

# Ziya'ya Mektuplar'dan Hareketle Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirde Form Üzerine Görüşleri

## Cahit Sıtkı Tarancı's Views on Form in Poetry Based on Ziya'ya Mektuplar

Taner TURAN   
Cengiz GÖKŞEN 

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi,  
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili  
ve Edebiyatı Bölümü, Osmaniye,  
Türkiye

Osmaniye Korkut Ata University,  
Faculty of Arts and Sciences,  
Department of Turkish Language  
and Literature, Osmaniye, Turkey



### öz

Türk edebiyatında mektup özellikle Cumhuriyet'ten sonra edebiyat bağlamında önemli bir noktaya gelmiştir. Edebî bir metin olup olmadığı bugün bile tartışmalı olan mektup, özellikle yazar ve şairlerin elinde yazınsal niteliğe ulaşır. Çünkü yayımlanmış olan yazar ve şair mektupları yalnızca bu yazar ve şairlerin özel hayatlarını gözler önüne sermez. Bu yazar ve şair mektupları hem edebî bir değer taşıması hem de kişilerin sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini barındırması bakımından son derece önemlidir. Cahit Sıtkı'nın Ziya'ya Mektuplar'ı da bunun önemli örneklerinden biridir. Çünkü bu mektuplar, yalnızca Cahit Sıtkı Tarancı ve Ziya Osman Saba'nın kişisel hayatını açığa çıkarmaz. Bu mektuplar büyük oranda Cahit Sıtkı'nın şiir anlayışını ortaya koyar ve bu mektuplarda şair, daha çok form/biçem meselesine odaklanır. Form bağlamında daha çok serbest şiir, form-içerik ilişkisi ve ses ve kelime hassasiyeti üzerinde durur. Bu yüzden bu çalışmada Ziya'ya Mektuplar bağlamında Cahit Sıtkı'nın şiir anlayışının üzerinde çalışmanın sınırları dahilinde durulmuştur. Bununla şairin serbest şiiri nasıl algıladığı, form-içerik ilişkisine verdiği önem ve ses ve kelime hassasiyeti üzerinde durulmuştur. Cahit Sıtkı'nın form üzerindeki görüşleri özellikle daha çok dilbilime ait olan kaynaklardan yararlanılarak bir düzleme oturtulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, Mektup Edebiyatı, Şiir ve Mektup

### ABSTRACT

In Turkish literature, the letter has reached an important point in the context of literature, especially after the Republic. The letter, which is still controversial whether it is a literary text, reaches another point, especially in the hands of writers and poets. Because published writer and poet letters do not only reveal the private lives of these writers and poets. These writer and poet letters are extremely important in terms of both having a literary value and containing people's views on art and literature. Cahit Sıtkı's Ziya'ya Mektuplar is one of the most beautiful and important examples of this. Because these letters do not reveal only the personal lives of Cahit Sıtkı Tarancı and Ziya Osman Saba. These letters mostly reveal Cahit Sıtkı's understanding of poetry, and in these letters, the poet focuses more on the issue of form/style. In the context of form, it focuses more on free poetry, form-content relationship, and sound and word sensitivity. Therefore, in this study, it is focused on within the limits of working on Cahit Sıtkı's understanding of poetry in the context of Ziya'ya Mektuplar. With this, how the poet perceives verse libre, the importance he attaches to the form-content relationship, and the sensitivity of sound and word are emphasized. Cahit Sıtkı's views on the form have been settled on a plane, especially by using sources belonging to more linguistics.

**Keywords:** Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, Letter Literature, Poetry and Letter

### Giriş

Mektup<sup>1</sup>, bir şey haber vermek, sormak, istemek ya da bildirmek için posta yoluyla gönderilen yazılı bir metindir. Ancak mektup, edebiyat bağlamında ele alındığında içeriği sayesinde edebîleşir. Bu noktada özellikle şair ve yazarların mektupları oldukça kıymetlidir ve bu mektuplar çoğu zaman edebî olarak addedilir. Çünkü edebiyatçıların kaleminden çıkan mektuplar çoğu zaman kültür, sanat ve edebiyat dünyasına ışık tutacak cinsten metinlerdir. (Çakır, 2005: 476). Nitekim Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956) ve Ziya Osman Saba (1910-1957) arasındaki mektuplaşmalar bunun dikkate değer örneklerinden birini teşkil eder. Çünkü hem Cahit Sıtkı hem de Ziya Osman, Türk şiirinin bilinen isimleridir ve bu isimlerin şiir hakkındaki görüşleri, bilhassa 1940 sonrasında gelişen Türk şiirinin önemli noktalarını teşkil eder. Ancak şunu belirtmekte fayda vardır ki Cahit Sıtkı'nın yayımlanmış mektupları Ziya Osman Saba'ya gönderdikleriyle sınırlı değildir. Şairin *Evime ve Nihal'e Mektuplar* ismiyle yayımlanmış, kardeşine ve ailesine yazmış olduğu mektuplar da mevcuttur. Ama bu mektuplar daha çok Cahit Sıtkı'nın aile hayatıyla ilgilidir. Bununla beraber şairin, kardeşi Nihal'e göndermiş olduğu mektuplar arasında şiir taslaklarına da rastlanır. Cahit Sıtkı, kardeşinin görüşlerine çok güvenmiş olacak ki bu şiirlerini onun beğenisine sunmuştur. Ancak bütün bunlara rağmen bu mektuplardan hareketle Cahit Sıtkı'nın poetikasını anlamak pek mümkün değildir. Nitekim *Ziya'ya Mektuplar*'ın değeri de burada ortaya çıkar. Çünkü bir şairin, diğer

Geliş Tarihi/Received: 02.06.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 21.09.2021

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:  
Taner TURAN  
E-posta: tanerturan@osmaniye.edu.tr

Atf: Turan, T., & Gökşen, C. (2022).  
Ziya'ya Mektuplar'dan Hareketle Cahit  
Sıtkı Tarancı'nın Şiirde Form Üzerine  
Görüşleri. *Turcology Research*, 73, 46-56.

Cite this article: Turan, T., & Gökşen, C.  
(2022). Cahit Sıtkı Tarancı's Views on  
Form in Poetry Based on Ziya'ya Mektu-  
plar. *Turcology Research*, 73, 46-56.



Content of this journal is licensed  
under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial 4.0  
International License.

1 Mektup türü hakkında daha ayrıntılı bilgi edinmek için bk. Demiray, 1974: 88-96; Eroğlu, 2006: 67-72; Kahraman, 2006: 127-128; Mert, 2006: 129-134; Okay, 2006: 30-36; Sağlık, 2006: 230-247.

bir şaire göndermiş olduğu bu mektuplar hem mektup türünün edebiyat incelemelerine faydası olduğunu gösterir hem de Cahit Sıtkı'nın şiir evrenini ortaya koyar.

Cahit Sıtkı Tarancı, bilhassa 1930 ve 1950 yılları arasında Türk şiirinin önemli seslerinden biri olmuştur. Şair, yalnızca yayımlanmış olduğu şiirlerle değil şiir hakkında beyan etmiş olduğu görüşlerle de Türk şiirinin değişmesine ve gelişmesine katkıda bulunmuştur. Özellikle *Ziya'ya Mektuplar*, büyük oranda Cahit Sıtkı'nın şiir ve şair hakkındaki görüşleri üzerine kurulmuştur. Bu da *Ziya'ya Mektuplar*'ı hem *Evime ve Nihal'e Mektuplar*'dan hem de diğer sıradan mektuplardan ayırır. Bu mektuplar, âdeta Cahit Sıtkı'nın manifestosu gibidir. Çünkü şair, bu mektuplarda şiirden ne anladığının, şiir ve şairin nasıl olması gerektiğinin, şiirde formun, sesin ve güzelliğinin öneminin ve en nihayetinde şiirde içeriğin form aracılığıyla öncelebileceğini belirtmiştir. Bu açıdan bakıldığında *Ziya'ya Mektuplar* Cahit Sıtkı'nın şiirini anlamak bağlamında önemli bir kaynaktır.

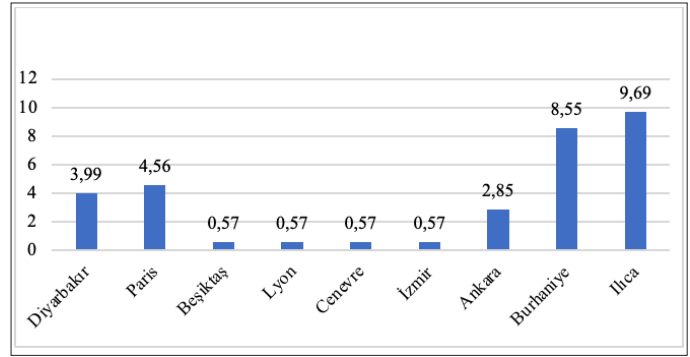
*Ziya'ya Mektuplar* ismiyle yayımlanan bu mektupların, ilk baskısı 1957 yılında Varlık Yayınları, ikinci baskısı 2007 yılında Can Yayınları ve son olarak üçüncü baskısı 2018 yılında yine Can Yayınları tarafından yapılmıştır. Eser, Ziya Osman Saba'nın *Varlık* dergisinde yayımlanmış olduğu anılarla başlar. Bu anılarda Saba, Tarancı'yla olan muhabbetinden dem vurur ve bir nevi ona olan vefa borcunu öder. Bu anıların ardından Tarancı'nın yazmış olduğu mektuplar bulunur. Eserde elli yedi mektup bulunur. Bu elli yedi mektubun yazılmış olduğu yerlere göre dağılımı şu şekildedir (Şekil 1):

Cahit Sıtkı'nın, Ziya Osman Saba ile en çok iletişim hâlinde olduğu yerler Ilica ve Burhaniye'dir. Çünkü Tarancı, bu sıralarda askerlik yapmaktadır. Şair, askerlik yaptığı sıralarda boş vakti çok olacak ki Saba ile çok fazla mektuplaşmış ve özellikle bu mektuplarında şiir hakkındaki görüşlerini belirtmiştir. Burhaniye ve Ilica mektuplarından sonra ise sırasıyla Paris, Diyarbakır, Ankara, Beşiktaş, Lyon, Cenevre ve İzmir'den Saba'ya yalnızca birer mektup yollamıştır. Ancak Paris'ten sekiz, Diyarbakır'dan yedi ve Ankara'dan ise altı mektup yollamıştır. Tarancı bu mektuplarında da şiir hakkındaki görüşlerine yer vermiş olmakla beraber daha çok kendi ve Saba'nın kişisel hayatına odaklanmayı tercih etmiştir. Bunun böyle olmasında şiirlerin yazılmış olduğu yıllar da son derece önemlidir. Bu açıdan bakıldığında ise şöyle bir tablo ile karşılaşılır (Şekil 2):

