

*Elhân-ı Şitâ*'dan *Kar Sesi*'ne Modern Türk Şiirinde "Kar"From *Elhân-ı Şitâ* to *Kar Sesi*; "Snow" in Modern Turkish Poetry

Bahtiyar Aslan\*

**Özet**

Bu çalışmanın başlıca amacı, modern Türk şiirinde kış mevsiminin simgesi olan kar ögesini, Cenab Şahabettin'in "Elhan-ı Şita" adlı şiirinden Bahattin Karakoç'un "Kar Sesi" adlı şiirine kadar genel bir çerçevede değerlendirmektir. Çalışmanın ikincil amacı ise bu konuda daha geniş çaplı çalışmalara ilgi uyandırmaktır. Gerçekten de bir makale içinde değerlendirilmesi mümkün olmayacak kadar çok sayıda kar şiiri tespit ettik. Yine de bir genellemeye ulaşabilmek için bu konuda istasyon niteliğine sahip bazı şiir ve şairleri öne çıkardık. Klâsik şairlerimizin çok itibar etmedikleri bu tabiat olayına Servet-i Fünûn'dan itibaren ilgi artarak devam etmiştir. İlgi artışının gerisinde kanaatimizce tabiat algısında meydana gelen değişiklik vardır. Şiirleri seçerken bu değişikliği merkeze almaya çalıştık. Bu çalışma, daha kapsamlı bir çalışmanın başlangıcı olarak düşünülebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Kar, Kar Sesi, Elhân-ı Şitâ, Modern Türk Şiiri, Kış.**Abstract**

This article evaluates "snow" as a symbol for winter in Modern Turkish poetry. The poems chosen for the article begin with Cenab Şahabettin's poem "Elhan-ı Şita" to Bahattin Karakoç's poem "Kar Sesi". The second aim of the study is to raise an interest in the subject for further studies. It has been seen that there are a very large number of poems in Modern

---

\* Yard. Doç. Dr. Bahtiyar Aslan, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.

bahtiyar.aslan@hotmail.com

Turkish which refer to snow. Certain poems and authors which represent the period were chosen in order to be able to generalise on the topic. While classical poets did not show an interest in play on seasons and nature, there has been a growing interest in such poetic play from Servet-i Fünun onwards. The reason for this is most probably a change in the conception of nature. The poems referred to in this article have been chosen with this consideration in mind. We may consider this article to be forerunner of a detailed study of the subject.

**Keywords:** Snow, Kar Sesi, Elhân-ı Şitâ, Modern Turkish Poetry, winter

Nihat Sami Banarlı, “Kar Şiirleri”<sup>1</sup> başlıklı yazısında eski şiirimizde kış mevsiminden çok az bahsedilmesini, *eski Türk hayatında kış[ın] hakkında şiir söyletmeyecek kadar zorlu bir mevsim olma[sı]* ihtimali ile izah eder. Cümlelerin devamında ise *eski edebiyatımızda “mevsim şiirleri”nin* genellikle bahar konulu olduğu yönünde bir hüküm verir. Banarlı’nın mevsimin *zorlu* oluşunu, hakkında şiir söyle(t)memeye bir gerekçe olarak görmesi, söz konusu yazısının bir gazete yazısı olması gerçeğiyle telif edilebilecek bir genel hükümdür. Zira bir mevsimin ya da başka bir şeyin zorlu oluşu bazen şiir yazmak için kışkırtıcı da olabilir. Dolayısıyla eski şiirimizde kış mevsimiyle ilgili şiir eksikliğini başka sebeplerle izah etmek daha makul gözükmektedir. Banarlı, yazının devamında klâsik şiirimizi öne alarak kış ve karın, *şiirimize daha çok dünyamızı terk ederken girebil[diğini]* ileri sürer. İskender Pala da “Klâsik Şiirimizde Kış”<sup>2</sup> başlıklı yazısında dönemin kış şartlarının şairleri daha çok bahar özlemi konulu şiirler yazmaya zorladığını ileri sürer. Pala’ya göre bu dönem şairlerimiz, *karın yağışını, baharın ılık yellerine nispetle daha az şairane bul[muşlardır]*. Klâsik şiirimizde Pala’nın deyimiyle *kışın izine, karda tavşan izi gibi seyrek rastlanır*. Kıştan ve dolayısıyla kardan söz edilen şiirlerde de tema genellikle bahar ve bahar özlemidir. Dolayısıyla kış ve kar birer şikâyet unsuru olarak şiire girer. Bunun dışında klâsik şairlerimizin *şitaiyye* söyledikleri de olmuştur. Nesib bölümünde kış tasvirlerine yer verilen kasidelere *şitaiyye* adı verildiği malûmdur. Banarlı, şitaiyyelerle ilgili şu değerlendirmede bulunur: “Dîvan şâirleri gerçi “Kış Kasîdeleri” söylemişlerdir; fakat bahar kasîdeleri yanında bunlar hem az hem de sönüktür. “Gül bahçesi ham gümüşle döşenmişken, bahar bu bahçeye zümrüt renkli kumaşlar yaydı.” diyen Bâkî’ye göre kar, yeryüzünü kaplamış gümüşten bir örtüdür. Muhteşem Süleyman

<sup>1</sup> Nihat Sami Banarlı, “Kar Şiirleri”, *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2007, s. 147-151.

