T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ VE NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜLERİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ORTAK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

İLHAMİ ÇİÇEK'İN HAYATI VE ŞİİR DÜNYASI

NEBİ EREN BAYRAMOĞLU

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ TUNCAY ÖZTÜRK

EDİRNE-2019

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nebi Eren Bayramoğlu tarafından hazırlanan İlhami Çiçek'in Hayatı ve Şiir Dünyası

Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19-6 maddeleri uyarınca 20.09.2018 Cuma günü saat 11:45 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin *Kabul Edilmesine **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU	Kabul edilmesine	
Dr. Öğr. Üyesi Sibel BAYRAM	"	
Dr. Öğr. Üyesi Turgay ÖZTÜRK	"	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da farklı bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

15 / 10 / 2019

Nebi Eren BAYRAMOĞLU



Tezin Adı: İlhami Çiçek'in Hayatı ve Şiir Dünyası

Hazırlayan: Nebi Eren BAYRAMOĞLU

ÖZET

Bu çalışma İlhami Çiçek'in hayatı, yapıtları ve sanat anlayışı kapsamaktadır. Çalışma, *"Giriş"*, *"Sonuç"*, *"Kaynaklar"* ve *"Ekler"* dışında iki bölümden oluşmaktadır. *Giriş* kısmında Divan şiirinden kopuşun nedenleri ve oradan Tanzimat şiirine, daha sonra Cumhuriyet dönemiyle gelişen Türk şiirinin genel itibariyle "modernleşme" sürecine değinilmektedir. Böylelikle İlhami Çiçek'in Türk şiirindeki yerine ve önemine dair zemin hazırlanmaktadır. *Birinci Bölüm*'de İlhami Çiçek'in biyografisi, eserleri ve sanatı üzerinde durulmuştur. *İkinci Bölüm'*de ise İlhami Çiçek'in şiirleri tematik ve biçimsel açıdan incelenmiştir. *Sonuç* kısmında çalışma vesilesiyle İlhami Çiçek'in Türk şiirindeki duyarlılığı ve katkılarına dair bulgular belirtilmiştir. Çalışma hazırlanırken temel prensip, İlhami Çiçek'in biyografisinin ve sanat anlayışının ortaya çıkarılması olmuştur.

Anahtar Kelimeler:

Türk Edebiyatı, Şiir, İlhami Çiçek, Biyografi, Tahlil

Name of Thesis: The World of İlhami Çiçek’s Poetry and His Life

Prepared by: Nebi Eren BAYRAMOĞLU

ABSTRACT

This study focus on İlhami Çiçek's life, his works and notions of art. It is composed of two parts apart from "Introduction", "Conclusion", "Sources" and "Additions". In introduction part, there are mentioned that the reasons why there was a disengagement from Ottoman Poetry and to Reforms Poetry, and then Turkish Poetry that was improved by the Republic Period, and its modernisation period in general. In this way, there are provided a basis of the importance and place of İlhami Çiçek in Turkish Poetry. On the first part, İlhami Çiçek's biography, works and his art are dwelled upon. On the second part, İlhami Çiçek's poems are examined in terms of thematic and stylistic. In conclusion, by the reason of work, İlhami Çiçek's sensitivity and contribution in Turkish Poetry are remarked. While this study was preparing, the main aim of uncovering İlhami Çiçek's biography and concept of art were accepted as base.

Key words:

Turkish Literature , Poetry , İlhami Çiçek, Biography, Analysis.

ÖN SÖZ

Bu çalışma İlhami Çiçek'in Türk şiirinde ne tür bir duyarlılık oluşturduğunu tespit edebilmek amacıyla ortaya çıkmıştır. Çalışmaya başlarken öncelikli olarak Türk şiirinin belli aşamalar sonucunda yaşamış olduğu değişimlere temas edildi. Bu değişimler doğrultusunda Türk şiirinin tarihsel süreç içerisindeki modernleşme faaliyetleri ve dönüm noktaları kaynaklarla sabitlendi. Yaklaşık iki asra dayanan modern edebiyat alanının, sosyo politik ve sosyokültürel bağlamda geliştirdiği atılımlar ve bu tarihsel sürece tanıklık etmiş bazı şairlerin ortaya koydukları yeni yaklaşımlar bir bütünlük içerisinde ele alınmaya çalışıldı.

İlhami Çiçek'in Türk şiirinde varlık gösterdiği yıllar yetmişlerin ortaları ile seksenlerin başlarına tekabül etmektedir. Türk edebiyatında şiir türü ile öne çıkan İlhami Çiçek, geriye az da olsa birkaç hikâye bırakmıştır ancak hikâyeleri şiirlerinin yanında oldukça zayıf kalmaktadır. Şairin genç yaşındaki ölümü, sonraki kuşaklarla arasına bir mesafe girmesine sebebiyet vermiştir. Sağlığında ve aktif olarak şiir yazdığı dönemlerde karşı dünya görüşündeki isim ve kurumların dahi gündeminde olan ve takdirini kazanan İlhami Çiçek'in, vefatından bir süre sonra neredeyse hatırlanmayacak duruma gelmesi, edebiyat âleminin üzücü hadiselerindendir. Günümüzde ise haberleşme ve kitle iletişim araçlarının gelişmesi bilhassa sosyal medya kullanımındaki artış ile şairin yeniden hatırlanmasına olanak sağlanmıştır. Bizim bu çalışmayı tercih etmemizdeki hâkim unsur ise son dönemde hak ettiği değeri kazanmaya başlayan İlhami Çiçek'in buna rağmen hâlen akademik olarak ele alınmamış olmasıdır. Bu anlamda, çalışmamız akademik sahada ilk olma özelliği taşımaktadır.

Bu doğrultuda meydana getirdiğimiz *"İlhami Çiçek'in Hayatı ve Şiir Dünyası"* başlıklı çalışmamız, *"Giriş"*, *"Sonuç"*, *"Kaynaklar"* ve *"Ekler"* bölümleri dışında iki bölümden oluşmaktadır. *"Giriş"* kısmında Türk şiirinin modernizme yöneliş sürecindeki etkenleri edebiyatın dönemlerine temas ederek ele aldık. Bu kısımda İlhami Çiçek'in yaşamdaki varoluşsal konumuna ve reflekslerine; şiirlerindeki içerik ve biçimin nasıl tezahür ettiğine dair bir zemin hazırlama gayesinde olduğumuzdan, şiirin tarihsel sürecine, şairin genel konumlanışına oranla

daha fazla yer verdik. Kanaatimize göre bu kısım, İlhami Çiçek'in şiirleri bütünsel olarak okunduğunda çok daha önemli ve anlamlı bir hâle gelecektir.

Çalışmamızın *Birinci Bölüm*'ünde:*"Hayatı"*, *"Sanatı"* ve *"Eserleri"* adında üç ana başlık mevcuttur. *"Hayatı"* başlığında İlhami Çiçek'in ailesine, çocukluğuna, yetiştiği kültürel, ekonomik ve politik atmosfere, öğrenim durumuna, meslek hayatına, evliliğine, dış görünümü ve mizacına, son olarak ise ölümüne dair bilgilere kaynakların ışığında yer verdik. *"Sanatı"* başlığı altında, İlhami Çiçek'in edebiyata yönelik ilk alakalarını, ilk denemelerini, ardından *Edebiyat Dergisi* çevresinde gelişen çalışmalarını ve zaman içerisinde oluşan kendi sanat gerçeğini ifade ettik. *"Sanatı"* başlığında İlhami Çiçek'in şiirlerinden ve yayımlanmamış bir röportajından hareketle sanat anlayışını aktarmaya çalıştık. *Birinci Bölüm*'ün son başlığı olan *"Eserleri"* kısmında ise şairin ilk ve tek şiir kitabı olan *Satranç Dersleri* kitabının künyesine ve genel bilgilerine değindik. Ardından ölümünden sonra şairin anısına çıkarılmış olan *GöğEkin* ve *Bu Hüznün Mesnevisi* adlı eserlerin genel özelliklerinden bahsettik.

İlhami Çiçek'in şiirlerini incelediğimiz *İkinci Bölüm*'de *"Şiirlerinin Tematik Açıdan İncelenmesi"* ve *"Şiirlerinin Biçim Açısından İncelenmesi"* adında iki alt başlık oluşturduk. Şiirlerin tematik açıdan incelendiği kısımda İlhami Çiçek'in hissiyatına zemin oluşturan bazı kavramlar üzerinden şiirlerini yorumlamaya çalıştık. Şiirlerin biçimsel olarak incelendiği kısımda ise şairin nazım biçimlerini ve türlerini, ahenk unsurlarını, sapmaları ve edebî sanatların neler olduğunu tespit etmeye çalıştık. Ayrıca İlhami Çiçek'in biyografisi, sanat anlayışı ve şiiri ekseninde devam eden çalışmamızda biyografi incelemesi ve metin tahlili yöntemlerini kullandık.

Çalışmamızın hazırlanış sürecinde zorlandığımız bazı noktalar oldu. Belirttiğimiz gibi İlhami Çiçek'in son dönemlerde tekrar hatırlanması, noksan ve hatalı bilgileri beraberinde getirmiştir. Bu anlamda mevcut bilgileri titiz bir şekilde gözden geçirdik ve çalışmamızda gerçeği yansıtan bilgilere yer verdik. Daha sonra çalışmanın mahiyetine katkı sağlamak adına şairin kardeşi Mehmet Latif Çiçek'i Ankara'da ziyaret ettik. Mehmet Latif Bey'in vermiş olduğu bilgiler çalışmanın özgün tarafına son derece katkı sağladı. Bu hususta daha fazla veri elde edilebilirdi

ancak Mehmet Latif Bey, ağabeyi İlhami Çiçek için üzerinde uzun zamandır çalıştığı bir kitabın varlığından söz etti. Dolayısıyla edindiğimiz bilgileri kendisi ile yaptığımız mülakat ölçüsünde ve akabinde telefon görüşmeleriyle sınırlamak durumunda kaldık. Ancak elbette bu mülakat ve görüşmeler neticesinde İlhami Çiçek'in daha önce hiçbir kaynakta rastlamadığımız genel ve özel yaşantısından bazı anekdotları, sınırlı da olsa ilk kez ortaya çıkarma imkânına sahip olduk.

Bu çalışmanın nihayete ermesinde zaman ve mekân algısı olmaksızın desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen çok değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Tuncay ÖZTÜRK'e en derin hürmet ve teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca kritik müdahaleleriyle çalışmamıza büyük katkı sağlayan Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı değerli hocam Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU'na ve çalışmanın akademik potansiyeline beni inandıran değerli hocam Arş. Gör. Armağan ALTAY'a desteklerinden dolayı teşekkürü borç bilirim. Konuyla ilgili kendisi bir çalışma yürüttüğü halde bu çalışmaya da destek ve katkısını esirgemeyen mümtaz kişilik Mehmet Latif ÇİÇEK'e, çalışmanın birçok kısmında önemli yardımları dokunan yüksek lisans öğrencisi değerli dostum Rahime KASIM'a şükranlarımı sunarım. Son olarak çalışmanın her aşamasında bana koşulsuz olarak maddi manevi her imkânı sağlayan aile fertlerime, çalışmanın bazı aşamalarında yardımını esirgemeyen değerli dostum Hüseyin GÜVENEK'e, varlıkları ve desteklerinden güç aldığım İstanbul'daki kıymetli dostlarıma, ayrıca çalışmanın başından sonuna kadar her anına tanık olan ve beni her daim yüreklendiren değerli yol arkadaşım Derya BEDİR'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Nebi Eren BAYRAMOĞLU

İstanbul, Eylül 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**

ABSTRACT ..... **ii**

ÖN SÖZ ..... **iii**

İÇİNDEKİLER ..... **vi**

KISALTMALAR ..... **ix**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1. HAYATI

1.1.Ailesi, Doğumu ve Çocukluğu 11

1.2. Öğrenimi 12

1.3. Yetiştiği Ekonomik ve Kültürel Ortam 13

1.4. Çalışma Hayatı 15

1.5. Evliliği 15

1.6. Dış Görünüşü ve Mizacı 16

1.7. Ölümü 18

2. SANATI

2.1. İlk Alakalar, Etkilenmeler ve İlk Denemeler 21

2.2. *Edebiyat Dergisi* Yılları 23

2.3. Sanatta İlhami Çiçek Gerçeği 25

3. ESERLERİ

3.1. *Satranç Dersleri* 26

3.2. *GögEkin* 27

3.3. *Bu Hüznün Mesnevisi* 28

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

1. ŞİİRLERİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

1.1. Varoluş 32

1.2. Hüzün 38

1.3. Yalnızlık 46

1.4. Gelenek 52

1.5. İnanç 54

1.6. Umut 58

1.7. Ölüm 60

2. ŞİİRLERİNİN BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

2.1. Nazım Biçimleri 63

2.2. Vezin 63

2.3. Ahenk Unsurları 65

2.3.1. Kafiye 65

2.3.2. Redif 66

2.3.3. Yinelemeler 67

2.3.3.1. Ses Yinelemeleri 67

2.3.3.1.1. Ünlü Yinelemeleri (Asonans) 68

2.3.3.1.2. Ünsüz Yinelemeleri (Aliterasyon) 69

2.3.3.2. Biçimbirimsel Yinelemeler 70

2.3.3.2.1. Bağlaç Yinelemeleri 70

2.3.3.2.2. Ek Yinelemeleri 72

2.3.3.2.3. Önyineleme 73

2.3.3.2.4. Ardyineleme 74

2.3.3.2.5. Kıvrımlı Yineleme 75

2.3.3.2.6. Zıt Koşut Yineleme 75

2.3.3.2.7. İkizleme 76

2.3.3.3. Metinsel Yinelemeler 78

2.4. Sapmalar 79

2.4.1 Yazımsal Sapmalar 80

2.4.2. Sessel Sapmalar 82

2.4.3. Anlamsal Sapmalar (Alışılmamış Bağdaştırmalar) 83

2.4.4. Sözdizimsel Sapmalar 84

2.5. Söz Sanatları 85

2.6. Özel Adlardan Yararlanma 87

SONUÇ 90

KAYNAKLAR 93

EKLER 99

KISALTMALAR

age. : Adı geçen eser

agm. : Adı geçen makale

agy. : Adı geçen yazı

akt. : Aktaran

bk. : Bakınız

bs. : Baskı, basım

C. : Cilt

çev. : Çevirmen

ed. : Editör

Haz. : Hazırlayan

s. : Sayfa

S. : Sayı

Dr. : Doktor

Doç. : Doçent

Prof. : Profesör

TDK.: Türk Dil Kurumu

Y. : Yıl

Ar. : Arapça

İng. : İngilizce

Yun. : Yunanca

GİRİŞ

Milletler, edebiyat bağlamında bazı değişim ve yenileşme süreçleri yaşamaktadır. Bu yönüyle köklü bir geçmişe sahip her milletin, kültür ve medeniyet dairesi içerisinde insanlığa sunmuş olduğu ürünlerin başında sözlü ve yazılı eserler gelmektedir. Türklerin de varlığı oldukça eski zamanlara dayanmaktadır. Adının duyulduğu çağlardan bugüne kadar siyasî, coğrafî ve kültürel sınırlarını fazlasıyla genişleten Türklerin, edebiyat sahasında da nitelik ve nicelik bakımından önemli ve ilgi çeken yapıtlar meydana getirebilmesi bu sürecin getirdiği olgunlaşmanın doğal sonucudur. Milletlerin gelişmesinde büyük öneme sahip olan edebiyat, kendi içerisinde de türlere ayrılmaktadır. Bu ayrım noktasında Türk milletinin hangi türü daha çok benimsediğini tespit edecek olursak Asya'dan doğan sözlü ve bıçkın bir edebiyattan, estetik kaygıların uç seviyede görüldüğü Divan edebiyatına; Divan edebiyatından ise Batı etkisinde gelişen modern edebiyata geçişte şiirin, kendisini daima ayrı bir yere konumlandırdığını söyleyebiliriz.

Bu çalışmanın konusu olan İlhami Çiçek'i, sözünü ettiğimiz "şiir" bağlamında incelemeden önce modern Türk şiirinin gelişim sürecinden kısaca bahsetmenin yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

Modern Türk şiirinin bugünkü hâlini almasının arka planında yoğun ve tempolu bir süreç bulunmaktadır. "En iyi olan en yeni olandır" fikriyle edebiyat sahasına çıkan pek çok şair bu anlayışı özümsetmek, kendilerinde var olduğuna inandıkları hassasiyeti okur kitlesine de aşılayabilmek amacıyla adeta cephede varını yoğunu ortaya koymuş bir nefer bilinciyle hareket etmiştir. Şairlerimizin, yenileşme/yenileştirme hamleleri, kimi zaman beklenilen başarıya ulaşamamış olsa da bir şekilde toplumun zihnine işlemeyi başarmıştır. Çünkü her yeni kuşağın bu hamleleri yakından takip ettiğini ve iç muhasebesiyle aynı potada eritebildiğini, meydana getirdikleri yapıtlardan görmekteyiz.

Dönemlere ayırarak kategorize ettiğimiz Türk Edebiyatı'nın modernleşme yönelimi ilk olarak Tanzimat Edebiyatı ile başlamaktadır. Ancak öncesinde Türk şiirinin modernleşme ve değişim atılımlarının hangi kurum ve anlayışlara karşı

olduğunu daha iyi kavrayabilmek adına ilk ve kilit pozisyonunda olan Divan şiirinin reddedilişine değinmekte yarar görmekteyiz.

