnci Engünün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 226.

saat-i muhabbet olarak yer alır. Dikkat edilirse; her birinde saat kelimesinin, tamlanan olarak tekrarlandığı tamlamaların sadece ilkinde, sözünü ettiğimiz yenilik vardır. Fakat diğerlerinin de ifade biçimi olarak olmasa da, şaire özgü bir durumun anlatılmasını sağlamaları bakımından yine yeni olarak nitelendirilmesi gerekir. Bu mısralarda hayalin şahsileşmesi ve bunun şahsi zaman algısını da içermesi açık bir şekilde görülmektedir.

Temâşa-yı Leyâl şiirinde Cenâb, gece içinde, gölgelikler ve karanlıkların ortasında sevgilisi ile beraberdir. Şiirde, “her şeyin tanınmaz olduğu, eşyanın bilinmezlik örtüsü ile örtüldüğü bir gecenin içinde”, gecenin ağırlığının nasıl hissedildiği anlatılır. Şair, bu ağırlık altında ezildiğini düşünmektedir. Okuduğumuz, sonsuz bir kâinat içinde, kendini küçük ve aciz hisseden bir şairin mısralarıdır:

Gel bu akşam da ser-be –ser güzelim  
 Levha-i kâinatı seyredelim  
 ...  
 Bütün eşya der: sükût, sükût  
 ...  
 Ah bak sevgilim bu zulmette  
 Ne kadar cüssesiz kalır insan  
 Bizi gûyâ ezer bu ley-i girân  
 ...  
 Bu karanlık leyâl-i kasvette  
 Öyle hisseyleriz ki gûyâ biz  
 Ebediyetle rû-be-rû geliriz.<sup>37</sup>

Şiirin bütününe hâkim olan gece imgesinin işaret ettiği anlam alanı, şiirin sonuna doğru, sonsuzluk olarak açıklanır. Şair, şahsi zaman algısının gerçekleştiği bir zaman parçası olan geceyi, sonsuzluğun bir sembolü haline getirir. Her şeyi içine alan karanlık içinde kendi varlığını hisseden şair; karanlığın, kendisinin ve sevgilisinin varlığını da içine almaya başladığını düşünür. Varlık, karanlık tarafından kuşatılmıştır. Sonsuzluğun, kâinatın büyüklüğünün yanı sıra hiçliği de ifade ettiği anlaşılmaktadır. Böylece şair kendini, sonsuz bir kâinat içinde, varlığını kaybetme korkusuna

<sup>37</sup> Cenab Şâhabeddin, a.g.e., s. 53.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 4 / 1-II Winter 2009*

kapılan, kendini küçük ve âciz hisseden bir insan olarak şiirin merkezine yerleştirir.

Cenab Şahabeddin'in Temâşâ-yı Leyâl'de ortaya koyduğu anlayış, Türk şairinin geleneksel kültürden ne kadar uzaklaşmış olduğunu göstermektedir. Geleneksel kültürde insan; Allah'ın halifesidir; bu yüzden, kâinatın merkezinde yer alır. Küçük, aciz bir varlık olarak değil, küçük bir kâinat olarak tasavvur edilir. Cenab'ın söz konusu ettiği insan ise bu anlayışın verdiği emniyet ve huzurdan uzaktır, kendini hem küçük hem de tehdit altında görmektedir. Gece vakti kâinatın tablosunu seyrederken, karanlığın ağırlığı altında ezilir. Bu insan artık sadece var olmak ve varlığını devam ettirmek istemekte, fakat varlığına bir anlam verememektedir.

Cenâb Şahabeddin'in şiirinde zaman kavramı, şahsi zaman algısı, mutlak zamana dolaylı olarak bağlanmak suretiyle yer alır. Sosyolojik anlamıyla zaman kavramına şiirlerinde tesadüf edilmez. Şairin ortaya koyduğu anlatım, gelenekten bütünüyle koştüğünü göstermektedir. Bu yüzden onun şiirlerinde, Ziya Paşa veya Hamit'in şiirlerinde olduğu gibi geleneksel anlayışa din aracılığıyla döndüğünü gösteren mısralar yoktur. Hamit'teki gibi bir metafizik ürpertiden de bahsedemeyiz. Onun yaklaşımını belki metafizik kötümserlik olarak nitelendirmek daha doğru olur. Servet-i Fünûn şiirinin diğer önemli ismi olan Tefvik Fikret de şiirlerinde zaman temine yer verir; fakat onun zaman kavramına yaklaşımı, Cenab Şahabeddin'in yaklaşımından daha farklı bir nitelik taşımaktadır; fakat bu içeriğe değil, biçime dayalı bir farklılıktır.

Tefvik Fikret'in şiirinde, duygudan, duyuş tarzından ziyade, düşüncenin düşünüş tarzının belirleyici olması, zaman kavramı ile ilgili düşüncelerinin şiirde dolaylı olarak değil, doğrudan dile getirilmesini sağlamıştır. Bu yüzden, Cenab Şahabeddin'in şiirinde belirsiz olarak yer alan düşüncelerin, Tefvik Fikret'in şiirinde açık bir şekilde yer aldığı görülmektedir.

Tefvik Fikret'in zaman kavramına şiirinde nasıl yer verdiğini belirlemek amacıyla iki şiiri üzerinde duracağız: Zaman kavramıyla ilgili düşüncelerinin yer aldığı ilk şiir olan Kocaman Saate ile Gayyâ-yı Vücûd.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Kocaman Saate şiirinde şair, saatin akrep ve yelkovanını iki sert parmağa benzetir. Dolayısıyla saat de bir insan gibidir ve iki parmağı ile sırların çukuru olarak tanımlanan gelecekte, yok oluş girdabına düşen seli, dünyanın bütün ömürlerini ima etmekte, göstermektedir:

Eyler iki engüşt-i dürüştün bize ima  
Atide, o gayyâ-yı serâirde müheyyâ  
Girdâb-ı tebahiye düşen seyl-i revânı  
Bütün âmâr-ı cihanı <sup>38</sup>

Şiirin bu bölümünde zaman ile yok oluş arasındaki ilişki dile getirilir. Zaman içinde, her şey yok olacaktır. Bu kesin bir gerçektir. Tefik Fikret'in, bu gerçeği dile getirirken kullandığı sel imgesi, Hâmit'in daha önce üzerinde durduğumuz Tahattur şiirindeki mısraları hatırlatır. Hamit, varlıkları, olayları sele benzetiyor ve bu selin ummân-ı mahva, yani yokluk denizine düştüğünü söylüyordu. Tefik Fikret ise varlıkları, âmâr-ı cihan terkibiyle ifade etmekte ve bir seyl-i revân halinde girdâb-ı tebahiye, yokluk girdabına düştüğünü söylemektedir. Tahatturdaki ummân-ı mahv'ın karşılığı bu şiirde girdâb-ı tebahi, vukûâtın karşılığı ise âmâr-ı cihândır. Temel düşünce her iki şairde de aynıdır. Bu benzerliğe; sadece şiirin değişiminde değil, şiirde bir temin değişiminde de etkiye bağlı bir sürekliliğin önemli olduğunu belirtmek için dikkat çekiyoruz.

Tefik Fikret, saat kendisine zamanın geçişini, dolayısıyla gelecekteki yok oluşu hatırlattığı ve kendisini ona biraz daha yaklaştırdığı için huzursuzdur ve acı çekmektedir. Bunu şöyle anlatır:

Her çınlayışın bir acı, bir sadme-i meş'ûm  
Yalnız biri son darbe teselli o da ma'dûm  
Bin mateme bir sûr, o da peyveste memâta<sup>39</sup>

Saatin her çınlayışı, bir acı ve uğursuz bir darbe olarak nitelendirilmektedir. Bu darbelerden ancak sonuncusu, yani ölüm, şair için bir teselli olacaktır; fakat ölümü haber veren darbenin tesellisi, o kadar acıyı karşılamak, telafi etmek için yeterli değildir: Bin mâteme karşılık, ölüme bitişik olan bir düğün!

<sup>38</sup> Tefik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste*, Haz. Abdullâh Uçman, Çağrı Yayınları, İstanbul 2005, s. 271.

<sup>39</sup> Tefik Fikret, a.g.e., .s. 271.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Anlaşılabacağı üzere şiirin bütününe kötümserlik hakimdir. Şair bütün hayatı, ancak ölümle son bulan bir acı ve mutsuzluk olarak görmektedir. Ölümün, her ne kadar çekilen acıları karşılama da bir teselli olarak kabul edilmesi, acıdan ölümle kurtulmanın mümkün olmasıyla ilgilidir. Hayatın böyle olumsuz bir bakış açısıyla tanımlanmasının sebebi nedir? Şair, saat imgesinden hareketle böyle bir sonuca vardığına göre, hayatın kötümser bir bakış açısıyla tanımlanmasının arka planında, zamana bağlı olarak her şey gibi şairin de yokluk girdabına düşecek olması yatmaktadır. Her şey yok olucaksa var olmanın anlamı nedir? Bu soruya geleneksel kültürün din dolayısıyla verdiği cevap, önemini yitirdiği ölçüde, yerini kötümserliğe bırakmaktadır.

Gayyâ-yı Vücûd şiirinde Tefik Fikret, Kocaman Saate şiirinde varlık-yokluk meselesi ile ilgili olarak ortaya koyduğu kötümser düşünceyi daha da geliştirir ve açıklar. Bu açıklama şiirin ilk bölümünde etkileyici bir tasvirle anlatılan bir hayalden hareketle gerçekleştirilir: Kırklarda gezerken tesadüf edilen, üzeri haşaratla kaplanmış, içinde yılanların çıyanların kaynaştığı, kirli bir su birikintisi. Şair imgeyi bu şekilde ortaya koyduktan sonra, insanın böyle bir su birikintisiyle karşılaştığı zaman, ondan gözünü ayıramamasının, bir cazibenin pençesine düşmüş gibi bakmaya devam etmesinin sebebini açıklar:

İşte gayyâ-yı vücûd, işte o zulmet, o bataklık;  
Beşerin işte pür ümmîd ü heves müstağrak,  
Ka'r-ı târında şinah ettiği girdâb-ı ufûl!<sup>40</sup>

Kirli su birikintisi, gayyâ-yı vücûdun, yani varlığın cehennem çukurunun bir örneğidir. İnsan işte bu yüzden, hâlinin bir örneğini karşısında bulduğu için gördüğü çirkin manzaradan gözünü ayıramamaktadır. İmgenin, çirkinliği ve iğrençliği özellikle ifade edecek şekilde şekillendirilmesinin yanı sıra, imgenin teka-bül ettiği vücut (varlık) kavramının söz konusu edilen nitelikleri de aynı oranda olumsuzdur: Zulmet, bataklık, girdâb-ı ufûl, yani yok oluş girdabı! Girdap imgesinin Kocaman Saate şiirini Gayyâ-yı Vücûd'a bağladığımı belirtelim.