Mektupların gönderildiği yıllar arasında %11,4 gibi yüksek bir oranla ilk sırada 1942 gelir. Ardından sırasıyla %5,13 ile 1940, %4,56 ile 1943, %3,99 ile 1941 ve %2,85 ile 1945 gelir. Bu mektupların en çok gönderildiği yıllar Tarancı'nın askerlik yaptığı yıllara tekabül eder. Yine bu mektuplar arasında özellikle 1940-1942 yılları arasında gönderilmiş olanlar Tarancı'nın şiir hakkındaki görüşlerinin büyük bir çoğunluğunu ihtiva eder. Bunun böyle olmasındaki en önemli sebeplerden biri şairin 1940'lı yıllara kadar çok sayıda şiir yayımlanmış ve artık edebiyat camiasına adını kabul ettirmiş bir isim haline gelmiş olmasıdır. Şairin kendisi de bu durumun farkında gibidir. Nitekim her şair gibi Tarancı da en güzel şiiri kendisinin yazmış olduğuna kanaat getirmiş ve Saba'yı da bu doğrultuda yönlendirmeye çalışmıştır. Ancak bu da bir süreçten müteşekkildir. Tarancı da ilk başlarda kendisinin şair olduğuna inanmaz. 29.06.1930 Diyarbakır'dan yazılmış mektubunda Tarancı bunu şöyle ifade eder: "Eğer bir gün, şair olduğumu bana inandıracak derecede bir kaari kitlem olursa ve şiirimin mezayasından bahsedilirse, bu mezayayı sana medyun olduğumu herkese ilan etmeğimde bir mahzur görmezsin değil mi?" (Tarancı, 2018: 66)

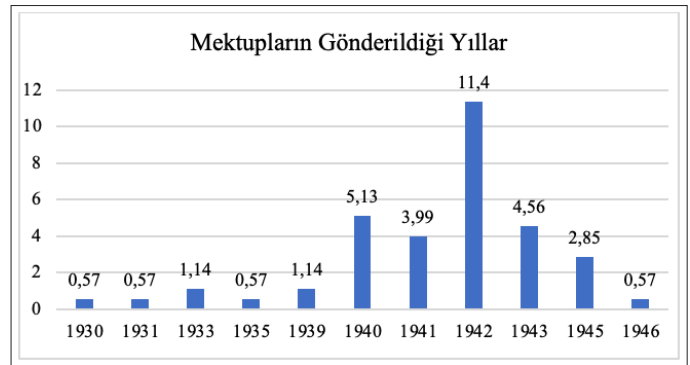
Şüphesiz Tarancı, bir noktadan sonra şair olduğuna inanmıştır. Ama şairin hem mektuplarından hem de yayımlanmış olduğu şiir kitaplarından da anlaşılıyor ki bu daha çok 1937 ve sonrasındaki yıllara tekabül eder. Bu hususta şairin toplu şiirlerinin yer aldığı *Otuz Beş Yaş'a* bakıldığı vakit, Tarancı'nın 30'lu yıllarda kaleme aldığı şiirlerini bir araya getirdiği *Ömrümde Sükût'u*, daha çok 1940'lı yıllarda yazmış olduğu şiirlerini topladığı *Otuz Beş Yaş'*ı yayımlanmış olduğu görülebilir. Bu da Cahit Sıtkı'nın kendi şiir evrenini kurduğunu ve söylemini olgunlaştırdığını göstermektedir. Artık Tarancı, kendi şiirini oluşturmuş ve başka şairlere yön verecek bir noktaya gelmiştir. Bu açıardan bakıldığında *Ziya'ya Mektuplar*, hem akıl hocası olarak hem de şair olarak Cahit Sıtkı'nın nasıl oluştuğunu görmek açısından önemli bir kaynaktır. Çalışmanın asıl konusu olan form endişesine geçmeden önce bir akıl hocası olarak Cahit Sıtkı'nın, Ziya Osman Saba'yı hangi meseleler hususunda yönlendirdiğinin üzerinde durmakta fayda vardır.

Cahit Sıtkı Tarancı, edebiyatın başka türlerinde de eser vermiş olsa da her şeyden önce bir şairdir ve kendisini şiir üzerinden tanımlar. Hatta şiiri işi olarak görür ve her şeye rağmen şiir yazmanın gerekliliğini savunur: "Güzel şiirler yazmak işimize, her şeye rağmen devam etmek lazım." (2018: 109). Bununla birlikte Tarancı, şiirde teferruatı sevmediğini belirtir. Ona göre her şiirde bütün bir hayat tecelli etmelidir ve ancak bu şekilde bir şair, şiire bütün duygularını yükleyebilir (2018: 71). Ancak şair, şiir yazmak konusunda aceleci değildir. Ona göre "sanatkarlığın ilk şartı, olmamış bir meyveyi koparmamak ve beklemek sabrını gösterebilmektedir." (2018: 99). Tarancı şiirini bu şekilde yazılabileceğine inanmaktadır. Ancak bu sonradan edindiği bir alışkanlıktır ki bu alışkanlığı edinmesi de 1940'lı yıllara rastlar:



Şekil 1.

Mektupların Gönderildiği Yerler



Şekil 2.

Mektupların Gönderildiği Yıllar

*"Eskiden bilirsin ki daima elimde bitmemiş ve üzerinde çalıştığım bir, iki veya üç şiir bulunurdu. Paris seyahatimden beri artık böyle yapmıyorum, daha doğrusu böyle olmuyor. Beş-altı ay, bazen bir sene hiç yazmadığım halde birdenbire on beş-yirmi şiir birden çıkıyor. Şiirlerin, belki ben de farkında olmadan, kendi kendilerine hazırlanmış, olgunlaşmış olmalarına şüphe yok."* (2018: 116).

Bu noktadan sonra Tarancı'nın şiir yaratma şeklinin değiştiği görülür. Artık o, şiirin önce kendi içerisinde olgunlaşacağını ve ardından söze döküleceğini düşünür. Bununla beraber şair, şiirlerini yaratırken kendisini yok saymaz. Elbette bu bütün şairler için geçerli olabilir, ama Tarancı bunu açık yüreklilikle ifade eder ve *Ben Ölecek Adam Değilim* şiirinde kendisiyle özdeşleşir (2018: 117). Çünkü Tarancı, ölüm ve ölüme dair şiirleriyle bilirse de yaşama sevgisini asla kaybetmemiştir.

Cahit Sıtkı için bir şairin nasıl davranması gerektiği de son derece önemlidir. Çünkü ona göre en önemli şey şair olabilmektir. Bu yüzden bir şair, "hakikat profesörlüğünü bırakıp güzellik mübdi olmaya bakmalı"dır (2018: 176). Bu hususta Cahit Sıtkı, "şirsel bilinç" kavramını öne sürer. Şaire göre her büyük şairin kendine özgü bir şirsel bilinci vardır. Bu büyük şairler bu şirsel bilinç vasıtasıyla şiirlerini meydana getirirler ve en nihayetinde bu şekilde meydana getirilen şiirler okurlarına haz verebilir. Tarancı'ya göre bir şiir neye dair olursa olsun her şeyden evvel haz vermelidir (2018: 206) ki okur nezdinde etkili olabilsin. Ancak Tarancı, bu noktada okurun da belli meziyetlere sahip olması gerektiğini savunur ve okur farkındalığına dikkati çeker:

*"Şimdi kabul et ki kafiye düşmanı olan bir şair, Rimbaud'nun bu beytini mümkün değil, senin benim kadar duyamaz, tadamaz. Demek kaaride de bazı meziyetler olmalı. Zaten şiirin nadir kimseler tarafından anlaşılması -tadılması demek istiyorum- bundandır. Rakı içmeyen bir adama Kulüp Rakısı ikram etsen, adamcağız o rakıdaki lezzeti şüphesiz ki tadamaz. Damağı böyle bir lezzete alışmamıştır. O halde, şair, kaariyi güzel bir odada dolaştırırken, pencereyi işaret ederse, kaariyi o pencrenin perdesini açmasını, dışarıdaki manzaranın lefabetini görmesini bilmelidir."* (2018: 174).

Tarancı, şiir söz konusu olduğunda tek bir pencereden şiire bakmamıştır. O, şiir hususunda geniş çerçeveli düşünmüş, şairin, şiirin ve hatta okurun nasıl olması gerektiğini dile getirmiş ve kendi şiir anlayışını da bu görüşler üzerine inşa etmiştir. Bu inşa sürecinde ise Tarancı, bir şairin sanat meydanına tek başına atılması gerektiği üzerinde durur. Cahit Sıtkı'ya göre sanata "eş dostla, grup hâlinde filan atılmak (sen de tecrübelerine bilirsin) pek hoş bir şey değil."dir (2018: 210). Bu da şairin bağımsız bir şahsiyete sahip olduğunu ve kendi şiir evrenini kurmaya çalıştığını gösterir.

Cahit Sıtkı'nın bu mektuplarda şiir adına odaklandığı ve üzerinde ısrarla durduğu en büyük mesele form/biçim meselesidir. Ancak Tarancı'nın formda bu kadar ısrar etmesi ve üzerinde durması daha çok söylemini olgunlaştırdığı 1937-1945 yılları arasına tekabül eder. Bununla birlikte Tarancı'nın mektuplarına bakıldığında belirgin bir poetik estetik ile karşılaşmak mümkündür ki bu durum mektupların en canlı noktasını teşkil eder. Bu poetik estetik penceresinden *Ziya'ya Mektuplar'a* bakıldığında şiire dair en dikkati çeken unsurun "form" olduğu bir kez daha anlaşılır.

Tanzimat'tan bu yana şiirde form, Türk şiirinin en önemli tartışma konularından biri olmuştur. Özellikle 1879 yılında Abdülhak Hâmid'in *Sahra'sı* ile birlikte şiirde form arayışları kendisini göstermeye başlamıştır. Bu form arayışı daha sonra Servet-i Fünûn döneminde, ardından Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat dönemlerinde de devam ettirilmiştir. Şüphesiz bütün bu tartışmalar Cumhuriyet döneminde de devam etmektedir ki Tarancı için de form son derece önemlidir. Çünkü Tarancı için bir şiirin en önemli unsuru formdur. Buna dayanarak Cahit Sıtkı'nın formalist/biçimci bir anlayışa sahip olduğu söylenebilir. Nitekim şair, mektuplarında sıklıkla formu ve formun nasıl olması gerektiğini ele almış ve bu uğurda serbest şiiri savunmuş, şiirin belirli bir şekle tabi olmaması gerektiği üzerinde durmuş, ses ve kelime hususunda düşünmüş, form-içerik ilişkisine dikkat etmiş ve en nihayetinde şiirin ne anlattığının değil neyi, nasıl anlattığının önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu yüzden de bu çalışmada formdan hareketle şairin serbest şiir anlayışı, form-içerik ilişkisi ve ses ve kelime hassasiyeti üzerinde durulacaktır.