Divan edebiyatının [1] reddedilmesi ve yerine Batı'ya dönük yeni bir edebiyatın ikame edilmesi noktasında Yalçın Armağan'ın şu tespiti bize kapı aralamaktadır:

"Eski edebiyatın geçersiz kılınmak istenen nitelikleri, Namık Kemal açısından dilinin anlaşılmaması ve ''gerçekten'' yoksun olması iken Ziya Paşa açısından taklitle biçimlenmesidir. Sonrasında bu düşünceler daha sistemli hale getirilecek ''divan edebiyatı''nın bir zümre edebiyatı olduğu ve bu yüzden dilinin anlaşılmadığı, yerel ya da millî olmadığı çünkü İran ve Arap şiirini taklit ederek geliştiği, halkın yaşamından ya da doğadan söz etmediği için ''soyut'' olduğu belirtilecektir."[2]

Bu tutum ilerleyen zamanlarda ufak farklılıklarla Tanzimat dönemi aydınları tarafından sergilenmeye devam edecektir. Konumuzla ilgili olarak Yalçın Armağan'ın *İmkânsız Özerklik* adlı çalışmasında Orhan Okay'ın Divan edebiyatının reddi sürecinde ilk darbeyi Namık Kemal'in son darbeyi ise Abdülbaki Gölpınarlı'nın vurduğuna dair söylemlerine yer verdiğini belirtelim. Bu verilerden yola çıkarak reddediş süreciyle alakalı bazı öncüllere temas etmeden önce özet niteliğinde olan bir tespite daha değinelim:

"İlk modernlerin eski edebiyata karşı çıkarken ileri sürdüğü argümanlar, modern olma arzusunun tezahürüdür ve Türkiye'ye özgü estetik reflekslerin oluşmasına neden olur. Eski edebiyata karşı çıkmanın başlıca argümanlarına şu şekilde temas edilebilir: Eski edebiyat "gerçekçi'' değildir, eski edebiyatın dili avam tarafından anlaşılmaz, süsten ibarettir ve eski edebiyat ''millî'' değil, taklittir.''[3]

Görüldüğü üzere Divan edebiyatı/şiiri yukarıda bir kısmı bahsedilen sebepler doğrultusunda eski yetkinliğini şiddetli biçimde yitirmiştir. Bununla beraber düşünce dünyası, sanat, felsefe, psikoloji, müzik, vb. kültürel alanlar da tıpkı şiir gibi

[1] Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 51.
[2] Yalçın Armağan, *age.,* s. 52.
[3] *age.,* s. 53.

ciddi evrelerden geçmiştir. Halen devam eden bu yenileşme sürecinin akabinde yenileşmeden çok insanın zihninde daha ayrıcalıklı bir kavram halinde bulunan "değişme" meydana gelmektedir yani "öz" olandan hareketle bir başka "şey"in ortaya çıkması. Bu bağlamda 'öz'ün kendisini ne derece koruduğu ise kulvarına göre farklılık gösterebildiği gibi tartışmalara da açık bir hadisedir. Şiir de bu anlamda, yaşamın bağlayıcı unsurlarından olması ve hayattaki akışın nitelikli bir biçimde devamını sağlaması yönüyle, en önemli damarlardan birisidir. Durum böyleyken diğer bütün disiplinlerdeki gibi şiirin de bu yenileşme ve değişim sürecinden payını almaması düşünülemezdir.

Bu bilgilerle beraber, değişen dünya düzeninin Osmanlı'nın kültürel serüvenini de etki etkilediğini söyleyebiliriz; gerek askerî gerekse bilimsel noktada eski gücünün hızla kaybolduğunu kavrayan Osmanlı, birtakım çözüm arayışlarına girmiştir. Üretilen çözümler kimi zaman olumlu sonuçlar doğursa da çoğunlukla varılması beklenen hedeflerin uzağında kalmıştır. Umut ışığını ise öncesinde kabul etmemekte direnç gösterdiği "Batılılaşma" mefhumunda görmüştür. Zaman içerisinde kabullenilen Batılılaşmayı Osmanlı'da mimariden müziğe, resimden diğer sanat dallarına yani kültürün hemen her sahasında görebilmek mümkündür. Dolayısıyla Divan şiirinin son çırpınışlarının farkına varmamak mevcut ambiyans gereği şaşırılacak bir durum değildir. Özellikle 19. yüzyılda oldukça açık bir kaygıyla güdülen ve toplumun en büyük sorunsallarından biri haline gelen batılılaşma, mesele olmaktan çıkmış bir süreç halini almıştır. 3 Kasım 1839'da okunan Tanzimat Fermanı daha demokratik, özgürlükçü, yenilikçi adımların atılacağını bildiriyordu. Bu fermanın alışılmış düzenin dışına çıkmak anlamına gelmesiyle birlikte o devirdeki uygar toplumlarla eşit bir seviyeye gelinmek arzusunun sonucu olduğunu idrak etmemiz güç değildir. Yalçın Armağan konuyla ilgili şunları söylemektedir:

"…Tanzimat aydını Batı edebiyatı karşısında kendisini çocuk konumuna koyarak gecikmişliğini kabullenmekte, bu gecikmişlikten kurtulma arzusuyla eskiyi yıkarak yeni bir edebiyat inşa etmek istemektedir…"[4]

[4] *age.*, s. 50.

Türk şiirinin "yeni" bir hâle gelmesinde Tanzimat'taki eylemlerin kuşkusuz yeri çok büyüktür. Ancak bununlar beraber Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı'nın da yadsınmaz katkıları ve diğer yoğun çalışmalar neticesinde şiir, yerinde dokunuşlarla ile yepyeni bir boyut kazanmıştır. Kaydedilen bu aşamalar anlaşılması kolay ve algılanması daha zahmetsiz bir şiir inşa ederken, genişleyen algıların sonucunda doğal olarak yine demodelikten kurtulamayıp arkasından yeni akımlar ve hareketlerin oluşmasına fırsat vermiştir. Fecr-i Ati'den sonra devam eden Millî Edebiyat şiiri her ne kadar istisnai bir temel üzerine kurulmuş olsa da şiir bağlamında yeni teoriler ortaya atmaktan geri durmamıştır. Ömer Seyfettin'in *Genç Kalemler* dergisinde yazdığı *Yeni Lisan* isimli makalesi ile daha çok dil faaliyetleriyle şekillense de Millî Edebiyat döneminin ilk zamanlarında, Hece ölçüsü oldukça önemli bir millî dava haline gelmiştir. Bundan sonra aruz ile şiir yazmaya devam edenler sert bir biçimde eleştirilmeye başlanmıştır:

"Vezin konusundaki önemli bir istisna 1847'de Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerini yayımlamaya başlamasıdır. Yurdakul'un şiirleri ''eş'ar-ı kadim''den yani Osmanlı şiirinden hiçbir iz taşımaz; hece ölçüsüyle ve avamın anlayacağı dille yazılmışlardır. Dolayısıyla bu şiirler, 1860'lardaki yazılarda arzulanan şiir modeline yakındır ve 1911 sonrasındaki Türkçe şiirdeki baskın eğilimin yani Hececi anlayışın modeli olur."[5]

Millî Edebiyat döneminin şuurunu şiirlerine taşıyan belli başlı şairler hece vezniyle şiirler yazmaya devam etmişlerdir. Konuyla ilgili olarak Nihat Sami Banarlı şunları söylemektedir:

"Hece vezninin 1914-1921 yılları arasında gittikçe artan ve bir cereyan halini alan hâkimiyeti faaliyetlerine iştirak edenler muhtelif edebî zümrelere mensuptu… Bu yılların muhtelif gazete ve mecmualarında, gerek millî edebiyat cereyanının organı olan 'Yeni Mecmua'da, gerek ve bilhassa 1920 yıllarında bir hece vezni hareketi yapmak gayesiyle yayımlanan ve Celâl Sahir tarafından ayda bir defa neşredilen 'Birinci Kitap' , 'İkinci Kitap'… 'Sekizinci Kitap' isimli şiir-nesir-hikâye-tiyatro eserlerinden mürekkep 'Kitaplar'da hece vezniyle şiirler söyleyerek

[5] *age.*, s. 62.

bu cereyana hep birden hız veren genç şairler, sayı bakımından daha büyük bir yekûn tutuyorlardı. Bu şairlerin de mühim bir kısmı şiire daha önce 'aruz'la başlamış, hatta aruz vezniyle başarılı manzumeler ve kitaplar neşretmiş, fakat sonra heceye dönerek edebiyat tarihimizde hececilikle şöhret kazanmışlardır."[6]

Şiirleriyle ''avangard'' olarak nitelenen Nâzım Hikmet'in ise ilk şiirlerini hece ölçüsü ile yazıp sonrasında Vladimir Mayakovski'den etkilenmesi üzerine serbest vezinli şiirler yazması Türk şiirine yeni bir soluk kazandırmış ve hece ölçüsünü sekteye uğratmıştır. Ancak yine de hece ölçüsünden hiçbir zaman tam olarak vazgeçilememiştir; Nâzım Hikmet'le aynı dönemde yer alan Necip Fazıl ise adeta hece ölçüsünün koruyuculuğunu üstlenmiş ve hece ölçüsünü son derece etkili kullanarak oldukça başarılı şiirler meydana getirmiştir. Ancak yine de Nâzım Hikmet'in açmış olduğu yol ile Türk şiirinin ikili bir hâl almış olduğunu ve serbest vezin kullananların sayısının da zaman içerisinde hızla arttığını bilmekteyiz.

Daha sonra varlık gösteren bir diğer şiir ekolü ise Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu'nun birlikte yer aldığı *Garip* bir diğer adıyla *Birinci Yeni* ekolüdür. Cavit Yamaç'ın önerisi üzerine 1941 yılında yayınlanan şiir kitabına ismini veren "Garip" ardından çok büyük tepkilerle karşılansa da Türk şiirine yeni bir boyut kazandırabilmiştir. Orhan Veli Kanık, Garip'in önsözünde bu konuyu şöyle ele alır:

"*An'ane, şiiri nazım dediğimiz bir çerçeve içinde muhafaza etmiştir. Nazmın belli başlı unsurları vezinle kafiyedir. Kafiyeyi ilk insanlar ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadiyle kullanmışlardı. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmeti vücudu aşağı yukarı aynı olan vezinle birlikte kullanmayı bir maharet telâkki ettiler. Şiirin de menşeinde, diğer san'atlarda olduğu gibi, böyle bir oyun arzusu vardır. Bu arzu iptidaî insan için nazarı itibara alınabilecek bir ehemmiyetteydi. Hâlbuki insan o zamandan beri pek çok tekâmül etti. Bugünkü insan öyle zan ve temenni ediyorum ki*

[6] Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 1948, s. 367'den akt. Mahir Ünlü-Ömer Özcan, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003, s. 158.

vezinle kafiyenin kullanılışında kendini hayrete düşüşen bir güçlük yahut da büyük heyecanlar temin eden bir güzellik bulmayacaktır.''[7]

Dünden devam eden bütün şiir formunu tamamen bertaraf etmek Garipçilerin yegâne arzusuydu. Onlara göre şiir, şairanelikten kurtarılmalı ve bütün söz ve anlam sanatlarından arındırılmalıydı. Orhan Veli bu doğrultuda kaleme aldığı şiirlerin tuhaf bulunmasını:

"*teşbihten ve istiâreden kaçan, herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri ''garip'' telâkki etmektedir…''*[8]

sözleri ile belirtir. Şiir için ayrı bir dilin şart olmaması gerektiğine inanarak onu sokağın diliyle girift bir biçimde kullanan Garip'in mümessilleri, şiiri dörtlükler ya da herhangi bir ölçüte bağlamayarak yeni bir üslup üretmişlerdir.

Daha sonra Mavi Hareketi'nin Garip şiirine tepkiselliği Türk şiirindeki zenginliğin artmasına vesile olmuştur. Akabinde 1950'li yılların başında birkaç ismin tekil olarak yazdığı şiirlerin, nitelik yönüyle birbirlerine benzerlik göstermesiyle beraber Türk şiiri yeni bir kavram kazanmıştır. Bu kavramın adı ''İkinci Yeni''dir. İkinci Yeni'nin genel özelliklerine değinmeden önce Yalçın Armağan'ın şu tespitine yer verelim:

"*İkinci Yeni şairleri denince -şiirlerinde İkinci Yeni tarzının görülebildiği sırayla- Öncelikle Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Edip Cansever ve Turgut Uyar kastediliyor. Ancak İkinci Yeni şairleri bu isimlerle sınırlı değil. Zira ''İkinci Yeni'' ifadesi, belli şairlerden oluşan bir akıma değil, belli bir tarza gönderme yapıyor. Dolayısıyla 1950'lilerin ikinci yarısına bakınca Gülten Akın, Özdemir İnce, Kemal Özer, Ülkü Tamer'in şiirleri de bu sorgulamanın parçası olarak görülebilir.*"[9]

Bu tespitten hareketle bugün İkinci Yeni dendiğinde zihnimizde canlanan belirgin isimlerin dışında da bu akıma mensup şairlerin olduğunu belirtmiş olalım.

---

[7] Orhan Veli, *Garip*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 9.
[8] Orhan Veli, *age.*, s. 10.
[9] Yalçın Armağan, *age.*, s. 25.

Divan şiiri konusuyla ilgili olarak Asım Bezirci'nin İkinci Yeni şiiri ve Divan şiiri arasındaki bir takım benzerlikler ve farklılıkların olduğuna dair çıkarımları dikkat çekicidir. Asım Bezirci İkinci Yeni ve Divan şiirini halka sırt çevirip toplumsal gerçeklerle ilgilenmemeleri yönüyle birbirine benzetirken ayrıldıkları noktayı ise Divan şiirinin bilenlerce anlaşılabildiğini, İkinci Yeni şiirin bilenlerce dahi son derece zor anlaşılır olması ile ifade etmiştir.[10]

İkinci Yeni şiirindeki bir diğer mesele ise şiire yüklenen anlamın bir yönlendirme mekanizması ya da öğüt mecrası olmamasıdır. İkinci Yeni şairlerinde önceki dönemlerdeki bazı şairlerin takındığı tutum söz konusu değildir. Onlar, toplumu yönlendirmek hevesinde olmamışlardır:

"*İkinci Yeni'yle ile birlikte Türkçe şiirde, "görev adamlığı"ndan çok şaire, doğanın taklidinden doğanın yeniden formüle edilmesine ve kamusal dilden(dilin özel bir kullanımı olarak) özerk şiir diline doğru bir değişim yaşanmıştır."*[11]

Bir şeyler yazıyorlar fakat çözümünü okura bırakıyorlardı söz gelimi bir sorun tespit edilse bile bunun çözümünü sunmuyorlardı. Bu yüzden İkinci Yeni şairleri ve şiirine aksiyon yüklü bir şiir diyememekteyiz.

Bu şiir akımında bir diğer dikkat çekici nokta ise şiirde daha önce hiç duyulmamış ("Üvercinka", "Aparthan", "Cehennet", "Çapalı Karşı" vb.) kavramlara ve başlıklara yer verilmiş olmasıdır. Bunun nedeni olarak ise İkinci Yeni şairlerinin doğrudan doğruya bilinçaltını devreye sokmak istemelerinden kaynaklıdır. İsmet Özel'in:

"*Modernist şiir şöyle bir şey olsa gerek: İki kişi yan yana yürüyorlar, bir merdivenden çıkıyorlar ya da bir merdivenden iniyorlar. Bir tanesinin ayağı kayıyor, paldır küldür merdivenlerden yuvarlanıyor. Düştüğü yerde baygın halde. Arkadaşı -yanındaki- omuzlarından sarsarak,''Bir şeyler söyle, bir şeyler söyle!''diyor. O,*

[10] *age.*, s. 134.
[11] *age.*, s. 116.

travmaya maruz kalmış olan, gözlerini aralıyor, bir şeyler söylüyor; işte o söylediği şiirdir."[12]

bu tespiti anlatmak istediğimiz meseleyi özetler niteliktedir.[13]

İkinci Yeni şiirinden sonra da yine birçok akım, şiirin tarihsel sürecinde boy göstermiştir. "Toplumcu Gerçekçiler", "İslamcı Şairler", "80 Sonrası Toplumcular" vb. etkili ya da etkisiz pek çok yönelim gerçekleşmiştir.

Tüm bu bilgilerden hareketle Türk şiirinin gelişim sürecine kısaca baktığımızda denilebilir ki şiirimiz durmaksızın değişen ve kabuk atan bir yapıya sahiptir. Kimi zaman dingin kimi zamansa hareketli dönemlerden geçerek varoluşunu gerçekleştirmeye devam etmektedir.

Lise yıllarında *Adımlar Dergisi'*nin açmış olduğu şiir yarışmasında *Otel Odası* şiiriyle birincilik kazanan İlhami Çiçek de böylelikle varoluşunu gerçekleştirmeye devam eden edebiyat dünyasına ilk adımını atmıştır. İlhami Çiçek, çocukluğundan itibaren şiirle içli dışlı olmuş ve şiiri 29 yıllık yaşantısının hemen her anına yayabilmiş bir şairdir. Onun şiirle sıkı bir ilişki kurmasının kökeninde dedesinin rolü büyüktür. Âşıklık geleneğiyle büyümesi ve Âşık Sümmânioğlu gibi isimleri yakından tanıması, henüz çok küçük olan Çiçek'in ruh iklimini büyük ölçüde etkilemiştir. İlerleyen yıllarda hem içine doğduğu toplumun edebî faaliyetlerini kavraması hem de bireysel donanımını geliştirmesi, şairin şiirlerine olumlu etki etmiştir. Şiirleri incelendiğinde gerek Halk edebiyatı motifleri gerek Divan edebiyatı özellikleri gerekse modern şiirin kapı araladığı tüm olanakları değerlendirdiği görülen Çiçek'in, oldukça geniş bir bilgi ve birikim yelpazesine sahip olduğu görülmektedir. Bu yönüyle şairin kısa ömrüne rağmen Türk edebiyatında kendisine has bir yer edinmesi dikkate alınması gereken konulardandır.