<sup>40</sup> Tefik Fikret, a.g.e., s. 99.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Şiirin son bölümünde şair, insanın bu yok oluş girdabındaki macerasını anlatır:

Rûh-ı sâfî şeb-i âmâkına ettikçe nüzûl  
Çırpınır gayz u teneffürle fakat bî-ârâm  
Edecektir bu nüzûlünde ebedlerle devam.<sup>41</sup>

İnsanın ümit ve hevesle içinde bulunduğu varlık bir baktan ve bir karanlıktan ibarettir. İnsanın saf ruhu, bu batağın gecesine indikçe, öfke ve nefretle hiç durmadan çırpınır, fakat bu çırpınış faydasızdır; o, sonsuza kadar bu cehennem çukurunda inmeye devam edecektir.

Şiirde zaman kavramı ile ilgili olarak yer alan “ebedler”; inişin, buradaki anlamıyla çürüyüşün, yok oluşun zarfı konumundadır. Şaire göre, bütün olarak varlık, bunun içinde insanın varlığı aslında sonsuza kadar devam eden bir çürümeden ibarettir.

Varlık hakkındaki kötümser bakışın bu şiirde çok daha ileri bir düzeye ulaştığı görülmektedir. Bunun sebebinin geleneksel anlayıştan uzaklaşmak olduğu üzerinde daha önce durmuştuk. Burada özellikle dikkat çekmek istediğimiz husus, Tevfik Fikret’in varlık ve zaman karşısındaki kötümserliğini dile getiriş biçiminin, geleneksel anlayışın artık bütünüyle dışında ve karşısında bulunduğu göstermesidir. Gayyâ-yı Vücûd şiirinde şairin düşüncelerini ifade ederken, geleneksel kültürde tasavvuf dolayısıyla önemli bir yeri olan vücûd ve nüzûl kelimelerini, içinde yer aldıkları bağlamın tam tersi bir bağlamda kullanmış olması bu kanaati ayrıca desteklemektedir. Tasavvuftaki anlamıyla vücud, aslında tektir ve Allah’a aittir. Nüzul ise yaratılışı ifade etmektedir. Nüzulün mukabili olarak bir de huruc, yani çıkış, yükseliş vardır. Her şey Allah’tan gelmiştir ve yine ona dönecektir. Tevfik Fikret’in vücud ve nüzul kelimelerini, bu kelimelerin geleneksel anlayıştaki yerini ve anlamını bilmeden veya göz önünde bulundurmadan kullandığı düşünülemez. Bu durumda şairin, geleneksel anlayışı reddettiği ve bambaşka bir anlayışı benimsediği kesindir. Nitekim şair, bunu başka şiirlerinde, hiçbir yorumu gerektirmeyecek bir şekilde dile getirmekten çekinmemiştir.

<sup>41</sup> Tevfik Fikret, a.g.e., s. 99.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*



Tevfik Fikret'in sosyolojik zaman kavramı ile ilgili şiirlerinde, Batılı anlamda ilerlemeci zaman anlayışını savunduğu görülür. Gelenek ve din karşıtlığı da buna bağlı olarak açıkça ifade edilmiştir. Tarih-i Kadim şiirinde tarih, sayfaları bir gün yırtılacak olan köhne bir kitap olarak nitelenir. Tarihi ve tarih içinde yer alan bütün değerleri, başta din olmak üzere reddeden şairin, geçmiş zamana bakışındaki bu olumsuzluğa mukabil, geleceğe bakışı son derece olumludur. Ferda'da ve benzeri şiirlerinde gelecekle ilgili umutlarını dile getirir. Haluk'un Amentüsü, Tevfik Fikret'in sahip olduğu yeni anlayışın ilkelerini içermektedir.

Tevfik Fikret'in mutlak zaman kavramını söz konusu ederken gelecekle ilgili olarak kapıldığı kötümserliğe karşılık, sosyal zaman kavramını iyimser bir anlayışla dile getirmesi ilginç bir sonuca varmamızı sağlamaktadır. Şair, metafizik açısından kötümserdir; çünkü dinî inançlarını kaybetmiştir. Sosyolojik olarak ise iyimserdir; Batılı bir düşünce yapısına sahip olduğu için, gelecekte her şeyin daha iyi olacağını düşünmektedir.

### III- Meşrutiyet Dönemi Türk Şiirinde Zaman

Servet-i Fünûn şiiriyle birlikte, Türk şiirinde, Divan şiiri geleneğinden kopuşun artık tam olarak gerçekleşmiş ve buna bağlı olarak zaman temi de bütün unsurlarıyla birlikte değişime uğramıştır. Birçok tem gibi zaman teminin de şiirdeki yeri asıl bundan sonra, yeni içeriği ile gelişmiştir.

Servet-i Fünûn topluluğunun 1901'deki dağılmasının ardından, Meşrutiyetin ilan edildiği 1908 kadar devam eden kısa bir durgunluktan sonra Türk edebiyatında birdenbire büyük bir hareketlilik baş gösterir. Servet-i Fünûn topluluğunun bir bakıma devamı olan Fecr-i Âti'nin teşekkül etmesi ve birkaç yıl içinde dağılması, Milli Edebiyat akımının doğuşu ve gelişmesi bu dönemin edebiyatının karakteristik özelliklerini belirleyen temel oluşumlardır.

Fecr-i Âti şiiri, başka birçok hususun yanı sıra, zaman teminin kullanılışı bakımından da Servet\_i Fünun şiirinin bir devamı nitelini taşır. Fecr-i Âti şairlerinin, Cenab Şahabeddin ve Tev-

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

fik Fikret'in şiirlerinde ortaya koyduğu anlayışa, zaman kavramı dolayısıyla da bağlı kaldığı görülmektedir. Fecr-i Ati şiirinde, şahsi zamanın daha da önemli hâle geldiğini ve daha fazla yer işgal ettiğini ayrıca belirtelim.

Fecr-i Ati akımının mensupları arasında yer alan, fakat şiiri hiçbir şekilde bu akımla sınırlı kalmayan Ahmet Haşim'in şiirinin yanı sıra, zaman temini ele alışı da kendine özgü nitelikler taşımaktadır. Onun, diğer Fecr-i Âti şairleri gibi Servet-i Fünun şiirinin belirlediği bir çerçeve dâhilinde kaldığını düşünmek yanlış olur.

Türk şiirinde zaman teminin değişimini incelerken, Ahmet Haşim'in şiirine; hem Fecr-i Âti şiirini temsil etmesi hem de kendine özgü nitelikler taşıması sebebiyle ayrıca yer vermek istiyoruz.

Meşrutiyet döneminin ikinci önemli edebiyat akımı olan Millî Edebiyat Akımı, bilindiği gibi ideolojik olarak Türkçülükten beslenmiştir. Zaman temi, bu akıma bizzat katılmış şairlerin şiirlerinde yine Türkçü anlayışa bağlı olarak işlenmiştir. Mehmet Emin Yurdakul ve Ziya Gökalp'in şiirlerinde bu itibarla, Türk tarihinin önemli oluşunu görüyoruz. Fakat dikkat çekici olan, bu şiirlerde Türk tarihinin İslam öncesi döneminin ve destan unsurları aracılığıyla da mitolojik döneminin söz konusu edilmesidir.

Millî Edebiyat Akımı, Türk şiirinde, geçmiş zamanın yüceltildiği şiirlerin ideolojik içeriğinden ziyade, dil anlayışına getirdiği yenilik sebebiyle etkili olmuştur. Milli edebiyat akımına sadece bu etki dolayısıyla bağlayabileceğimiz Mehmet Akif ve Yahya Kemal'in şiirlerinin, Türk şiirindeki yeri ve etkisi, Milli Edebiyat akımına bizzat mensup olan şairlerin şiirlerinin etkisinden çok daha büyüktür. Dolayısıyla Türk şiirinde zaman teminin Meşrutiyet dönemindeki seyrini tespit etmeye çalışırken, Milli edebiyat akımı dolayısıyla müstakil olarak bu iki şairin şiirlerini göz önünde bulundurmamak bize daha doğru görünmektedir. Fakat Mehmet Akif'in şiirinde zaman temi, elbette kendine özgü bir takım nitelikler taşımakla birlikte yeni ve farklı olmaktan uzaktır. Mehmet Akif, mutlak zaman kavramını Ziya Paşa'ninkine benzer şekilde ele alır; farklı yönü, İslami anlayışa yaptığı vurgunun çok daha güçlü olmasıdır. Şahsi zaman kavramı, kendi şahsi yaşantısından ve duygularından ziyade; milletin toplum olarak yaşantı-

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

sını ve bu yaşantıdaki meseleleri söz konusu ederken ortaya çıkar. Türkçülerin, İslâm öncesi geçmişi yüceltmesine karşılık, Mehmet Akif, İslami geçmişin büyüklünü anlatmayı tercih eder. Bütün bunlardan hareketle, zaman teminin Mehmet Akif'in şiirlerinde içerik bakımından kendine özgülük ve farklılık içermekle birlikte, yapı olarak, değişimin genel seyri içinde yer aldığı sonucuna varmak mümkündür. Fecr-i Âti dolayısıyla ön plan çıkan Ahmet Haşim ve Millî Edebiyat Akımı dolayısıyla ön olana çıkan Yahya Kemal'in şiirlerinde ise zaman teminin, Servet-i Fünûn şiiriyle tamamlanan değişiminin ardından iki farklı mecra hâlinde daha ileri bir noktaya taşındığını görüyoruz. Haşim'in şiiri Cenab'ın; Yahya Kemal'in şiiri ise Tevfik Fikret'in şiiriyle bağlantılı olarak bu iki mecrayı meydana getirmiştir. Bu yüzden, bu iki şairin şiirlerinde zaman teminin nasıl yer aldığına ortaya konulması son derece önemlidir. Buna geçmeden önce, her iki şairin de hem şiirlerinin genel yapısında hem de zaman temini ele alış biçimlerinde Fransız sembolistlerinden ve Bergson felsefesinden etkilenme konusunda birleştiklerini belirtelim.

Ahmet Haşim'in şiirlerinde zaman kavramı, öncelikle, geçmişe özlem ve içinde bulunulan zamandan bir kaçış şeklinde görülür. Şair mutsuz olduğu şimdiki zamanda, mutlu olduğu geçmiş zamanı yeniden var eder. Şiiri Kamerler'in bütününde bu böyledir. Şairin geçmiş zamanı şiirinde yeniden var etmesi, Bergson'un zaman anlayışından etkilenmiş olan Proust'un Geçmiş Zamanın Peşinde isimli roman külliyatını ister istemez hatıra getirmektedir.