<sup>2</sup> İskender Pala, “Klâsik Şiirimizde Kış”, *Şairlerin Dilinden*, Kapı Yayınları, İstanbul, Aralık 2009, s. 233-241.

devrinin zengin İstanbul toprakları için bu teşbih, galiba, yerindedir.”<sup>3</sup> Şitaiyye yazan divan şairleri arasında Fuzulî, Nedim, Necati Beg, Yahya Bey, Mesihî, Seyyit Vehbî ve Cinanî gibi şairler sayılabilir. Bunun dışında bazı şairlerin de kış konulu gazeller yazdığı yahut da kıştan bahseden beyitlerinin bulunduğu bilinmektedir. Buna rağmen kış ve kardan bahseden şiirlerin sayısının, mesela bahara oranla az olmasının izahını, Osmanlı medeniyeti dairesinde şekillenen bir edebiyatın tabiat *telakkisi* üzerinden yapmanın daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Dolayısıyla modern Türk şiirinde kış ve kar konulu şiirlerin sayısının artmasını da yine aynı şekilde yeni bir medeniyet ve onun getirdiği tabiat telakkisiyle izah etmeyi uygun bulduğumuzu vurgulamak isteriz.

Banarlı yazısının devamında “Fakat Türk edebiyâtında ‘kar şiirleri’nin birdenbire çoğalıp yayıldığı çağlar, Servet-i Fünûn yıllarındadır. Önce Tefik Fikret, sonbaharda sarı yaprakların dökülüşünü altın renkli, hatta altından bir kar yağışına benzetir. Doğrudan doğruya ‘Karlar’ adıyla yazdığı manzume hoş değildir. Yapmacıktır. ‘François Coppee’den özenerek ‘Âveng-i Şühûr’ adıyla yazdığı ‘aylara dâir şiirler’inde kar, yine çok güzel değil, fakat tabî ve içtimâî ıztırâbı hissedilir bir mevzûdur. Buna mukâbil Cenab Şahabeddin’in ‘Elhân-ı Şitâ’ şiiri, Türk edebiyatında kar mevsiminin en güzel terennümlerinden biri olmuştur”<sup>4</sup> der. Gerçekten de Servet-i Fünûn’la birlikte Türk şiirinde kar konulu şiirlerde bariz bir artış görülür. Bunun gerisinde Servet-i Fünûn’un şiirimize getirdiği yeni bir tabiat anlayışının yattığını söylemek gerek. Hasan Akay, Servet-i Fünûn’un özelliklerini sayarken bu ekole mensup sanatçıların tabiatla ilişkisi hakkında şunları söyler: “Bu devirde sanatçı için tabiat hayalî bir âlem olmaktan çıkmış, içinde yaşanılan bir âlem olmuştur. Sembolistlerin bakış açısını yansıtan ‘tabiatın ruhu/evrenin ruhu’ fikri, ilk olarak Servet-i Fünûncular tarafından söz konusu edilmiş ve işlenmiştir. Tefik Fikret’in tespit ettiği, merhum Mehmet Kaplan’ın da işaret ettiği gibi: ‘Tabiatla ilk defa yeni renkler gören ve ruh hallerini, renkli manzaralar halinde ortaya sermesini öğreten, Cenab’dır... Sembolistlerin bakış açısı olan ‘rûh-i kâinat’; yani eşyada esrarlı bir ruh aramak fikri de Cenab’ın şiirleriyle başkalarına yayılmıştır. Cenab’a ve ondan geçerek bütün Servet-i Fünunculara göre tabiat, ölü bir manzara değildir; ruh ile yakınlığı olan, hatta bazen evrensel bir ruhun (evrenin ruhunun) somut görüntüsü olarak algılanan bir varlıktır.”<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Nihat Sami Banarlı, *age.*, s. 148.

<sup>4</sup> Nihat Sami Banarlı, *age.*, s. 150.

<sup>5</sup> Hasan Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, Nisan 1998, s. 173.

Tevfik Fikret, “Karlar” şiirinde kardan çok, kar altında kalmış tabiatı anlatır. Şiir, baştan sona Servet-i Fünûn’un tabiat anlayışına bağlıdır:

*Bir ıztırâb-ı serd ile titrer mükevvenât*

*Altında karların;*

*Bir dūd-ı münce mid gibi âfâk-ı bî-hayât,*

*Pîşinde canlanır mütehâşî nazarların.<sup>6</sup>*

Bu mısralarla başlayan şiirde Fikret, ilk dört bentte Servet-i Fünûn’un tabiat anlayışı çerçevesinde bir okuma biçimi önermektedir aslında. Tabiat, bu dört bentte gerçekten de ruhu olan, canlı bir varlıktır ve insanın bütün duyu organlarına hitap etmektedir. Bu tabiat anlayışının zamanla Fikret’te bir kutsala, bir inanışa dönüştüğünü biliyoruz. Şiirin beşinci ve son bendinde şair, birden bire bizi Fikret’e göre “öteki” konumunda olan sıradan insanla yahut kendi anlayışının dışında kalan başka sanatçılarla karşı karşıya getirir. Şairin “onlar” dediği insanlara göre bu soğuk manzarayla bir göğüste gülen beyaz gül aynı şeydir:

*Lâkin sorun şu penceresinden bakanlara*

*Kâh-ı tahayyülün*

*Onlarca aynıdır bu bürûdetli manzara,*

*Bir sîne-i semende gülen bir beyaz gülün.<sup>7</sup>*

Servet-i Fünûn şiirine asıl istikametini veren şair olan Cenab Şahabeddin’in “Elhân-ı Şitâ” şiiri, modern Türk şiirinden söz edildiğinde akla gelen ilk metinlerden biridir. Şiir, Hasan Akay’ın deyimiyle “Cenab’ın kendi şiir estetiği açısından olduğu kadar Servet-i Fünûn devrinin, şiir, sanat, tabiat ve dünya görüşü açısından da son dere mühim özellikler arzeden” bir eserdir ve “bir kış manzarasının ve bu manzaranın aslî unsurunu oluşturan kar yağışlarının tasvirinden ibarettir.”<sup>8</sup> Servet-i Fünûncuların resme ve musikiye; ama özellikle resme özel bir ilgi duydukları bilinen bir gerçektir. Tevfik Fikret, sadece şair değil, aynı zamanda bir ressamdı. Dönemin önemli özelliklerinden biri de resim altına şiir yazma modasıdır. Bu moda

<sup>6</sup> Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2004, s. 347.