Cumhuriyet döneminde şiirler yazan İlhami Çiçek'i çalışmanın ilerleyen kısımlarında ayrıntılı olarak inceleyeceğiz ancak onun şiirindeki farkındalık ve

[12] İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu,* Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, İstanbul, 2013, s. 188.
[13] İsmet Özel, yer verdiğimiz tespiti 'modernist şiir' olarak genellemiş olsa da içinde İkinci Yeni şiirini de barındırdığı için başvurmakta bir sakınca görmedik.

duyarlılıkları daha iyi kavramak adına şiirindeki bazı ipuçlarına şimdiden yer vermenin faydalı olacağını düşünmekteyiz. Söz gelimi:

"*filistinde akşamüstleri*

sessizlik bir file somun gibi"[14]

dizelerinde görüldüğü üzere şairin dünyaya karşı aldığı tavrı Filistin üzerinden okumaktayız. Bu tavır aynı zamanda İslâmî duyarlılığın Çiçek'in şiirindeki çıkış biçimini ortaya koyar. 1980 darbesinden sonra edebiyat sahası üzerindeki baskı yoğun olarak hissedilmesine rağmen kimi yazar ve şairler, kendisini ve kitleleri politize etmemek adına seyrek fakat fikrî tutumlarını da gizlemeden yazmaya devam etmişlerdir. Aynı zamanda sözünü ettiğimiz İslâmî duyarlılık noktasında Çiçek'in şiirleri yalnızca coğrafyalarda çekilen acıların bireysel dışavurumu ile kalmaz, bununla beraber dinî hadise ve şahsiyetlere de zaman zaman atıfta bulunmasıyla sivrilir. Onun, şiirlerinde geleneksel motiflere yer vermesi İslâmî duyarlılığa sahip bir çizgide yol aldığına da emare oluşturur. Tüm bu atıflar İlhami Çiçek'in modern Türk şiirindeki varoluşunda bizlere ışık tutmaktadır. Tıpkı mistik yaklaşımla şiir yazan diğer şairler gibi İlhami Çiçek de özgün olabilmenin peşine düşmüştür. Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel, Erdem Bayazıt gibi isimlerin arasında kendisine yer edinmeyi başaran Çiçek, hayata erken veda etmesinden dolayı ne yazık ki sözünü ettiğimiz şairler kadar göz önünde olamamıştır. Konuyla ilgili Cevat Akkanat bir yazısında sitemini şu sorularla dile getirir:

"İlhami Çiçek'in edebiyatımızdaki yeri nedir? Başka bir soru: İslâmî medya genç yaşta Hakkın rahmetine kavuşan bu şairimize ne kadar sahip çıkıyor? Genç okuyucu İlhami Çiçek'ten ne kadar haberli? vs... "Şiirde inancın kavgasını" veren inançsızlığı reddeden, "sanatsal katılımın dikkatle irdelenmesi" gereken bir şair başkalarının elinde olsaydı acaba adına neler yapılırdı?"[15]

---

[14] *GögEkin,(İlhami Çiçek'in Anısına)* Çiçek Pazarlama, Ankara, Temmuz 1991.
[15] Cevat Akkanat, "Şiirin İpeksi Sesi II", *Kırağı Dergisi*, S. 6, 15 Ekim-30 Kasım 1994, s. 8.

Ancak son dönemlerde çeşitli basım-yayım organlarının ve sosyal medyanın *Satranç Dersleri'*ne yönelim göstermesi şairin yeniden kültür ve edebiyat çevrelerince dikkat çekmesine vesile olmuştur. Şairin kardeşi Mehmet Latif Çiçek'in de araştırma ve derleme çalışmaları, eleştirmenler, şiir severler ve edebiyat camiasının Çiçek ile ilgili bilgi edinmesine olanak sağlamış ve şair ile ilgili muhtelif yaklaşımları beraberinde getirmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1. HAYATI

1.1. Ailesi, Doğumu ve Çocukluğu

İlhami Çiçek'in babası Kemal Çiçek ve annesi Letafet Çiçek'tir. Babası Kemal Çiçek, Pulur Köy Enstitüsü mezunudur ve uzun yıllar öğretmenlik yapmıştır. Annesi Letafet Hanım ise ev hanımıdır. Çiçek'in ailesinin kökeni Ahıska'ya dayanmaktadır. Büyük dedesi Mehmet Ağa Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Ahıska'dan Erzurum'a göç etmiştir. Mehmet Ağa'nın ikinci eşi -şairin büyük babaannesi- Çıldır beylerinden bir sıpahi beyinin kızıdır ve Karapapaktır.[16] Mehmet Ağa'nın oğlu yani İlhami Çiçek'in dedesi Vahit Çiçek, Oltu'ya yerleştikten sonra Nevride Hanım ile evlenir. Bu evlilikten 15 Mart 1930 tarihinde İlhami Çiçek'in babası Kemal Çiçek dünyaya [17] gelmiştir. Daha sonra Kemal Bey ve Letafet Hanım'ın evliliklerinden 6 çocukları olur; 1 Mart 1953'te Selma Çiçek, 2 Mart 1954'te İlhami Çiçek, 16 Aralık 1955'te Mehmet Latif Çiçek, 6 Haziran 1962'de Ferudun Hakan Çiçek, 22 Temmuz 1965'te Hülya Çiçek ve 9 Haziran 1973'te son olarak Hande Çiçek dünyaya[18] gelmiştir.

İlhami Çiçek, 2 Mart 1954 yılında Oltu'nun Ayyıldız Köyü'nde doğmuştur. Altı kardeşin ikincisi olan Çiçek, babası Kemal Bey'in öğretmen olmasından dolayı küçük yaşlarından itibaren sağduyulu, bilinçli, bilgiye ve öğrenmeye meraklı bir birey olarak yetişmiştir. Kardeşi Mehmet Latif Çiçek ile arasında fazla yaş farkı olmayışı çocukluk yıllarının oldukça neşeli ve hareketli geçmesine olanak sağlamıştır. Aynı zamanda Âşık Sümmâni ile aile dostu olmaları Çiçek'in, edebiyata ve sanata olan ilgisini ortaya çıkarmış; türküler, şiirler, deyişler, maniler ile bu yıllarda tanışmıştır. Türkü söylemeyi ve şiir okumayı çok seven çiçek için Mehmet Latif Çiçek şunları söylemektedir:

---

[16] bk. Ek.1. Nebi Eren Bayramoğlu, "Mehmet Latif Çiçek ile Bir Mülakat", Ankara, 03.07.2019.
[17] Reşit Güngör Kalkan, *İlhami Çiçek: Türk Şiirine Buruk Bir Armağan,* Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul, Ekim 2018, s. 22.
[18] Reşit Güngör Kalkan, *age.,* s. 23-24.

"*Ağabeyimin sesi çok yanıktı, bazı türküleri çok güzel söylerdi. Mesela 'Göç göç oldu göçler yola dizildi' türküsünü çok severdi ve çok güzel okurdu."*[19]

"*Yine o zamanlar okullarda şiiri haykırarak söylemek, hamaset yapmak daha çok kabul görürdü. Buna rağmen o, Oltu'da yapılan şiir okuma yarışmasında Faruk Nafiz Çamlıbel'in Çoban Çeşmesi adlı şiirini çok duygulu bir tonda okuduğu için birinci oldu ve güzel bir dolmakalem hediye ettiler.*"[20]

İlhami Çiçek 6-7 yaşlarına geldiğinde ise elim bir kaza geçirmiştir. Kardeşi Mehmet Latif Çiçek ile oyun oynarken samanlığın damından düşmüş ve yaklaşık bir gün kadar kendine gelememiştir. Uyandığında ise bu travmayı kolay atlatamayacağı ve uzun sürecek bir durgunluk dönemine girmiştir. Daha sonra kendisini toparlayan Çiçek bu dönemin ardından kitaplarla çok daha sıkı bir münasebet kurmuştur.

1.2. Öğrenimi

İlhami Çiçek ilkokul yıllarını babasının atandığı Damarlıtaş Köyü'nde ve onun öğrencisi olarak 1965 yılında başarıyla tamamlamıştır. Ardından Oltu Ortaokulu'na devam etmiş ve 1968 yılında "iyi" derecede[21] mezun olmuştur. Daha sonra Erzurum Lisesi'ne kaydolan Çiçek, burayı da başarıyla bitirdikten sonra[22] 1973 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazanmıştır. İlhami Çiçek'in öğrencilik yılları ülkedeki politik gerilimin günden güne tırmandığı dönemlere tekabül etmiştir. Sağ-sol çatışmalarının özellikle fakültelerde hissedildiği zamanlarda, o tüm bu gergin atmosferin farkında olarak öğrenimine devam etmiştir. Herhangi bir siyasî kaygı içerisinde olmadan olayların fiili boyutuyla değil kültürel yönleriyle meşgul olmuştur. Tekdüze bir bilinci kabul etmeyen Çiçek, emsallerine oranla daha kapsamlı araştırmalar ve çok yönlü okumalar yapmış, her tutum ve ideolojinin bazı açmazları olabileceğini savunmuştur.

---

[19] Ayşe Olgun, *Yeni Şafak- Pazar Eki*, 12 Haziran 2016, s. 8.
[20] *agy.*, s. 8.
[21] Reşit Güngör Kalkan, *age.*, s. 32.
[22] İlhami Çiçek'in hangi lisede okuduğuna dair birtakım görüşler mevcuttur. Biz, kardeşi Mehmet Latif Bey ile yaptığımız görüşmede Erzurum Lisesi'nde okuduğunu teyit ettirdik.

Bu tavrı sonucunda bazen dikkatleri üzerine çekse de hiçbir zaman somut bir çatışma ortamında bulunmamıştır.

Öğrenim hayatını ilkokuldan üniversiteye kadar başarıyla sürdüren İlhami Çiçek, 1977-1978 yılında *"Erzurum'da Ahilik ve Yaşayan Ahi Gelenekleri"* isimli bir tez ortaya koymuştur. Giriş kısmında Ahilik kavramı ile ilgili genel bilgileri verdikten sonra birinci bölümünde Anadolu'da Ahilik, ikinci ve üçüncü bölümünde Erzurum'da Ahilik durumuna dair bilgiler vermiştir.[23] Bu mezuniyet teziyle öğrenim hayatını noktalamıştır.

1.3. Yetiştiği Ekonomik, Siyasi ve Kültürel Ortam

İlhami Çiçek'in öğretmen olan babası Kemal Bey çocuklarının eğitimine özel olarak ilgi göstermiş ve bu konuda özveriyi elden bırakmamıştır. O dönemde beş kardeşin beşi de okula başlamış (en küçük kardeş Hande Hanım henüz doğmamış) ve Kemal Bey tek maaşıyla hem evin masraflarını hem de çocuklarının ihtiyaçlarını giderebilmiştir. Oltu'da kendi evlerinde oturan aile civarda henüz lise olmadığı için Erzurum'a taşınmış ve burada kirada yaşamışlardır. Dolayısıyla bu masraflara bir de evin kirası eklenmiştir. Daha sonra diğer kardeşlere göre daha büyük olan kardeşler ev ekonomisine katkı sağlamak ve harçlıklarını çıkarmak üzere yaz tatillerinde çalışmaya başlamıştır. Bu minvalde İlhami Çiçek de lise yıllarında -sembolik bir rakama- Dergâh Kitabevi'nde çalışmıştır.

İlhami Çiçek'in içinde bulunduğu ve özellikle üniversite yıllarına tekabül eden siyasî ortam son derece kaotik bir yapıya sahipti. O dönemlerin yakın tanığı olan Mehmet Latif Bey'e konuyla alakalı soru yönelttiğimizde 12 Mart Muhtırası'ndan sonra egemen güçlerin çalışmaları doğrultusunda Erzurum'da -toplumun muhafazakârlığına da yaslanan- bir milliyetçi söylemin hâkim kılındığını, sonrasında Orhan Yavuz'un katledilmesiyle gerilimin daha da tırmandığını,[24] 1980'lere gelindiğinde ise üniversitede fikirden çok farklı konuların konuşulduğu

[23] Bk. Ayşe Olgun,"Bir Şairin Mezuniyet Tezi", *Dergâh Dergisi*, S. 334, Eylül 2017.
[24] Doç. Orhan Yavuz 15 Haziran 1977 yılında üniversite kampüsünde bıçaklanarak öldürülmüştür.

ifade etmiştir.[25] Tüm bu olumsuz koşullara rağmen İlhami Çiçek siyasetten uzak durmayı başarabilmiştir.

İlhami Çiçek'in yetiştiği kültürel ortam ise büyük dedesinin Âşık Sümmâni ile yakın arkadaş olmasından dolayı oldukça zengindir. Çiçek bu vesileyle halk şiiri ve halk müziğine iyice aşina olmuş ve yaşadığı her olumsuzlukta sabır eşiğini yükseltmek adına bir dörtlük söyleyecek duruma gelmiştir.[26]

Çocukluk yılları yerini gençlik yıllarına bırakırken okumalarını da genişleten Çiçek, Türk edebiyatından Dünya edebiyatına pek çok eser ve yazarı yakından takip ederek kapsamlı bir öğrenme sürecine girmiştir. Çalışmanın ilerleyen dönemlerinde de görüleceği üzere şiirlerinde yer verdiği motifler ve ele aldığı konuların çeşitliliği bu yoğun ve nitelikli okumalarının bir delilidir. Konuyla ilgili bir söyleşide oğlu Abdurrahman Nuri Çiçek şunları söylemektedir:

"Kütüphanesi şuan benim evimde. Babamın vefatından sonra birçok kitabı okunmak için götürülmüş ve geri getirilmemiş. Dedem de babamın kitaplarından iki sandık kadar birilerine hediye etmiş. Hali hazırda binlerce kitabı duruyor. Bu kitaplar içerisinde felsefeden dilbilgisine, edebiyattan psikolojiye kadar birçok farklı alanda kitaplar mevcut. Dilbilgisi derken sadece Türk dilini kastetmiyorum. Arapça, Farsça ve İngilizce dilbilgisi kitapları var. Divan edebiyatından, Arap ve Fars edebiyatından birçok eser var. Satrançla ilgili kitaplar da bulunmakta..."[27]

Bununla beraber şairin, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan Batı edebiyatı, Rus edebiyatı ve Doğu edebiyatı eserlerinin tamamına sahip olduğunu, ayrıca Dostoyevski, Cengiz Aytmatov, Kemal Tahir, Nurettin Topçu, Bergson, Sezai Karakoç, Nazım Hikmet, İsmet Özel gibi isimlerle yakından ilgilendiğini; *Bostan-Gülistan, Menakıbülarifin Fi Zümretüssalihin, Kelile ve Dimne, Mesnevi, Yunus Divanı* gibi yapıtları da okuduğunu bilmekteyiz.[28]

---

[25] Bk. Ek.1. Nebi Eren Bayramoğlu, "Mehmet Latif Çiçek ile Bir Mülakat", Ankara, 03.07.2019.
[26] Ayşe Olgun, *Yeni Şafak- Pazar Eki*, 12 Haziran 2016, s. 8.
[27] *Menengiç Dergisi*, Y. 1, S. 1, Haziran 2014. s. 28.
[28] Ayşe Olgun, *Yeni Şafak-Pazar Eki*, 12 Haziran 2016, s. 8.

1.4. Çalışma Hayatı

İlhami Çiçek'in küçük yaşlardan itibaren çalışmaya başladığını babası Kemal Bey'in bir röportajından öğrenmekteyiz:

"Tercan posta müdürü arkadaşımdır. İlhami lisedeyken yaz tatilinde orada çalışsın istedim. Müdüre dedim ki bu işin yevmiyesi neyse sen iki mislini ver İlhami'ye, yarısını ben veririm; yeter ki çalışsın biraz, pişsin, hayat tecrübesi olsun. İlhami'nin dengini bağlayıp gönderdik."[29]

Daha sonra liseyi bitirmesinin ardından Dergâh Kitabevi Erzurum şubesinde bir süre çalışmıştır. Burada entelektüel birikimini oldukça geliştiren Çiçek, üniversite çevresinden pek çok hoca ile de tanışma imkânı yakalamıştır. Akabinde üniversiteyi kazanmış ve bu yıllarda Erzurum Gazi İlkokulu'nda vekil öğretmenlik yapmıştır. Üniversiteden 1978 yılında mezun olan Çiçek, artık resmi memuriyet yaşamına başlamıştır. 11 Nisan 1978'de Kırıkkale Lisesi'ne 06.04.1978 tarihli ve 6883 sayılı kararnameyle birlikte, 124409 il, 54940051 emekli sicili numarasıyla Edebiyat Öğretmeni olarak atanır. Edebiyat derslerinin, müfredatının yanında o yıl aynı zamanda lise son sınıfların sosyoloji derslerine de girmektedir.[30] Burada iki yıl görev yaptıktan sonra kısa süreliğine Pendik Kız Lisesi'nde ardından 2 Eylül 1980 tarihinde asıl atamasının gerçekleştiği Pendik Lisesi'nde göreve başlamıştır.