Ahmet Haşim'in yüzünü ve yüreğini maziye döndüğü anları anlatan şiirlerine örnek olarak, 'Hazan' şiirini söz konusu edebiliriz. Mazide annesi ile birlikte olduğu zamanların sonunu, annesini kaybettiği zamanı anlattığı bu şiirde mevsim hazan, an da güneşin ufukta kanlı ziyalarını bıraktığı akşam vaktidir. Sonbahar mevsimi ile güneşin batışı, annenin ölümü etrafında birleştirilir:

Ey eski kamer sen bizi elbette bilirsin  
Annemdi o nurunda gezen zıll-i mehâsin  
...  
Bir gün ki hazan ufka kızıl dalgalı bir nûr,  
Bir kanlı ziyâ haşrediyorken onu bir yed

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Bir bâd-ı haşin aldı o rü'yayı müebbed  
On beş sene evvelki hakikat hep o gündür  
Ruhumda bugün zulmet-i pür-girye onundur.<sup>42</sup>

Ahmet Haşim'in geçmiş zamanı anlattığı şiirlerinde de şimdiki zamanı anlattığı şiirlerinde de zaman; akşam ve gecedir. Eğer ölüm söz konusu ediliyorsa; akşama, mevsim olarak akşamın mukabili olan sonbahar eşlik eder. Ölmek' şiirinde şimdiki zaman, ân olarak akşam içinde yer alır:

Kanlı bir gömlek  
Gibi hârâ-yı şemsi arkamdan  
Alıp sürükleyerek  
O dem ki refref-i hestîye samt olur kâim  
Ve bir günün dem-i âlâyîş-i zevâlinde  
Sürüklenir sular âfâka şule halinde  
O dem ki kollar açar cism-i nâ-ümîde adem  
Bir derin sesle haydi der uçurum  
O dem  
Firâz-ı Zirve-i Sina-yı kahra yükselerek  
Oradan  
Savt-ı ümmid-i kalbi dinlemeden  
Cevf-i ye's-i âşina-yı hüsrâna düşmek istiyorum<sup>43</sup>

Kendini mutsuz ve yenilmiş hisseden şair ölmek istemekte ve bu isteği, akşamın manzarası içinde yer alan, adeta ölümü ve ölmeyi güzel gösteren bir hayalle ifade etmektedir. Şair, güneşin batışı sırasında, güneşin örtüsünü kanlı bir gömlek gibi arkasına alıp sürüklediği ve varlık refrefinin sustuğu anda; yani bütün bir günün, gösteriş içindeki son anında, ümitsiz olan varlığa yokluğun kollarını açtığını söyler. Şairin 'o dem' diye bahsettiği vakit, yokluk ile yüz yüze geldiği vakittir. Uçurum haydi der ve güneşin batışı, yani yok oluşu ile beraber şair de kahr Sina'sının en yüksek zirvesinden, kalbinin ümit sesini dinlemeden, hüsrân boşluğuna kendini bırakıp, yok olmayı hayal eder. Güneşin batışı ve şairin ölümü yani iki yok oluş imgesi bu şiirde böylece birleşir.

<sup>42</sup> Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, s. 114.

<sup>43</sup> Ahmet Haşim, a.g.e., s. 89.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Haşim, realiteden kaçarak hayali bir zaman içinde kendini bulmak ister. Bu isteğin belki de en somut örneği olan “O Belde” bir ütopyanın ve bir kaçma hayalinin şiiridir. “O Belde”de zaman adeta durmuştur; vakit hep akşamdır mâi gölgeli o beldede olmak isteyen Haşim, aynı zamanda, içinde bulunduğu yerde, ebedi olarak o yerden ayrı kalmaya mahkûm olduğunun bilinci ve üzüntüsü içindedir:

Ve mâi gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak,  
Bu nefy-ü hicre müebbed bu yerde mahkumuz.<sup>44</sup>

İçinde bulunduğu zamandan ve mekândan memnun olmayan bir insanın şiiri olan O Belde’de ve genel olarak Haşim’in bütün şiirlerinde, mutlak zaman kavramı hiçbir şekilde görülmez. Anlatılan hep akşam ve geceyle sınırlandırılmış bir şahsi zamandır. Şahsi zaman, şimdiki zamanı ifade ettiğinde şairin kötümser olduğu görülür. Şair, kurtuluşu, şimdiki zamandan kaçmakta, çocukluğuna ait şahsi geçmiş zamanı şimdiki zamanda yeniden var etmekte veya hayali bir beldede zamanı durdurmakta bulur.

Ahmet Haşim’in şiirlerinde olduğu gibi Yahya Kemal’in şiirlerinde de ağırlıklı olarak şahsi zamanın mazi ile bağlantılı olarak yer aldığı görülmektedir. Fakat Yahya Kemal’in şiirinde söz konusu olan, şahsi mazi değil, millî mazidir.

Yahya Kemal, şiirlerinde millî maziyi şimdiki zamanda yeniden canlandırır veya şimdiki zamandan millî maziye gider. Bunun arka planında şairin düşünce dünyasının, Bergson’un zaman telakkisinin yanı sıra; Albert Sorel, Camille Julien gibi Batılı tarihçi ve filozofların görüşlerinin de etkisiyle teşekkül etmiş olması yatmaktadır. Yahya Kemal’in şiirinin sadece içeriğinde değil biçiminde de benzer bir durum, yani şimdiki zaman ile mazi arasında kurulan ilişki önem taşımaktadır. Eski Şiirin Rüzgarıyla başlığı altında toplanan şiirlerin bütününde, biçim eski, yani maziye aittir; içerik ise yeni ve şimdiki zamana aittir.

‘Süleymaniye’de Bayram Sabahı’ Yahya Kemal’in, şimdiki zaman içinde geçmiş zamanı canlandığı şiirlerin en yetkin örneğidir. Bayram namazı sırasında Süleymaniye Camii, millî mazi-

<sup>44</sup> Ahmet Haşim, a.g.e., s. 157.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

nin bütün ihtişamıyla hayat bulduğu bir yapı haline gelir. Böylece aynı mekân içinde geçmiş zaman ve an birleşir ve bölünmez bir bütünlük içinde, güçlü ve yüce bir ahenk oluşturur.

(...)

Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,  
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi  
Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan,  
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan.  
Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir,  
Duyulan gökte kanad, yerde ayak sesleridir

(...)

Tanrının mâbedi her bir tarafından doluyor,  
Bu saatlerde Süleymâniye târih oluyor.

(...)

Ulu mâbedde karışım vatanın birliğine.  
Çok şükür Tanrıya, gördüm, bu saatlerde yine  
Yaşayanlarla berâber bulunan ervahı.<sup>45</sup>

'İtri' şiirinde mazinin, şimdiki zamanda yeniden var olması, musiki eseri etrafında gerçekleşir. Bayram tekbiri okunurken sadece yaşayanlar değil, Türk milletinin bütünü, irtihal etmiş olanlarla birlikte, elli milyon ruh olarak bir aradadır:

Yola düşmüş birer birer geceden  
Yürüyor fecre elli milyon ruh<sup>46</sup>

Akıncı şiirinde ise geçmişten şimdiki zamana gidiş vardır. Şair, sanki yüzyıllar öncesinde yaşayan bir akıncı olur ve ânın içinde konuşur:

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik  
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik<sup>47</sup>

Yahya Kemal'in şiirinde millî mazinin yer aldığı mısralardaki coşku, şahsi zamanın anlatıldığı mısralarda pek yoktur. Bu da dikkat çekici bir özelliktir. Onun kendi şahsi zamanından bahsettiği mısralarda kederli, hüznü bir söyleyiş görürüz. 'Sonbahar' şiiri buna güzel bir örnektir:

<sup>45</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY., İstanbul 2003, s. 11-14.

<sup>46</sup> Yahya Kemal Beyatlı, a.g.e., s. 18.

<sup>47</sup> Yahya Kemal Beyatlı, a.g.e., s. 21.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Fani ömür biter, bir uzun sonbahar olur  
Yaprak, çiçek ve kuş dağılır, tarumâr olur<sup>48</sup>

Şairin bazı mısralarında ise yaşanan zamandan duyduğu bedbinlik iyice belirgindir. Düşünce başlıklı şiirinde olduğu gibi:

Ülfet belalı şey fakat uzlet sıkıntılı  
Bilmem nasıl geçirmeliyim son beş on yılı?<sup>49</sup>

Kötümserlik ve keder, Yahya Kemal'in şahsi mazisinden bahsettiği şiirlerde de kendini gösterir. Ufuklar başlıklı şiirinde annesinin ölümünü ve bundan duyduğu acıyı anlatır:

Aradan elli dokuz yıl geçti  
Ah o sabit bakış el'an yaradır kalbimde.<sup>50</sup>

#### IV- Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Zaman

Mehmet Akif, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in yanı sıra, bu şairlerin kuşağına, hatta bir önceki kuşağa mensup şairler, Cumhuriyet döneminde şiir yazmaya devam ederler. Fakat Cumhuriyet döneminin karakteristik özelliğini veren şiir, genel olarak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında doğmuş olan şairler tarafından meydana getirilmiştir. Bu şairler arasında ilk kuşağı, Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında şiire başlayan ve Millî Edebiyat akımının etkisi altında hece vezniyle yazdıkları şiirlerle tanınan Beş Hececiler oluşturmaktadır. Beş Hececiler ve onları takip eden genç şairler, Cumhuriyetin ilk yıllarında memleket realitesinin, Anadolu'nun anlatıldığı şiirleriyle Memleketçi diye nitelendirilen bir şiir ortaya koyarlar.

Memleketçi şiir dolayısıyla zaman teminin ele alınışında önemli bir değişimin meydana geldiği söylenemez. Esasen bu şairlerin hemen hepsi üzerinde Haşim ve Yahya Kemal'in etkisi olduğu bilinen bir şeydir. Dolayısıyla, bu iki şairin zaman temini kullanış biçiminin Memleketçi şiirde de sürdüğünü söyleyebiliriz. Farklı olarak, sadece şahsi zamanın Anadolu'da idrak edilmesi söz

<sup>48</sup> Yahya Kemal Beyatlı, a.g.e., s. 57.

<sup>49</sup> Yahya Kemal Beyatlı, a.g.e., s. 58.

<sup>50</sup> Yahya Kemal Beyatlı, a.g.e., s. 63.

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

konusu olmuştur. Aşk, ölüm gibi şahsi duyguların anlatıldığı şiirlerde ise herhangi bir faklılık göze çarpmamaktadır. Örnek olmak üzere, bu şairler arasında şiirinin hem niteliği hem de niceliği ile daha fazla dikkat çekmiş olan Faruk Nafiz'in zaman teminin özelliğiyle yer aldığı bazı şiirleri üzerinde durmak mümkündür.

'Senden Dönüş' şiirinde Faruk Nafiz, geçmişte sevgilisiyle yaşadığı zamanların kendisi için güzel olan her şeyi ifade ettiğini anlatır. Böylece şiirde, geçmişte sevgili ile birlikte mutlu olunan zaman, hayallerle bugüne taşınmış olur.

Bir zaman lale de sendin bize peyman de sen  
Bağda ırmaktan akan bahçede rüzgardan esen  
O zaman sende bulurken biz ömür menbanı  
Ansızın sardı adem rengi o cennet bağı<sup>51</sup>

"Suda Halkalar" da şair, havuz başında suyu seyredirken hayatını, bütün geçmişini hatırlar. Zaman; bu hatırlama içinde ölüm ve yokluk ile özdeş hale gelir. Su ile zamanın akışının birleştirilmesi, bundan sonra modern şiirde de sıkça göreceğimiz bir unsur olarak dikkat çekmektedir:

Dağlar, dereler, bahçeli göller sırasıyla  
Canlandı geçen günlerimin hatırasıyla  
Bir samyeli esmiş gibi ruhumda zehirden  
Duydum yine binbir kadının derdini birden  
...  
Ruhum ki bir engindir ufuklarda kararmış  
Etrafını yalnız ademin gölgesi sarmış  
Kalbim başım asabım o ilk uykularda  
Bir halka da yok ruhumun engin sularında  
...  
Ömrün geçecek, böyle en avâre yaşında  
Maziye tahassürle akan bir su başında!<sup>52</sup>

Cumhuriyet dönemi şiiri içinde Beş Hececilerin de dahil olduğu Memleketçi şairlerin yanı sıra herhangi bir akıma bağlı olmayan, kendi şiir biçimlerini geliştirmek isteyen şairlerin de önemli bir yeri vardır. Şiir sanatı açısından, memleketçi şairlere

<sup>51</sup> Faruk Nafiz Çamlıbel, *Han Duvarları*, İst. 1981, Atlas Kitabevi, s. 166.