## Serbest Şiir

Tarancı, her ne kadar "Edebiyat yalnız şiirden ibaret değil ki!" demiş olsa da onun için en önemli tür şiirdir ve bu yüzden muttasıl şiir üzerine düşünür. Bu hususta odaklandığı unsur formdur ve bu bağlamda şair, içeriğe de çok fazla ehemmiyet vermez gibi görünebilir, ancak Cahit Sıtkı içerikle formun bir bütün olması gerektiğini düşünür. Çünkü ona göre form ve içerik birbirini tamamlayan ve şekillendiren unsurlardır. Bu bağlamda Cahit Sıtkı'nın monist bir anlayışa sahip olduğu düşünülebilir. Nitekim monizm, form ve içeriğin ayrılmazlığı üzerinde durur. Cahit Sıtkı da biçimsel monizmin form kaynaklı olduğunu düşünür. Biçimsel monizm, en güçlü zeminini şiirde bulur; burada metafor, ironi ve belirsizlik (anlam bulanıklığı) gibi araçlar aracılığıyla anlam çok değerli hale gelir ve anlam önceliğini yitirir (Leech ve Short, 2007: 21). Bu bilgilerden de hareketle görüyoruz ki Cahit Sıtkı, şiirde teferruatı sevmez ve bir şairin/şiir anlatıcısının mükemmele ulaşmak için kullandığı dilden azamiyi koparması gerektiğini düşünür (2018: 85). Bu da Cahit Sıtkı'nın şiir anlayışını bir nevi Saussure'ün dil/söz ayrımı bağlamında düşünmemize olanak sağlar. Saussure'ün dil ve söz anlayışı, biçem ve biçembilim çalışmaları açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Nitekim biçembilim (ing. Stylistics) incelemelerinde de Saussure'ün dil/söz ayrımı tartışmasız önemli bir yere sahiptir. Bu noktada bu kavramların ilki ve bir göstergeler dizgesi olan dil, Saussure tarafından şu şekilde ele alınır: "Dilyetisinin birey dışında kalan toplumsal bölümüdür dil ve birey onu tek başına ne yaratabilir ne de değiştirebilir. Dil varlığını yalnızca topluluk üyeleri arasında yapılmış bir tür sözleşmeye borçludur." (Saussure, 1985: 17). Bu yüzden de dil, "hem bir toplumsal kurumdur hem de bir değerler dizgesidir." (Barthes, 2016: 30). Söz ise, dilyetisinin bireysel yanını ele alır. Saussure'e göre bu seslemeyi de kapsayan sözdür. "Söz toplumsal hiçbir şey içermez; sözün tüm gerçekleşmeleri bireysel ve anlıktır." (Saussure, 1985: 23). Cahit Sıtkı'nın teferruatla kastı yalnızca içerik bakımından anlaşılmalıdır. O dilde de teferruat ve doldurma dizelere karşıdır. Ona göre şiir az sözle çok şey söylemelidir. Bu da ancak dil düzleminde söz düzlemine geçmekle mümkün olur:

*"İstiyorum ki, her şiirde bütün bir hayat tecelli etsin. Hissolunsun ki, şair onu yazarken göğsünden bir şeyler koparmış ve o şiirin içerisine koymuş. (...) Yalnız, daima söylediğim gibi, bazen teferruatla kaçırıyorsun ve bazen de soneyi doldurmak için lüzumsuz ve tekerrür kabildinden mısralar yazıyorsun... Zaten hep aynı şekil tarzında ısrar etmene de itiraz ettiğimi hatırlarsın."* (2018: 71).

Pekiye bütün bir hayat, bir şiir içerisinde nasıl tecelli edecektir? Bu noktada Tarancı, şiirin bütün olarak bir güzellik ifade etmesinden yanadır ve formun bunun üzerine inşa edileceği fikrindedir ki bütün bir hayat ancak bu şekilde şiirde tecelli edebilir. Nitekim ona göre bir şiir, yalnızca biçim ve içerik bütünlüğüne dikkat ettiği vakit, yüklendiği duygu ve hayali okura aktarabilir. Bu noktada Cahit Sıtkı sözbilimsel bir anlayış benimsemiş ve formun onun üzerine şekillenmesi gerektiğini düşünmüştür. Nitekim Aristo'nun *Retorik* adlı eserine bakıldığında şununla karşılaşılır: “ne söylememiz gerektiğini bilmemiz yeterli değildir; onu gerektiği gibi söylemek zorundayız, böylece doğru izlenim yaratma işi kolaylaşmış olacaktır.” (Aristoteles: 166).

Bütün bunlardan hareketle form, şiirin yüklendiği duygu ve hayali okura aktarmak için önemli bir araçtır, çünkü dil anlamın taşıyıcısı ve formun yapı taşıdır. Elbette Tarancı'nın yeni bir bakış ortaya koyduğunu söylemek güçtür. Çünkü şair, bu noktada biçim ve içerik meselesine değinmiş olur. Yukarıda da üzerinde durulduğu gibi biçim ve içerik meselesi Tanzimat'tan bu yana Türk şiirinin sorunsallarından biridir. Ancak Tarancı, modern bir söyleyişin peşindedir. Onun şiirinin ve şiir anlayışının orijinalliği de bu noktadadır. Bu bağlamda şair, çoğunlukla serbest şiirden yanadır. Belirli bir şeklin şiiri aksattığını düşünür. Vezin ve kafiyeden kurtulmaya çalışır. Bu noktada Ziya Osman Saba'yı da sıklıkla uyarır:

*“Ah Ziyacığım, çok şairliğin, seni bu şekil aksaklıklarına düşürüyor. Ne olur biraz kendinden çıkırsan, vezin değiştirsen, takdim ve tehirere başvurmasan, icap ederse kafiyeyi de kapı dışarı etsen. Table rase zaruridir. Bunu gün geçtikçe idrak ediyorum.”* (2018: 77).

Bu noktada Cahit Sıtkı'nın Ziya Osman Saba'ya “çok şairlik” demesi oldukça önemlidir. Bu bizi şiirin en büyük sorunsallarından biriyle karşı karşıya bırakır ki o da vezin ve kafiye meselesidir. 19. yüzyıl Türk edebiyatında da daha çok Boileau'nun *Şiir Sanatı* adlı eserinin etkileriyle tartışılan bu mesele, Cahit Sıtkı'nın üzerinde düşündüğü bir meseledir. Cahit Sıtkı tıpkı Boileau gibi çok şairliğin yani aklın uyak ve vezne teslim olmasını eleştirir. Nitekim Boileau'nun şu dizeleri bu hususta oldukça açıktır: “Bu yazarların kısır bolluğundan uzak durun, /Ve işe yaramayan bir ayrıntıyı üstelemeyin. /Tatsız ve bıktırıcıdır fazladan söylenen; /Doğun zekâ onu reddeder anında.” (Boileau, 2003: 32-33). Elbette Boileau ve Tarancı arasında ciddi bir çağ ve anlayış farkı vardır. Ancak daha önce de üzerinde durulduğu gibi Boileau'nun Türk şiirini etkileyen bu eseri farklı pencerelerden tartışılmaya devam edilmektedir. Bu noktada çağın ilerlemesiyle beraber Türk şiirinde de serbest şiir cereyanı iyiden iyiye kendisi göstermiştir. Nitekim Tarancı'ya göre serbest şiirin oluşturulması, vezin ve kafiyenin bir kenara bırakılması gibi düşünceler bir süreç sonucunda ortaya çıkar. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda Cahit Sıtkı'nın en önemli söylemlerinden biri göze çarpar. Tarancı, şiirin gün geçtikçe oluşacağını idrak etmiştir. Şair bu görüşünün yer aldığı mektubunu 01.02.1939 tarihinde Paris'ten göndermiştir. Öyle görülüyor ki Tarancı'nın şiiri, Paris'te kaldığı süre boyunca değişmeye ve serbestleşmeye başlamıştır. Unutmamak gerekir ki şiir bir süreçtir. Her şairin şiiri belirli evrelerden geçer ve bir noktada son bulur. Aslında bu son buluş daha çok şairin ölümüyle gerçekleşir. Bir şair ölene kadar iyi şiirin peşinde koşmakta, düşünmekte ve iyi şiiri aramaktadır. Tarancı da bu iyi şiiri yaratmak için serbest şiirin peşine düşmüştür. Ancak onun serbest şiirden anladığı, dönemindeki diğer şairlerden farklıdır. O, formu bir vasıta olarak görür. Çünkü asıl mesele mükemmeliyete ulaşmaktır:

*“Benim serbest vezin anlayışım büsbütün başkadır. Gerek eski aruz vezniyle yazılmış nispeten serbest şiirler gerek Nâzım'ın serbest vezni gerekse Oktay'ın ve Orhan'ınkiler, hepsinde gene vezinli kafiyeli şiire benzemek gayretleri vardır: mısraların kesilişinde, takdim tehirlerde ve hatta bazen lüzumsuz suniliklerde. Halbuki benim istediğim şey, içten geleni en tabii, en külfetsiz lisanla kâğıda geçirmektir. Hoş, bence asıl mesele, söylemek istediğimiz şeyi, kullandığımız dilin imkânları dahilinde en mükemmel şekilde söylemektir. Mükemmeliyet ne aruzun ne hecenin ne de serbest veznin inhisar altına aldığı bir nesnedir.”* (2018: 84-85).

Tarancı, mükemmel şiirin kendi anladığı serbestlik vasıtasıyla oluşturulacağı kanaatinde. Bu yüzden de şair, söyleyişteki sadeliğe önem verir. Çünkü söylenmek istenilen şey, dilin imkanları dahilinde en mükemmel şekilde söylenmelidir. Ancak şair, bu noktada başka bir görüşe daha sahiptir. Onun tek amacı serbest şiiri vücuda getirmek değildir. O, şiirin halet-i ruhiyesine göre kendine özgü bir şekil alacağı kanaatinde ki onun serbest şiirden asıl anladığı şey de budur:

*“Sonra bazı şiir vardır ki, vezinli kafiyeli gelir, bazısı daha başıboş gelir. Hepsine hoş geldin safa geldin demek en güzeli değil mi? Aslolan şey, kelimeleri yaşatmaktır, sen onlara hayat verdikten sonra gerisine karışma. Hatta ufak tefek kusurlarını da hoş görmek bazen şiirin çok lehinde oluyor: Çünkü şiir; daima, en ummadığımız yerdedir. Zaten yeni vezinler kullanmamdan, taktii kaldırmamdan filan böyle bir tekâmül takip edeceğim gayet tabiiydi. Yani ben filan veya filan şaire benzememek için, ona karşı cephe almak için filan değil, kendi teşekkürümün normal ihtiyaçlarını tatmin ederek ve bu ihtiyaçların yavaş fakat emin tekâmülünü takip ederek adım atıyorum.”* (2018: 85).