1.5. Evliliği

İlhami Çiçek, 24 Haziran 1981'de kendisi gibi Erzurumlu ve öğretmen olan Hamiyet Hanım ile evlenmiştir. Bu evlilikten 27 Nisan 1982'de oğlu Abdurrahman Nuri Çiçek dünyaya gelmiştir.[31]

---

[29] Rahmi Kaya, "Çiçek Toplantısı", *Hece Dergisi*, S. 6, 1997, s. 70.
[30] Reşit Güngör Kalkan, *age.*, s. 50.
[31] Ek.1. Nebi Eren Bayramoğlu, "Mehmet Latif Çiçek ile Bir Mülakat", Ankara, 03.07.2019.

1.6. Dış Görünüşü ve Mizacı

İlhami Çiçek'in dış görünüşüne dair kaynaklarda çok fazla bilgi yer almamaktadır. Edindiğimiz bilgilere göre; boyu 1.65 civarı, saçları kumral ve yumuşak, gözleri kahverengi ve iri, kirpikleri sık ve uzun, elmacık kemikleri çıkık, burnu biraz eğimli ve biçimli, dudakları ince ve pembeye yakın, ten rengi ise buğdaydır. Ayrıca yürüyüşü oldukça dik ve hızlı vücudu ise orantılıdır.[32]

İlhami Çiçek'in çocukluk yaşlarından itibaren vakur, az konuşan ve yaşından çok daha büyük bir tavır sergilemektedir. Mahalledeki komşuları henüz çok küçük olan Çiçek'in yanlarından geçerken asaletinden kaynaklı olarak kendilerine çekidüzen verdiklerini ifade etmektedirler. İlhami Çiçek'in gerek aile fertlerinin söylemleri gerek bizim okuduğumuz metinlerde göze çarpan en önemli özellikleri arasında cömertliği ve nezaketi göze çarpmaktadır. Kısa yaşamı boyunca maddi olarak çok rahat olmasa da buna rağmen her koşulda çevresindekilere yardım eli uzatmıştır. Şairin hayat arkadaşı Hamiyet Hanım; kazandığı parayı "dayanışma" adı altında hemen bitirdiğini, ayrıca kendi işlerine karşı mesafeli duran Çiçek'in arkadaşları söz konusu olduğunda hiç üşenmediğini söylemektedir.[33] Hamiyet Hanım'ın sözünü ettiği "dayanışma" -İlhami Çiçek'in de dâhil olduğu- *Edebiyat* dergisinin sahibi Nuri Pakdil'in, bazen toplantılarda bazen ise mektuplarda belirttiği bir maddî yardım çağrısıdır. Bu yardımlar Çiçek'i zora soksa da derginin sürdürebilmesi açısından hiçbir çağrıya kayıtsız kalmamış ve kendisinden isteneni fazlasıyla yerine getirmiştir. Kimi zaman İstanbul'daki çeşitli kitapçıları dolaşıp cebindeki son parasıyla dergileri satın almış kimi zamansa evindeki İslam Ansiklopedisi ciltlerini satarak bir şekilde dergiye destek olmayı başarmıştır.[34]

Bunlarla beraber entelektüel yaşam arzusu Çiçek'in ilişkilerinde titizlik göstermesini sağlamıştır. Öğrenim yılları ve meslek hayatında gelişen dostluklarını belli bir donanım düzeyinde ilerletmiş, kendisiyle aynı kaygı ve arzuları taşıyan insanlarla münasebet kurmayı tercih etmiştir. Ancak yapısı gereği yakın dostlukları

---

[32] Belirtilen fiziksel özellikler Cahit Yeşilyurt ve Mehmet Latif Çiçek'in ifadelerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur.
[33] Rahmi Kaya, "Çiçek Toplantısı", *Hece Dergisi*, S. 6, 1997, s. 72.
[34] *agy.*, s. 71.

arasında dahi şahsi problemleri ve moral bozukluklarıyla gündem olmaktan uzak durmuş, özel hayatına yönelik soruları ise geçiştirmeyi uygun bulmuştur. Genel itibariyle sessizliği ve az konuşmasıyla tanınan şair, kültürel ortamlarda ise konuşmaktan ve bilgilerini aktarmaktan büyük keyif almaktadır. Her tarzdan okumalar yapması, onda derin bir birikim haznesi oluşturmuş ve bulunduğu ortamda saygı uyandırmasına olanak sağlamıştır. Bu tip ortamlar dışında konuşmaktan çok düşünmeyi tercih eden Çiçek, değer verdiği ve samimiyet kurduğu insanların yanında ise oldukça sempatik, sevecen ve şakacı bir tutum içerisindedir. Konuyla ilgili Ömer Aksay şunları ifade eder:

"Tanıştığım İlhami Çiçek suskun, içe kapalı, suyunu sakınan sarnıç gibi birisi değildi bir kere. Coşkulu, heyecanını paylaşan, şiir dolu, hayat dolu bir insandı. Hadi şuraya gidelim, şunu görelim dediğinizde hemen katılırdı, bir bahane bulmazdı. Protokolü yoktu. Herkese ve her şeye açıktı. Netti, içi-dışı birdi. Paylaşıma açıktı, hele ki şiir paylaşımına. Bu sosyalliği başkalarında gör(e)medim."[35]

Şairin oğlu Abdurrahman Çiçek de bu görüşte olup babasının anlatıldığı kadar karamsar olmadığını bilakis çocukluğunda ve gençliğinde oldukça mutlu ve hayat dolu olduğunu ifade etmektedir.[36] Ayrıca şairin düzenli bir yemek alışkanlığı olmadığı da yine yakın çevresi tarafından dile getirilen bir diğer özelliği arasındadır. Yemekten çok çay ve sigara tüketmekte olan Çiçek adeta ısrar edilirse karnını doyurmaktadır.

Genel olarak bakıldığında İlhami Çiçek'in yer yer hüzünlü, yer yer mutlu bir profil çizdiğini; insanî ilişkilerinde son derece itinalı, ince ve nahif bir ruha sahip olduğunu, Cahit Yeşilyurt'un ifadesiyle: "insan onuruna aşırı ölçüde riayet ettiğini" söyleyebiliriz. Şairin mizacından kaynaklı ve sonradan kazandığı bu hasletlerinde; yetişme tarzının, çok okumasının ve öğretmen olmasının payı büyüktür.

---

[35] Ömer Aksay, "Oyunu İptal Eden Şairden Satranç Dersleri", *Menengiç Dergisi*, S. 1, Haziran 2014, s. 21-22.
[36] *age.*, s. 28.

1.7. Ölümü

İlhami Çiçek'in 29 yaşında hiç beklenmeyen ölümü sanat ve edebiyat çevresinde oldukça tartışılmıştır. Çiçek, 14 Haziran 1983 yılında Tokat'ta kısa dönem askerliğini yaptığı dönemde kendisini 3. kattan aşağıya bırakıp hayata gözlerini yummuştur. Kimileri ölüm biçimden kaynaklı olarak bunun bir intihar olduğunu düşünürken kimileri ise şairin son yıllarda artan epilepsi nöbetlerinin birinde bu eylemin bilinçsizce gerçekleştiğini düşünmektedir. Konu ile ilgili olarak pek çok şey yazılmıştır; intihar ettiği düşüncesiyle kaleme alınan yazılardan bazıları şu şekildedir:

"...Söz gelimi İlhami Çiçek, uzlaşmaz çatışkıların eşliğinde 'varoluş' sancılarını ruhunda 'boğuntu' halinde duyar... Dahası: 80'li yıllarda 'intihar'ın şairler arasında gizli bir din gibi yayılmasından korkulur: 83'te İlhami Çiçek, 87'de Nilgün Marmara intihar eder... Sağ müntehir şair İlhami Çiçek'in intiharını 'devlet sırrı' gibi saklar... Sol, müntehir Nilgün Marmara'yı –Ece Ayhan hariç- yok sayar. Nass'ları sorgulayacak tartışmlardan sol da sağ da kaçınır! Sol'un dünyevî, sağ'ın uhrevî nass'ları vardır... 'İntihar' nass'lara isyan; 'şiir', 'intihar mektubu'dur sanki: Bütün mânâları rafa kaldırır. Kelimeler, rüzgârlı metruk evlere dair uydurulan hikâyelerdeki ecinni siluetleri gibi ruhumuzda gezer, şuurumuzu adeta bir mengene gibi sıkar... Sağ, müntehir şair İlhami Çiçek'i; sol, müntehir şair Nilgün Marmara'yı, aynı ideolojik ritüellerle aforoz eder..."[37]

C. Hüseyin Düz'e ait olan bu yazıda şairin varoluş sorunlarına çözüm olarak intihar ettiği ve intiharının, konumlandığı çevrece gizlendiği ifade edilmiştir. Konu ile ilgili Mehmet Can Doğan'ın ifadeleri de oldukça dikkat çekicidir. Mehmet Can Doğan'a göre Çiçek'in ölümü yakın çevresi tarafından "kaza"ya dönüştürülmüştür. Yazısında A. Alvarez'den iktibasla intiharın bir tutku olduğunu ancak bu tutkuya üstün gelindiğinde gerçekleştiğini, bürokrası ve görgü kurallarından dolayı bu ölümün kötü bir kazaya dönüştürülmesinin mevcut yanılgılara bir yenisini daha

[37] http://agnostikparafaziler.blogspot.com/2011/07/agnostik-parafiziler.html (Erişim: 11.10.2019)

eklediğinin altını çizmektedir. Ona göre olayın dehşetini yalnızca yakın dostu Cahit Yeşilyurt fark etmiştir:

"İlhami'nin ölümü beni oldukça tedirgin etmiştir. Bir süre acıyla karışık korkuyla örselendim. Üç yıla yakın bir süre düşünmek istemedim hatta. 1983'te Satranç Dersleri Edebiyat Dergisi Yayınları'ndan çıkınca kitabını elime almaya korktum. Olayın sonlanış biçimiyle Tanrı razılığı arasında kalan çapraz düşüncelerin ağına düşmüştüm."[38]

Ardından sözü tekrar Alvarez'e getiren Doğan, ölümlerin gerçekleşme biçiminin inanılan değerlerin son bir ölçüsü olduğunu vurgulamış ve şunları ifade etmiştir:

"Kimileri intiharı "kötü bir kaza"ya dönüştürürken Yeşilyurt, tam da Alvarez'in saptadığı noktada tedirgin olmuş ve korkuyla örselenmiştir. İnandığından farklı bir cevap vermiştir İlhami Çiçek hayata. İnandığı değerler, Yeşilyurt dışında, verdiği cevabın ağırlığını kaldıramamış gibidir."[39]

Metin Cengiz de konu ile ilgili bir yazısında İlhami Çiçek'in ölümüne dair düşüncelerini paylaşmaktadır:

"...Kemal Bey'e karışıklıkları önlemek amacıyla tedavi için kaldırıldığı bir hastahanede mi, yoksa askerlik yaptığı kışlada mı intihar ettiğini soruyorum. Tokat'ta askerlik yaptığı yıl (1983), 13 Haziran'da kendini pencereden atarak intihar ettiğini söylüyor. Ben ise merdivenden kendini atarak intihar ettiğini duymuştum..."[40]

İlhami Çiçek'in intihar ettiğini düşünen bir diğer isim de *Edebiyat Dergisi*'nde bir dönem beraber çalıştıkları Ömer Aksay'dır. Aksay, şairin şiirindeki izlekler takip edilirse intihara dair bazı ipuçları bulunabileceğine dikkat çeker:

"*Ne diyor: "nedensiz başladım oyunculuğa / bitireceğim rastlantıyla – oyunumu" diyor, olduğu gibi, açıkça haber veriyor bir durumu, bir ihbar da*

[38] *GögEkin (İlhami Çiçek'in Anısına)*, Çiçek Pazarlama, Ankara, 1991, s. 13'ten akt. Mehmet Can Doğan, *Şair Sözü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim 2016, s. 282.
[39] Mehmet Can Doğan, *age.*, s. 282.
[40] Metin Cengiz, "İlhami Çiçek ya da Erzurum'da Hüznün Mesnevisi", *"İntihar Şairleri"*, Haz. Enver Ercan, Varlık Yayınları, İstanbul, Nisan 2016, s. 170.

bulunuyor aslında. Ne var ki, maalesef biz şairleri anlamaktan imtinâ ediyoruz, kaçıyoruz. Başka şeyleri de haber veriyor: "dostlarım da / var – intiharlar/ her akşam ıslak – yapışkan/ saçlarıyla girip odama / paniğimden pay toplarlar." diye açık açık, hiç çekinmeden..."[41]

Nuri Pakdil ise kendisi ile aynı dergide yapılan bir söyleşide son yıllarında şairi ölüm korkusunun sardığını, psikolojisinin bozulduğunu ve buna bağlı olarak intihar ettiğini dile getirmiştir.[42]

İlhami Çiçek'in ölümünün intihar dışında[43] epilepsi nöbeti ya da bir sara krizi sonrasında gerçekleştiğini düşünenler ise şunları ifade etmektedirler:

"İlhami Çiçek, Tokat'ta askerliğinin bitimine az bir süre kala geçirdiği şiddetli kriz sonucu vefat eder. Askerde yanında olan yakın arkadaşlarının anlattıklarına göre, geçirdiği kriz tamamen hastalığıyla ilgilidir. Askeri ortamda tedavisi de güçleşmiştir. Bu yüzden ölümünü hastalığı ile açıklamanın gerçekçi olacağını düşünüyoruz."[44]

Mehmet Erdoğan'ın bu söylemini destekleyen farklı yazılar da ele alınmıştır. Söz gelimi, 1984'te Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı'nda şairin daha önce yakalandığı bir sara krizi sonrasında vefat ettiği yazmaktadır. Son olarak şairin kardeşi Mehmet Latif Bey ile yaptığımız mülakatın konunun aydınlığa kavuşması açısından önemli olduğu kanaatindeyiz. Yapılan mülakattan bazı kesitler aşağıdaki gibidir:

"Efendim, bu soruya defalarca açıklık getirdik ama maalesef sosyal medya ya da bazı kayıtlarda halen intihar olarak geçiyor. İntihar, farklı bir kavram ve tercih ile ilgili. İlhami Çiçek hastaydı. Ankara'da Prof. Dr. Rasim Adasal'ın özel

---

[41] Ömer Aksay, "Oyunu İptal Eden Şairden Satranç Dersleri", *Menengiç Dergisi*, 1, Haziran 2014, s. 23.

[42] *age.*, s. 27.

[43] Araştırmalarımız sonucunda Çiçek'in intihar ettiğini düşünen görgü tanıklarını da tespit ettik. Ancak ifadeler çelişkili ve yetersizdir. Biz, bağlamdan kopmamak adına belirtmeyi uygun bulmadık. Ayrıca özellikle internet ortamında olay ile ilgili kaynağı belirtilmeyen çok fazla yazı ve yorumla karşılaştık. Bu yazılar çoğunlukla birbirinin aynısı olup farklı sitelerde yayımlanmış yazılardı. Yukarıda gösterilen yazılar dışında özgün ve dikkate değer başka bir yazı elimize geçmemiştir.

[44] Mehmet Erdoğan, "İlhami Çiçek Üzerine", *Dergâh Dergisi*, S. 25, Mart 1992, s. 22.

muayenehanesine götürdük. Rasim Adasal bu hastalığın beş yıl devam edebileceğini, çok dikkatli olmasını söyledi. Çok ağır ilaçları vardı, yüksek dozlu teskin edici... Gerilimden uzak, beslenmesine dikkat edecek bir yaşantı önermişti ve beşinci yılda kurtulabilme olasılığını söylemişti.

Bazen kendine kendine konuşurdu. Ama zarar vermezdi kimseye. Biz de bunu bilirdik bazı tedbirlerle geçiştirirdik. Sonra bunu fark ederdi ve çok üzülürdü. Bana "Latif ben yanlış bir şey yapmadım değil mi? derdi, "Yok ağabey yapmadın" derdik. Çünkü nöbet geldiğinde kontrol kayboluyor.

Ayrıca şöyle bir durum oldu, babam rahmetli askere gitmesini istedi ısrarla. Askere gitmemesi lazımdı. Ben gitmesini istemedim. Neticede gitti ve maalesef hastalık askerde nüksetti. İlaç da kullanamadı. Nitekim ölümünden 15 gün önce – sonradan söylediler- silahını da almışlar. Serbest bırakmışlar. Eğitimlere de katılmıyormuş. Zaten o tür disiplinli durumlara da gelemeyen bir mizaca sahipti. Yani askerlik hastalığını tetikledi. Epilepsi nöbetleri geldiğinde yanında birileri varsa onu kontrol edebiliyor. İşte o nöbetlerin birisinde atıyor kendisini aşağıya..."[45]

İlhami Çiçek'in hastalığına dair bulgular ve ölüm raporu ne yazık ki elimize geçmemiştir. Ancak yakın çevresinin tanıklıklarından yola çıkarak görülmektedir ki epilepsi hastası olan şairin, hastalığının ölümüne yakın iyice şiddetlenmesi ve yoğun krizlere dönüşmesi, onun yaşam kalitesini son derece etkilemiş sonucunda önü alınamayarak vefatına sebebiyet vermiştir.

2. SANATI

2.1. İlk Alakalar, Etkilenmeler ve İlk Denemeler

İlhami Çiçek, Türk edebiyatında şiirleriyle anılmaktadır. Daha önce de ifade edildiği üzere aile büyüklerinin Âşık Sümmâni ile dostluk kurması ve bu dostluğun devam etmesi Çiçek'in halk edebiyatıyla tanışmasına vesile olmuştur. Bu tanışıklık neticesinde ilk şiirlerini geleneğe uygun olarak hece ölçüsüyle kaleme almıştır. Söz

[45] Ek-1. Nebi Eren Bayramoğlu, "Mehmet Latif Çiçek ile Bir Mülakat", Ankara, 03.07.2019.

gelimi, on beş yaşında Erzurum'daki *Hür Söz* gazetesinde yayımlanan *Büyük Emel* şiiri şairin yayımlanan ilk şiiri olması yönüyle de önemlidir.