<sup>52</sup> Faruk Nafiz Çamlıbel, a.g.e., s. 192

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*



göre çok daha önemli ve etkili eserler vermeyi başarmış olan bu şairlerin başında da Necip Fazıl yer almaktadır.

Necip Fazıl'ın şiirlerinde zaman, metafizik ürpertiyle bağlantılı bir kavram olarak sıkça yer alır ve ölümü **hatırlatan**, düşündürülen niteliğiyle işlenir. Necip Fazıl'ın şiirine özgü ifade gücü, zaman teminin ele alınışını, biçim ve içerik bakımından daha ileri bir noktaya taşır..

Şair, 'Ayrılık Vakti' şiirinde şahsi duyguları, zaman unsuru ile birleştirerek anlatır:

Ümidim yılların seline düştü  
Saçının en titrek teline düştü  
Kuru yaprak gibi eline düştü  
İstersen rüzgara salver gitsin!<sup>53</sup>

Ümidin yılların seline düşmesi, yılların ne kadar hızlı geçtiğini ve bu geçişle birlikte şairin içinde tahrip edici etkisini sürdürdüğünü göstermektedir. Yıllar çabucak geçmiş, fakat şairin ümidi gerçekleşmemiştir. Yılların seline düşen ve gerçekleşmeyen ümit, artık kuru bir yaprak gibidir. Şair sevgilisine isterse onu rüzgara salvermesini söylemektedir. Çünkü ümidin artık bir önemi kalmamıştır. Rüzgâr kelimesinin aynı zamanda, yine zamanla ilgili olduğunu hatırlamamız gerekir.

'Heykel' şiirinde ise şair, soyut bir kavram olan yılları gözyaşı imgesiyle somutlaştırır:

Yıllar bir gözyaşı olup da kaymış  
Bu eski heykelin yanaklarında  
Yapraktan saçını yerlere yaymış  
Sonbahar ağlıyor ayaklarında

Süzüyor ufukta bir kızıl yeri  
İçi karanlıkla dolu gözleri  
Altında akşamın ince kederi  
Sessizliğin sırrı dudaklarında <sup>54</sup>

<sup>53</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Örümcek Ağı*, İst. 1925, s. 22.

<sup>54</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Kaldırımlar*, İstanbul 1928, s. 46-47.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Cansız bir varlık olan heykelin yıpranmış şekli, üstünde gözyaşı olan bir sûret olarak hayal edilmiş ve yılların akıp geçmesi ile gözyaşının akması arasında bir benzerlik kurulmuştur. Mevsim sonbahardır. Heykelin ayaklarına dökülmüş yapraklarla sonbahar ağlamaktadır. Vakit akşamdır. Heykelin gözlerinin altında akşamın ince kederi vardır. Heykel imgesinin, ömrünün sonuna yaklaşmış yaşlı bir insanı temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Necip Fazıl, ünlü şiirleri arasında yer alan “Bu Yağmur”da, yağmuru zamanı temsil eden bir imge olarak kullanır. Şairin iç dünyasının değişime uğradığı dönemde Çile’den hemen önce yazılan bu şiir, Çile’yi fikir olarak hazırlayan bir içeriğe sahiptir:

Bu yağmur, bu yağmur bu kıldan ince,  
Nefesten yumuşak yağın bir yağmur.  
Bu yağmur, bu yağmur bir gün dinince,  
Aynalar yüzümü tanımaz olur.

Bu yağmur kanımı boğan bir iplik,  
Tenimde acısız yatan bir bıçak.  
Bu yağmur yerde taş ve bende kemik,  
Dayandıkça çisil çisil yağacak.<sup>55</sup>

Yağmurun sürekli yağması, şairin içinde büyük bir sıkıntı oluştururken, insana temasının kıldan ince –bu ifade kılıçtan keskin tabirini de hatırlatıyor- olması, ona acı verdiğini göstermektedir. Bu yağmur dinince, şairin yüzü aynaların tanıyamayacağı şekilde değişecektir. Yağmurun zamanı ifade etmesi, bu noktada kendini göstermektedir. Şairin yüzü; yağmur dinince, yani zaman geçince, tanınmayacak derecede değişmiş olacaktır. Böylece şair, zamanın bozucu, yıpratıcı etkisini vurgulamış olmaktadır. Devam eden mısralarda yağmurun yani zamanın diğer özellikleri ile karşılaşırız. Zaman, şairin kanını boğan bir iplik ve teninde acısız yatan bir bıçaktır. Zamanın somutlaştırıldığı bu bıçak ve ip imgelerinin her ikisi de, geçişle zamanın şaire ne kadar büyük bir acı verdiğini ifade eder. Şair büyük bir buhran içindedir. Bu buhranın, metafizik endişe ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır.

<sup>55</sup>Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Y, İstanbul 1991, s. 298.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Necip Fazıl, tasavvuf dolayısıyla yaşadığı iç değişimi anlattığı büyük şiirlerinden Çile’de, zaman kavramını, artık metafizik endişeden kurtulmuş olarak, tasavvufi bir bakış açısıyla söz konusu eder. Dört ana bölümden oluşan şiirin birinci bölümünde büyük bir hareketlilik içinde, kıyamet imgesiyle yaşanan bir iç değişim anlatılır. İkinci bölümde söz konusu değişimle birlikte ortaya çıkan sorular vardır. İkinci bölümün ilk dördüğündeki sorular, mekân ve zaman ile ilgilidir:

Niçin küçülüyor eşya uzakta?  
Gözsüz görüyorum rüyada nasıl?  
Zamanın raksı ne bir yuvarlakta?  
Sonum varmış onu öğrensem asıl<sup>56</sup>

Şair, akrep ve yelkovanın saat üzerindeki hareketini zamanın raksı olarak nitelermekte ve bunun ne anlama geldiğini sormaktadır. Fakat daha önemli olan kendi sonunun ne anlama geldiğini öğrenmesidir. Zaman ile ilgili sorudan sonra kendi sonunu söz konusu etmesi; zaman ile son arasındaki ilişkiyi gösterir. Burada dikkat çekici olan; şairin, bu son sebebiyle korkmak ve acı çekmek yerine, bunun anlamını öğrenmeye çalışmasıdır. Böylece şairin metafizik endişeden, metafizik bir anlam alanına geçmiş olduğunu görüyoruz.

Şiirin son bölümünde şair, hakikat bilgisine erişmiş olmanın verdiği büyük bir coşku içindedir. Zaman ile su arasında “ezel fikrini” ve “ebed duygusunu” hatırlatması bakımından bir bağ kurar. Med vaktinde deniz, şairin bütün varlığını içine almıştır:

Nizam köpürüyor med vakti deniz  
Nizam köpürüyor ta çenemde su  
Suda bir gizli yol, pırlıtlı iz  
Suda ezel fikri ebed duygusu<sup>57</sup>

Sudaki gizli yol, pırlıtlı iz, realitede yakamoza karşılık gelirken manevi anlamda kesretteki birliği, görünenin ötesinde görünmeyeni, Allah’a götüren gizli yolu temsil etmektedir.

<sup>56</sup> Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 17.

<sup>57</sup> Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e s. 20.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Şair, var oluşunun sırrına ermiş olarak, kendinde bütün mesafeleri aşmasını sağlayacak bir kudretin var olduğunu hisseder. Öteler, gayesinin malı; mesafe, ekini; zaman ise madeni, yani varlığının özü, cevheridir:

Öteler öteler gayemin malı  
Mesafe ekinim, zaman madenim  
Gökte samanyolu benim olmalı  
Dipsizlik gölünde inciler benim<sup>58</sup>

Şairin gayesi mutlak hakikate ermektir. Bunun için bütün mesafeleri aşması gerekmektedir. Hakikatle arasındaki mesafeyi aşmak, hayatın amacıdır. Mesafe, yaşanan hayatın karşılığıdır. Hayatı boyunca insanın hakikatle arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmak için çalışması gerekir. Bu onun ekinidir. Ekin imgesi, "Dünya ahiretin tarlasıdır" hadis-i şerifini hatırlatmaktadır. Zaman ise insanın var oluşunun cevherini oluşturmaktadır. Buna göre insan, zaman içinde var olur ve yaşar. Samanyolu; yukarıya doğru aşkınlığı ifade ederken, dipsizlik aşağıya doğru aşkınlığı ifade etmektedir. Şair, üstte ve altta, bütün mesafeleri aşmalı ve "dipsizlik gölündeki inciler" kendisinin olmalıdır. Dipsizlik gölünün, şairin yöneldiği mutlak hakikati, incilerin ise bu gölde mesafeleri kat ettikçe erişilen hikmetleri ifade ettiğini söyleyebiliriz.

Necip Fazıl'ın şiirinde zaman kavramı, tıpkı Hamit'in şiirinde olduğu gibi metafizik endişenin bir unsuru iken; orada kalmamış, metafizik bir öğretiye, tasavvufa bağlı bir kavram hâline gelmiştir. Bu, Türk şiirinde zaman teminin içerik bakımından geçirdiği değişim sonrasında kazandığı yeni biçimlerden birini oluşturur.

Ahmet Hamdi Tanpınar da Necip Fazıl gibi, memleketçi şiir anlayışının dışında kalarak, kendine özgü bir şiir meydana getirmek istemiştir. Tanpınar şiirlerinin çoğunda zaman kavramını, şahsi zaman algısını ifade edecek şekilde kullanmıştır. Tanpınar'ın bunu, biçim ve içerik bakımından, kendinden önceki şairlerin yanı sıra; sembolizmden ve Bergson felsefesinden gelen bir takım etkilerle gerçekleştirdiği bilinmektedir.

<sup>58</sup> Necip Fazıl Kısakürek, s. 20.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Tanpınar'ın şiirleri arasında zaman kavramının özellikle önemli olduğu iki şiir vardır: Ne İçindeyim Zamanın ve Bursa'da zaman. Diğer şiirlerinin yanı sıra bu iki şiirin varlığı zaman kavramının, Tanpınar'ın şiirinin yanı sıra bütün bir sanat anlayışında ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Tanpınar, şiir anlayışını ifade eden bir şiir olduğu için şiir kitabının başına yerleştirdiği 'Ne İçindeyim Zamanın' hakkında şu açıklamayı yapmaktadır:

"Ne İçindeyim Zamanın" şiiri, şiir hâlini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki bir çeşit murakabe(içine dalma) ve rüya halidir."<sup>59</sup>

Şair, mutlak anlamda zaman ile olan münasebetini şiirin başında paradoksal bir söyleyişle, zamanın, ne içinde ne dışında değil, "yekpâre geniş bir anın parçalanmaz akışında" olduğunu açıklar.