Cahit Sıtkı, şiirde tabiiğin ve sadeliğin anahtarının serbestlikte olduğuna inanır. Onun serbestlikten anladığı yalnızca hecenin, aruzun bir kenara bırakılması değildir. Nitekim Tarancı, şiirlerinin büyük bir çoğunluğunu hece vezni ile yazmıştır. Ancak şair, her daim şiirin lehinde kararlar verir ki bu yüzden de ne vezni ne de kafiyeyi tam olarak şiirin dışına itmez. Çoğu zaman onların ahenginden yararlanmayı tercih eder. Ama onların ahenginden yararlanırken muhafazakâr bir tavır da takınmaz. Pek çok zaman heceyi değişik biçimlerde kullanır ve dolurma kafiyeden kaçınır. Çünkü ona göre serbest şiir, içinde taşıdığı anlamı en güzel şekilde aktarabilen şiirdir:

*“Hece vezninde bir güzellik unsuru olarak kullanılmadıkları zaman insanın canını sıkan kafiye ve vezin esaretinden kurtulup serbest veznin enginlerinde kulaç vurmaya başladığında sevindimdi; dedim artık Ziya daha serbest ve tabii konuşacak, hece veznindeyken Yedi Meşale'nin o suni ve yapmacık edasını bırakacak, her mısrası ille 7+7'ye sokmak gibi lüzumsuz bir gayretkeşlik göstermeyecek ve nihayet ümit ettiklerimden yarısı tahakkuk etti. Daha serbest ve tabii bir edaya kavuştun, 7+7 taassubundan kurtuldun; fakat her şiirin bünyesine göre bir form aramak, söylenen şeyden ziyade söyleniş şeklinin, edasının, bir kelimeyle ifadenin mühim olduğunu tamamiyle idrak hususunda bence matlup aydınlığa henüz çıkmış değil-sindir. Zaten serbest nazmın güçlüğü burada. Aruzu veya heceyi tecrübe etmemiş müptedilerin hemen bu vezinde yazmaya kalkışırken düştükleri gülünç vaziyet bundan ileri geliyor.”* (2018: 163).

Yukarıda da üzerinde durulduğu gibi Tarancı, şu veya bu vezne tam anlamıyla karşı değildir. O, şiirin ihtiyacı olan form neyse şiirin o form ile yazılması gerektiğini düşünür. Şair, aruzun ve hecenin sahip olduğu kelimeler arasındaki ahenk ilişkisine uyulması gerektiğini savunur. Peki hem bu ahenk ilişkisinden yararlanmak hem de şiiri serbestleştirmek nasıl mümkün olacaktır? Bu noktada şair, vezin ve kafiye meselesinin esnetilmesi kanaatinde dir:

*“Nâzım’ın tecrübeleri pek tatminkâr olmamakla beraber, serbest vezinden beklediğim, aruzun ve hecenin kelimeler arasındaki ahenk münasebetlerine riayet edilmek şartıyla, daha geniş, kafiye vesaire kaidelerinden azade, daha canlı, daha hayati, beşerî bir ses zirvesine çıkmak imkânlarıdır. Valery’nin bahsettiği o gülüşler, o bakışlar, o hançerede kalan çığlıklar, ilh. hakikaten ancak böyle bir veznin havasında varılabilecek nağmelerdir.”* (2018: 163).

Tarancı, şiire dair olan kuralları yıkmaya ve onu serbestleştirmeye çalışırken temkinli de davranır. Çünkü önemli olan bütün olarak güzel addedilebilecek bir şiir vücuda getirmektir. Bu yüzden ki Tarancı’nın serbest şiir anlayışı pek çok şaire nazaran farklılık gösterir. O, tam anlamıyla bir serbestliğin peşinde değildir. Çünkü Tarancı’ya göre form sezgiseldir ve bu noktada şair, formu şu şekilde tanımlar:

*“Şiirde formdan ne anladığımı da sırası gelmişken söyleyeyim. Söylemek istediğim şeyin -his, hayal, fikir, intiba... ilh.- nasıl söylemek istediğimi sezerek, keşfederek, o şekilde söylemeye form diyorum. Tabii bunun için de ifade vasıtamız olan kelimelere gözümüz, kulağımız, elimiz ayağımızmışlar gibi muamele etmek, onları uzviyetimizin parçaları olarak kabul etmek lazımdır. Kelimelerle bu kadar içli dışlı olduktan sonra, hangi hissin müphem söylenmesi, hangi fikrin kuvvetle ifade edilmesi, hangi hayalin kırık dökük anlatılması gerektiğini sezme ve ona özlediği formu bahşetmek, biraz dikkate, biraz çalışmaya mütevakıftır. Şiirde, hiçbir vezinle, hiçbir peşin hükümlerle eli kolu bağlı olmamak icap eder derken bu fikirle hareket etmekteyim. Yani şiir, şairin kaprisinin, itiyadının filan esiri olmayıp kendi hayatını yaşama, istediği formu şaire empoze etmelidir ve şair, şiirinin bu hasretini sezip ona o formu verebilmelidir demek istiyorum.”* (2018: 143).

Tarancı’ya göre bir şiirin formu, okuruna aktarmak istediği duygu ve düşünceye göre kendiliğinden belirlenir. Bu yüzden de şiirin belli bir vezne yahut şekle ihtiyacı yoktur. Çünkü şiir, kendi veznini ve şeklini kendiliğinden bulur ki Cahit Sıtkı’nın sürekli Ziya Osman Saba’yı sone yazması konusunda eleştirmesi bundandır. Bu yüzden de *Table rase*’nin<sup>2</sup> zaruri olduğunu düşünür. (2018: 77). Bu noktada şair, bir şiirinin tıpkı bu şekilde meydana geldiğini bir mektubunda şu şekilde dile getirir:

*“Galiba ağustos ayında’yı, Ankara’da, Yenişehir’de bir pazar günü gölgelik bir kahvede tek başıma oturuyordum. Kahve tenhaydı. Şiir yazmak için daima pusudayım. O gün de içimde bir şeyler olup bittiğini vaguesment hissediyordum. Derken sigaramı yaktım, şöyle bir daldım, ‘Bu gölge yer Pazar günü,’ diye mırıldanmaya başladım, adeta kendiliğimden. Ve arkasından, soyunan bir kadının bir bir görünmeye başlayan uzuvları gibi, öteki mısralar da dudaklarıma geldi. Baktım hep aynı vezinde geliyorlar fakat kafiyesiz. İlle kafiyeli olsun diye ayak diretmedim, şiiri tabii seyrine bıraktım. Son beyit kendiliğinden kafiyeli geldi. Ben farkında olmadan şiir bana formunu ve mimarisini empoze etmişti. Dikkatimi toplayarak bunun niçin böyle olduğunu tahlile çalıştım ve şu neticeye vardım: Bu gölge yer Pazar günü, oturduğum rahat koltuk, kolumda işleyen saat, bütün bunlar realitede birbirlerinden ayrı ve müstakil şeylerdir; bunun için ayrı mısralar halinde geldiler. Fakat aynı vezinde olmaları neden? Peki ya son beyit niçin kafiyeli? Şiir son beyte gelinceye kadar her mısranın bana söylemek istediği, anlatmaya çalıştığı hakikati ancak tahtesşuurumda duyabiliyorum fakat son beyte geldiğim zaman bunu tamamıyla idrak ediyorum, yani bu hakikat şuura çıkıyor ve bunun için son iki mısra kafiyeli olarak aynı sesi çıkarıp şiirin başından beri hazırlanmakla olan müşterek nağme ‘...arada bir’ ‘...dair’ kafiyesiyle doğmuş oluyor. Ve kaari, şiiri bitirdikten sonra, bütün mısralarda tadat edilen eşya, hareket ve intibaları hep aynı şeyi anlatmak, duyurmak istediğine son beyitteki bu ses birliğiyle ağâh oluyor.”* (2018: 145).

Şairin de dile getirdiği gibi, şiir kendi kendini yazdırmıştır ve aktarmak istediği duygu ve düşünceyi en iyi biçimde aktarabilmek için kendi formunu da beraberinde getirmiştir. Bu yüzden de şair, şiirini yazarken ille kafiyeli olsun diye direktmemiştir ve böylece şiir kendi formuna kendiliğinden kavuşmuştur. Bunda şairin, bütünlükcü bir şiirden yana olmasının payı oldukça büyüktür. Çünkü Cahit Sıtkı’ya göre bir şiirde parça güzelliği değil bütün güzelliği önemlidir. Bir şiir bütün olarak güzel olmalı ve iletmek istediği duygu ve düşünceyi bu şekilde okuruna aktarmalıdır. Bu da ancak formun sezgisel ve bu sezgisellik doğrultusunda tabii ve serbest olmasıyla mümkün olur ki bu noktada birazdan üzerinde durulacak olan form-içerik meselesi önem kazanır.

## Form-içerik ilişkisi

Tarancı için form şiirin en önemli unsurudur ve sezgisel olarak ortaya çıkar. Kant’ın da dediği gibi “bir bilgi nesnelere ile hangi yolda ve hangi araç yoluyla bağıntılı olursa olsun, onu onlarla dolaysızca bağıntılayan ve tüm düşüncenin araç olarak göz önünde tuttuğu şey sezgidir.” (Kant, 2019, s. 57). Formun sezgisel olarak ortaya çıkmasında ise doğal olarak içerik devreye girer. Bu da Cahit Sıtkı’nın biçim-içerik ilişkisine ne kadar önem verdiğini göstermesi bakımından son derece önemlidir. Yukarıda da üzerinde durulduğu gibi Tarancı, içerikten tam anlamıyla kopmamıştır. Bilindiği üzere Tarancı’nın şiiri söz konusu olduğunda ölüm en temel izleklerden biridir.<sup>3</sup> Ancak Tarancı’da görülen ölüm izleği, ölüme bir övgü, bir arzu biçiminde değildir. O, ölümün şiirini yazar ama yaşama sevincini asla kaybetmez. Bu durum Tarancı’nın yalnızca şekle odaklanmadığını göstermesi bakımından da önemlidir. Bu hususta Sontag’ın görüşlerini anmakta fayda vardır. Çünkü Sontag’a göre herkes biçimle içeriğin ayrıştırılmaz olduğunu savunur. Her önemli yazar güçlü bir bireysellik taşıyan biçiminin yapıtlarının organik bir parçası olduğuna kanaat getirmiştir (Sontag, 2018: 24). Tarancı için de form, şiirin en önemli parçasıdır, ama en nihayetinde bütüne hizmet etmek zorundadır. Bu noktada içerik de önem kazanır ve şekil ve içerik bir bütün haline gelir. Bu da şairin şiir

2 Tabula Rasa: “Düzanlamı ‘boş levha’ ya da ‘üzerine hiçbir şey yazılmamış boş kâğıt’ olan *tabula rasa*, zihinde doğuştan düşünceler bulunmadığını dile getirmek için kullanılan benzetmedir.” (Güçlü, Uzun, Uzun, & Yolsal, 2008:1380).