Çiçek her ne kadar politik bir tutum içerisinde yer almasa da onun Müslüman dünya görüşüne sahip olduğunu birçok şiirinde görebilmekteyiz. Yukarıda gösterilen şiirin tamamı incelendiğinde de şairin o yaşlarda gelişen dünya görüşü hakkında fikir sahibi olmaktayız. Ancak sonraki yıllarda yazdığı şiirlerinden farklı olarak bu şiirinde anlatım gayet yalın, imajinatif söylem yok denecek kadar azdır. 1971 yılında ise *Adımlar* dergisinin açtığı şiir yarışmasında *"Otel Odası"* adlı şiiriyle ödül almıştır. [46] Bu şiirde Necip Fazıl Kısakürek tesiri rahatlıkla görülmektedir. Nitekim hemen her şair özgün yapıtlar ortaya koymadan önce bazı şairlerden etkilenmiştir. Bu gayet doğal bir durumdur. Zira şiirini kendine has bir temele oturtmak isteyen her şair daha önce keşfedilmiş bir zeminden kalkarak yeni keşiflere açılmaktadır. Ne var ki zengin bir perspektife sahip şairler bu evreyi çok daha hızlı atlatabilmektedir. Yukarıdaki şiirde de görüldüğü üzere İlhami Çiçek de bir üslup arayışı içerisindedir. Fakat o, yıllar içerisinde özgün bir söylem alanı oluşturmayı da başarabilmiştir. Bunda az önce de belirttiğimiz gibi zengin perspektifin tesiri kuşkusuz çok büyüktür. Nitekim Çiçek'in şiiri zaman geçtikçe pek çok disiplinden beslenip deneyimlenmemiş bir şiir olarak meydana gelmiştir. Çiçek'in bir diğer özelliği ise okumalarını ideoloji farketmeksizin gerçekleştirmesidir. Sezai Karakoç'un eserlerine doktora yapacak kadar vakıf olması ve Nazım'ın Türk halkını sözüyle okşadığını[47] ifade etmesi bunun en somut kanıtıdır.

İlhami Çiçek'in etkilendiği bir diğer isimse Nuri Pakdil'dir. *Edebiyat Dergisi*'nde bulunmak istemesinde Nuri Pakdil ile aynı havayı solumak arzusu var mıdır bilemeyiz fakat Cahit Yeşilyurt, onun, Pakdil'in konuşma biçimini çok sevdiğini ve sözcüklerini onun gibi seçtiğini söylemiştir.

[46] Bazı kaynaklarda şiirin birinci olduğu yazsa da Mehmet Latif Bey konuyla ilgili olarak yarışmada birinci olmaya değer bir şiir görülemediği için bu şiirin ikinci olduğunu ifade etmiştir.
[47] Ayşe Olgun, *Yeni Şafak-Pazar Eki*, 12 Haziran 2016, s. 8.

2.2. *Edebiyat Dergisi* Yılları

İlhami Çiçek'in *Edebiyat Dergisi* ile tanışması Kırıkkale Lisesi'nde öğretmen olduğu yıllara denk düşmektedir. İlhami Çiçek, aynı lisede görev yaptığı Cahil Yeşilyurt ile bir gün derginin Ankara'daki bürosuna giderek o zamana kadar derginin takipçisiyken artık derginin kadrosunda kendisine yer bulur. Bu durum Çiçek'in ontolojik konumlanmasına katkı sağlamıştır; *Edebiyat* dergisi, çağı kendince asgarî seviyede yaşanabilir kılmaya çalışan duyarlı bir şairin, akıl ve duygusuna bir mesken bulabilme umuduyla yola çıkışının ilk ve son durağıdır. Zihnini daima diri tutmaya çalışan Çiçek, içinde bulunduğu devrin bir takım açmazlarını görmüş ve geçmişe yoğun bir özlem duymuştur. İdeallerin, düşüncelerin ve eylemlerin çeşitli müdahaleler sonucunda hiçe sayılması bir kuşağın bütün yaşama biçimlerine deyim yerindeyse çelme takmıştır. Artık bireyin elinde istediği dünyaya dair en ufak bir meta bir çıkış yolu kalmamıştır. Derginin öne çıkan isimlerinden olan Arif Ay konuyla ilgili şunları söylemektedir:

"Okumaya, düşünmeye başladığımız zaman anladık ki, biz büyük bir yıkımın çocuklarıyız. Biz bu büyük yıkımın enkazları arasından çıkan yaralı bir kuşağız. Dünümüz harap edilmiş, acımasızca kıyılmış dünümüze. Bize sunulan hayat dünden hiçbir iz taşımıyor. İnandıklarımızla çelişen, inandıklarımızla taban tabana zıt bir hayat nasıl yaşayacaktık? Elbette ki acıyla, hüzünle, nefretle, buğzla. Ama bir de yarını vardı. Bir öte dünya vardı. Bir şeyler yapmamız gerekiyordu..."[48]

Arif Ay'ın da ifade ettiği üzere her şeye rağmen bir dirim gerçekleştirilmeliydi. İlhami Çiçek'in de inancı ve gayreti bu yöndeydi ancak şaire kendi ontolojik sürecini fikren ve ruhen destekleyecek yol arkadaşları da gerekiyordu. Çünkü arzu edilen ve mevcut olan çağ arasında ikilem yaşayan şair için idealize edilmiş çağı münferit olarak inşa edebilmek mümkün görünmemektedir. Tüm bu atmosfer içerisinde: *"...azaldı halk içinde yüzdeki ben gibiler..."* dizesinde bireysel dışavurumunu yansıtan şair aradığı arkadaşlığı nihayet başta Nuri Pakdil, Arif Ay, Ali Karaçalı, Ali Göçer, Necip Evlice, Fuat Altınsoy ve daha pek çok ismin

[48] Tamamı için bkz. Arif Ay, "Buruk Bir Andaç", *Edebiyat Dergisi*, S. 38+102, s. 1, Temmuz, 1983'ten akt. Reşit Güngör Kalkan, *age.*, s. 54.

yer aldığı *Edebiyat* dergisinde bulmuştur. Ali Karaçalı'ya göre dergi dostluğun, yoldaşlığın, emeğin, bağlılığın bir arada bulunduğu bir sığınak ve bahçedir.[49] Dergiyle ilgili dikkat çekici özelliklerden birisi o dönem dergi yazarlarının bazı müstear adlar kullanmalarıdır. Bu adlar genel olarak sahabelerden seçilir ve mahlas olarak kullanılırdı. İlhami Çiçek'in müstear ismi yine sahabelerden olan Ümeyd Sabit'tir. Fakat Ömer Aksay bununla ilgili olarak kendisinin daima Bilal Cerîr olduğunu İlhami Çiçek'in ise her zaman İlhami Çiçek olduğunu ifade eder ve ekler:

"Kişilik üzerinde duruyorum. Bir edebiyat ve sanat dergisinde herkesin, her yazarın bir kişiliği olmalı mıdır? Bir kişinin (liderin, önderin) dışında, o kişinin kişiliği üstüne yükselen başka birinin kendine özgü bir kişiliğe sahip olması nasıl olurdu diye düşünüyorum. Bizde Türkiye'de tarikatlar, siyasal partiler, dernekler, ne yazık ki dergilerde lider, önder dışındaki kişilikleri yok sayar, dışlar. Herkes, kendi kişiliğini önderin kişiliğinde vurgulamalıdır. Bu, bana ve İlhami Çiçek'e ters gelen bir şeydi. O hiçbir zaman kişiliğinden taviz vermedi..."[50]

Aksay'ın söylediklerinden yola çıkarak İlhami Çiçek'in derginin genel gidişatından etkilendiğini ancak kendi tavrından da ödün vermediğini söyleyebiliriz. Konuyla ilgili olarak Edip Ahmet Başaran ise bir söyleşinde şunları ifade etmektedir:

"Edebiyat, bir kimlik ve varoluş mefkûresinin merkez üssüydü. Hâliyle Edebiyat'ta yazan şair ve yazarların birincil hassasiyeti işte bu kimlik ve yerlilik meselesi olmuştur. Edebiyat'ta yayımlanan ürünlere baktığımız zaman bu incelikli noktanın izlerini rahatlıkla görebiliriz. İlhami Çiçek'i ve yazdıklarını da elbette Nuri Pakdil ve Edebiyat etkisi bağlamında değerlendirmek mümkün. Ne var ki, şahsen bir şairin salt yazdığı bir dergiyle anlaşılmasının, tanınmasının o şaire yapılabilecek en büyük kötülüklerden birisi olduğu düşüncesindeyim. Şairi, şairin yazdıklarını ıskalayan bir kavrayış zafiyeti görüyorum bu tavırda. Evet, İlhami Çiçek ürünlerini Edebiyat'ta yayımlamıştır, bu tercih Çiçek'in edebî ve fikrî duruşunu gösterir. Öte yandan salt bir sanatçı olarak İlhami Çiçek gerçeği vardır ortada ve ne hikmetse bu

[49] Ali Karaçalı, "Her Şey Eninde Sonunda Sessizdir", *Hece Dergisi*, S. 6 1997, s. 80-81'den akt. Reşit Güngör Kalkan, *age.*, s. 51.
[50] Ömer Aksay, "Oyunu İptal Eden Şairden Satranç Dersleri", *Menengiç Dergisi*, S. 1, Haziran 2014, s. 21.

gerçeğin izini sürmek yerine Edebiyat dergisi özelinde, onun gölgesi altında bir şair portresi sunuluyor bize. Bu, hep yarım kalmış ve yarım kalmaya da mahkûm bir çözümlemenin eşiğine getirip bırakıyor bizleri. Bir şairin yazdığı dergi önemlidir, buna kimsenin bir diyeceği olamaz. Ne ki, bir şair yazdığı dergiden çok yazdığı şiirle vardır. Şairi, şairin muhayyilesini görmek istiyorsak dergiye değil şiire bakmamız gerekmez mi?"[51]

Dergide İlhami Çiçek'in sekiz bölümden oluşan *Satranç Dersleri* şiiri ve beraberinde on yedi adet şiiri yayımlanmıştır.

2.3. Sanatta İlhami Çiçek Gerçeği

İlhami Çiçek'in erken ölümü onun Türk edebiyatında nasıl bir alan açacağı sorularını ne yazık ki cevapsız bırakmıştır. Ancak kısa yaşantısına rağmen Çiçek, bir önceki kısımda da belirttiğimiz gibi, kendini, tavrından asla taviz vermeden var edebilmiş bir şairdir. Bununla beraber İlhami Çiçek, sanatını durmaksızın geliştirmiştir. Onun sanatında bireyselden toplumsala birçok uzantı bulmak mümkündür. Çalışmamızın bu kısmında İlhami Çiçek ile yapılmış ve fakat yayımlanmamış bir röportajdan kesitler vermek konuya ışık tutacaktır:

- Sanatçının bir niteliğini vurgulamak için söylenen 'çağın tanığı olmak' sözünü biliyoruz. Sanıyorum buradaki tanıklığı, sonucu değiştirecek bir etkinlik olarak anlamak gerekiyor. 'Çağın tanığı' bir sanatçı olarak ya da çağı yaşayan bir insan olarak çağımızı nasıl algılayıp yorumluyorsunuz?

- Her insan çağından sorumludur. Bu bağlamda düşünüyorum 'tanıklık' olgusunu. İnandığım Öğreti, beni sorumlulukla boyutlandırıyor. Çağın tanığı olmam, bu boyutun bir gereğidir. Saptamakla birlikte, soruşturma ve yargılamayı da içeren bir etkinliktir çağın tanığı olmak. Sonucu doğrudan etkiler.[52]

---

[51] https://www.dunyabizim.com/soylesi/ilhami-cicek-siiri-bize-emanettir-h8694.html (Erişim: 11.10.2019)

[52] *GögEkin (İlhami Çiçek'in Anısına)*, Çiçek Pazarlama, Ankara, 1991, s. 103.

Sanatı hakkında elbette farklı görüşler dile getirilmiştir. Bu bağlamda Ahmet Oktay'ın yorumu dikkat çekmektedir:

"...Rahmetli İlhami Çiçek'in şirinde gizilgüç halinde bir günah ve zina korkusuna ilişkin imgelere rastlanmaktadır. Korkunun varlığı, söylemek gerekir ki, arzunun varlığının da göstergesidir..."[53]

Ahmet Oktay burada şairin bilinçaltına dair bir kapı aralamıştır. Ancak şairin yaşam tarzı ve yazdıklarından yola çıkıldığında bu yorumun tam olarak geçerlilik kazandığını söylemek güçtür. Zira Çiçek temas ettiği konularda korkudan ziyade *öğreti*sinin bilinciyle hareket etmiş ve gerekli olanın ne olduğuna dair bazı belirtmelerin ötesine gitmemiştir.

Türk edebiyatı açısından İlhami Çiçek'in sanat anlayışı bugün dahi yeteri kadar irdelenebilmiş değildir. Genel olarak bakıldığında İslâmî duyarlılığa sahip olan şairin, kendisine bir zemin ararken şiirini buna öncü kılması göze çarpmaktadır. Bu sebeple Çiçek, modern dünyanın anlatım olanaklarından da faydalanarak kendine özgün yeni bir sanat anlayışı ortaya çıkarmıştır. Sonuç itibarıyla tek bir kitap ve sınırla sayıda şiir yazarak özgün olabilmek takdir olunur bir hayli zordur. Ancak Çiçek, -kısa ömrüne rağmen- kendi yolunu bulmuş, özgünlüğünü elde edebilmiş bir şairdir. Bu yönden sanatının gittikçe daha çok ilgi göreceği kanısındayız.

4. ESERLERİ

Çalışmanın bu kısmında İlhami Çiçek'in ilk ve tek kitabı olan *Satranç Dersleri* kitabı ve anısına oluşturulan *GögEkin* ve *Bu Hüznün Mesnevisi* kitapları ele alınacaktır.

4.1. *Satranç Dersleri*

İlhami Çiçek'in ilk ve tek şiiri kitabı olan *Satranç Dersleri*, 1983 yılının Mayıs ayında Edebiyat Dergisi Yayınları tarafından basılmış, iki bölüm ve on şiirden

[53] Ahmet Oktay, "Cumhuriyet Dönemi Şiirine Bir Bakış", *Hürriyet-Gösteri*, S. 207, Kasım-Aralık 1998, s. 47.

meydana gelmiştir. Toplamda 61 sayfa olarak yayımlanan kitabın kapak tasarımını Bilal Cerîr (Ömer Aksay), sayfa düzenini Ebuzer Murtaza, düzeltisini ise Yusuf Nili ve İrfan Çevik üstlenmiştir. Kitabın birinci bölümünde "*Satranç Dersleri"* şiiri sekiz bölümde karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerin 8 bölümden oluşması ile ilgili olarak Necip Evlice şunları söylemektedir:

"*Kitaptaki "Satranç Dersleri I ve II" başlıklı şiirler, "Satranç Dersleri" adıyla tek şiirdi. Edebiyat dergisinin teknik işlerini, düzenini ben yapıyordum o zaman. Derginin o sayısına, her nasılsa o şiirin tümünü koymam mümkün olmadı. Epeyce bir düşündükten sonra, şiiri uygun bir yerinden bölüp Satranç Dersleri I ve II olarak yayımlamayı uygun buldum. Buru durumun hoşuna gitmeyeceğini bile düşündüm. Tam tersi oldu birkaç gün sonra bir mektup aldım. Şiire iki bölmeme çok sevindiğini, bunun kendisine şiirin devamını yazma düşüncesi verdiğini, hatta "söyleyelim e Bir haindir" diye başlayan bir bölüm yazdığını, gerisini de yazacağını bildiriyordu. Bu yüzden sekiz bölümde tamamlandı Satranç Dersleri.*"[54]

İkinci bölümde ise sırasıyla: *"Sorarak"*, *"Kesit"*, *"Canlar"*, *"Bir Huylanışın Öyküsü"*, *"Koşan Düş"*, *"Dar"*, *"Oralarda"*, *"Resimde"*, *"Sessiz"* şiirlerine yer verilmiştir.

İlhami Çiçek kitabın ismine dair farklı seçenekler üretmiştir. Şairin kardeşi Mehmet Latif Çiçek bir röportajında[55] İlhami Çiçek'in Bir Hüznün Mesnevisi, Düş Gören Atlar, Kabusa Beyaz Bir Su ve Satranç Dersleri gibi isimler önerdiğini ve aralarından *Satranç Dersleri*'nin uygun bulunduğunu ifade etmiştir.

4.2. *GögEkin*

Şairin vefatından sonra anısına binaen çıkarılan *GögEkin*[56] 1991 yılında, Mehmet Latif Çiçek'in öncülüğünde Çiçek Pazarlama tarafından Ankara'da yayımlanmıştır. Toplamda 160 sayfa olan kitabın ismi ve kapak tasarımı Nejdet

[54] Necip Evlice, "Göçünü Erken Yükleten Şair", *Edebiyat Ortamı Dergisi*, S. 49, Mart-Nisan 2016, s. 19.
[55] Ayşe Olgun, *Yeni Şafak-Pazar Eki*, 12 Haziran 2016, s. 8.
[56] *Göğ Ekin (İlhami Çiçek'in Anısına),* Çiçek Pazarlama, Ankara, 1991.