<sup>7</sup> Tevfik Fikret, *age.*, s. 348.

<sup>8</sup> Hasan Akay, *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, Kasım 1998, s. 243.

1882 yılında Mir'at-ı Âlem dergisinde başlamıştır.<sup>9</sup> Servet-i Fünûn nesli şiir ve resim ilişkisinde Parnasyenleri örnek alıyordu. Parnasyenler, resim gibi şiir yazma iddiası ve çabası içindeydiler. Nesir alanında ise Gustave Flaubert ve Goncourt'ların resim gibi nesir yazma ilkelerini benimsiyorlardı. Mehmet Kaplan, dönemin resim ve musiki sanatıyla ilgisini şu şekilde anlatır: “Gerçi Servet-i Fünûncuların da kendilerine has bir iç âlemleri vardır. Cenab, tabiatta, insan ruhuna benzer bir ruh, bir ‘rûh-i kâinat’ olduğunu farzeder. Fakat onlar, kendi iç âlemlerini ve tabiatta bulunan ruhu da dış dünya gibi plastik, gözle görülür bir hale koyarlar. Nazımda ve nesirde tasvir Servet-i Fünûn edebiyatının esasını teşkil eder. Servet-i Fünûncular, resim ile birlikte musikiyi de sevdiler. Bu sevgi sadece eserlerinde müzikal temleri işlemek şeklinde kendini göstermez; üsluplarına da tesir eder. Servet-i Fünûn şiiri, sadece resim değil, aynı zamanda musikidir. Tanzimat şairlerinin çok ihmal ettikleri âhenk, Servet-i Fünûncularda muhteva kadar ehemmiyetli bir yer tutar. Onların nesirlerinde bile müzikal bir karakter vardır.”<sup>10</sup>

Kış musikisi, kış ezgisi şeklinde anlamlandırabileceğimiz Elhân-ı Şita, gökten düşen kar tanelerinin bir kuşa benzetildiği mısralarla başlar:

*Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş,*

*Eşini gaib eyleyen bir kuş*

*gibi kar*

*Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar...*

*Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı,*

*Ey kebûterlerin neşîdeleri,*

*O baharın bu işte ferdâsı*

*Kapladı bir derin sükûta yeri*

*karlar*

*Ki hamûşâne dem-be-dem ağlar.*<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Resim/tablo altına şiir yazma modası ve Tevfik Fikret'in güzel sanatlarla ilişkisi için bkz: Cahit Kavcar, “Tevfik Fikret ve Güzel Sanatlar”, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/512/6296.pdf>

<sup>10</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, 12. Baskı, İstanbul, Mart 1994, s. 99.

<sup>11</sup> Mehmet Kaplan, *age.*, s. 97.

Cenab, daha şiirin bu ilk mısralarında kar ezgilerinden kastının aslında bir (hamûşânelik) suskunluk olduğunu açık eder. Şair, aslında sessizliğin musikisi peşinde gibidir. Bu da ancak şiirin başka sanatlarla kurduğu -daha çok da müzik ve resimle- ilişkiyle mümkün olabilecek bir şeydir. Başka bir şekilde söylemek gerekirse, Cenab, karın sessiz yağışında bir müzik eserinin, bir bestenin resmini görmeye çalışıyor, hatta görüyordu. Sonraları, özellikle Cumhuriyet döneminde “sanatta tedahül” başlığı altında çok tenkit edilecek olan bu tutum, Cenab’ın şiirine önemli bir katkıda bulunmuş görünüyor.

Gerçekte kış ve ona bağlı olarak karın yağmasını tasvir eden bu şiirle ilgili olarak Hasan Akay şu tespit ve değerlendirmeleri yapar: “Şair, bu tabiat hadisesini, kendisinin ve nesil arkadaşlarının tabiatı ve kâinatı değerlendiriş tarzlarına, onların iç âlemleri ve görüş açıları üzerinde büyük tesir bırakmış olan batılı akımların görüş derecelerine tamamen uygun düşen öyle güçlü bir hissi tefsire tâbi tutar ve üslûp denen yapının bütün unsurlarına hâkim kıldığı öyle bir müzikal ve resme has idrak tarzıyla teşhis, teşhir ve tasvir eder ki, bu basit hâdise ve onu meydana getiren diğer unsurlar daha önce pek benzerine rastlanmayan bir insicam mükemmelliğine erişir. Basit bir temin böylesine mükemmel bir yapı içinde ve bütün ayrıntılarıyla işlenerek adeta şiirin kendisinden ibaret olan bir kompozisyon ve üslûp nümûnesi teşkil etmesinde en büyük âmillerden biri, şairin diğer nesil arkadaşları gibi ve onlardan nispeten daha fazla ve ısrarla üzerinde durduğu ‘resim ve musiki gibi şiir’ idrakidir.”<sup>12</sup> Kutsallardan uzaklaştıkları için sanatı kutsallaştıran, biraz da İstibdat yönetiminin etkisiyle melankoli ve pesimizme düşen Cenab ve nesil arkadaşları, muhtevayı geri plana iterek bir tek görüntü veya duruma farklı sanatların açtığı farklı pencerelerden bakmak, farklı açılardan yanaşmak için büyük çaba sarf etmişlerdir. Elhân-ı Şita özelinden söylemek gerekirse, ortaya çok cepheli ve dolayısıyla çok farklı okumalara imkân veren bir şiir çıkmıştır. Elhân-ı Şita, resimden musikiye, batılı edebiyat akımlarından psikolojiye, sosyolojiye kadar birçok farklı disiplin yedeğe alınarak okunabilecek bir metindir.