3 Ramazan Korkmaz da Cahit Sıtkı üzerine yaptığı çalışmada bunu vurgular: “Cahit Sıtkı’nın ilk dönem şiirlerinde (1930-1936) kendine bu dünyada yer edinemeyen huzursuz bir ruhun; ‘tükeniş’, ‘lambanın sönmesi’ ve ‘karanlıkta kaybolmak’ gibi kesin ve belirsiz bir son şeklinde tasavvur ettiği ölüm, şairin iç dünyasında bütün hayatı boyunca sürecek ve şiirlerinde sürekli dönüşlerle ilhamını kamçılacak -kendiliğinden- bir obsesyon fikri oluşturacaktır.” (Korkmaz, 2014: 234)

anlayışının en önemli noktasını teşkil eder. Bununla birlikte bu durum şairin güzellik anlayışını açıkladığı noktada da ortaya çıkar. Cahit Sıtkı, her daim güzeli aramıştır, fakat güzellik hususunda şairin farklı düşünceleri vardır. Ona göre realitede çirkin olan şeyler sanat dahilinde güzel olarak algılanabilir. Buradan da anlaşılıyor ki şaire göre şiirin kendine ait bir evreni vardır ve bu evren içerisinde güzellik algısı real dünyadan oldukça farklı bir şekilde işlemektedir. Çünkü “güzelin ve sanatın var oluşu, teorik ya da pratik bir amaçla asla birleşmez. Onların amacı bizzat kendileridir.” (Altuğ, 2007: 48). Buradan da hareketle Tarancı için reel dünya bir araçtır ki bu hususta şair, şiirin her yere nüfuz ettiğinden dem vurur. Bunu dile getirmenin en önemli kaynağı ise formdur:

*“Attığımız her adımda, bastığımız her taşa nice şiir hazineleri mevcut olduğunu birbirimize kaç defa tekrar etmişizdir! Bütün mesele bu hazinelerin sahiplerini sahtelerinden ayırt edebilecek instict poetique'e sahip olmakta ve o sahici hazinelerin kapısını Ali Baba'nın 'Açıl Susam açıl' anahtarıyla açabilmekte” (2018: 132).*

Şair, belli bir forma göre manzum söz söyleyen bir kişiden çok daha fazlasıdır. Yukarıda da üzerinde durulduğu gibi şair, asla belirli bir forma bağlı kalarak şiir söylemez. Şair için her şiirin çoğu zaman kendine özgü bir formu vardır ve bu form içerikle birleşerek ortaya çıkar. Bu da bir noktada bizi Saussure'un ikinci ilkesi olan gösterenin çizgiselliğine götürür. “Gösteren işitimsel nitelikli olduğundan yalnız zaman içinde yer alarak gerçekleşir ve zamandan kaynaklanan özellikler taşır”. (Saussure, 1985: 85). Buna gitmemizin sebebi ise dizisel (çağırışimsal) ve dizimsel özelliklerin ortaya çıkmasıdır ki bunlar özellikle şiirde çok daha görünür hale gelirler. Dizimsel özelliklerle bir yapı, bir dizim oluştururlar ve bu yüzden yatay düzlemedirler. “Dizim bir zincir biçiminde gerçekleşir” (Barthes, 2016: 65) söz bu niteliğe sahiptir. Dizisel ilişkiler ise seçme işlemi ifade eder ve dikey düzlemedir. “Bunların bir bölümü, ses benzerliği ile bir bölümü de anlam benzerliğiyle belirlenmiştir.” (Barthes, 2016: 71). Şiir tamamı bu iki özellik dahilinde meydana gelir ve metafor, düzdeğişme gibi edebî sanatlar bu düzlemler aracılığıyla oluşturulur. Bu da beraberinde form-İçerik ilişkisini getirmiş olur. Şair, bu noktada seçme işleminin öznesidir ve bu işlem sonrasın bir şiir sahip olduğu form dahilinde bütün olarak güzel görünebilir.<sup>4</sup> Kısaca söylemek gerekirse Tarancı'ya göre form-İçerik ilişkisi güzellik bağlamında son derece mühimdir ve birbirinden mutlak suretle ayrı olarak düşünülmemelidir:

*“Hasılı, şair, çocuklarına hep aynı renk ve biçimde elbise giydirmek isteyen babadan ziyade, küçük kardeşlerinin hangi renk ve biçimde elbise içinde daha güzel, daha sevimli olabileceklerini, onların hareketlerinden ve sözlerinden anlayarak onlara istedikleri renk ve biçimde elbiseler giydiren bir ağabey, anlayışlı bir ağabey vaziyetinde olmalıdır. (...) Form meselesine bu kadar takılıp kalmam, onun hakiki mahiyetini araştırma yolunda bu kadar çalışmam fizik çirkinliğimin mahsulüdür. İnsan, mahrum olduğu şeyin kıymetini ve manasını daha iyi anlayabiliyor. Formsuz da güzellik olmayacağı, olamayacağı bedihîdir. Güzellik ancak formda apparition yapabilir.” (2018: 143).*

Tarancı, bu form-İçerik ilişkisi meselesi üzerinde düşünmeye devam eder. Çünkü onun için şiir, bir tatlı bela, ilk ve son aşk, şehvetli bir kalp çarpıntısıdır. Çünkü şair, şiire ulaştığı vakit hayattan kam alınabileceğini düşünür. (2018: 155). Bununla birlikte bir şiirin vezinsizliği yani serbestliğini icap ettiren şey hayatın ta kendisidir. Çünkü belirli bir forma bağlı kalmak bir şairin söyleyişini ve bu söyleyişle beraber şiirin içeriğini de sarsar: “Vezinsizliği icap ettiren diğer bir sebep de hayatla hayal arasındaki uçurumdur, bu uçurumun şair tarafından duyulması ve duyurmak istenilmesidir.” (2018: 181). Burada Cahit Sıtkı açıkça şiirin kendine özgü bir evreni olduğunu da kabul etmiş olur. Nitekim Leech'e göre “şiir, verili durumun -şiirin dışındaki dünya- koşullarından neredeyse hiç etkilenmediği için, bir şiir şiirde ilgi çekici olan şey, bağlamın içerdikleriyle şiir içinde inşa edilen durum ya da durumlar dizisidir.” (Leech, 1991: 189). Tarancı'ya göre şiirin dünyasını duymak ve duyurmak için ise form ve içeriğin bir bütün olması gerekir: “Bayram yerine gönderdiğimiz çocuğun elbisesine gösterdiğimiz itinayı, neşrettiğimiz şiirin formunda da gösterdiğimiz, gösterebildiğimiz gün mesele yüzde doksan halledilmiş olur.” (2018: 165). Bu noktada Tarancı'nın formu içeriğin bir nebze de olsa önüne geçirdiği düşünülebilir ki kullandığı benzetme Batı dünyasının çok da yabancı olmadığı bir benzetmedir. Bilindiği üzere bir yazarın söylemesi gereken şey ile okuyucuya nasıl sunulduğu arasındaki ayrım, en eski ve en kalıcı üslup kavramlarından birinin temelini oluşturur. Batılılar bunu şu şekilde ifade ederler: ‘Düşünce elbisesi’ olarak biçim (Leech ve Short, 2007: 13) Ancak bu analogiye rağmen Cahit Sıtkı çoğunlukla formu ve içeriği bir bütün içerisinde düşünme gayretindedir. Çünkü Tarancı'ya göre şiirde form, bütün güzelliğini sağlamak için kullanılacak bir tür harç gibidir: “Form meselesine bu kadar takılıp kalmam, onun hakiki mahiyetini araştırma yolunda bu kadar çalışmam fizik çirkinliğimin mahsulüdür. İnsan, mahrum olduğu şeyin kıymetini ve manasını daha iyi anlayabiliyor. Formsuz da güzellik olmayacağı, olamayacağı bedihîdir. Güzellik, ancak formda apparition yapabilir.” (2018: 144).

Kula'nın da Todorov'dan alıntılayıp açıkladığı gibi dil şair ya da yazarın kullandığı malzeme/materyaldir. Çünkü edebiyat, “hem soyut biçimini (formunu) hem de algılanabilir biçimini (gestalt'ını) dile borçludur.” Yine Todorov'a göre, dil edebiyatın “hem çıkış noktası hem de erek noktasıdır.” (Kula, 2012: 65). Bu bilgilerden de hareketle Cahit Sıtkı'ya göre bir şiir, ifade edeceği duygu ve düşüncüyü bir formla birleşerek bütün halinde, belli meziyetlere sahip okura aktarabilir ve ancak böyle bir şiir güzel addedilebilir. İşte buna dayanarak şair içerik konusunda hiçbir hiyerarşinin peşinde olmadığını belirtir:

*“Halbuki ben mevzular ve temler arasında hiçbir hiyerarşiye taraftar değilim. Değilim çünkü sanat eserinde güzelliğin bahsedilen şeyden ziyade ondan nasıl bahsedildiği keyfiyetiyle alakalı olduğuna inanmışımdır. Bence ölüm, aşk, Allah, vatan, dostluk, evlilik, sefahat, sefalet, ilh. mevzular arasında hiçbir fark yoktur. Hepsi de insanın duyduğu, yaşadığı, felaket veya saadetlerinin müsebbibi olan şeylerdir. Zaten bunun içindir ki, 'Mevzularınızı nasıl seçersiniz?' gibi bir suale cevap vermek lüzumunu hiçbir zaman duymadım.” (2018: 169).*

Çünkü şaire göre şiirde seçilen mevzuların bir önemi yoktur. Ona göre bir şiirin ne anlattığından ziyade neyi nasıl anlattığı önemlidir. Bu noktada yine Cahit Sıtkı formu, içeriğin bir adım önünde görür. Fakat yine de asla dışlamaz, çünkü ona göre ancak böyle bir şiir, içerik ve formun birlikteliğini en güzel biçimde ortaya koyar. Bu da Cahit Sıtkı'nın içerik ve form ilişkisinden ne anladığını göstermesi bakımından son derece kıymetlidir. Çünkü bir şiir okunduğu zaman -bu şiir neye dair olursa olsun- okuruna haz vermekle yükümlüdür. Bu noktada

4 Tarancı, aynı meseleyi başka mektuplarında da vurgulamaya devam eder. Bu bağlamda Fazıl Hüsnü ve Bedri Rahmi'yi eleştirir. Ona göre bu iki şairde kelimelerden çok duydukları ve düşündükleri şeyin güzelliğine önem vermektedirler. Şaire göre bu durum form-İçerik ilişkisi ortadan kaldırdığı gibi güzelliği ortadan kaldırır. (2018: 149).