Konak tarafından oluşturulmuştur. Bu kitaba şairin *Satranç Dersleri* kitabındaki tüm şiirler tekrar dâhil edilmiş ek olarak ise yayımlandığı halde kitaba alınmamış şiirlerine, yayımlanmamış şiirlerine, yayımlanmamış bir röportajına, dört öykü çalışmasına, hakkında yazılanlara ve adanmış şiirlere yer verilmiştir.

4.3. Bu Hüznün Mesnevisi

Şairin ölümünden sonra anısına çıkarılan bir başka şiir kitabı ise *Bu Hüznün Mesnevisi*[57] adıyla 2018 yılında, Ketebe Yayınları tarafından İstanbul'da çıkmıştır. Kitabın editörlüğünü İsmail Kılıçarslan, kapak tasarımını Harun Tan, düzeltisini Cihan Aldık ve mizanpajını Nilgün Sönmez üstlenmiştir. Toplamda 102 sayfa olan kitap, önceki iki kitaba ek olarak şairin bazı defter ve kâğıtlarda yer alan parça parça dizelerinden oluşmaktadır.

[57] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018.

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ[58]

İlhami Çiçek şiirlerinde yer yer *İkinci Yeni* şiirinin yoğun, kapalı ve imgeli diline yakın bir kullanım söz konusudur. Bu sebeple yalın ve anlaşılır bir ifade biçimi yok denecek kadar azdır. Ancak yine de dizelerinde belli başlı olguları takip ederek şairin neden bahsettiği hakkında fikir sahibi olunabilmektedir. Öncesinde çalışma gerektiren bu şiirler dinî, tarihî vb. kaynak ve olayların referansıyla bir nebze daha kendisini açabilmektedir. Toplumsal ve bireysel farkındalığa sahip olan şair bu doğrultuda fazla belirgin olmasa da birçok dize meydana getirmiştir. Zaman zaman yaklaşık dört yıl kadar sürecek ve vefatına sebep olacak epilepsiden bahsetmiş zaman zaman ise doğuştan gelen mizaç özelliklerini bağlamdan koparark anlatmayı tercih etmiştir. Ancak şiirlerindeki temalar sıkı takip edildiğinde şairin karakteristik özellikleri ve dünyayı algılama biçimi yönünden önemli ipuçları mevuttur. Çünkü Çiçek, *Satranç Dersleri*'nde kurduğu öz yaşam/yaşam dengesini diğer şiirlerinde de itinalı bir biçimde devam ettirmiştir. Genel itibariyle şair, kendisini gerçekleştirebilmek adına insanın ücrasında kalan tüm duyguları açık yüreklilik ve cömertlikle dile getirmesinden dolayı şiirdeki özgünlük arayışını bu yöntem vesilesi ile başarıya ulaştırdığı gözlemlenmektedir.

Şiirleri incelendiğinde satranca ait olguların önemli bir yere sahip olduğunu görebiliriz. Çiçek, içine doğduğu toplumun dünden bugüne edindiği deneyimlerini "satranç" ile temellendirmektedir. Şair kitabında kendi yazgısını, coğrafyasının acılarını ve dünyaya dair tüm hassasiyetlerini adeta satranç tahtası üzerinden yansıtır. Burada şairin aslında bir varoluş temellendirmesi yaptığına da tanıklık edilir. İnsanın yaşam serüveninde başına gelecek ya da gelmesi muhtemel tüm gerçeklerin siyah beyaz kareler içerisine sığdırabilmek, esasen satranca olan genel düşünce eğilimlerinin dışına çıkmaktan geçer. Elbette satranca yalnızca bir oyun gözüyle bakan sıradan oyuncuların o tahtaya yüklediği mânâ, kendini tümüyle satranç

[58] Çalışmanın bundan sonraki kısmında İlhami Çiçek'e ait dize alıntıları aksi belirtilmedikçe: İlhami Çiçek, *Satranç Dersleri*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, Mayıs 1983'ten yapılacaktır.

üzerinden gerçekleştirme temayülü gösteren bir şairinkiyle aynı olmayacaktır. Bu minvalde hayatın devinimini satranç üzerinden okumaya çalışan şairin otantik gerçeğe meyletmesi son derece doğal olmak ile birlikte kişinin *biricik*liğini vurgular niteliktedir. Şair, dünyaya ve olaylara olan nazarını hamleler üzerinden kurduğu cümlelerle bir nevi manifesto haline getirmektedir. Düşünüldüğünde satranç rekabet doğrultusunda devam eden bir zekâ oyunudur. Rakibini en uygun anında mat etmekse oyunun ana kuralıdır. Başka bir deyişle satranç savaşın kendisidir. Kimi zaman müşahhas bir rakip ile kimi zamansa tarih, gelenek ve doğrudan insanlığın başat meselelerini hedef alır. Bu noktada şair ilk olarak kendisini yoklamak ya da kendisini mağlup etmek kaygısındadır. Sürdüğü her taş -önce kendisini dâhil ederek- bütün insanlığa ve varlığını bütün realitesiyle devam ettiren fikirlere yönelik bir ataktır.

Çalışmanın ilerleyen kısımlarında da temas edeceğimiz üzere şairin, satrancı hem teknik hem de mantık olarak gerçekten çok iyi bildiği ve içselleştirdiği çeşitli dizelerde karşımıza çıkmaktadır. Söz gelimi:

"...yerine göre piyon da bir tufandır

içinde hep bir vezir sürekli mahzun

düz gider çapraz vurulur ve uzun uzun

günbatımlarını çağrıştırır."[59]

dizelerinde de görüldüğü gibi satrancın genel kuralları şairin ince hassasiyetiyle birleştiğinde ortaya oyunun maksadını aşan ve edebî forma dönüşen bir pozisyon derlemesi çıkar. Şair bir anlamda satranç tahtasının üzerinde yürür, zaman zaman koşar ve zaman zaman da at üstünde dolaşır. Çiçek bu seyahat esnasında bazen *"göğe bezgin bakanlar"*a bazense İskender'e atıfta bulunur. Ama ne olursa olsun gezintisinde sürekli oyunun içerisindedir ve en ufak bir kopuş

[59] İlhami Çiçek, *Satranç Dersleri*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, Mayıs 1983, s. 11.

yaşamamaktadır. Çünkü şair, oyundan kopuş gerçekleşirse oyun sonunun geleceğini bilmektedir. Dolayısıyla temkinli bir tanıklık ve muhasebe süreci yaşamaktadır.

İlhami Çiçek'in masasında kurulu satranç tahtasında oyun açıldıkça sabır, zaman, ölüm gibi yeni mefhumlar doğar. Doğumu gerçekleşen her kavram savaşın bir nebze daha kızışmasına ve sonun yavaş yavaş yaklaştığına işaret etmektedir. Dolayısıyla malum son rakiplerden birinin mağlubiyetiyle gerçekleşir ve *"uzun bir nehir"* olan satranç, akıntıyla rakiplerden birini suyun sonsuzluğuna sürükleyerek yeni bir akıntının boşluğuna zemin hazırlamış olur.

Satranç Dersleri'ne bu genel bakıştan hareket ederek hem *Satranç Dersleri*'ndeki şiirlerini hem de kitaba almadığı diğer şiirleri temalar açısından incelemeye geçebiliriz.

1. ŞİİRLERİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

1.1.Varoluş[60]

Varoluşçuluk, 20. yüzyılın ortalarında sistematik felsefeye karşı bir tepki olarak doğmuş ve daha sonra felsefeden edebiyata, edebiyattan sanata birçok disiplinin odak noktalarından biri hâline gelmiştir. Her sanat dalının temsilcisi varoluş mefhumunu eserlerinde farklı biçimde yansıtmıştır. Bu akımı doğuran en önemli etken ise; şüphesiz kişinin "ne"liğini bilme merakı ile kendini tanıma/tanımlama, özünü daha çok soyut perspektifte irdeleme prensibine bağlı kalarak sonuca ulaşma gayesidir. Özellikle felsefe ve edebiyatta çok daha öne çıkan bu olgu düşünür, yazar ve şairlerin yaşam karşısında aldıkları konuma dair okuyucuya ışık tutmaktadır. Çoğunlukla bir problem olarak addedilen varoluş meselesi; bireyin hayattaki yaşanmışlıkları, sorgulayışları, konumlanışı ve deneyimleri ile ortaya çıkmaktadır. Bilhassa "deneyim", bilindiği üzere bireyin yaşadıklarından ders çıkarıp geleceğini tayin etmesi açısından önemlidir. Ancak deneyim farklı boyutlarda da tasavvur edilebilen bir kavramdır. Bu eksende "deneyim"in sanatçının varoluşuna ve sanatına nasıl etki ettiğine ya da ne tür bir katkı sağladığına temas etmekte yarar vardır; deneyim, sanatçının çeşitli yapıtlarında farklı şekillerde tezahür edebilmektedir. Deneyim konusu şayet "şiir" gözetilerek aranırsa bu yapaylıktan oldukça uzak olan dışavurumun, şairin bilinçaltına yönelik ciddi işaretler barındırdığına tanık olunmaktadır. Dolayısıyla deneyim, şairin "kendini gerçekleştirmek" amacıyla çıktığı yolda geçmişin izlerini de yok saymadan ilerleyişine delil olabilecek potansiyel bir alandır. Artık şiirsel deneyim olarak adlandırılan alan, kendisini pratik yaşamda kök salmış rutin hadiselerin dışında konumlandırarak şairin gelenek ile modernizm arasında fikir tesis etmesine olanak sağlamaktadır. Bu imkân nispetinde şair, kimi zaman geçmişe yönelik bir izdüşümü ile bir şeyler anlatmaya çalışırken kimi zaman da bu izdüşümünden hareketle yaşadığı dönem ve geleceğe dair izlenimlerini aktarır. Konuyla ilgili olarak şair ve

[60] [*İng. Existentialism*] [KITA FELSEFESİ]. Sartre, Jaspers, Camus, Heidegger ve Marcel gibi düşünürler tarafından geliştirilen, modern dünyanın, özellikle kitle toplumu üzerinden kendisini gösteren, krizinden beslenen çağdaş felsefe akımı.
Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 5. bs, Say Yayınları, İstanbul, 2015, s. 442.

akademisyen Ben Lerner, Charles Olson'un bir şiirini T.S.Eliot'un bir şiirine benzeterek şöyle bir yaklaşımda bulunmaktadır:

"...deneyimin kaybedilmiş birliğine dair modernist nostaljiyi inkârında ve ideolojileri özetlemeyi reddinde, şiirsel deneyimi modernitenin felaketinden kurtarma arayışı vardır."[61]

Görüldüğü gibi Lerner, şairin modernizme bürünmüş nostaljiyi ve ideolojik okumaları, şiirinin dışında tutmasını, onun şiirsel deneyiminin modernizme yenik düşme olasılığından duyduğu endişe ile açıklamaktadır. Lerner bu yaklaşımıyla şiirsel deneyimin zihinsel boyutunu ihtiva etmiştir. Turgut Uyar ise *Korkulu Ustalık* adlı yazısında Orhan Veli için söyledikleriyle şiirsel deneyimin sanatsal boyutuna ilişkin bir tespitte bulunmuştur. Uyar, Orhan Veli'nin *Garip* şiirinden önce yazdığı şiirlerin "usta" olarak anılmasına yeteceğini ancak onun bu sıfatı elinin tersiyle itip yeniden acemiliğe talip olduğunu şöyle ifade etmektedir:

"...Acımadan bıraktı onları. Hiç yazmamış gibi anmadı bile. Yeniden çırak oldu. Acemi oldu. Sonra da durmaksızın acemi kalmaya çabaladı. Belki de acemiliğin güzel, tadına doyulmaz, zorlu, maceralı bir havası olduğunu biliyordu. Yaratmanın ancak acemilikle olduğunu biliyordu. Okuyanları doyurmuyordu belki ama sanatının gereğini yitirmiyordu. Sanatçıyı yitiren ustalıktır. Usta olmaktan korkunuz diyorum. İyi olsun."[62]

Turgut Uyar, Orhan Veli'den yola çıkarak sanatçının "deneyim" vasıtasıyla kendini gerçekleştirme gayesine ve üst estetik nokta arayışına göndermede bulunmaktadır. Şairin bu deneyim safhası kuşkusuz onun varoluş mesabesine de katkı sağlamaktadır. Bu anlamda şairin varoluşsal farkındalığına atfen şu soruyu sormak elzemdir; şair neden bir 'varoluş' kaygısı içerisine girer ya da 'varoluş'a dönmek ister? Bu durum aslen bir krizin mevcudiyetiyle açıklanabilir ki o da şairlerin bir hatırlama süreci yaşadığıdır. Çiçek'in "*...etinin önünde anlamın*

[61] Ben Lerner, *Şiir Nefreti*, Everest Yayınları, Çev. Hakan Toker, İstanbul, 2018, s. 75.
[62] Turgut Uyar, *Korkulu Ustalık*, Haz. Alaattin Karaca, 3. bs, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2014, s. 27-28.

katledilmesi..."[63] dizesi bu sürecin en muayyen ifadelerindendir. Çünkü İlhami Çiçek gerek yaşadığı dönemde gerekse öncesinde belli başlı açmaz ve gereksinimlerine hâkim şairlerdendir. 20. yüzyılda modern Batı medeniyetinin her olguyu bilimsel bir formülasyonla açıklamaya çalışması "şey"lerin gizemini kaybetmesine ve mânânın yitirilmesine neden olmuştur. İnsan, işte tam olarak bu noktada cevherine yani *töz*e dönük bir hatırlama evresine girer. Çünkü insan, aklî melekeleri ve etraflı düşünceleri sayesinde diğer canlılardan farklı bir varoluş gerçekleştirmiştir. Dolayısıyla yaşamdaki her vakayı ruhtan ve sezgiden bağımsız olarak yaşaması onun varoluşuna aykırıdır. Dolayısıyla insan, Batı'nın empoze ettiği rasyonel ve mekanik yaşam biçimine tüm varlığıyla karşı koymaya çalışır akabinde hayatın olağan akışı içerisinde tüm sorgulamalarını paranteze alır. Zira birey/şair, bu mekanik ve akılcı düşünme sistemini tamamen "saçma" olarak nitelendirir. Gelişen uygarlık çerçevesinde ve modernizm adı altında kendi egemenliğini rasyonel bir zemine kurban etmek istemeyen şair, var gücüyle yanlışları tespit eder ve onları birer birer reddeder. Çiçek tam anlamıyla bu duyarlılığı yaşayan bir şair olarak: *"reddetmek gerekiyor kimi taşları ve şey(leri)..."*[64] diyerek varoluş problemine dair açık bir referans göstermektedir. Yine dönemin önemli şairlerinden İsmet Özel'in *Münacaat* şiirindeki: "*...hani yok burda yanlışı yoklayacak hiç aralık..."*[65] ifadesi de, çağdaş sorunları yüklenmiş başka bir şair refleksi olarak değerlendirebilir ve böylece iki şairin bir potada buluşmasına denk geliriz. İlhami Çiçek ve İsmet Özel'in bu anlamda kesişmeleri çağın sorunlarına bakış açılarının birçok açıdan benzer varoluş kaygısı ile ortaya çıktığının göstergesidir. Konuyu daha iyi tahlil edebilmek adına Özel'in şu ifadelerine yer vermekte yarar vardır:

> "*Modern yaşama biçiminin etkinlik ve yaygınlık kazanışı din merkezli dünya ve dünyaların insan hayatından adım adım uzaklaştırılarak yerine, gerek tabiatın ve gerekse toplumun soyutlamalar aracılığıyla kavranıldığı dünya ve dünyaların konulması suretiyle gerçekleştirildiği için modern yaşama biçimine duyulan tepkiler (bu arada dinden yana olanların tepkileri de) andığımız soyutlamalar ödünç alınarak dışa vurulabilmiştir. Dolayısıyla modern dünyada ve modern*

[63] İlhami Çiçek, *age.,* s. 20
[64] *age.,* s. 30.
[65] İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*, Şûle Yayınları, İstanbul, Ocak 2004, s. 14.

düşüncede varoluş yerini ancak geri plandaki bir mesele olarak koruyabilmiştir. Varoluşun ön plana geçmediği şartlarda dine bağlı bir hayat merkeze alınamayacağı gibi her türlü dinî eğilim de din karşıtı biçimlerinin birer dolgu maddesi durumuna düşecektir. Günümüzde yaşanan buna benzer bir durumdur."[66]

Özel'e göre insanın modern yaşama biçimine verdiği tepkiler dine bağlı bir yaşam biçimini vurgulamadığı müddetçe satıhta kalan ve ödünç olarak alınan tepkilerden ibaret olarak kalacaktır. Bu minvalde değişen ve dönüşen şartlar doğrultusunda memnuniyetsizliğini dile getirme gayretinde olan her birey, İsmet Özel'de de görüldüğü üzere, kendisine bir takım gerekçeler bulma temayülündedir. Az önce de ifade edildiği üzere Çiçek ve Özel'in gerekçeleri birbirine fazlasıyla benzemektedir. İlhami Çiçek'in yayımlanmamış bir röportajında kullandığı şu ifadeler bu benzerliğe kanıt mahiyetindedir:

"...Tanrısalı yadsıyan bir uygarlık yönlendiriyor bu çağı Batı uygarlığı. Çağdaş bilim özerklik savlarıyla aşkınlığa inanmıyor. İnsan yalnız. Bütün ilişkilerinde eşyanın gölgesi. İnsanın temel eğilimleriyle, çağın eğilimlerinin böylesine çeliştiği bir başka çağ var mı sorusu hızla gündemlere giriyor. Ben bu çağa yön veren Batı uygarlığının, çağın başlarındaki etkinliğinin kalmadığına, çöküş sürecinde bulunduğuna inanıyorum. Kokuşma öylesine yoğun ki güncel insanın da dikkatinden kaçmıyor. Artık insanlar, ahlakî ilerleme gibi duygusallıklar bir yana, maddesel bir ilerlemeden bile kuşku duyuyorlar. Madde kocamanlaştıkça kendi sonunu da hazırlıyor. Bu anlaşıldı. Ahlakî ilerlemeye başından beri kimse inanmıyordu zaten. Eşya sarasına tutuldu bir ara insan. Geçiyor işte. Tanrı gereksinimi çığ gibi büyümektedir."[67]

Alıntılarda görüldüğü üzere İlhami Çiçek ve İsmet Özel bireyin varoluşuna dayanak olarak Tanrı ve iman kavramlarını ön plana çıkarmaktadır. Çiçek'in bu bağlamda *"...insan azar azar kopmuştur..."*[68] dizesi yine şairin varoluş ile ilgili

[66] İsmet Özel, *Tahrir Vazifeleri*, 5. bs, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, İstanbul, Ocak 2013, s. 84-85.
[67] *GögEkin (İlhami Çiçek'in Anısına),* Çiçek Pazarlama, Ankara, 1991, s. 103.
[68] İlhami Çiçek, *age.*, s. 22.

bilinçaltını ortaya çıkarır niteliktedir. Çiçek'e göre kişi, inancından ve değerlerinden birdenbire değil parça parça uzaklaş(tırıl)mıştır. Şair, bireyin öz varlığını aşkın bir kaynakla ilişkilendiremediğinden yavaş yavaş kopuş yaşadığı düşüncesindedir. Konu bu yönüyle ele alındığında, şairin fikirleriyle dizeleri arasında açık ve tutarlı bir bağlantı kurulabilmektedir. Diğer dizelerine bakıldığında yine çağ ile sorun yaşayan şairin varoluş felsefesinin membaıyla paralel yaklaşım içerisinde olduğu görülmektedir:

"arıyor diye duydum bir şeyi

çağın unutturmak istediği

belki derin bir gök resmini..."[69]

20. yüzyılın, olguları rasyonel biçimde tekrar ele alması birçok tasavvurun sırrını kaybetmesine neden olmuştur. Şair de bunun farkındadır. Dolayısıyla *"çağın unutturmak istediği"* ifadesi, öz yaşamından hareketle gösterdiği bir tepkidir ve varoluşsal bir problemdir. Çiçek, sorunun nereden kaynaklandığını bildiği için şiirinde bunu rahatlıkla yansıtabilmektedir. Bununla birlikte Çiçek'e göre insan mütemadiyen bir arayış içerisindedir. Bu arayış bazen ulvi bir amaca yönelik olabilmektedir. Diğer dizede *"belki derin bir gök resmi"* ifadesiyle bu arayışın şairin izlediği yolu dikkate alarak Tanrı düşüncesiyle öne çıkan bir arayış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle çağ/birey/varoluş arasındaki parametrede çelişki bulunmamaktadır.

İlhami Çiçek'te varoluş elbette yalnız Tanrı varlığı ile sınırlı değildir. Onun şiirlerinde varoluş gündelik sorunların farkındalığıyla, çağın değişimlerine duyulan tepkiyle ve sabra yönelik söylemlerle belirginleşmektedir. İlhami Çiçek yürümek eylemi ile örüntülediği şu dizesinde: *"...yürümenin dışındaki bütün eylemlerin adı kaçış kaçış kaçıştır..."*[70] adeta bahsi geçen söylemlerin özetini sunmuştur. Çünkü Çiçek'in yürüyüşü *rahim* bir yürüyüştür. Yürüyüş, şairde kararlılığın sembolüdür; endişe ve telaşa kapılıp koşmak yerine kontrolünü kaybetmeden yürümeyi tercih

[69] *age.,* s. 29.
[70] *age.,* s. 10.

etmesi de bundan dolayıdır. Çiçek, içinde bulunduğu atmosferle varoluşunun zıtlık gösterdiğini kavrayıp sorunu çözmek adına emin adımlarla yürümeye başlamıştır. Bu yürüyüş aynı zamanda bir sorumluluğun gereğidir. Şair üstlendiği sorumluluğu layıkıyla yerine getirebilmek adına yürüyüşünden taviz vermemektedir. Aksi takdirde bunun adı kaçış olacaktır ve Çiçek'in kaçmaya niyeti yoktur.

İlhami Çiçek'in hayat içerisindeki konumlanışına dair ise şu dize dikkat çekmektedir:

"çağı binip

cübbesinden gözükara süvariler çıkaran

o beyaz taş oyuncusunu nerde bulmalı

tutup üzengisinden öpüp koklamalı"[71]

Şairin, satranç oyununu hayat üzerinden değerlendirdiğini çalışmanın önceki bölümünde ifade etmiştik. Satranç genel olarak siyah ve beyaz renkli taşlar ile oynanan bir oyundur. Şairin burada beyaz rengi vurgulamasının ise nedeni vardır. Bilindiği üzere her renk belli başlı özellikleriyle anılmaktadır; siyah renk daha çok türlü olumsuzlukları çağrıştırırken beyaz renk ise daha çok olumlu kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Burada şair *"beyaz taş oyuncusu"* diyerek hem oyuncuya/insana olan sevgisini dile getirmekte hem de beyaz rengin temsil ettiği genel özelliklere değinmektedir. Çünkü şair, içinde bulunduğu ve kendisini yok sayan, savuran şartlara karşı bir mücadele vermektedir. Bu nedenle kendisi gibi "beyaz" kısımda yer alan bir yoldaş süvari arayışı içerisindedir.

Tüm bu bilgilerin ışığında ve İlhami Çiçek'in şiirleri göz önüne alındığında şairin yoğun bir varoluş problemi yaşadığı aşikârdır. Çiçek'in varoluşu, varoluşun tabiatıyla tutarlı olarak modernizme karşı bir başkaldırıyla ortaya çıkmaktadır. Şairin bu tutumunu destekleyen diğer öğeler de farklı temalarda kendisini göstermektedir.

[71] *age.*, s. 17.

Çalışmanın bundan sonraki kısmında bu temalar tespit edilip şairin sanatına ve varoluşuna yönelik bütünlüklü olarak ele alınacaktır.

1.2. Hüzün[72]

İlhami Çiçek'in şiirleri, teori ile pratik arasında son derece uyumlu gelişmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi şair, çağın birtakım açmazları ile mücadele etmiş ve mücadelesinde sesini duyurabildiği kadar duyurmaya çalışmıştır. Kimi zaman insanlığa açık uyarılarda bulunup umudun kapılarını aralamış kimi zamansa bir türlü anlaşılamadığını düşünüp mahzun bir hâle bürünmüştür. Ne var ki Çiçek, hiçbir zaman fantastik boyutlarda kalmamış bilakis hakikatin ipini sıkı sıkıya kavramıştır. Onun şiirleri bu hakikat çerçevesinde değerlendirildiğinde başvurduğu temalardan en önemlisinin "hüzün" olduğu görülecektir. "Çağın tanığı olan" her şair gibi o da hüzün tarafından kuşatılmış ve hatta *"...yalnız hüznü vardır kalbi olanın..."*[73] diyerek onu sahiplenmiştir de. Hüzün onun pek çok şiirinde gerek sözcük kullanımı olarak gerekse çağrışımlarla çok fazla müracaat ettiği bir olgudur. Genel yaşantısına bakıldığında da bu durum onda bir çelişki doğurmaz. Zira şair, "hüzün peygamberi"ne mensup olduğunun idraki doğrultusunda bir yaşam sürdürmektedir. Bu minvalde İlhami Çiçek, inancının da bir gereği olarak adeta hüznünü ince ince dokuyan bir emekçidir. Ancak bu hüzün elbette mesnetsiz ve öylesine bir hüzün değildir; hem imanî bağlılık hem de geçerli ve bağdaş sebeplerle örülü bir hüzündür bu. Arif Ay'ın ifadesiyle "eski beşerî ilişkilerin güzelliğinin birden bire kesilmesi" Çiçek'in içine bir türlü sinmemiş dolayısıyla çevreye, çağa, dünyaya yabancılaşmasına ve lüzumsuz ilişkilerden rahatsızlık duymasına neden olmuştur.[74] Ayrıca gelişen ve değişen yeni düzenin eskiye nazaran çok daha farklı bir yaşam biçimini dikte etmesi, şairin dünya ile uyumsuzluğunu ortaya çıkaran başat unsurlardandır. Nitekim eskiyi özleyen, ona çokça atıfta bulunan şairin, bu yeni yaşam üslubuna adapte olması beklenir bir durum değildir. İlhami Çiçek, bilhassa

---

[72] Ar. *Huzn:* İç kapanıklığı, gönül üzgünlüğü. TDK Türkçe Sözlük - 1, *Milliyet* Armağanı, A-J Yeni Baskı, İstanbul, 1992, s. 660.
[73] İlhami Çiçek, *age.,* s. 22.
[74] *GögEkin (İlhami Çiçek'in Anısına),* Çiçek Pazarlama, Ankara, 1991, s. 9.

Satranç Dersleri şiirini tam olarak bu zemin üzerinde tasarlamaya başlamıştır. Ona göre ortak bir kader ve kültürü paylaşan insanlar için bu yeni sistem: *"etinin önünde anlamın katledilmesi"*nden başka bir şey değildir.

Konuyla ilgili olarak Bahtiyar Aslan, Hilmi Yavuz'un hüznüne dair kaleme aldığı bir yazıda Martin Heidegger'in bir çıkarımına yer vererek şunları söylemektedir:

"Martin Heidegger, bir yazısında "Her büyük şair, yalnız tek bir şiirden çıkışla şiir yaratır [dichten]." diyordu. Sonra da şairin bu şiiri[nin] dile gelmez oluşuna vurgu yaparak, şiirlerinin hiçbiri[nin] hatta onların toplamı[nın] bile onu bütünüyle ifade edemeyeceğini ileri sürüyordu. Heidegger'e göre şairin her şiiri bir anlamda bu tek şiirin türevidir ve her seferinde ondan söz eder. Bu önermeyi onaylamak, bir büyük şairin şiir evreninin tek bir şiirden ama yazılmamış, yazılması mümkün olmayan tek bir şiirden ibaret olduğunu ya da daha olumlu bir söyleyişle meydana geldiğini kabul etmek demektir."[75]

Gösterilen kesitten iktibasla Çiçek'in şiiri, henüz söylenmemiş ya da sırası gelmemiş fakat söylenecek olanın ustalıkla kurgulandığı ancak tam olarak kendini açığa çıkarmadığı ve bir nevi okuyanın kendindeki noksanlığı ile tamamlanmasından meydana gelir. Burada şairin idealize ettiği düzen ile mevcut düzen arasında bocalamasının hüznü, net bir şekilde ortaya çıkar. Okuyucu şiirleri dikkatle takip ettiğinde zaman zaman şairin yardım eli uzattığına bazen ise yardıma muhtaç olduğuna şahit olur:

"...yerine göre piyon da bir tufandır

içinde hep bir vezir sürekli mahzun

düz gider çapraz vurulur ve uzun uzun

günbatımlarını çağrıştırır."[76]

---

[75] Bahtiyar Aslan, "Şairin Hüzün Kapısı ya da Hilmi Yavuz Şiiri", *Şairsin Hüznünden Belli*, Ed. Ercan Yılmaz, Meserret Yayınları, İstanbul, Nisan-2014, s. 111.
[76] İlhami Çiçek, *age.*, s. 11.

Şair, piyon üzerinden insana büyük bir kutsiyet atfetmektedir. Bireyin şartları zorlandığında var olan potansiyelini açığa çıkarabilmesinden söz eder. İnsan iradesi olan bir varlık olduğuna göre zaruret baş gösterdiğinde ortaya iradesini koymalı ve şartları değiştirmeye muktedir olabilmelidir. Yoksa görevini tahakküm altında yerine getirip henüz hiç gün doğumu yaşamadan gün batımına tanık olacağına dair bir uyarıda bulunmaktadır. Bu uyarı ile şairin oyuncuya/okuyucuya yardım etmek istediği açıkça görülmektedir. Daha sonra "at"a yönelir Çiçek, bilindiği üzere at diğer taşlardan farklı olarak önü tıkalı olsa dahi bir sonraki kareye ilerleyebilmektedir. İlhami Çiçek oyunda en çok at'a önem verip ona güvenmektedir. Hatta *"Sen ey atını kaybeden oyuncu / bir ilkyazdan koca bir güz yontan adam / bırak oyunu..."* derken at'ı kaybetmenin oyunu kaybetmekle eş değer olduğunu ifade etmektedir. Çünkü at oyundaki koşturması ve kritik zamanlarda ortaya çıkıp sonuca doğrudan etki etmesiyle oyuncunun sağ koludur. Bu durum yaşamdaki at kavramına da uygun düşmektedir. Atların tarih boyunca kazanılan zaferlerde çok büyük pay sahibi olması ve at kullanmada mahir olanların şahsî olarak da başarılar elde etmesi şairin bu yönde dikkatini çekmiştir. Şair oyuncuya/insana hüzünlenmenin vakti olmadığını at'ı stratejik kullanarak devam etmesini söyler:

"*...hüznü uçlarından dolanıp*

yalın sıçrayışlarla piyonlar arasından

ürkek ama cesur ama sevimli

açsa duyargalarını o tarihsel şiire

iyi bir oyuncu en çok atları sever..."[77]

[77] *age.*, s. 11.

Arif Ay'ın ifadesine göre Çiçek burada Osmanlı'nın yıkılışına ve medeniyet köklerimizden kopartılışımıza işaret etmektedir.[78] Çünkü İlhami Çiçek yaşadığı toprakların tarihsel süreçteki akışına vakıf olan bir şairdir. Geçmişteki yaşanmışlıklara toplumsal ve bireysel olarak yeniden bir duyarlılık yüklenip oyuna bu bilinçle devam edildiğinde kazanılma olacağından söz etmektedir.

Çiçek'teki hüzün karamsarlıkla karıştırılmamalıdır. Şairin içine doğduğu çağ ile uyuşmazlığı alenidir ve hüzün bundan kaynaklanmaktadır. Fakat bu hüzün onarılmayacak olana karşı nevmit bir hüzün değil, hali hazırda olana karşı gayr-i ihtiyarı doğan doğal bir hüzündür. Dolayısıyla şair bu hüznü *"...dağdan aparılmış kar toprakları gibi..."* yalın bir hüzün olarak tanımlar. İnsanların ikazlara kulak asmayışına karşı duyulan bir hüzündür bu. Şaire göre insan ve çağ çoktan değişmiştir. Yine de insanı insan yapan töz kendisini muhafaza etmektedir. Yalnızca algı ve sabır eşikleri kişiden kişiye farklılık gösterebilmektedir. Oysa insan doğası gereği muhakkak hassasiyet barından bir yapıdadır ancak yine insanî olan bazı düşünce ve eylemler onun bu hassasiyetlerle arasına mesafe koymaktadır. Bu da zaten şairin inancı gereği olması gereken bir durumdur. Çünkü insan dünyaya imtihan olmak üzere gelir. Şair de bunu bilir ve bu imtihan sürecini "satranç" üzerinden değerlendirir:

"...yalnız hüznü vardır kalbi olanın

hüzün öylece orta yerdedir

tuhaf bir yarma yaşanıyordur

çepçevre şeytan kilitleri

sınav"[79]

Çalışmanın ilk kısmında İlhami Çiçek'in kitaplarla arasının çok iyi olduğunu, çok yönlü okumasının şiirine de yansıdığını belirtmiştik. Dolayısıyla Çiçek, şiirlerinde dinî ve tarihî pek çok olaya ve şahsiyete mısralarında yer vermiştir;

[78] *Menengiç Dergisi*, S. 1, Haziran 2014, s. 21.
[79] İlhami Çiçek, *age.*, s. 11.

söz gelimi hüzün meselesini muhtelif boyutlarda ele alan şair Kur'an-ı Kerim'deki Hz. Yusuf kıssası ile de bir metinler arasılık kurmuştur:

"...bir oyuna denk geldim

her taşı yakup hüznü... "[80]

Bilindiği üzere Hz.Yakup, Hz. Yusuf'u kaybetmesinin ardından derin bir üzüntü duymuş ve kederinden gözlerini kaybetmiştir.[81] Şair burada taşları Hz. Yakup üzerinden tasavvur etmektedir. Ona göre taşlar daha önceki kaybedişlerin hüznünü yaşamaktadırlar ve bu hüzün, Hz.Yakup'un kendisini harap etmesi, ancak hükmün böyle tecelli etmesinden dolayı da rıza göstermesiyle açıklanabilmektedir. Buna isyandan çok kabullenmenin hüznü de denilebilir. Devamında karşımıza çıkan bir diğer mısrada şair: *"anlat / bu boşalmış at / hüzündür."* diyerek geminden kurtularak serbest kalmış bir at'ın yaşadığı şaşkınlık hâlini hüzün mefhumuyla tasvir etmektedir ki at, yukarıda ifade ettiğimiz üzere kaybetmenin ne olduğunu bilmektedir. Ayrıca Hüseyin Akın'ın ifadesiyle bu taş Yusuf'unu arayan Yakupların hüznünü taşır her kesitinde.[82]

İlhami Çiçek *Satranç Dersleri*'nde insanının çağ karşısındaki trajedisine de dikkat kesilir. Müşterek bir zemin üstünde yaşayan insanlar çağın getirdiklerine karşı nasıl bir tutum içerisinde olacağını bilmemektedir. Bu belirsizlik kaos doğurmakta insanlar ise yoğun bir bocalama ve bunalım evresi yaşamaktadırlar. Doğan kargaşada değerler kolay yiten bir meta durumuna gelmiş ve insanların kutsalları yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır. Çiçek, insanının durumuna bu yönüyle bakmakta, duyduğu üzüntüyü: *"bu hüznün mesnevisi yazılmadı"* sözleriyle belirtmektedir. Mesnevi[83] ifadesini ise kasten kullanmaktadır. Bilindiği üzere Divan edebiyatında

---

[80] *age.*, s. 23.