Yahya Kemal’in “Kar Musikileri”<sup>13</sup> adlı şiirinden bahsederken Banarlı; “... Türk şiirinde ‘kar musikileri’ hakiki şahikasına Yahya Kemal’in bu isimle gurbette bir şiirde ulaşmıştır.”<sup>14</sup> der. Tanpınar’ın söyleyişiyle “Türk lirizmini yeniden bulan adam”<sup>15</sup> olan Yahya Kemal, Kar Musikileri şiirini 1927’de Varşova’da yazmıştır. Şiir, Kendi Gök Kubbemiz’de de

<sup>12</sup> Hasan Akay, *age.*, s. 243-244.

<sup>13</sup> Yahya Kemal Beyathı, *Kendi Gök Kubbemiz*, Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, Mart 2005, s. 33.

<sup>14</sup> Nihat Sami Banarlı, *age.*, s. 150.

<sup>15</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, Ocak 1982, s. 142.

–Varşova 1927- notuyla yayınlanmıştır. Yahya Kemal, 22 Mayıs 1926 tarihli bir dilekçeyle mebusluktan istifa etmiş ve 14 Haziran 1926’da elçilik görevine başlamıştır. Yahya Kemal’in Varşova hayatını Beşir Ayvazoğlu şöyle anlatır: “Yahya Kemal’in Varşova’da nasıl yaşadığı konusunda az çok bilgiye sahibiz. Süleyman Nazif’e gönderdiği 16 Ağustos 1926 tarihli mektubunda, ömrünün masa başında geçtiğini, çok okuduğunu, çok yazı yazdığını belirtir. Birkaç kitap projesi vardır. Paris hâtıralarını ve Jön Türklüğü yazmaya karar vermiş, birkaç ayda bir kitap olacak kadar yazmıştır. Odasında gece yarısına kadar Tanburî Cemil Bey’in plaklarını dinleyerek Boğaziçi ve İstanbul havasına girmektedir. Varşova, düz ovada kurulmuş, etrafta dağ veya deniz ufku bulunmadığı için sıkıcı bir şehirdir. Üstelik hava genellikle kapalı ve yağmurludur; İstanbul’un nefis bahar ve yazlarına, parlak güneşine tutkun olan şair için bundan daha iç karartıcı bir ortam düşünülemez.”<sup>16</sup> Ayvazoğlu, şairin Faruk Nafiz’e, Abdülhak Şinasi Hisar’a ve Fazıl Ahmet’e gönderdiği mektuplar üzerinden Varşova hayatını anlatmaya devam eder. Daha sonra da Kar Musikileri şiirinin doğuşu hakkında Nihat Sami Banarlı’ya anlattıklarını nakleder: “1927’de Varşova’da elçilikte bulunduğum bir akşam odamda çalışıyorduk. Dışarıda kar yağıyordu. Orada kar bir başladı mı, günlerce, aylarca durmadan yağar. İnsanda bin yıl sürecek bir yağış tesiri yapar. Bir kuytu manastırda, koro halinde söylenen dualar gibi gamlı bir erganun âhengi insanda ne tesir bırakırsa, orada yağın karın öyle hüznü ve devamlı bir tesiri vardır. François isimli, ihtiyar ve kibar tavırlı hizmetçim böyle yalnız ve muzdarip gecelerimde benim Türk mûsikî plaklarıyla avunduğumu bilirdi. Bilhassa Tanburî Cemil Bey’in Hüseyinî Peşrevi’ni dinlerdim. François bana yarı acıyan ve zamanla bu musikîdeki güzelliğe alıştığı için, yarı anlayan bir gözle bakardı. Musikîmiz beni gurbetten alır, vatana, hatta vatanımızın muhassalası olan İstanbul’a götürürdü. O gece de öyle yaptım. Plak başlayınca içimdeki hüznün silindi, sesler beni İstanbul’a götürdü.”<sup>17</sup>

Toplam altı beyitten oluşan şiir;

*Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.*

*Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.*

mısralarıyla başlar. Şiir, tam da Yahya Kemal’in Banarlı’ya anlattığı intibaların manzum şekli ibarettir. Sonraki mısralar *kuytu manastır*, *erganûn âhengi*, *İslav kederi* gibi

<sup>16</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal - Ansiklopedik Biyografi*, Korpus Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, Ocak 2007, s. 454.

<sup>17</sup> Beşir Ayvazoğlu, *age.*, s. 456.

tabirlerle güçlenen bir gurbet duygusunu vurgular. Bir ufuk şairi olduğunu bildiğimiz Yahya Kemal, Varşova'nın ufuksuzluğundan bunalmış ve bu ufuksuzluğun İslav kederinin kaynağı olduğunu hissetmiş olmalıdır. Toplumsal çöküşün bunaltısından tarihe kaçarak kurtulan şair, gündelik hayatın bunaltısından da hatıralara, hatıralarının şehri İstanbul'a sığınarak kurtulmayı denemektedir. Şiirin son iki beyiti bu sığınmayı terennüm eder:

*Birdenbire mes'ûdum işitmek hevesiyle,  
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.*

*Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık,  
Uykumda bütün bir gece körfezdeyim artık.<sup>18</sup>*