Ne içindeyim zamanın  
Ne büsbütün dışında  
Yekpare geniş bir anın  
Parçalanmaz akışında de <sup>60</sup>

An, şiirde, Bergson felsefesindeki duree kavramının karşılığı olarak kullanılmıştır. Şair anın içinde yer almakla, sonsuzlukla birleşme imkanına kavuşmaktadır. Nitekim bir sonraki bölümde, dünyanın kökü kendisinde olan bir sarmaşık olduğunu sezmesi bunun bir sonucudur. An içinde bulunarak, sonsuz hayatın kaynağıyla birleşmiş olmaktadır. Bunu, mutlak huzuru sembolize eden "mavi ışık" imgesi izler. Masmavi bir ışığın ortasında yüzdüğünü söyleyen şair, adeta mistik bir deneyimi tasvir etmektedir:

Kökü bende bir sarmaşık  
Olmuş dünya sezmekteyim  
Mavi, masmavi bir ışık  
Ortasında yüzmekteyim<sup>61</sup>

<sup>59</sup> İnci Enginün- Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Derghâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 23.

<sup>60</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, Y.K.Y., İstanbul 1999, s. 13

<sup>61</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 13.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Şiirin bütününde hareketle özdeşleşen bu mistik deneyimin verdiği sevinç, kendini hissettirir. Tanpınar bir mistik değildir. Fakat bu şiirinde, Bergson'un duree kavramı aracılığı ile mistik deneyimi söz konusu eder. Şiirlerinin bütününde de şahsi zaman algısı, şahsi hayalleriyle birlikte, kendi iç yaşantısını dile getirirken ortaya çıkar. Tanpınar'ın şiirde izlediği yol, genel olarak Ahmet Haşim'inkine benzer. Fakat, zaman kavramının doğrudan söz konusu edildiği Bursa'da Zaman'da, istisnai olarak, Yahya Kemal'inkine benzer bir yaklaşımla karşılaşırız.

Tanpınar, Bursa'da Zaman'da, Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nı hatırlatacak şekilde hareket eder. Şiirde önce Bursa'daki bir cami avlusu anlatılır. Maziye ait bu mekân bütün unsurlarıyla, devam eden geçmiş zamanı hissettirmektedir. Bu aslında bütün Bursa'nın mekân olarak yerine getirdiği bir işlevdir. Şair, Bursa'nın belli başlı semtlerini ve özelliklerini söz konusu eder. Anlatımın merkezinde hep devam fikri vardır. Bursa'da geçmiş zaman canlanmakta ve kendini hissettirmektedir:

Sanki tek bir anda gün saat mevsim  
Yaşiyor sihrini geçmiş zamanın  
Hala bu taşlarda gülen rüyanın  
Güvercin bakışlı sessizlik bile  
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle<sup>62</sup>

Bursa'da zaman, bütün bu anlatılanlardan sonra şöyle tanımlanır:

...  
Başındayım sanki bir mucizenin  
Su sesi ve kanat şıkırtısından  
Billur bir avize Bursa'da zaman<sup>63</sup>

Bursa'da zaman'ın bir avizeye benzetilmesi, geçmiş zamanı bütün berraklığıyla naklediyor olmasıyla ilgilidir ve bu bir mucizedir. Şiirin son bölümünde şair, yeniden tek bir mekâna döner ve bu defa Yeşil Türbe'yi anlatır. Sevgilisi ile birlikte Yeşil türbeyi gezirken son uykusunu, orada onunla birlikte uyumayı hayal eder. Çünkü ölüm burada ancak "bir ilah uykusu" olabilir. Bursa'da

<sup>62</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s. 73.

<sup>63</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e s. 73.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

zaman, geçmişin şimdi içinde var oluşu sebebiyle, sonsuzdur ve sonsuz hayatı ifade etmektedir.

Millî mazinin şimdiki zamanda devam ediyor oluşunun anlatıldığı Bursa'da Zaman şiirinde dikkat çeken hususlardan biri de Tanpınar'ın, mazinin an içinde canlı bir şekilde nasıl hissedildiğini anlatmak için, suyun akışındaki süreklilik ile zamanın akışındaki süreklilik arasında ilişki kurmasıdır.

Üzerinde durduğumuz bu örneklerden hareketle, Tanpınar'ın şiirinde zaman teminin, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'den sonra, onların belirlediği bir çerçeve içinde, fakat aynı zamanda kendine özgü bir nitelikle yer aldığını söyleyebiliriz.

Tanpınar ve Necip Fazıl'dan hemen sonraki kuşaktan olup, Baudelaire etkisinin hemen fark edildiği şiirleriyle Cumhuriyet devri Türk şiiri içinde kendine özgü bir yer edinen Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirlerinde zaman teminin önem arz ettiği görülmektedir. Şairin olgunluk döneminde yazdığı Ağrı şiirinde, Ağrı dağı varlığın ve kâinatın bir sembolü hâline gelir ve zaman temi de bu sembol etrafında işlenir:

Rüzgârlar başladı. Sonsuzluk gemisi  
Önünde köpürüp şahlanmada engin;  
Yolcusu olduğun nihayetsizliğin  
Bir ucu Allah'ta ve sende bir ucu.  
Başlıyor serüvenlerin en korkuncu:  
Gökyüzüne doğru yürüyen yeryüzü,  
Barıştıran sınır geceyle gündüzü;  
Ey son uca doğru ilk uçtan gelen Dağ!  
Göğü perde perde delip yükselen Dağ!

Ağrı dağı için kullanılan "sonsuzluk gemisi" tabiri, dağın göğe doğru yükselen dikey yapısı dolayısıyla, sonsuzluğu ve sonsuzluğa yönelişi ifade etmektedir. Dağ adeta sonsuzluğa doğru yol alan bir yolcudur. Bu yolculuğun "serüvenlerin en korkuncu" olarak nitelendirilmesi; çok açık olmamakla birlikte, ölümü, yokluğu içermesi ile ilgili olmalıdır. Şiirde mistik bir temayül olarak, maddi varlığı aşma arzusu dile getirilmektedir.

Dıranas zaman üzerine çok düşünmüş bir şairdir. Şiirlerinde zaman teminin sıkça karşımıza çıkması da bunu göstermek-

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

tedir. 'Saat Zaman ve Kişi' şiirinde insanla zaman arasındaki ilişki şöyle anlatılır:

Saat çalar, zaman yürür,  
Ben susarım, otururum;  
Saat çalar, zaman yürür.  
Geçen günler, aylar, yıllar  
Ve yüzyıllar, ben dururum;  
Geçer günler, aylar, yıllar...  
Zaman kesin; bağışlamaz!  
Bulur beni; ben ölürüm.  
Zaman kesin; bağışlamaz.  
Sarkaç gelir, sarkaç gider;  
Yok m'olurum, var m'olurum?  
Sarkaç gelir, sarkaç gider.  
Tutsak, tutsak, tutsak, tutsak...  
Her şey tutsak ve de ölüm;  
Ve de ölüm, her şey tutsak.  
Günler tutsak gecelere,  
Ben de sana ey bir ömrüm,  
Ben de sana ve boş yere.<sup>64</sup>

Şair önce saatin vuruşuyla kendini gösteren zamanını geçişini ve bu geçiş sırasında kendisinin; günler, haftalar, yıllar ve yüzyıllar boyunca suskun ve hareketsiz kalışını anlatır. Zaman geçmekte ve o durmaktadır. Bu hareketsizliği, zaman karşısında bir tür direnme olarak kabul edebiliriz. Bu yüzden şair, zaman karşısında bir suçlu olmaktadır. Şiirde zamanın kesin ve bağışlamaz oluşu, tekrar edilerek özellikle vurgulanıyor. Bu noktada suçlu imgesine, tutsaklık imgesinin de eklendiğini görüyoruz. Zaman karşısında suçlu ve zaman içinde de tutsaktır. Bu tutsaklık günün geceye tutsaklığına benzemektedir. Böylece aslında zamanın ölümle olan ilişkisi anlatılmış olmaktadır. Şair, zamana olan tutsaklığını ömrüne olan tutsaklık olarak özelleştirir. Şairin ömrüne olan tutsaklığının boş yere olduğunu ifade etmesi, zamanın her şeyi yok ederek ilerlemesine, sonu ölümle bitecek olan hayata bir anlam veremediğini göstermektedir.

Dıranas, şiirlerinde mutlak zaman kavramının yanı sıra şahsi zamana da çok belirgin bir şekilde yer verir. Örnek olmak

<sup>64</sup> Ahmet Muhip Dıranas, a.g.e., s. 143.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*



üzere ünlü şiiri Olvido'yu hatırlayabiliriz. Şiirin ilk bölümü şöyledir:

Hoyrattı bu akşamüstüler daima  
Gün saltanatıyla gitti mi bir defa  
Yalnızlığımızla doldurup her yeri  
Bir renk çığılığı içinde bahçemizden  
Bir el çıkarmaya başlar bohçamızdan  
Lavanta çiçeği kokan kederleri  
Hoyrattır bu akşamüstüler daima!

Bütün bir hayatını akşam vakti manzarası içinde tekrar hatırlayan bir insan anlatılır bu şiirde. Akşamın gelişi ile hayatın sonu birleştirilmiş, bu son düşüncesi içinde geçmişin lavanta kokan zamanına geçilmiştir. Geçmişinde mutsuzluklar, hüznünler yaşayan ve bütün bunları akşam vaktinde hatırlayan şair, keder içindedir. Şiir boyunca bütün geçmiş hayatını dile getiren şair, şiirin son bölümünde umutsuzluk içinde ölmek ister:

Ey unutuş kapat artık pencereni  
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni  
Çıkmaz artık sulara altından o dünya  
Bir duman yükselir gibidir kederden  
Macerası çoktan bitmiş o şeylerden  
Amansız gecenle yayıl dört yanına  
Ey unutuş kurtar bu gamlardan beni<sup>65</sup>

Nazım Hikmet, Cumhuriyet devri Türk şiiri içinde, şiirinin genel yapısının yanı sıra, zaman temini ele alış biçimiyle de farklı bir çizgiyi temsil eder. Şiire memleketçi ve hececi bir şair olarak başlayan şair, Rusya'dan döndükten sonra, Marksist dünya görüşüne bağlı olarak yazdığı şiirlerle, Türk edebiyatında serbest şiirin öncüsü olur. Şiirlerinde zaman temi, yine Marksist ideolojiye uygun bir yaklaşımla şekillendirilmiştir. Marksizm, materyalist bir ideoloji olduğu için mutlak zaman kavramı da yine madde çerçevesinde ele alınır. Sosyolojik zaman anlayışında, geçmiş kötü ve karanlık, gelecek ise komünal bir toplum idealine dönük bir devrimin gerçekleşecek olması sebebiyle olumlu ve aydınlıktır. Dolayısıyla Batının ilerlemeci zaman anlayışının farklı bir şekli söz ko-

<sup>65</sup> Ahmet Muhip Dıranas, a.g.e., s. 65.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

nusudur. Şahsi zaman algısında ise, hem sosyolojik olarak kötü görüldüğü için hem de materyalizme bağlı olarak şimdiki zaman öne çıkar. Bu özelliklerin Nazım Hikmet'in şiirlerinin bütününde, zaman içinde biraz yumuşamakla birlikte, tutarlı bir şekilde sürdürüldüğünü görüyoruz. Son Şiirler'i arasında yer alan Kocalmağa Alışıyorum'da materyalist dünya görüşü ve buna bağlı zaman anlayışının dışı vurumu hiçbir yorumu gerektirmeyecek kadar açıktır:

Dünyamda sabahleyin aç karnına içilen cıgaramın tadı.  
Ölüm kendinden önce bana yalnızlığını yolladı.  
Kıskanıyorum öylelerini kocaldıklarının farkında bile değil-  
ler,  
Öylesin başlarından aşkın işleri  
(...)  
Koro:  
-Biz dünyayız  
Yıldızlardan bir yıldız bir damlayız başsız ve sonsuz akıp  
değişiriz.  
Ve siz iki damlamızsınız bizim  
Bizde başlayıp bizde sona ereceksiniz.<sup>66</sup>

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, şimdiki zaman ve gelecek zaman kiplerinin çok kullanılmış olmasını, şairin zaman kavramına nasıl yaklaştığının somut bir göstergesi olarak değerlendirmek mümkündür.