Tarancı'nın estetiği de ortaya çıkmış olur. Nitekim estetiğin kurucusu olarak gösterilen Kant da güzelliği tanımlarken estetik hazın önemini vurgulamıştı. Kant'a göre güzeldeki haz, salt derin düşünmenin hazzıdır ve bu haz bir nesnenin sezgi yetisi olarak imgelem yetisi yoluyla sıradan ayırmışına eşlik eder. (Kant, 2016: 108) Tarancı da tıpkı Kant gibi sanatın (şiirin) haz vermesi gerektiği üzerinde durur ve bu haz hususunda form-içerik ilişkisinin önemini vurgular: "Ben şahsen, 'Ölümden Sonra' şiirimi büyük bir haz içinde yazmışımdır. Vakia ölümden, hem ölümün sonrasında, ademden bahsediyorum fakat tatminkâr bir şekilde, pürüzsüz olarak bahsettiğime sahip olduğum için yazarken haz duymuşumdur." (2018: 206). İşte Cahit Sıtkı'nın şiirinin asli temlerinden biri olan ölüm teminden, şair tarafından istenildiği gibi bahsedilmiş ve böylece Ölümden Sonra şiiri hem şair hem de okurda estetik haz uyandırabilmiştir.

### Ses ve Kelime Hassasiyeti

Şiir söz konusu olduğunda doğal olarak ahenk de son derece önemli bir unsur olarak şiirde yer alır. Ancak şiirde ahenk yalnızca vezinle yahut şekille sağlanmaz. Bu noktada kelime işçiliğinin üzerinde durmak gerekir<sup>5</sup>. Çünkü kelime işçiliği ve mısra düzenin kurulması şiirde ahenğin sağlanmasında büyük rol oynar. Joubert'in de belirttiği gibi "Şiir dünyanın yazısızdır. Her şeyle birlikte oluşur şiir, neredeyse her şey harflerden ibarettir." (Joubert, 1993: 90). Aslında bu mesele yüzyıllar önce Platon'un *Kratylos*'unda ele alınmıştır. *Kratylos* içerisinde yer alan diyaloglarda Sokrates, sesleri sesli ve sessiz olarak ayırır ve onları tahlil etmeye başlar:

*"Öyleyse bizim de önce seslileri ayırmamız; sonra geri kalanlar içinde, sesi ve gürlütüsü olmayan (sessizler) elemanları türlerine göre tasnif etmemiz; sesli olmamakla birlikte sessiz de sayılmayan elemanlara geçmemiz ve sesliler içinde de farklı türleri ayırmamız gerekmez mi?"* (Platon: 97).

Bu noktadan sonra Sokrates ve Hermogenes arasındaki diyalog seslerin tahlil edilmesiyle devam eder. Buradaki anlatıma göre seslerin doğal bir simgeselliği vardır ve bu sayede sözcükler belirttikleri şeyleri taklit edebilmektedir. Platon'dan yüzyıllar sonra Jakobson da bu mesele üzerinde durur ve dilde seslerin duyumsal niteliklerinden dolayı belirli anlamları iletebileceklerini belirtir. Ses üzerine bu kadar düşünülmesi şaşırtıcı değildir. Çünkü "her edebi sanat eseri, her şeyden önce, bir anlama sahip olan sesler dizisidir" (Wellek-Varren, 1993: 133). Bu bağlamda şunu da unutmamak gerekir ki "şiir dili yalnızca bir imgeler dili olmadığı gibi dizinin sesleri de yalnızca bir uyumun öğeleri değildir, yalnızca anlama eşlik etmezler, kendi başlarına da özerk bir anlamları vardır" (Eyhenbaum, 2016: 49). Özellikle şiirde yer alan seslerin simgeselliği şiirin bütününe hizmet eder. Pek çok şaire ya da araştırmacıya göre bu seslerin tekrar edilmesi tesadüf değildir. Seslerin tekrar edilmesi bilinçli bir tercihtir ve şair bu tekrarlar vasıtasıyla aktarmak istediği duyguyu ve düşünceyi pekiştirir. Sesi şiirin "*pantheon*"u olarak gören Cahit Sıtkı da bunun farkına varmış ve kendi şiir estetiğini oluştururken "ses" kavramının üzerine eğilmiştir. Ona göre bir şair, fikirlerden ziyade sesler üzerinde çalışır (2018: 115). Çünkü bir şiir, hikâye veya roman gibi yazılmaz. "Şiir nağme halinde gelir" (2018: 169). Bu sebeptendir ki bir şair, hazinelerin sahtesini bulmak ve bir hazine meydana getirmek için sesin imkânlarından yararlanmalıdır. Çünkü ona göre şiirin teşekkül etmesinde ses ve anlam arasında kuvvetli bir bağ kurulur:

*"Bilmem benim niyetim, Türkçedeki bütün ses imkânlarını yoklamaktır, hiç akla gelmeyecek şeylerin şiire girebileceğini ve girdiğini müstakbel yazılarımda görürsen, bendeki bu 'olanla kanaat edememek' haletine aşına olduğun için herhalde şaşmazsın"* (2018: 132).

Şairin şiiri değiştirmeye çalıştığı ortadadır. Çünkü şair, Türkçenin bütün ses imkânları yoklamaya ve şiire girmeyen şeyleri şiire dahil etmeye çalışır. Bu da beraberinde şiir dilini gündelik dilden ayırır. "Şiir dili işlenmiş bir söylemdir". (Eyhenbaum, 2016: 89). Bu noktada ses imkânlarını yoklama meselesi gelir ve çağdaş şiir yine kelimeye dayanır. Ona göre şiir dil ve kelime işidir. Duygular, fikirler, buluşlar sonra gelir. Saba'yı da bu noktada sıklıkla uyarır ve Saba'nın tıpkı Vasfi Mahir gibi sesi ihmal ederek motiflere takıldığını söyler:

*"Sen de Vasfi Mahir gibi, sesi -ki esastır- ihmal ederek motiflere takılmaktasın. Halbuki böyle değil. Senin fikrini hareket noktası olarak alırsak, bütün divan şairlerinin ilk divan şairini taklit ettikleri, Verlaine'in, Rimbaud'nun, Baudlaire'i taklit ettiğini, bütün halk şiirlerinin kopya olduğu neticesine varırız. O zaman böyle bir neticeyi sen de kabul etmezsin. Şevket'in ilk şiirlerinde Necip'in tesiri olduğunu, Faruk Nafiz'in Suda Halkalar'da Yahya Kemal'in sesini taklit ettiğini, İlhami Bekir gibi şairlerin Nâzım'ın sesine vâris çıktıklarını söylersen amenna, seninle beraberim; zira burada ses mevzubahistir, eda mevzubahistir."* (2018: 137).

Sesin şiirde esas olduğunu düşünen Cahit Sıtkı Tarancı için ses o kadar önemlidir ki şair, diğer şairlerin şiirini de ses üzerinden eleştirir ve birinci sınıf şairlerin sese önem verdiği üzerinde durur. Çünkü kendine özgü şiirsel bilince sahip olan bir şairin, şiirler yazarken kendi sesini de oluşturması gerekir:

*"Birbirimizin şiirlerine olduğu gibi, diğer şiirlere de hep nağme zaviyesinden bakmayı, şiire ona göre not vermeyi itiyat ettik mi belki sen de ben de birçokları da kaybeder ama şiir, yazmak istediğimiz ve muhakkak yazacağımız şiir kazanır. Onun nağmeliği garanti edilmiş olur. İşte Fuzuli, Nedim, Naili... İşte Ziya Paşa, Âkif, Fikret, ilh. Birinci grup şairleri nağme peşindedirler, ikinci grup şairleriye ya hikmet yumurtlarlar ya dini müdafaa ederler yahut istibdada isyan ederler."* (2018: 175).

Şaire göre ancak sese ve sese bağlı olarak kelime işçiliğine gereken özen ve önemi gösteren bir şair birinci sınıf şair olabilir. Birinci sınıf şair olmanın anahtarı, Tarancı tarafından esas olarak addedilen sestendir. Aksi hâlde bir şair, kendisinden öncekileri tekrar eder ve ikinci sınıf bir şair olarak addedilir. Bir şair, şiirlerinde kendi sesini bulabilmeli ve şiirini bunun üzerine kurmalıdır. Çünkü okura ya da alıcıya aktarılacak istenen mesaj ya da bildiri ancak bu şekilde iletilebilir:

*"Her vakit tekrar ettiğim gibi, şiirde kaariye duyurmak istediğimiz şeyleri ses halinde duyurmakla mükellefiz. Şairin mesuliyeti ve şerefi sesle başlar, sesle biter. Yoksa kelimenin tek başına manasından beklenen güzellik, nesir hudutları içine girer. Var mı yok mu ses! Şiir madeni, güzellik hazinesi, şairin Pantheonu 'ses'tir."* (2018: 184).

5 Nitekim Tarancı kelimeye ne kadar önem verdiğini kendi serbest şiirini anlatırken dile getirmişti: "Tabii bunun için de ifade vasıtamız olan kelimelere gözümüz, kulağımız, elimiz ayağımızmışlar gibi muamele etmek, onları uzviyetimizin parçaları olarak kabul etmek lazımdır. Kelimelerle bu kadar içli dışlı olduktan sonra, hangi hissini müphem söylemesi, hangi fikrin kuvvetle ifade edilmesi, hangi hayalin kırk dökük anlatılması gerektiğini sezme ve ona özlediği formu bahsetmek, biraz dikkate, biraz çalışmaya mütevakıftır." (2018, s. 143).

Şairin ses ve kelime üzerinde en çok düşündüğü ve üzerinde en çok durduğu nokta Ziya Osman Saba'nın şiirini yorumla tabi tuttuğu noktadır. Tarancı, Saba'nın *Ne Kadar İstiyorum* başlığıyla yayımlanmış şiirini ve özellikle "Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da" mısraına hayran kalır. Çünkü şaire göre bu mısra hem ahenk hem de içerik bakımından mükemmeldir. Bunun böyle olmasında ise en önemli rolü ses ve seçilmiş olan kelimeler oynar:

*"Ancak bu ses sayesinde ki, şairin, hakikaten eski bir evde değil de fakat içinde doğduğu evde olmak istediğini anlıyoruz. Annesi Eyüp mezarlığında yattığı için 'Eyüpsultan'da' diyor. Fakat hakikatte Eyüpsultan burada, maziye temsil eden bir mahal olduğu için mısradaki ehemmiyet kazanmaktadır. Bütün bunlar, yukarıda da söylediğim gibi, mısradaki şiir seyyalesinden anlaşılıyor. Bu şiir seyyalesiyse mısranın inşasındaki şair ustalığıyla elde edilmiştir. Gene kelimelerde saklı bulunan şiir meziyetlerine gelmiş oluyoruz. 'Eski' sıfatı burada çok yerinde kullanılmıştır. O kadar yerinde ki, gözümüzün önüne getirdiği ev harap bir evden ziyade eski zaman mimarisi tarzında inşa edilmiş, içi şark usulü döşenmiş bir evdir. Senin böyle bir evde doğduğun böylelik meydana çıkmakta. 'Orda' kelimesi, bugünle çocukluğun arasındaki mesafeyi ses halinde vermeye muvaffak olmuştur. Hele Eyüp demeyip Eyüpsultan demekle, çocukluğunun Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarına rastladığını kaariye ne güzel sezdiriyorsun! Dedim ya, bu mısradaki ses hazinesinin anahtarı şairin elindedir."* (2018: 170).