Şiirde kar ve gurbet duygusunu birleştiren bir başka şair de Nazım Hikmet'tir. İdealist bir şair olan Nazım Hikmet, şiirlerinde toplumsal meseleleri marksist bir anlayışla ele alır. İdealist yapısı ve dünya görüşünün bir gereği olarak muhtevayı her şeyin önünde tutan şair, zaman zaman mizacının gerçeklerine boyun eğerek romantik duygularını ve özlemlerini dile getiren şiirler de kaleme almıştır. Gelecek kuşaklara daha çok bu tür şiirlerinin kalacağı konusunda şüphe olmayan şair, "Karlı Kayın Ormanında"<sup>19</sup> adlı şiirinde memleket ve aile özlemini dile getirir:

*Karlı kayın ormanında  
Yürüyorum geceleyin.  
Efkârlıyım, efkârlıyım,  
Elini ver, nerde elin?*

Şair, Komünist Rusya ve Türkiye arasında seçim yapmakta tereddüt yaşamaktadır. Bu aynı zamanda idealleri ve duyguları, özlemleri arasında tercih yapması anlamına gelmektedir. Şair, oğluna; Memed'ine oyuncak göndermiştir fakat teslim edilmeden geri gelmiştir:

*Eski takvim hesabiyle  
Bu sabah başladı bahar*

---

<sup>18</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *age.*, s. 33.

<sup>19</sup> Ataol Behramoğlu, *Son yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi 1*, Sosyal Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 1997, s. 155-156.

*Geri geldi Memed'ime  
Yolladığım oyuncaklar.*

*Kurulmadı zembereği  
Küskün duruyor kamyonet,  
Yüzdüremedi leğende  
Beyaz kotrasını Memet.*

Bu duygular arasında şair bir ara memlekete dönüşün mümkün olup olmadığını araştırır kendi içinde ve sorar;

*Memleket mi, yıldızlar mı,  
Gençliğim mi daha uzak?  
Kayınların arasında  
Bir pencere, sarı, sıcak.*

İdealleri uğruna gençliğini, memleketini, ailesini kaybedenlerin şiiri gibidir bu şiir. Bütün geçmişine, hatıralarına ve sevdiklerine geri dönmeyi isteyen; daha doğrusu duyguları bunu emreden şairin akli, bambaşka bir şey söylemektedir. Şiirin son dördlüğünde şair bir umut, bir teselli bulmuş gibidir;

*Şimdi şurdan saptım mıydı  
Şose, tren yolu, ova,  
Yirmi beş kilometreden  
Pırıl pırıldır Moskova...*

Görüldüğü gibi şiir kardan ziyade kar altında bir kayın ormanından geçişi, bu süreçte yaşanan tereddütleri, duyguları dile getirmektedir. Bundan başka Nazım Hikmet'in "Kar Yağıyor" ve "Karanlıkta Kar Yağıyor"<sup>20</sup> başlıklı iki şiiri daha vardır. Bu şiirde de şair, "karanlıkta kar yağıyor" ve "kar yağıyor" leit-motifleriyle bir fon oluşturmakta, bu fonun önünde vatan özlemini, daha çok da ideolojisini dile getirir. Nazım Hikmet'in nezdinde

---

<sup>20</sup> Ataol Behramoğlu, *age.*, s. 176-177.

toplumcu gerçekçilerin şiirlerinde yeni bir tabiat telakkisi getirdikleri söylenemez. Bu tarz ideolojik şiirler, tabiatı genellikle bir fon olarak kullanmayı tercih eder. Mesaj kaygısı daima anlatma ve tasvirin önündedir. Nazım Hikmet'in kar ile ilgili şiirlerinde ölü, durgun bir tabiatın ortasında çırpınan bir insana ve onun duygularına şahit oluruz.

Cumhuriyet dönemi şiirimizin gölgede kalan önemli isimlerinde biri Ahmet Muhip Dıranas'tır. Dıranas, heceyle yazan Necip Fazıl, Cahit Sıtkı ve Faruk Nafiz gibi şairlerin gürültülerinin ve şöhretlerinin perdelediği bir sanatçıdır. Öte yandan şairin Fahriye Abla adlı şiiri de şöhretiyle diğer şiirlerini gölgelemiştir. Dıranas'ın "Kar"<sup>21</sup> başlıklı şiirinde, kar ve gece - karanlık tezadı üzerinden yalnızlık temi işlenir. Yalnızlığa; çağrışımlarla sonsuzluk, rüya, hiç anılmasa da ölüm ve özlem kavramları eşlik eder:

*Kardır yağan üstümüze gecedен,*

*Yağmurlu, karanlık bir düşünceden,*

*Ormanın uğultusuyla birlikte*

*Ve dörtnala, dümdüz bir mavilikte*

*Kar yağıyor üstümüze inceden.*

Şiir, bu bentle başlar ve beşlikler halinde üç bent daha bunu takip eder. İkinci bentte kar içinde kalmış ve sesi duyulmak istenen belirsiz bir kişiye; sevgiliye seslenir şair. Üçüncü bentte sonsuza kadar uyuma yani; ölme isteğini dillendirir. Birçok şair tarafından karanlık ve soğuk bir olgu olarak nitelenen ölüm, Dıranas için beyazlığıyla aydınlık ve dinlendirici bir teselliye dönüşmektedir. Son bentte ise kar, beyaz bir rüyaya benzetilir. Bu rüya sayesinde yalnızlık unutulacak, göğe uzanılacaktır.