Nazım Hikmet, mazinin karşısında olduğunu ve onu reddettiğini, şiirlerinde, açıkça dile getirir. 'Jokond'un Hatıra Defterinden Parçalar'da, Paris'te Luvur müzesini gezerken hissettiği sıkıntıyı şöyle anlatmaktadır:

Ben bu maziye hapseden saraya  
öyle ağır bir hükümle kondum ki  
çatlarken sıkıntıdan yüzümde yağlı boya  
mecburum durup dinlenmeden sırtmaya<sup>67</sup>

'Yirminci Asra Dair' başlıklı şiiri, Sadullah Paşa'nın On Dokuzuncu Asır manzumesini hatırlatır:

<sup>66</sup> Nazım Hikmet, *Son Şiirleri*, İstanbul. 1989, Adam Yayınları, s. 156.

<sup>67</sup> Nazım Hikmet, *835 Satır*, İstanbul.1989, Adam Yayınları, s. 41.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*



taya koymak suretiyle Nazım Hikmet'ten ayrılırsalar da materyalist dünya görüşüne bağlı olmaları bakımından onunla aynı düzlemde yer alırlar.

Garip şiirinde, mutlak zaman kavramı söz konusu edilmez. Bu, Garipçilerin, şiiri yaşanan günlük hayatla, hayatın maddi niteliğiyle sınırlandırmalarının bir sonucudur. Bu şairlerin şiirlerinde zaman, günlük hayat içinde algılanan şahsi bir zamandır. Şairlerin maddeci bir anlayışla hayata sıkı sıkıya bağlı olmaları, şiirlerinde çoğunlukla, şimdiki zaman kipini ve yine şimdiki zamanı ifade edecek şekilde geniş zaman kipini kullanmaları sonucunu doğurmuştur. Orhan Veli'nin Bir İş Var başlıklı şiirini Garip şiirinde zaman kavramının nasıl yer aldığını gösteren bir örnek olarak okumak mümkündür:

Her gün bu kadar güzel mi bu deniz?  
Böyle mi görünür gökyüzü her zaman  
Her zaman güzel mi bu kadar  
Bu eşya, bu pencere?  
Değil  
Vallahi değil  
Bir iş var bu işin içinde.<sup>69</sup>

Son olarak Garip şiirinde zaman teminin, diğer temler gibi son derece yalın bir anlatım ve içerikle yer aldığını belirtelim.

Garip şiiri ile eşzamanlı olarak, Türk edebiyatında toplumcu bir şiir de gelişmeye başlar. Bunda yine Nazım Hikmet'in belirgin bir etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Toplumcu şiirin, ilk şiir kitabını yayımladığı 1946 yılından itibaren önemli bir temsilcisi olan Attila İlhan, diğer toplumcu veya sosyalist şairlerden; şahsi duygularına geniş yer vermesinin yanı sıra, şiirlerinde geçmiş, sadece şahsi geçmiş değil, daha çok toplumsal geçmiş söz konusu etmesiyle de ayrılır. 1950'li yıllarda, İkinci Yeni şiirine karşı çıkanların meydana getirdiği Mavi hareketinin de öncüsü olan bu şairin, geçmiş zamana yer vermesi, onu yücelttiği anlamına gelmemektedir. Attila İlhan, yaşadığı zamana bağlıdır ve çağdaşlığa büyük önem vermektedir. Geçmişe, çağdaş bir insan olarak bakmak taraftarıdır. Şiirlerinde daha çok yakın tarihe yer vermesi; Osmanlı dönemine ait artık kaybolmuş bir takım unsurlardan söz etmesi;

<sup>69</sup> Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, Can Yayınları, İstanbul. 1984, s. 38.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

geçmişe dönmek, geçmişe canlandırmak gibi bir amaca yönelik değildir. Şair, şiirlerinde geçmişe yer verirken aslında toplumsal değişimi vurgulamak istemektedir. 'Emirgan'da Çay Saati'nde şair, geçmişe ait, yok olan şeyleri, Emirgan'da bir semaverden çay içeren hatırlar:

(...)

yankılarıyla telaşlı geceleri bir bebek'ten  
motorların taşıyıp o kadar bitiremediği  
en yılgın sonbahar benim gözlerimdeki  
çok daha dumanlı mütâreke günlerinden  
alaturka saat kaçta ikinci tömbeki  
miralay sadık bey'in nargilesinden  
dem çekip kumrular gibi sebilleri şenlendiren  
osmanlı sehpa'nın gölgesindeki  
emirgân'da acılaştırmak koyu bir semâverden  
çaylar gibi kararıp kaç defalarca eski  
bir şiir üzüntüsüyle müseddes biçimindeki  
çoktan unutulmuş kilitli defterlerden<sup>70</sup>

Bu şiirde, dikkat edilirse, Yahya Kemal'in şiirlerinde veya Tanpınar'ın Bursa'da Zaman'ında olduğu gibi; tarihi bir mekânda, maziye ait unsurların hissedilmesi ve buna millî hayatın devamlılığı gibi bir anlam yüklenmesi söz konusu değildir. Emirgan, eski bir semt olmakla birlikte tarihi dokudan ziyade, tabii güzelliğiyle dikkat çekmektedir. Şairin geçmişi hatırlarken kullandığı nesne de tarihi bir nitelik taşımaz. Semaver olsa olsa eski bir alettir, dolayısıyla bu şiirde geçmişe özel bir önem ve değer atfedilmiş değildir. Bir insanın kaybolan geçmiş veya geçmişe ait yaşantının unsurlarıyla birlikte yok oluşunu algılayışı, bu yüzden duygulanışı anlatılmaktadır.

Attila İlhan da diğer birçok şair gibi zamanın geçişi ve geçerken her şeyi yok edişi karşısında kötümserdir:

Kum saatlerinden sızan ne serin yazların serinliği  
O ürkek vanilya kokusu göçmen kuşların getirdiği  
Zamanın geçmesinden çok bizi böyle yıkan  
Mevsimlerin dönme dolabıyla belli etmesi geçtiğini<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Attila İlhan, *Bela Çiçeği*, İstanbul, 1983, Bilgi Yayınları, s. 81.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Garip sonrası Türk şiiri içinde her hangi bir akıma bağlı kalmayan şairler arasında yer alan Behçet Necatigil, şiirlerinde zaman temine geniş yer veren bir şairdir olarak dikkat çeker. Şiirlerinin genel yapısı içinde, şehir insanın yalnızlığını, günlük yaşantısını, duygularını; şehirde tek başına hayat mücadelesi veren insanın sıkıntılarını anlatan Behçet Necatigil, zaman temini de bu çerçeve içinde söz konusu eder. Birçok şiirinin başlığı zaman ile ilgilidir.

Behçet Necatigil'in şiirlerinde şehirde yaşayan insanın şahsi zamanının anlatıldığını söyleyebiliriz. 'Çalar Saat' başlıklı şiirinde uykusundan, saatin sesi ile uyanan günümüz insanının yalnız hâlini görürüz:

Bir az bir şeydi gece ancak sabaha karşı;  
Gördü, çaldı saat; benildeyip uyandınız, yataklar  
Evde kimseniz yoksa yorgun dönüşlere kadar  
Açık, perişan, kepaze.<sup>72</sup>

'Saatler' başlıklı şiirinde geceleri, acı çektiği için uyuyamayan, saatleri sayan insanlar, biz zamiriyle ve divan şiirinin çok tekrarlanan, 'Şeb-i yeldayı müneccimle muvakkıt ne bilir/ Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç saat' beytine telmihte bulunularak anlatılır:

Ne diye bulmuşlar  
Dertliler biliyor  
Geceler kaç saat  
İşlerdi acılar katlanırdık  
Ne sorsak ne baksak  
Saat kaç<sup>73</sup>

'İnsan Saat' şiirinde şair, insanı bir saate benzetir ve bu benzetme üzerinden insani özellikleri irdeler. İnsan ilişkilerinin birbirinden kopukluğunu, ironik bir dille anlatır:

Cep, kol, duvar saatleri, oturtma-asma saat  
Bildiğimiz saatler yalnız zamanı gösterir.  
İnsan saat der ki :

<sup>71</sup> Attila İlhan, *Tutuklunun Günlüğü*, İstanbul.1987, Bilgi Yayınları, s. 76.

<sup>72</sup> Behçet Necatigil, *Bütün Şiirleri 1*, Cem Yayınları, İstanbul,1991, s. 113.

<sup>73</sup> Behçet Necatigil, *Bütün Şiirleri 3*, s. 224.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

-Zaman nedir?  
İnsan saatin sesi çokluk gece vakti  
Boşluklara uzanır tok ve ağır  
İnsan saatin sesi yayılırken havada  
İnsanların kimisi en derin uykularda  
İnsanların kimisi daha uyuyamamıştır  
İnsan saat çalarken çokları sağır  
Kayıtsız, bencil.  
İnsan saat der ki:  
-İnsanlık bu değil.<sup>74</sup>

İnsan saat imgesi, geceleri keder içinde kendi başına acı çeken, sesini kimsenin duymadığı yalnız insanı anlatır. Diğer insanların o sırada uyuması ve onun acılı sesini duymaması, onların duyarsız olduklarının bir göstergesidir. İnsan saat çalmakta, fakat onlar; sağır, bencil ve kayıtsız oldukları için onun sesini işitmeyip uyumaya devam etmektedir.

Attila İlhan, Behçet Necatigil gibi şairlerin, Garip akımının dışında kalmakla birlikte, serbest şiirin yaygınlaşmasına önemli bir katkı sağladıkları bir gerçektir. Fakat, 1950'li yıllarda İkinci Yeni akımını başlatan şairler, Türk şiirinde Garip akımıyla yaygınlaşan köklü değişimi, Garip akımının şiirle ilgili sınırlamalarını kaldırarak daha ileri bir aşamaya ulaştırmıştır. Türk şiiri, İkinci Yeni şiiriyle birlikte dünya şiirine, modern şiire tamamen adepte olmuştur.