Tarancı, ses ve kelime hassasiyetini ve şiirde bunun ne kadar önemli olduğunu açık yüreklilikle vurgular. Bununla birlikte şiirde sesle beraber yine anlaşılma meselesi önem kazanır. Form-içerik başlığında üzerinde durulduğu gibi bir edebi metin en nihayetinde okura ulaşacak ve okur nezdinde kendisine bir yer edinecektir. Pekiyi bir şiir, okur nezdinde kendisine nasıl yer edinecektir? Bu noktada şair, içerikle beraber sesin ne kadar önemli olduğu bir kez daha vurgular. Çünkü şaire göre şiir, şairin bir an olsun aklından geçirdiği hayallerin nağmesidir:

*"Hakikaten Robenson efsanesi, ancak cemiyet içinde bunaldığımız zamanlar cazip olabilecek cinsten; yoksa tatbiki pek mümkün olmasa gerek. Benim 'Robenson' şiirim, keza bir bunalmanın mahsulüdür. Zaten şiir, bir an için olsun, aklımızdan geçirdiğimiz hayallerin nağmesi değil midir?"* (2018: 214).

Bu noktada şair, bir şairin aklından geçen hayalleri nağmeye dönüştürmesi hususunda ne yapması gerektiğinin üzerinde durur. Bunun için bir şair hayata muhtelif pencerelerden bakabilmelidir. Çünkü böyle bir şair okura tazeliği/yeniliği sunabilir. Ancak bunun için de kelime ve ses arasındaki ilişkinin kusursuz bir şekilde meydana getirilmesi gerekmektedir. Çünkü Cahit Sıtkı'ya göre hisler ve hayaller ancak bu şekilde okura aktarılabilir:

*"Zira sesin teşekkülünde kelimelerin yalnız heceleri, telaffuzları değil, ifade ettikleri hisler, fikirler, hayaller de ve dolayısıyla tedai kabiliyetleri de rol oynamaktadır. Şiirde mealı sestem ayrı düşünmek rakıda üzümü lezzetinden ayrı düşünmeye benzer. Sökmek. Zaten mevzu mu, tem mi, meal mi, bütün bunlar ses içerisinde -suda hidrojen ve oksijen gibi- vazifelerini yapmış, işlerini bitirmiş bulunuyorlar. Su içerken hidrojenden bahsetmek ne kadar tuhafsa, şiir okurken de mevzudan, temden vesaireden bahsetmek o derece gariptir."* (2018: 178-179).

Şair her ne kadar formun şiirin en önemli unsuru olarak vurgulamış olsa da anlamı sestem asla ayrı düşünmemiştir. Bu noktada Tarancı'nın dilin taklit gücünü vurguladığı da söylenebilir. Pek çok araştırmacıya göre de sesler, anlamı tasvir eder ve vurgular. (Leech, 1991: 102) Tarancı'ya göre tıpkı rakı ve üzümün birlikteliği gibi anlam ve ses de bir bütündür. Bununla birlikte şair, sesin şiirde önemini vurgulamak uğruna daha da ileri gider. Tarancı için ses o kadar önemlidir ki şiirin yalnızca sestem oluştuğunu ve en önemli unsurunun ses olduğunu düşünür:

*"Şairin mesuliyeti ve şerefi sesle başlar, sesle biter. Yoksa kelimenin tek başına manasından beklenen güzellik, nesir hudutları içine girer. Var mı yok mu ses! Şiir madeni, güzellik hazinesi, şairin Pantheon'u 'ses'tir."* (2018: 184).

Çünkü şaire göre şiir yalnızca nağmedir. Bu noktada Tarancı'nın bilhassa Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dan etkilendiğini de belirtmek gerekir. Tarancı, bir şairden kendisine nağmeler dinletmesini bekler (2018: 173). Şiiri bir nağme olarak gören Tarancı'ya göre nağmeyi ifade etmek için şiirde tercih edilecek kelimeler son derece önemlidir. Bu noktada Tarancı'nın kelime hassasiyeti bir kez daha ortaya çıkar. O, her zaman olduğu gibi ifade edilmek istenilen şeyin az sayıda kelime kullanılarak ifade edilmesine inananlardandır ve Saba'yı bu hususta da uyarır: "Bir de Ziyacığım, az kelimeyle söylenmesi mümkün bir hayali, bir duyusu, bir hasreti fazla kelimeyle söylemeye lüzum yoktur" (2018: 159). Çünkü fazla kelime mısraının edasını çirkinleştirecek ve bütün güzelliğini bozarak ses birliğini ihlal edecektir:

*"Mısradaki fazla kelime aynı neticeyi doğurur, mısranın edasını çirkinleştirir, bozar, mısrayı mısralıktan çıkarır. Her kelime, hissesine düşen sesi, mana, tedai ve daha bir sürü vazifeleri ifa edemedi mi lüzumsuzdur; o mısradaki yeri yoktur"* (2018: 164-165).

Şairin, şiirde sesi anlamın bir parçası olarak gördüğü açıktır.<sup>6</sup> Çünkü her kelime kendi hissesine düşen sesi ve manayı ifade etmelidir ki ancak böyle bir şiir bütün olarak güzel addedilebilir. Şiirde sade söyleyişin, form-içerik ilişkisinin peşinde olan Cahit Sıtkı, kelimeler arasındaki ilişkiyi arttırmak ve şiirin sesini kuvvetlendirmek için şiirde güzel sanatlardan yararlanılması gerektiğini düşünür. Çünkü bir şiirde ses birliği esastır ve güzel sanatlardan yararlanmak bu ses birliğinin meydana getirilmesinde önemlidir:

*"Dahası var, gene bu bahiste, kelimeler arasındaki münasebetleri çoğaltmak, yalnız ahenk münasebetleriyle iktifa etmemek, mısralarda resim, mimari, heylektıraşlık gibi güzel sanatların meziyetlerinden de istifade etmek ve her şeyden evvel küll mükemmeliyetini elde etmek lazımdır."* (2018: 164).

6 Ancak bu görüşe karşı çıkan araştırmacılar da vardır. Nitekim Doğan Aksan bu hususta şunları söyler: "Biz genel olarak şairin zihninde oluşan imge, duygu ve düşünceleri, birdenbire geliveren esini dileye döküşü sırasında, başlangıca, seslerin niteliklerini dikkatle göz önünde tutabileceği, konuya uyan sesleri seçebileceği kanısında değiliz. Onun sesler üzerinde durması, olsa olsa ressamın ya da yontucunun, hatta bestecinin yapıta son biçimini vermeden önceki ufak düzeltme ve değiştirmeleri gibi, sonradan gerçekleşir." (Aksan, 2016: 207).



Cahit Sıtkı Tarancı için her kelime bir ses ve bir anlam ifade etmelidir ve bunu yaparken şiir bütün olarak bir nağmeye dönüşmelidir. Çünkü şiir akıllardan geçirilen hayallerin nağmesidir. Şairin kelime üzerinde bu kadar düşünmesi, modern bir söyleyiş aradığını gözler önüne serer. Nitekim İkinci Yeni Şiiri'nin önemli isimlerinden biri olan Cemal Süreya, 1956 yılında yayımlanan *Folklor Şiire Düşman* adlı yazısında "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı." demişti (Seber, 1992: 23). Öyle görülüyor ki Cahit Sıtkı Tarancı, çağdaş şiirin kelimeye dayandığını 1942 yılında tespit etmiştir. Bu durum Tarancı'nın modern bir söyleyişin peşinde olduğunu ve bu bağlamda forma ve formu meydana getirmek için kelime işçiliğine ve ses birliğine son derece önem verdiğini gösterir.

## Sonuç

Mektup, çoğu zaman bir iletişim aracı olarak kullanırken edebiyat bağlamında, özellikle sahip olduğu içerik sayesinde yazınsal bir metne dönüşür. Özellikle yazarların ve şairlerin mektupları bu noktada oldukça önemlidir. Çünkü bu mektuplar yalnızca yazar ve şairlerin kişisel hayatlarına odaklanmaz. Hatta çoğu zaman bu mektuplar büyük oranda yazarların ve şairlerin sanat hayatlarına ve edebiyat hakkındaki görüşlerine odaklanır. Nitekim Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ziya Osman Saba'ya yazmış olduğu mektuplar, her şeyden önce iki dost ve sonra iki şair olan bu isimlerden Cahit Sıtkı'nın şiir anlayışını ortaya koyması bakımından son derece önemlidir. Çünkü Cahit Sıtkı, bu mektuplarda hayatında önemli bir yere sahip olan ve işi olarak gördüğü şiir üzerinde durmuş ve şiir hakkındaki görüşlerini bu mektuplarda dile getirmiştir. Bu hususta *Ziya'ya Mektuplar* adeta Cahit Sıtkı'nın manifestosu niteliğindedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde *Ziya'ya Mektuplar*, mektuptan ziyade poetik bir metin olarak düşünülebilir.

1940-1950 yılları arasında Türk şiirinin kıymetli kalemlerinden birine dönüşen, bugün de Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya yazmış olduğu poetika mahiyetindeki mektuplarında da şiir hakkındaki düşüncelerini bütün çıplaklığıyla açıklamış ve kendi sanat anlayışına göre şiirin nasıl olması gerektiğini savunmuştur. Bu mektuplarda Tarancı, şiir ve şair, şiirde konu, şiirde güzellik, şiirde tabiiyet ve samimiyet, şiir okurunun sahip olması gereken meziyetler gibi pek çok husus üzerinde durmuştur. Ancak şairin odaklandığı en büyük mesele form meselesidir. Şair bu form meselesini ele alırken çoğunlukla şu üç mesele üzerinde durur: Serbest şiir, form-içerik meselesi ve ses ve kelime hassasiyeti.