Türk şiir ve düşüncesinin özgün isimlerinden biri olan Attila İlhan'ın, "Kar Kasidesi"<sup>22</sup> adlı şiiri üçer mısralık altı bölümden oluşmuştur. Attila İlhan üzerine önemli bir çalışmaya imza atan Yakup Çelik, şiirle ilgili şu değerlendirmelerde bulunur; "... 'Kar Kasidesi' bir tabiat şiiridir. Kar ve kış şartlarının zorlukları anlatılmaktadır. Gösterme esasına dayanan şiirde, ahengin uyumu da dikkati çekmektedir. Ahenge verilen önem şiirin kaside adını almasından kaynaklanabilir."<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Ahmet Muhip Dıranas, *Şiirler*, İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul 1974, s. 76-77.

<sup>22</sup> Attila İlhan, *Böyle Bir Sevmek, Bütün Şiirleri 8*, Bilgi Yayınevi, 6. Basım, İstanbul 1996, s. 54-56.

<sup>23</sup> Yakup Çelik, *Şubat Yolcusu Attila İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2007, s. 497.

*uzun rüzgârlar karanlığın dalgın sansarları*  
*atlayıp dağıtırlar telaşlarıyla ürperen karları*  
*sihirli bir lambadır bardaktaki güller gecede*

Şiir, bu mısralarla başlar ve sonraki bölümlerde tıpkı ilk bölümde olduğu gibi alışılmadık benzetmeler ve bağdaştırmalarla sürer. Şiir, klâsik kaside örneğine uygun yazılmamasına rağmen adlandırmada kaside terimine yer verilmiştir. Bu, Attila İlhan'ın özelliklerinden biridir. Klâsik Türk şiirini ve geleneği önemseyen şair, klâsik şiirin sesini çağına taşımaya gayret etmiştir. Yer yer Nedim'le örtüşen duyarlılığının yanı sıra gazel özelliği taşımayan fakat ses olarak gazel hissi veren şiirlerini de “serbest gazeller” olarak adlandırmıştır. Dolayısıyla şair gerek bu şiirinde, gerekse de başka şiirlerinde gelenekten kopmadığını; fakat geleneğin bir kalıp içerisinde çağına taşınamayacağı düşüncesini uygulamaya dökmüştür.

Şair, *Kar Kasidesi*'ni Prens Zinia'ya ithaf etmiştir. Şiir kitaplarının sonuna şiirleriyle ilgili “meraklısı için notlar” ekleyen nadir şairlerden biri, belki de tek şair olan Attila İlhan'ın, *Kar Kasidesi* ve Prens Zinia ile ilgili açıklaması şöyledir: “şiir yayınlandığı zaman, telefon eden bile olmuştu: “kim bu prenses zinia?” nasıl anlatırsın? fûruzan, bir ankara'ya gelişinde, aramızda ancak çocukların, imgelemi geniş sanatçıların ya da düpedüz *mythomane*'lerin itibar edeceği türden bir oyun kurduk, o ve ben, ‘meğerse’ eski rusya’dan tanıştıyormuşuz, o ünlü prenses zinia’yımış da, ben çarın hassa ordusu uhlan alayından kolonel mitia’yımışım, yayınevinde petersburg’tan, neva ırmağında sokak lambalarının yansımalarından tutun da, büyük kış bastırınca ‘malikânelerinde’ bunalan barin ve barina’ların kahrına kadar, ciddi ciddi, nelerden söz etmiyorduk ki... herkes de bizi dinliyor, oyuna kattığımız ciddiliğe biraz da şaşıyordu. fûruzan üç beş gün kaldı, istanbul’a döndü ama, o gün bugün ben ona prenses’ten başka söz etmedim, iş gereği mektuplaştıkça da lâfın arasına kış bastırılmalı hassa alayı atlarının ne halde olduklarından filan bir şeyler sokuşturmayı unutmuyordum, fûruzan’sa içinde geyiklerin, av borularının, korudaki av şölenlerinin geçtiği kısa fakat esaslı bir mektup yazmıştı, ‘kar kasidesi’ işte o şaka ile bu mektup arasında doğdu: en çok da, karlı korulardaki av boruları çağrışımıyla, eh, böyle şiiri ister istemez prenses zinia’ya adamak gerekiyordu. öyle de yaptım.”<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Attila İlhan, *age.*, s. 127-128.

Modern Türk şiirinin en önemli birkaç isminden biri olan Sezai Karakoç da kar üzerine şiir yazan şairlerimizden biridir. Karakoç'un "Kar Şiri"<sup>25</sup> adlı eseri, bir şair için erken denecek bir yaşta, yirmi yaşında, 1953'te kaleme alınır. Şair, daha o yaşlarda Monna Rosa'yı yaşını çok aşan bir yetkinlikle ortaya koymuş, adını Türk şiir tarihine yazdırmıştır. "Kar Şiri", Monna Rosa şiirlerinin bir devamı niteliğindedir ve Monna Rosa'ya seslenir:

*Karın yağdığını görünce*

*Kar tutan toprağı anlayacaksın*

*Toprakta bir karış karı görünce*

*Kar içinde yanan karı anlayacaksın*

Toplam dört adet dördlükten oluşan şiirde daha ilk mısralarından itibaren kar, bir aracı nesne olarak kullanılmaktadır. Özellikle ilk dördlüğün son mısrası şairin sevgiliye söylemek daha çok da duyurmak istediği bir duyguyu imlemektedir. Şiirin ikinci dördlüğünde ise şair, sevgiliye şiirini hangi şartlar altında anlayacağını söylüyor:

*Allah kar gibi gökten yağınca*

*Karlar sıcak sıcak saçlarına değince*

*Başını önüne eğince*

*Benim bu şiirimi anlayacaksın*

Fakat şiir görünen anlamdan ibaret, ya da o anlamla sınırlı değildir. Çünkü modern şiirin sözel anlamı aslında onun en az anlaşılması gereken boyutudur. Karakoç'un şiirinde sözel anlamın ikincil konuma itilmesini zorunlu kılan söyleyişler vardır. Mesela "Allah kar gibi gökten yağınca" mısrası şiiri artık kaçınılmaz olarak başka bir düzlemde okumayı salık verir bize. Karakoç, Monna Rosa'dan başlayarak bir aşk duyarlığı ve şairanelik içinde kendini arayan bir insan modelini ortaya koyar. Tabiatla kurduğu ilişki, mesela Servet-i Fünûncuların tabiatla ilişkisinden çok farklıdır. Servet-i Fünûncular tabiata, onun içindeki ruha ulaşmak için bakıyorlardı. Sezai Karakoç ise tabiata kendine ulaşmak için bakmıştır. Ebubekir Eroğlu bir çalışmasında Monna Rosa şiirleriyle ilgili olarak şunları ileri sürer: "Monna Rosa ilkgençlik tutkuları ile örülü bir aşk şiiridir. Ama tek bir olgunun yüceltilmesi değildir. Duyarlık ve coşku birbirine eklenerek ve düşsel unsurlarla da beslenerek şiiri oluşturur. Şairaneliği inkâr

---

<sup>25</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Mayıs 2006, s. 35.

eden bir şiir değildir ama bu kavramın o günlerde üzerinde taşıdığı kalıpsallığa da sığdırmaz kendini. Şiirseli, tutkulu ve kendini tanımlamaya çalışan, kendini yoklama cesaretini arayan duyarlılığın serbest akışı ortaya çıkarmaktadır.”<sup>26</sup>

Karakoç’un “Kış Anıtı”<sup>27</sup> adlı şiirinde de kar ögesi kullanılır:

*Yağmurdan sonra karın saltanatı gelir*  
*Kar köpüklü bir deniz gibi kendini yükseltir*  
*Çamları sürüsünü bekleyen çobanlara çevirir*  
*Dağları gökten inmiş bir sütuna döndürür*  
*Dokuz buyruk levhasına Musa’nın sağ eline*  
*Eşyaya vurmuş bir miraç gecesine*  
*İkiye bölünerek ceylan doğuran aya*  
*Güvercin heyamolalarıyla ilerleyen Ayasofya’ya*  
*Karın saldığı o beyaz kentin bulanıklığında*  
*Az rastlanır bir mutluluk sularında*

Karakoç, bu şiirini 1966’da kaleme almıştır. Şiir, yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi Hz. Musa ve Ayasofya gibi özel isimler; miraç ve ayın ikiye bölünmesi gibi mucizelere telmihte bulunarak okuru gelenek ve kutsalla buluşturuyor. Şair, bu şiiri kaleme aldığında 33 yaşındadır ve belli bir fikri olgunluğa erişmiştir. Bu olgunluğa eriştiğine işaret eden şiir ve nesirleri hayli fazladır. Şair, bu şiirinde çağa bir ışık tutarak gölgelenmiş kutsalları yeniden aydınlığa çıkarmaya çalışmaktadır. Karın rengi, beyazlığı bu çabanın bir fonu, yardımcısı niteliğindedir.

Cenab Şahabettin’in “Elhân-ı Şita”sı, Fikret’in “Karlar” şiiriyle beraber modern Türk şiirinde yeni bir tabiat anlayışına işaret ediyordu. Özellikle Cenab’ın şiiri, kış tasviri yaparken kar ve ezgi/musiki kavramını bir arada kullanması bakımından önemlidir. Bu, hakikaten de tabiata yeni bir yordamla bakmak, yaklaşmak anlamına geliyordu. Gerçekte kar sessiz bir nesnedir ve eğer kar yağarken duyulan bir ses varsa rüzgârdandır. Fakat sanat, karın sesini duymak olmalı. Kanaatimce sanatkârı farklı kılan da bu duyuş yetisidir. Cenab’ın “Elhân-ı

<sup>26</sup> Ebubekir Eroğlu, *Sezai Karakoç’un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul 1981, s. 14.

<sup>27</sup> Sezai Karakoç, *age.*, s. 158-161.

Şita"sını bir süre sonra Yahya Kemal'de "Kar Musikileri"ne dönüşmüş olarak buluruz. İki şiir farklı şeyler anlatıyor görünse de, onları birbirine akraba yapan şeyin karda ses aramak ve bulmak olduğunu söyleyebiliriz. İşte karda ses arayan şairlerden biri de günümüz şairlerinden Bahattin Karakoç'tur. Bu üç ayrı zamanda yaşamış şairin de karın sesini duymaları tesadüfle izah edilemez. Belli bir duyarlılığın doğal neticesidir bu. Bahattin Karakoç, bir kitabına da ad olan "Kar Sesi"<sup>28</sup> adlı şiirine bir haziran güneşini ve dolayısıyla sıcaklığını anlatarak başlar:

*Bir akvaryumda dinleniyor Haziran güneşi*

*Yer kavak gök kavak*

*Yazla kış arasında sallanıyorum*

*Kavaklara rüzgârlara uyarak*

*Kiraz kırmızısında utangaç pusan*

*Kekliklerin gagaları terliyor mercan mercan*

*Dörtnala koşan bir küheylandır zaman*

*Yakın ve uzak...*

Görüldüğü gibi atmosfer *kekliklerin gagalarını mercan mercan terletecek* kadar sıcaktır. Bu sıcak hava adeta eşyayı esir almış, uyuşturmuş gibidir. Şair, şiirin devamında bu hareketsizliği anlatır. Sıcaklığın yaydığı bunaltıyı sancılı bir düşe ve onun müjdelediği bir doğum haberine benzetir. İşte bu bunaltının hükmünü iyice hissettirdiği bir ortamda *kar sesi* şairin gündemine girecektir. Yedi bölümden oluşan şiirin sonraki bölümlerinde şair, *kar sesinde at kışnemeleri duyduğunu, çiçeklerin kar sesini açtığını* söyler. Karakoç, hece şiiri geleneğinden yola çıkıp zamanla kendine yepyeni bir vadi açan bir şairdir. Hece şiirinin tabiatla, Anadolu ile ilişkisindeki yüzeysellik, onun şiirinde yoktur. O, Faruk Nafiz ve arkadaşları gibi tabiatı ve Anadolu'yu dışarıdan keşfetmeye çalışan biri değildir. Karakoç, gerçek bir Anadolu ve tabiat insanıdır. Bu yüzden Faruk Nafiz ve arkadaşlarının izinden gitmek yerine, duyarlılığını Karacaoğlan, Dadaloğlu ve Sümmani gibi halk şairlerine ayarlar. Ancak geleneğin taklit olmadığını da şuurundadır. Gelenek, mevcut birikime yeni yorumlar getirmektir. Böylece, çağının gerektirdiği bir bakışla tabiata yaklaşan, onu yaşadığı çağın içinden yeniden

---

<sup>28</sup> Bahattin Karakoç, *Kar Sesi*, Ocak Yayınları, Birinci Baskı, Ankara Ekim 1983, s. 8-9.

yorumlayan bir şair kimliğiyle çıkar karşımıza. Bu da onu aynı zamanda modern yapan şeydir. Gelenekle modern barışır onda. Karakoç, şiirimize yerli ve yeni bir tabiat anlayışı getiren şairdir. Yeterince yankı bulmasa da bu böyledir. Dolayısıyla onun şiirine yaklaşırken, sadece karın sesini değil tabiatın bütün unsurlarının sesini duyan, duymaya çalışan bir şairle karşı karşıya olduğumuz gerçeğini daima yedeğimize almamız gerekecektir.

Buraya kadar modern Türk şiirinde kış mevsiminin simgesi olan kar ögesini, “Elhan-ı Şita”dan “Kar Sesi”ne kadar değerlendirmeye çalıştık. Çalışmanın başına ve sonuna tabiatı yorumlamada yenilik getiren şairleri koymaya gayret ettik. Fikret’in şiirinin kronolojik olarak buna müsaade etmediğinin farkındayız. Yapmaya çalıştığımız şey, istasyon metinlerden hareketle genel bir değerlendirmeye gitmekti. Çünkü gerçekten de Servet-i Fünûn’dan sonra edebiyatımızda bir yazıda kuşatılması mümkün olmayacak kadar çok kar şiiri kaleme alınmıştır. Dolayısıyla bu noktada bazı şairlerin sadece adını anmakla yetinmek zorundayız. Buraya kadar konu edindiğimiz şairlerin dışında Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı Tarancı, Hasan Akay, Ahmet Ada, Ataol Behramoğlu, Erdem Beyazıt, Arif Dülger, Necati Cumalı, Şükrü Erbaş, Feyzi Halıcı, Cevdet Karal, Murathan Mungan, İbrahim Tenekeci ve Ahmet Telli gibi birçok şair kar ile ilgili şiir kaleme almıştır. Şüphesiz bütün bir modern Türk şiirini bu öge etrafında değerlendirmek çok uzun süreli bir taramayı gerektirir ve aynı zamanda bu çapta bir çalışmanın sınırlarını aşar. Ayrıca böyle bir çalışma, süreç içinde ekoller ve şahıslar göz önünde tutularak tabiat telakkisindeki değişikliklere de temas etmek zorundadır. Çok daha kapsamlı bir çalışmanın kapılarını aralamak, bu çalışmanın tek kazancı olacaktır.

## **Kaynaklar**

Akay, Hasan, *Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, Kasım 1998.

Akay, Hasan, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, Nisan 1998.

Ayvazoğlu, Beşir, *Yahya Kemal - Ansiklopedik Biyografi*, Korpus Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, Ocak 2007.

Banarlı, Nihat Sami, “Kar Şiirleri”, *Edebiyat Sohbetleri*, Kubbealtı Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2007, s. 147-151.

- Behramoğlu, Ataol, *Son yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi 1*, Sosyal Yayınları, 4. Basım, İstanbul 1997.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, Mart 2005.
- Çelik, Yakup, *Şubat Yolcusu Attila İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2007.
- Dıranas, Ahmet Muhip, *Şiirler*, İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul 1974.
- Eroğlu, Ebubekir, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul 1981.
- İlhan, Attila, *Böyle Bir Sevmek, Bütün Şiirleri 8*, Bilgi Yayınevi, 6. Basım, İstanbul 1996.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 1, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, 12. Baskı, İstanbul, Mart 1994.
- Karakoç, Bahattin, *Kar Sesi*, Ocak Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, Ekim 1983.
- Karakoç, Sezai, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, Mayıs 2006.
- Pala, İskender, "Klâsik Şiirimizde Kış", *Şairlerin Dilinden*, Kapı Yayınları, İstanbul, Aralık 2009, s. 233-241.
- Resim/tablo altına şiir yazma modası ve Tevfik Fikret'in güzel sanatlarla ilişkisi için bkz. Cahit Kavcar, "Tevfik Fikret ve Güzel Sanatlar",  
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/512/6296.pdf>
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, Yahya Kemal, Dergâh Yayınları, İkinci Baskı, İstanbul, Ocak 1982.
- Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2004.