İkinci Yeni şiiri, Batı modern şiiriyle bağlantılı olarak, biçimin büyük önem taşıdığı, imgenin yoğun olduğu bir şiirdir. II. Dünya Savaşı sonrası dünyasındaki düşünce ve sanat ortamıyla doğrudan ilişkili olan, egzistansiyalizmin, T.S.Eliot ve Ezra Paund gibi modern şairlerin etkisine açık olan İkinci Yeni şairleri, yerel olanın sınırlarını her bakımdan aşmak isterler. Bu, kullandıkları şiir dilinde hemen fark edilen bir özelliktir. Cemal Süreya'nın ünlü şiiri Üvercinka'da geçen 'Laleli'den Dünya'ya doğru giden bir tramvaydayız' mısraı, ifade biçimindeki farklılığın yanı sıra içerik bakımından da dikkat çekicidir ve İkinci Yeni' şiirindeki duyuş ve ifade ediş tarzına iyi bir örnek teşkil eder.

<sup>74</sup> Behçet Necatigil, *Bütün Şiirleri*, 1, s. 238.

İkinci Yeni şiirinde zaman teminin de yukarıda belirtilen özellikler kapsamında yer aldığı, şahsi zaman algısının modern şiir diliyle, alışılmışın dışında imgelerle anlatıldığı görülmektedir. Her şairin imge dünyasında zaman kavramı ile ilgili imgeler; hem birbirinden farklı, hem de yapı bakımından birbirine benzer şekilde yer almaktadır. Bu hususun daha iyi anlaşılması için, İkinci Yeni şairlerine ait bazı şiirlerden nakillerde bulunmak istiyoruz.

Zaman kavramı, ikinci Yeni şiirinden önce de şiirde, su imgesi ile bir arada yer almıştır. Faruk Nafiz'in Suda Halkalar'ını veya Yahya Kemal'in Sessiz Gemi'sini birer örnek olarak hatırlayabiliriz. Fakat İlhan Berk'in Su Zamanı başlıklı şiirinde zaman kavramı ile su imgesi arasındaki ilişki, bu şiirlerdekinden çok farklı bir şekilde karşımıza çıkar:

#### SU ZAMANI I

Su yoluyum  
ben  
aralık bırak  
beni

#### SU ZAMANI II

Su  
Kendinden  
Sayar  
Seni

#### SU ZAMANI III

Ölü otların  
Orda  
Taşlarla  
Buluşan su  
Adımı sorma diyor

#### SU ZAMANI IV

Nerdeyim  
Diyor  
Kulağımın dibinde bir akarsu

#### SU ZAMANI V

Bir akarsuyum

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*



İçinde  
dönüyorum/ dönüyorum<sup>75</sup>

Şair zaman kavramı ile su imgesi arasındaki alakayı; kendine özgü, çağrışımlara açık ve bir anlam çeşitliliği içinde anlatır:Şiirin ilk iki bölümünde şair ile su arasındaki ilişki anlatılır. Şairin kendi varlığı, bir su yoludur. Su kendisini kendisinden saymaktadır. İlk iki bölümde içeriği bu şekilde dile getirilen ilişki, üçüncü ve dördüncü bölümlerde, şairin akan suyla karşılaşma biçimlerinin anlatılmasıyla sürer. Ölü otların orda taşlarla buluşan su ondan adını sormamasını ister. Burada suyun ölümle olan ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Dördüncü bölümde kaybolmuş, kendini kaybetmiş bir akarsu vardır. Beşinci bölümde ise şair bir akarsu olduğunu söyleyerek, su ile kendisi arasında özdeşlik kurar. Başlıktan da anlaşılacağı üzere su imgesi ile zaman anlatılmaktadır. Şairin hareket hâlinde olmak gibi ortak bir özellik taşıdıkları için su ile zamanı birleştirdiğini düşünebiliriz. Su ile kendini ilişkili kılması ve bu ilişkiyi bir özdeşliğe götürmesini, zamanla olan ilişkisinin somutlaştırılması şeklinde anlamak mümkündür. Bu arada zaman ile ölüm arasındaki ilişkinin de dile getirilmiş olduğunu görüyoruz.

İlhan Berk'in Su Zamanı'na karşılık, Edip Cansever'in de 'Su Yılı Denebilirdi' başlıklı bir şiiri vardır. Mazide kalan ve hatırlanan yılı 'bir su yılı' olarak kabul eden şair, yalnızlık içindeki ruh durumunu anlatır:

Bir su yılı denebilirdi geldi geçti  
Üstünde durmuyorum  
Terledim bulanık baktım  
Ne varsa kendiliğindendi  
Hemen hemen evden çıkmadım  
...  
Mavi bir araba kapımın önünde  
Bütün yıl  
Bir su yılı  
Kapısını kimse açmadı  
Açıp kapamadı hiç kimse<sup>76</sup>

<sup>75</sup> İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, İstanbul. 2003, Y.K.Y. s1129.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Turgut Uyar'ın Büyük Saat başlıklı şiirinde, zamanla ilgili yoğun bir anlatım vardır:

Tarihi bir olmaz akış gibi  
 Oh sanki evrenin son gecesini yaşadım  
 Sanki din zorlar ve ben en hızlısı öbürlerinin  
 Bir ilkel eşitlikte buluştuk (evrenin kendi kurduğu  
 gecesini)  
 (...)  
 Saat saat kaç hala  
 Bilmem Ben güneş saati kullanıyorum  
 (...)  
 Şimdi saat kaç ?  
 Yıldızlar evet diyor uzaklarda<sup>77</sup>

Şair, zihinsel olarak, tarihin durdurulamayan akışını görür ve evrenin kendi kurduğu son gecesini yaşar. Bu bir tür kıyamettir. Bilinen dünyanın sonudur. Böylece başlangıçtaki "ilkel eşitlik" hâline dönmüş olur. Kendini dünyanın bir parçasıyla sınırlandırmayan, evrenle bütünleşen, kendini evrende hisseden şair, bu yüzden herhangi bir saat değil, güneş saati kullanmakta, zamanı güneşle, yıldızlarla ölçmektedir.

Cemal Süreya, zaman ile su arasında, yaşanan hayat dolayısıyla bir ilgi kurar. Kederin, acının yaşandığı saatlerde su da bir yara gibidir:

İşte tam bu saatlerde bir yara gibidir su,  
 yeni deşilmiş uçlarında sokakların küçük uçlarında  
 senin güneş sanıcı gözlerin  
 Ölüm yası içindeki bir evde  
 Olmaması gereken bir şey gibi kırılan bir ayna gibi  
 Bu saatlerde<sup>78</sup>

İkinci Yeni şiirinde zaman kavramının dile getirilişinde biçimsel olarak büyük bir farklılık olmakla birlikte, içerik bakımından maddeci bir anlayışın varlığı hissedilmektedir.

<sup>76</sup> Edip Cansever, *Şairin Seyir Defteri, Toplu Şiirler 2*, Adam Yayınları, İstanbul 1990, s. 96.

<sup>77</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat*, Can Yayınları, İstanbul 1984, s. 214-216.

<sup>78</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, Can Yayınları, İstanbul 1984, s. 80.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 4 / 1-II Winter 2009*

Sezai Karakoç, başlangıçta İkinci Yeni şairleri arasında yer almakla birlikte, şiirinin gelişim süreci içinde İkinci Yeni ile sınırlandırılması, taşıdığı nitelik ve özellikler bakımından mümkün olmayan büyük bir şiir külliyatı meydana getirmiştir. Bu külliyat içinde zaman kavramının, bütün yönleriyle ve büyük bir çeşitlilik oluşturacak şekilde yer aldığı görülmektedir.

Sezai Karakoç'un şiirinde mutlak zaman, tasavvufi bir anlayış dolayısıyla yer alır. Şair bu anlayışa metafizik endişeden yola çıkarak varmış değildir. Metafizik Sezai Karakoç'un şiirinin temelini oluşturmaktadır. Bu itibarla, zaman kavramı kutsal ve aşkın olanla bağlantılı olarak dile getirilmiştir. Şair, Kur'ân-ı Kerim, Kur'ân-ı Kerim'deki peygamber kıssaları ve velilerin menkıbeleri etrafında oluşturduğu imgelerle, sembolik olarak, kutsal zamanı şiirlerine taşır. Bu, Sezai Karakoç'un şiirlerinin temel bir özelliğidir. Birçok örneği söz konusu etmek mümkün olmakla birlikte, Hızır'la Kırk Saat'in kırkıncı bölümünden alınan aşağıdaki mısraları nakletmekle yetineceğiz:

Konuşacak Mehdi  
Geldi derleniş günü  
Derleniş toparlanış vakti  
Artık her gün her gece  
Bir kadir günü ve gecesi  
Kuran iniyor dağlardan tepelerden<sup>79</sup>

Sezai Karakoç'un Zamana Adanmış Sözler başlıklı büyük şiirinin ilk kısmını oluşturan Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine'de zaman kavramı ile ilgili birçok özelliği bir arada görmek mümkündür. Bu, şiirin birçok anlam katmanını eş zamanlı olarak içermesi ile ilgilidir: İnsanın dünyada bulunuşu dolayısıyla yaşadığı sürgün hayatı, Asr-ı Saadet'in, İslam medeniyetinin uzağında bulunmak ve sevgilinin kalbinden sürülmüş olmak şiirde iç içe yer alır. Şair, sevgilisinden ayrı olduğu için acı çeker ve sürekli onu hatırlayarak yaşar. Ona olan aşkı; medeniyetten, metafiziğe her şeyi içermektedir. Bu yüzden şiirin bütününde, mutlak zaman kavramının metafizik; sosyolojik zamanın medeniyet ve şahsi zamanın da şairin kendi varlığı ile alakalı olarak bir arada yer aldığı

<sup>79</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul.2000, s. 293.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

görülür. Dört bölümden oluşan şiirin, ilk bölümünde yer alan aşağıdaki mısralarda şairin içinde bulunduğu sürgün ülke anlatılmakta ve sevgiliye seslenilmektedir:

(...)  
 Lambalar eğri  
 Aynalar akrep meleği  
 Zaman çarpılmış atın son hayali  
 Ev miras değil mirasın hayaleti  
 Ey gönlümün doğurduğu  
 Büyüttüğü emzirdiği  
 Kuş tüyünden  
 Ve kuş sütünden  
 Geceler ve gündüzlerde  
 İnsanlığa anıt gibi yükselttiği  
 Sevgili  
 En sevgili  
 Ey sevgili  
 Uzatma dünya sürgünümü benim<sup>80</sup>

Sezai Karakoç, mutlak zamanın ölümle olan ilişkisinden rahatsızlık duymaz. Hiçbir şiirinde böyle bir rahatsızlık dile getirilmemiştir. Bu, şairin İslâmi anlayışa bağlı olmasının bir sonucudur. Var etmek ve yok etmek Allah'ın fiilidir ve anlamsız değildir:

(...)  
 Odur var olan var eden  
 Biçim veren değiştiren  
 Dağıtan toplayan  
 Hiç olmamışa çeviren  
 Bir çırpıda gelip  
 Geçmişe döndüren zamanı<sup>81</sup>

Sezai Karakoç, sosyolojik olarak içinde bulunduğu zamandan memnun değildir. Ona göre medeniyet bakımından bir yozlaşma ve yıkım söz konusudur. Bunu birçok şiirinde hem kendi şahsi hayatı hem de daha geniş bir çerçevede tarihle ilgili olarak dile getirir. Fakat bu dile getiriş, kötümser bir bakış açısıyla değil, şairin özel bir önem atfettiği ve çok kullandığı "diriliş" idealine bağlı olarak gerçekleştirilir. Balkon şiirinin son iki bölümünde şair,

<sup>80</sup> Sezai Karakoç, a.g.e., s. 431-432.