Cahit Sıtkı Tarancı, çoğu zaman serbest şiirden yana olmuş ve mektuplarında serbest şiiri açıklamaya çalışmıştır. Bu onun dil ve şiir görüşüyle doğrudan bağlantılıdır. Şaire göre serbest şiir, aruz vezninin, hece vezninin veyahut kafiyenin bir kenara bırakılmasından ibaret değildir. Nitekim Tarancı'nın şiirlerinin büyük bir çoğunluğu hece vezni ile yazılmıştır. Çünkü şaire göre serbest şiir, içinde taşıdığı anlamı en güzel şekilde okura aktarabilen şiirdir. Bir şiir taşıdığı anlamı en güzel biçimde nasıl aktarabilir? Bu noktada Cahit Sıtkı, serbest şiirden ne anladığını ortaya koyar. Ona göre serbest şiir, yüklendiği duygu ve düşüncüyü aktarabilmek için vezin ve kafiyeden de yararlanabilir. Ancak vezin ve kafiyede ısrar etmek ve tek tip şiir meydana getirmek doğru değildir. Çünkü Tarancı'ya göre şiirde form sezgiseldir ve bu yüzden de şair, şiirin kendi kendini yazdığını düşünür. Bu da Tarancı'nın monist bir anlayışa sahip olduğunu açıkça gösterir. Şairin nihai amacı mükemmele ve güzel şiire ulaşmaktır. Bu uğurda serbest şiir, güzel ve mükemmel olana ulaşmak için bir araçtır ve doğal olarak serbest şiirin zaman zaman vezin ve kafiye barındırmasında herhangi bir sakınca yoktur.

Form-içerik ilişkisi de şairin form bağlamında sıklıkla üzerinde durduğu meselelerden biridir. Şair, bir şiirin ne anlattığının değil nasıl anlattığının önemli olduğunu ısrarla vurgular. Bu da monist olarak nitelendirdiğimiz Tarancı'nın bir nebze de olsa formu, içeriğin önünde tuttuğunu göstermektedir. Çünkü şaire göre, şiirde anlatılan izlekler arasında herhangi bir hiyerarşi söz konusu değildir. Ona göre aşk, ölüm, Allah vb. gibi izlekler yalnızca birer araçtır. Bir şairin asıl amacı duygu ve düşünceleri en iyi biçimde duyurabilmektir. Bu noktada form öncelenmiş olur. Çünkü Tarancı'ya göre form, duygu ve düşünceleri okura duyurabilmek noktasında bir şairin en önemli silahıdır. Bu yüzden de form, şiirde işlenen izleklerden önce gelir. Elbette Tarancı formu yalnızca şiirin biçimi olarak düşünmez. Şiirin kendine özgü dili de Tarancı için formun önemli bir parçasıdır. Ancak unutmamak gerekir ki şiirdeki izlekler, şiirin bütününe hizmet eder ve bu uğurda form ve içerik bir bütün hâline gelir. Bu da Tarancı'nın form ve içerik birlikteliğine verdiği önemi göstermesi bakımından son derece önemlidir.

Ses ve kelime hassasiyeti ise Tarancı'nın form bağlamında ele aldığı temel meselelerden bir diğeridir. Şair, şiirin bir bütün olarak güzel görünebilmesi ve ses birliğinin ihlal edilmemesi için kelime işçiliğine son derece önem verir. Çünkü Tarancı için her kelime bir ses ve bir anlam ifade etmelidir. Ancak bir şiirin, bunu gerçekleştirilmesi için bütün olarak bir nağmeye dönüşmesi gerekir. Çünkü şiir, her şeyden önce akıllardan geçirilen hayallerin nağmesidir. Şairin kelime üzerinde bu kadar düşünmesi ise modern bir söyleyişin peşinde olduğunun ve bütün güzelliğini önemsediğinin kayda değer bir göstergesidir. Çünkü Tarancı'ya göre form ve forma ait olan bütün unsurlar şiirin bütününe hizmet eder ve ancak böyle bir şiir okuruna estetik haz verebilir ve güzel addedilebilir. Bu da hem Cahit Sıtkı'nın poetikasını açıkça ortaya koyar hem de yazar ve şairler tarafından kaleme alınmış olan mektupların edebiyat camiası için ne kadar önemli olabileceğini gösterir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Fikir –T.T.; Tasarım – T.T.; Denetleme – T.T., C.G.; Kaynaklar – T.T.; Veri Toplanması ve/veya İşlenmesi – T.T.; Analiz ve/veya Yorum – T.T.; Literatür Taraması – T.T., C.G.; Yazıyı Yazan – Taner TURAN.; Eleştirel İnceleme – T.T., C.G.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contributions:** Concept – T.T.; Design – T.T.; Supervision – T.T., C.G.; Resources – T.T.; Materials – T.T.; Data Collection and/or Processing – T.T.; Analysis and/or Interpretation – T.T.; Literature Search – T.T., C.G.; Writing Manuscript – T.T.; Critical Review –T.T., C.G.

**Declaration of Interests:** The authors have no conflict of interest to declare.

**Funding:** The authors declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Aristoteles. *Retorik*, çev. M. H. Doğan. 2012, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Platon. *Kratylos*. 2018, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksan, D. (2016). Şiir Dili Ve Türk Şiir Dili. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Altuğ, T. (2007). *Kant Estetiği*. İstanbul: Payel.
- Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boileau, N. (2003). Şiir Sanatı, çev. M. Durak, İstanbul: Multilingual.
- Çakır, Ö. (2005). *Türk Edebiyatında Mektup* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demiray, K. (1974). Tanzimat'tan Günümüze Değın Mektup. *Türk Dili*, 274, 88-96.
- Eroğlu, E. (2006). Cumhuriyet Döneminde Mektup. *Hece*, 114/115/116, 67-72.
- Eyhenbaum, B. (2016). "Biçimsel Yöntem"ın Kuramı. *Yazın Kuramı*, ed. T. Todorov. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 49-90
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., & Yolsal, H. (2008). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Joubert, J.L. (1993). Şiir Nedir?, çev. E. Korkut. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Kahraman, A. (2006). Mektup. *Hece*, 114/115/116, 127-128.
- Kant, I. (2019). *Arı Usun Eleştirisi*, çev. A. Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kant, I. (2016). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. çev. A. Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kula, O. (2012). *Kant, Schiller, Heidegger Estetik ve Edebiyat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Korkmaz, R. (2014). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Leech, G. (1991). *A Linguistic Guide to English Poetry*. New York: Longman.
- Leech, G. N., ve Short, M. (2007). *Style in Fiction*. Londra: Longman.
- Mert, N. (2006). Mektup Nerede Biter? Edebiyat Nerede Naşlar. *Hece*, 114/115/116, 129-134.
- Okay, O. (2006). Mektuba, Mektuplaşmaya Ve Kartpostala Dair. *Hece*, 114/115/116, 30-36.
- Sağlık, Ş. (2006). Şiire Düşen 'Mektup İmgesi: Modern Türk Edebiyatında Mektup Şiir İlişkisi. *Hece*, 114/115/116, 230-247.
- Saussure, F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. B. Vardar. Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Seber, C. S. (1992). *Folklor Şiire Düşman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sontag, Susan. (2018). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, haz. Y. Salman- M. G. Sökmen. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tarancı, C. S. (2016). *Evime Ve Nihal'e Mektuplar*. haz. İ. Enginün, İstanbul: Can Yayınları.
- Tarancı, C. S. (2018). *Ziya'ya Mektuplar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Wellek, R., Varren, A. (1993). *Edebiyat Teorisi*, çev. Ö. F. Huyugüzel. İzmir: Akademi Kitabevi.

## Structured Abstract

In the context of literature, the letter turns into a literary text, especially thanks to its content. The letters of writers and poets are very important at this point. Because these letters do not only focus on the personal lives of writers and poets. In fact, these letters mostly contain the views of writers and poets on literature. As a matter of fact, the letters Cahit Sıtkı Tarancı wrote to Ziya Osman Saba are extremely important in terms of revealing Cahit Sıtkı's understanding of poetry. Because, in these letters, Cahit Sıtkı focused on poetry, which had an important place in his life and which he saw as his work and expressed his views on poetry in these letters. In this regard, Ziya'ya Mektuplar is almost like Cahit Sıtkı's manifesto. From this point of view, Ziya'ya Mektuplar can be considered as a poetic text rather than a letter.

Cahit Sıtkı Tarancı, one of the most important poets of Turkish poetry between 1940-1950, also explained his thoughts about poetry in his poetic letters to Ziya Osman Saba and defended how poetry should be according to his own understanding of art. In these letters, Tarancı focused on poetry and poet, theme in poetry, beauty in poetry, naturalness in poetry, as well as on the characteristics that poetry readers should have. However, the biggest issue that the poet focuses on is the issue of form. While the poet deals with this form issue, he mostly focuses on three issues: verse libre, form-content issue, and sound and word sensitivity.

Cahit Sıtkı Tarancı was mostly in favor of verse libre and tried to explain verse libre in his letters. This is directly related to his view of language and poetry. According to the poet, verse libre does not consist of setting aside the aruz meter, syllabic meter, or rhyme. At this point, it should not be forgotten that most of Tarancı's poems are written in syllabic meter. Because, according to the poet, verse libre is poetry that conveys its meaning to the reader in the best way possible. How can a poem convey its meaning in the most beautiful style? Cahit Sıtkı gives the answer to this question in verse libre. According to him, verse libre can also benefit from meter and rhyme in order to convey the emotions and thoughts it is loaded with. However, it is not right to insist on meter and rhyme and to create a uniform poem based on this. Because, according to Tarancı, the form in poetry is intuitive and therefore the poet thinks that the poem writes itself. This clearly shows that Tarancı has a monistic understanding. The goal of the poet is to reach perfection and beautiful poetry. For this reason, verse libre is a tool to reach the beautiful and perfect, and naturally, there is no harm in using meter and rhyme in verse libre from time to time.

The relationship between form and content is one of the issues that the poet frequently dwells upon in the context of form. The poet insists that the style of expression is important, not what a poem tells. This shows that Tarancı, whom we describe as a monist, somewhat places the form in front of the content. Because, according to the poet, there is no hierarchy among the themes described in the poem. According to him, themes such as love, death and God are just tools. In this respect, Cahit Sıtkı sees themes as substance. The main purpose of a poet is to convey feelings and thoughts in the best possible way. Thus, form becomes much more important than content in poetry. Because, according to Tarancı, form is the most important weapon of a poet in terms of making the reader hear emotions and thoughts. Besides, Tarancı does not think of form only as a style of poetry. The unique language of the poem is also an important part of the form for Tarancı. However, it should not be forgotten that the themes in the poem serve the whole of the poem, and for this purpose, form and content become a whole. This is extremely important in terms of showing the importance Tarancı gives to the relationship between form and content.

Sound and word sensitivity is another of the main issues that Tarancı deals with in the context of form. The poet gives great importance to the choice of words in the poem so that the poem can look beautiful as a whole and the unity of sound is not violated. Because for Tarancı, every word should contain a sound and a meaning. But for a poem to do this, it must become a melody. Because poetry, first, is the writing and singing of the dreams that appear in the mind of the subject of poetry in the form of a melody. The fact that the poet thinks so much about the word shows that he is after a modern expression. That's why Tarancı defends its beauty as a whole, not a piece. Because according to Tarancı, form and all the elements belonging to the form serve the whole of the poem, and only such a poem can give aesthetic pleasure to its reader and be considered beautiful. This both clearly reveals Cahit Sıtkı's poetics and shows how important the letters written by writers and poets can be for the literary community.