<sup>81</sup> Sezai Karakoç, a.g.e., s. 295.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 4 / 1-II Winter 2009*

modern dünya ve modern dünyanın gidişatı ile ilgili olumsuz kanaatini dile getirdikten hemen sonra, bu gidişatı değiştirmekle ilgili umut ve çabasını dile getirmektedir:

Gelecek zamanlarda  
Ölüleri balkonlara gömecekler  
İnsan rahat etmeyecek  
Öldükten sonra da

Bana sormayın böyle nereye  
Koşa koşa gidiyorum  
Alnından öpmeye gidiyorum  
Evleri balkonsuz yapan mimarların<sup>82</sup>

Zaman temi dolayısıyla üzerinde durduğumuz bütün bu örnekler; Sezai Karakoç'un şiirinin İkinci Yeni'yle olan ilgisinin, biçimle sınırlı olduğunu, içerik bakımından ise İkinci Yeni şairlerinin maddeci anlayışının bütünüyle dışında kaldığını ve bunun tam tersi bir anlayışı temsil ettiğini göstermektedir.

Sezai Karakoç, şiirlerinde zaman kavramını ele alış tarzıyla, aslında sadece İkinci Yeni şairlerinden değil, Tanzimat sonrasında eser veren bütün şairlerden farklıdır.

Sezai Karakoç'un yaklaşımını, medeniyete olan ilgisi dolayısıyla Yahya Kemal'in, metafiziğe dönük yüzüyle de Necip Fazıl'ın yaklaşımlarıyla bir arada değerlendirmek mümkündür. Bununla birlikte, metafizik ve medeniyetin gelenekteki bütünlüğüne yeniden dönmeyi ilke edinen Sezai Karakoç'un, bu iki şairden de farklı bir noktada durduğunu belirtmek gerekir.

İkinci Yeni şiiriyle birlikte Türk şiirinin Batı tesiri altındaki değişiminin yanı sıra, zaman teminin değişimi de tamamlanmıştır. 1960'lı yıllardan itibaren eser veren şairlerin şiirlerinde zaman teminin ele alınışıyla ilgili olarak farklı bir açılıma rastlanmamaktadır. Çalışmamamızın kapsamı, Türk şiirinde zaman teminin nasıl değiştiğini göstermekle sınırlı olduğu için, 1960 sonrası Türk şiirine ait örnekler üzerinde durmayacağız. Zaman teminin ele alınışı ile ilgili olarak buraya kadar üzerinde durduğumuz yaklaşım bi-

<sup>82</sup> Sezai Karakoç, a.g.e., s. 81.

çimleri, arandığı takdirde 1960 sonrası Türk şiirine ait örneklerde de rahatlıkla görülebilir.

### Sonuç

Türk şiir geleneğinde zaman kavramı, İslam medeniyetine özgü bir nitelik taşımaktadır. Bu nitelik, zamanın mutlak anlamda kutsal kabul edilmesi esasına dayalıdır. Zamanın gelip geçiciliği, dünyanın faniliği ve zamânedenden şikayet; Türk şiir geleneğinde, zaman teminin tezahürlerini oluşturur. Şahsi zaman algısı ise ancak genel ve değişmeyen bir çerçeve içinde zamanın gece, gündüz gibi ölçülebilen kısımlarıyla ilgili olarak işlenmiştir.

Türk şiirinde zaman temisi, içeriği itibariyle Tanzimat döneminden itibaren aşama aşama değişmeye başlar. Bu değişimin mutlak zaman kavramı ile ilgili kısmı, Akif Paşa'nın Adem Kasidesi'nden itibaren, zaman ile yokluk kavramı arasındaki ilişkinin dile getirilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Batı bilim ve düşüncesinin etkisi ile ortaya çıkan felsefi meseleler, var olmanın ve yok olmanın anlamını yeniden düşünmeyi gerektirir ve bu durum, şiire zorunlu olarak yansır. Zamanın yok edici etkisi ve değişkenliği Ziya Paşa tarafından söz konusu edildikten sonra, Hâmit'in şiirinde metafizik endişenin, ürpertinin bir unsuru haline gelir. Servet-i Fünun şiirinin öncüleri olan Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret ise aynı meseleyi, bütünüyle kötümser bir bakış açısına göre ele alırlar. Bu, artık geleneksel anlayıştan tam bir kopuşun gerçekleştiği anlamına gelmektedir. Bu arada Tanzimat döneminin ikinci kuşağına mensup Recâî-zade M. Ekrem, Hâmit gibi şairlerin şiirlerinde şahsi zaman algısı da Divan şiirinden farklı bir şekilde şiirlerde yer almaya başlamış ve Servet-i Fünun şiirinde daha ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Sadullah Paşa'nın On Dokuzuncu Asır manzumesiyle birlikte, zaman kavramının sosyolojik anlamda, Batı medeniyetine özgü ilerlemeci zaman anlayışına bağlı olarak ifade edilmeye başlandığı görülmektedir.

Meşrutiyet döneminde Türk şiirinde zaman teminin işlenişi, iki büyük şairin şiirlerinde yeni bir biçim ve içerik kazanır. Ahmet Haşim, şahsi maziyi; Yahya Kemal ise millî maziyi şimdiki zamanda yeniden canlandırmak şeklinde özetlenebilecek bir tutumu benimserler. Bu aslında, geleneksel anlayıştan uzaklaşmanın

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

sonucu olarak ortaya çıkan kötümserliği telafi etmeye yönelik bir çabadır.

Cumhuriyet devrinde ise yine ön plan çıkan iki şair, dünya görüşlerinin ve şiir anlayışlarının niteliği ile bağlantılı olarak şiirlerinde mutlak zaman kavramını ele alırlar. Necip Fazıl, metafizik endişeden başlayan ve tasavvufi anlayışla tamamlanan bir zaman anlayışını, Nazım Hikmet ise materyalist bir zaman anlayışını şiirlerinde dile getirir.

Garip ve İkinci Yeni akımlarıyla Türk şiiri Batıdaki modern şiir istikametinde hem biçim, hem de içerik bakımından büyük bir değişim geçirir. Fakat bu değişim, zaman teminin Türk şiirindeki mevcut yapısını içerikten ziyade biçim bakımından etkiler. Zaman kavramının dile getirilmesi artık modern şiire özgü bir anlatımla gerçekleştirilmektedir. İkinci Yeni şairlerinin zaman kavramına maddeci bir anlayışla yaklaşmasına karşılık; Sezai Karakoç, modern şiir dilini kullanmakla birlikte içerik bakımından geleneğe dayalı olan şiirinde zaman kavramına, geleneksel anlayışa bağlı olarak yer vermek suretiyle farklı bir uç oluşturur. Bu farklılık, zaman kavramının bütün şekillerini içermektedir.

Türk şiirinde zaman temi, Tanzimat dönemi edebiyatının başladığı 1850'li yıllardan, İkinci Yeni akımının doğup geliştiği 1950'li yıllara kadar, yaklaşık yüz yıl içinde büyük bir değişimden geçmiştir. Bu değişim, şiirin bütünündeki değişimin bir kısmını oluşturmaktadır ve ondan bağımsız değildir.

#### KAYNAKÇA

AHMET HAŞİM, Bütün Şiirleri, Haz. İnci Enginün, Dergah Y., İstanbul, 1987

AHMET HAŞİM, Gurabâhâne-i Laklakan, Diğer Yazıları, Derhah Y., İstanbul 1991

AKARSU Bedia, Felsefe Terimleri Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul, Tarihsiz

---

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*

- AKYÜZ Kenan Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İnkılâp Y., İstanbul 1986
- ANA BRİTANİCA, Ana Yayıncılık, C.22 İst. 1990
- ARİSTOTELES, Augustinus, Hiedegger, Zaman Kavramı, Çev. Saffet Babür, İmge Kitabevi, İstanbul 1996
- ÂSİM EFENDİ, Kâmus Tercümesi, Cild-i Sâni, İstanbul 1305
- ATTİLA İLHAN, Bela Çiçeği, Bilgi Y., İstanbul 1983
- ATTİLA İLHAN, Tutuklunun Günlüğü, Bilgi Y., İstanbul 1987
- BERK İlhan, Toplu Şiirler, Y.K.Y., İstanbul 2003
- BEYATLI Yahya Kemal, Kendi Gök Kubbemiz, YKY., İstanbul 2003
- CANSEVER Edip, Şairin Seyir Defteri, Toplu Şiirler 2, Adam Y., İst. 1990
- CEMAL SÜREYA, Sevda Sözleri, Can Y., İstanbul 1984
- CENAP ŞAHABEDDİN, Evrâk-ı Leyâl, Haz. Gaye Barlas- İnci Engünün, Dergah Y., İstanbul 2001
- ÇAMLİBEL Faruk Nafiz, Han Duvarları, Atlas Kitabevi, İstanbul 1981
- DIRANAS Ahmet Muhip, Şiirler, Kültür Bakanlığı Y.
- ENGİNÜN İnci, KERMAN Zeynep, Günlüklerin Işığında Tanrı-  
nar'la Baş başa, Dergah Y. s.23, İst.2007
- GÖÇGÜN Önder, Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri, İstanbul 1999, A.T.M.Y
- KANIK Orhan Veli , Bütün Şiirleri, Can Y., İstanbul, 1984
- KARAKOÇ Sezai, Gün Doğmadan, Diriliş Y., İstanbul 2000
- KISAKÜREK Necip Fazıl, Çile, Büyük Doğu Y, İstanbul 1991
- KISAKÜREK Necip Fazıl, Örümcek Ağı, İstanbul 1925
- NAZİM HİKMET, 835 Satır, Adam Y., İstanbul 1989
- NAZİM HİKMET, Kuvâyı Milliye, Adam Y., İstanbul 1989
- NAZİM HİKMET, Son Şiirleri, Adam Y., İstanbul 1989

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*



---

NECATİGİL Behçet, Bütün Şiirleri 1, Cem Y., İstanbul 1991

PETERS Francis E., Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü, Çev. Hakkı Hünler, Paradigma Y., İstanbul 2004

RECAÎ-ZADE M. Ekrem, Bütün Eserleri II, Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, MEB. Y., İstanbul 1997

SPENGLER, Batı'nın Çöküşü, Çev. Giovanni Scognamillo-Nuray Sengelli, Dergah Y., İstanbul 1997

ŞİNASİ, Bütün Şiirleri, Haz. İsmail Parlatır, Akçağ Y., İstanbul 2007

TARHAN Abdülhak Hamit, Bütün Şiirleri 1, Haz. İnci Enginün, Dergah Y., İstanbul 1991

TEVFİK FİKRET, Rübâb-ı Şikeste, Haz. Abdullah Uçman, Çağrı Y, İstanbul 2005

ULUDAĞ Süleyman, Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Marifet Y, İstanbul 1997

UYAR Turgut , Büyük Saat, Can Y., İstanbul1984

KAPLAN Mehmet, ENGİNÜN İnci, EMİL Birol, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I, Marmara Üniversitesi Y., İstanbul 1988.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-II Winter 2009*