[81] Ayrıntılı bilgi için bk. "Yûsuf Sûresi", *Kur'ân-ı Kerîm*, bs. 23, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara, 2013. "Ahsenü'l- Kasâs" yani "Kıssaların En Güzeli" olarak anılan bu kıssa, *Kur'ân-ı Kerîm*'de 12. Sırada yer alan Yûsuf Sûresi'nde geçer ve 111 ayetten oluşur. Kıssa 4-101. ayetler arasında anlatılmaktadır.

[82] Hüseyin Akın, "Uzun Bir Nehirdir Satranç", *Kelime Dergisi*, S. 4, s. 61.

[83] *"Sözlük anlamıyla "ikişer, ikişerlik"demek olan mesnevi, aslı Arapça olduğu halde Arapçada kullanılmayan bir kelimedir. Edebiyatta, aynı vezinde ve her beyti kendi arasında ayrı ayrı kafiyeli*

mesneviler bir hikâyenin uygun formda işlenmesidir. Çiçek'in burada "roman" ya da "hikâye" değil de "mesnevi" ifadesini kullanması hem geleneğe bir gönderme hem de insanının bu trajedisinin -şayet yazılsa idi- sadece mesnevi türüne uygun düşeceğine inanmasındandır.

İlhami Çiçek'in şiirinde pek çok tarihsel olay ve şahsa atıf bulunduğunu ifade etmiştik. Bunlardan birisi Büyük İskender'dir:[84]

"...bu nasıl iskender

aramaz bengisuyu

diye bir hüzün..."[85]

Büyük İskender genç yaşında ve kısa ömründe kazandığı galibiyetlerle adını tarihteki muzaffer komutanlar arasına yazdırmıştır. Son derece despot olan babası II. Filip'in bir isyan sonunda öldürülmesiyle Makedonya kralı olan İskender, tahta çıkar çıkmaz düzenin yeniden sağlanması adına devletin ileri gelenlerini öldürtmüştür. Buna rağmen hükümdarlığının ilk zamanlarında herkesin sevgisini kazanmıştır. Ancak zaferlerinin etkisiyle zaman içerisinde o da babası gibi kibirli ve otoriter bir imparatora dönüşmüştür. Özellikle Persler karşısında almış olduğu galibiyetlerle oldukça dayatmacı bir politika izleyen İskender, çevresindeki bilim ve kültür insanlarını da tedbir amaçlı yok etmesiyle kendisine duyulan sevginin azalmasına sebebiyet vermiştir. İskender, tarihte politikası ve imparatorluğu ile birlikte anılmasının yanında dünya edebiyat tarihinde ve Türk-İslam edebiyatında da ölümsüzlüğü araması ve -özellikle Doğu edebiyatında fazlaca kullanılan- "âb-ı hayât" yani "ölümsüzlük suyu"nun peşine düşmesiyle bilinir. İlhami Çiçek de alıntıladığımız dizesinde "bengisu" ifadesiyle bu hadiseyi hatırlatmaktadır. Ne var ki

---

nazım şekline mesnevi adı verilmiştir. İki beyitten başlayarak, 20-30 beyte kadar olan kısa mesneviler yazıldığı gibi mesnevi nazım şekliyle binlerce beyit süren uzun hikayeler, kitaplar da yazılmıştır."
Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 59'dan akt. Müberra Gürgendereli, *Türkçe Mesnevilerde Besmele Şiirleri,* Acar Bilgi Merkezi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 23.

[84] Ayrıntılı bilgi için bk. Yun. Aleksandros (M.Ö 356-323), Makedonya kralı (336-323). Meydan Larousse, *Sabah*, İSA-KAR-10, s. 13.

[85] İlhami Çiçek, *age.,* s. 11.

şair İskender'in bengisuyu neden aramadığını sorgular. Aslında İskender'in mağrurluğundan dolayı bu suya ulaşmadığını bilir fakat Çiçek'in burada asıl yapmak istediği insanlığın kibri ve enaniyetlerinin onların en büyük tutkularının dahi önüne geçtiğini vurgulamaktır. Şairin hüzünlendiği nokta tam olarak budur. Dolayısıyla şair Büyük İskender'in şahsında bize bir mesaj vermektedir.

Örneklerde de görüldüğü gibi İlhami Çiçek şiirini zengin ve geniş düzlemde inşa etmektedir. Nitekim mizaç itibarıyla düşünmeyi konuşmaya tercih eden bir şair olan Çiçek, yaşamın kaba çizgilerinden çok ayrıntılarıyla ilgilenmiş ve anlamda derin bir hassasiyet geliştirmiştir. Çocukluğu Erzurum'da geçen şair yaşadığı coğrafyanın kültür ortamını sıkı takip etmiş ve zaman zaman o günlere dönüş yapmıştır. Erzurum'da âşıklık geleneği o yıllarda çok daha yoğun devam etmektedir. Halk belli günlerde ve belli mekânlarda toplanıp âşıklardan türküler ve şiirler dinlemektedir. Bu vesileyle birlik ve beraberlik duygusu alevlendirilip mevcut bağlılık ve dostluklar pekiştirilmektedir:

"...intikam içli bir marştır gerçekte

bir ara ses aygıtını yırtarak çıkarıldı

o şimdi

dışlanmış bir taş olarak

karlı kış gecelerinde

acılı bir genç şairin her geçişte

hüznüne tanık olduğu

metruk bir kümbet denli müşahhas

aşktır..."[86]

[86] *age.,* s. 28.

Çiçek'in büyük özlemlerinden birisi de bu birliktelik ve geleneksel bağdır. Modernizmin insanlığın her türlü ünsiyetine sekte vurmasını asla kabullenemez ve bu sebeple derin bir hüzün ve üzüntü duyar. Kendisinin gerek inancı gerek yaşama biçimden dolayı yeni düzende dışlandığının farkındadır. Dolayısıyla Çiçek manevî bir intikam peşindedir ve intikamının esasen *"içli bir marş"* olduğunu söyler. Çünkü marşlar belli bir amaç ve ilke uğruna bir araya gelmiş kitlenin inancını diri tutmaya yarayan, yüreklendiren ve motive eden melodilerdir. Şair bunu bildiğinden düzene duyduğu öfkenin azalmaması için bu öfkeyi zihninde içli bir marşla sabitler. Özlem duyduğu o günleri ise metruk bir kümbet betimlemesiyle aşk metaforu üzerinden ele alır.

İlhami Çiçek'te metaforlar oldukça zengindir. İlhami Çiçek'in sadece *Satranç Dersleri* şiiri değil diğer şiirlerinde de bu durum görülmektedir. Söz gelimi onun şiirinde bir sınav söz konusuysa bu, kimi zaman uzak anlamda fakat yakını kastettiği aşikar olarak, kimi zamansa yakın anlamda uzağa yönelik bir atılımdır. Onun satrancı bir sınav ile bağdaştırması da bu yüzdendir. Çiçek, oyun ile dünya hayatı arasında bir alan oluşturmuş ve şiiri bitene kadar alandan ayrılmamıştır. Burada dikkat çekici noktalardan birisi de İlhami Çiçek'in öğretmen olmasıdır. Dolayısıyla onun yaşantısında sınavların var olması son derece doğaldır ama aynı zamanda o bir kuldur. Dünyaya geldiği andan itibaren sınava tabidir artık. Şair bunu bilir ve mesleği ile kulluğu arasında ortak bir payda olarak sınav meselesini görür:

"...hani bütün hüzünlere nesnel karşılık diye

bir sınavda kullanılan su gibi

utangaç ve bir kez daha

acıtarak göğsümün sarplarını

yüzün yoktu."[87]

[87] *age.*, s. 47.

Daha önce de ifade edildiği üzere İlhami Çiçek şiirinde "hüzün" fazlasıyla kullanılan öğelerdendir. Zaman zaman özlem duyduğu memleketine dair: *"hüzün / çok eski bir öykü / oralarda..."* diyerek açığa çıkar, kimi zaman bir otel odasında *"...saatin hüzünlü tiktakları..."* ile şairi bulur, yer yer*"...bu ağaç mutlu değil..."* ifadesinde kendini gösterir ve bazen de *"üfleyeni kalmamış kınalı bir kaval kadar mahzun"* benzetmelerinde ortaya çıkar. Netice itibariyle Çiçek gerek sözcük olarak gerekse imajinatif söylemlerle, şiirinin hemen her safhasında hüzne yer vermiştir.

1.3.Yalnızlık

İlhami Çiçek'te yalnızlık teması bireysel ve toplumsal anlamda yer tutmaktadır. Şairin varoluşu ve hüznüyle ilgili bulunulan tespitler onun yalnızlığıyla da yakından ilgilidir. Çünkü şairin yalnızlığı, aslında konum problemi yaşayan insanın hüznüyle oluşan bir yalnızlıktır. Bununla birlikte Çiçek, yalnızlık temasını hem münferit ve somut olarak hem de bir modernizm eleştirisi babında ele alır. Ondaki yalnızlık kimi zaman otel odasındaki bireyin genel ruh halinde belirirken kimi zamansa bir terk-i diyar ile ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla Çiçek'in şiirlerinde yalnızlık farklı görünümlerde ortaya çıkabilmektedir.

Teknik açıdan ise İlhami Çiçek "yalnızlık", "yalnız" sözcüklerini şiirlerinde fazlasıyla kullanmıştır. Bununla beraber yalnızlığı çağrıştıran ifadelere ve imgelere de başvurmuştur. Söz gelimi; *"...öyle bir ıssızlık düşle ki..."*[88] dizesindeki "ıssızlık" sözcüğü ile yalnızlıktan bahsettiği net biçimde anlaşılmaktadır. Aynı şekilde: *"ıssız bir hat fotoğrafından..."*[89], *"...ıssız ve dokunaklı..."*[90] ifadelerinde de aynı durum söz konusudur.

İlhami Çiçek'teki yalnızlık teması yukarıda da belirtildiği üzere birden fazla görünüm ile oluşur. Çalışmamızın bu kısmında şairdeki yalnızlık temasını ağırlıklı olarak coğrafî konumundan ayrı kalmış yani gurbete düşmüş bireyin psikolojisi üzerinden analiz edeceğiz. Bu anlamda aşağıdaki dizeler kapı aralayacaktır:

---

[88] *age.*, s. 12.
[89] *age.*, s. 25.
[90] *age.*, s. 29.

"...yanlış konumunu gülün evlerde bahçelerde

ve hatta parklarını bile bu taş mekanın

reddetmek gerekiyor..."[91]

Şairin bu dizelerde söylemeye çalıştığı, doğduğu topraklardan diğer bir söyleyişle kendisini ait hissettiği bir yerden bir şekilde ayrılan bireyin, şehir hayatına ya bulunduğu yere uyum sağlayamamasıdır. *"...yanlış konumunu gülün..."* ifadesinde bu durum kendisini açığa vurmaktadır. Gül, herhangi müdahaleye maruz kalmadan doğal alanında büyüyüp yeşermelidir. Burada gül yerine insan denildiğinde anlam bütünlüğü yakalanmış olacaktır. İnsan fıtratı gereği tabiat ile iç içe olan bir varlıktır. Zaman içerisinde ve bazı zaruretler neticesinde insan tabiattan kopmuş ya da koparılmıştır. Yine zaman içerisinde insan doğasının gereğini unutmuştur. Bu unutmadan dolayı insan huzursuzdur. Çünkü neyi unuttuğunu bilememektedir. Huzursuzluk geçen zaman içerisinde kendisini yalnızlığa dönüşmüştür. Artık insan şehrin içindeki kaosun, yükselen binaların, gürültünün ve koşturmanın ortasında yalnız kalmıştır. Aslına bakıldığında bu durum tipik bir modernizm eleştirisidir. Çiçek, şehirdeki insanın yalnızlığını anlatırken aslında dayatılmış olan mekanik ve tekdüze yaşam tarzına tepkilidir. Dolayısıyla şairin bu "konum yanlışlığı" tespiti, doğrudan bilinçaltına yönelir. Çiçek'in şiirleri kronolojik olarak incelendiğinde de durum değişmez. Bilakis şiirindeki bazı vurgular bizi Çiçek'in yalnızlık algısına daha da yaklaştırır:

"...boyuna yalnızdık

aradan

bunca dağ geçti

patikalar boyu iz sürüp

taşradan bir başka taşraya

[91] *age.*, s. 30.

ilerilere oradan ta nerelerine dağların

çok taşıt değiştirdik böyle kent kent

çok can kaybı...”[92]

değinildiği üzere şairin yalnızlığı şehir insanının içinde bulunduğu bunalımdan doğan bir yalnızlıktır. Yukarıdaki dizeler de bu yalnızlığın öncesini gösterir mahiyettedir. Görüldüğü gibi şair bir yolculuktan bahsetmektedir. Bu yolculukta dağlar, patikalar vardır. Dağlar, yazılı ve sözlü kültürümüzde ayrılıkların, özlemin simgesidir. Bu yönüyle ele alınırsa *“...bunca dağ geçti...”* dizesi ayrılmaya, uzaklaşmaya matuf bir dize özelliği taşır. Dolayısıyla yalnızlığın ilk adımı yolculuğa çıkmakla gerçekleşmektedir. Şairin, yalnızlığı mekânsal boyutla ilintilediğinin diğer bir delili ise: *“ırmaklardan alanlara taşındın/yalnızsın...”*[93] dizesidir. Bu dize şairin mekân ve yalnızlık arasındaki münasebeti yalın biçimde ortaya koymaktadır. “Irmak” ifadesiyle doğallık yani insanın doğasına uygun olan yer vurgulanırken “alan” ifadesiyle yapaylık yani insana dayatılan kentleşme temsil edilmektedir. Bu anlamda son olarak *Temalar II* şiirinde geçen dizeler hem yalnızlığı hem de hüznü barındırması açısından dikkate değerdir:

“boşaltılmış şehirler kadar yalnızdır

bir şehirde

bir duvara asılı

üfleyeni kalmamış kınalı bir kaval kadar mahzun...”[94]

Çiçek yalnızlığının boyutunu boşaltılmış bir şehrin profiliyle bağdaştırarak göstermektedir. Şehrin boşaltılması ya bir tehlikenin, felaketin habercisi olarak ya da başa gelmiş bir felaketten dolayı gerçekleşir. (Doğal afetler, savaşlar vb.) Neticesinde insan yalnız kalır. Bu yalnızlık hem müşahhas hem de zihinsel formda beliren bir

[92] *age.,* s. 40-41..
[93] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 51.
[94] *age.,* s. 59.

yalnızlıktır ve doğal sonucu olarak bireyi hüzne sevkeder. İlhami Çiçek "boşaltılmış şehirden" doğan yalnızlığı, "üfleyeni kalmamış" kaval benzetmesiyle -şiirsel tecrübesini ve dilin imkânlarını da kullanarak- pekiştirmiştir.

İlhami Çiçek'teki yalnızlık teması; modernizm eleştirisi, kentleşmenin bireye yansıması, tabiata aykırılık gibi olgularının dışında da mevcuttur. Söz gelimi, *Bir Huylanışın Öyküsü* adlı şiirinde geçen:

"kendini bildi bileli

yalnız

konumuyla ilgili yalnızlığında

gerçekten yalnız olduğunu sanarak

çıldıran

korkunç kalabalık bir adamdı dünya..."[95]

dizeleri şairin yalnızlık temasına oldukça sık başvurmasının bir göstergesidir. Yine *Sessiz* adlı şiirinde geçen: "*dalda/yalnız ve dağılmış bir elma/yalnız ve yapraklar örtmüyor onu..."*[96] dizelerinde yalnızlığı daldaki elma üzerinden patetik biçimde aktarmıştır.

Bunlarla beraber İlhami Çiçek'in "yalnızlık"a dair söylemlerini "mekânsal imge" adı altında inceleyen Hilal Akça'nın bulguları önem arz eder. Akça, Çiçek'teki yalnızlığı *Otel Odası* şiirinden hareketle, Gaston Bachelard'ın mekân üzerine tespitleri ile analiz eder. Şiirde geçen: *"Bir otel odasının karanlık köşesinde/Fırtınanın sesini andırıyor nefesim..."*[97] dizesinde "köşe" kelimesini ele alıp G. Bachelard'a atıfta bulunarak şunları söylemektedir:

---

[95] *age.*, s. 39.
[96] İlhami Çiçek, *age.*, s. 61.
[97] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, Mayıs 2018, İstanbul, s. 47.

"Bacherlard Uzamın Poetikası adlı eserinde bir evin veya odanın köşesinin insanın kendi üstüne kapanmaktan hoşlandığı kuytu bir imgelem olan yalnızlığına çağrışımda bulunduğunu söyler. Ona göre bir olumsuzluk damgası taşıyan köşe; yaşamı kısıtlar, reddeder ve gizler. Köşede kendi kendisiyle konuşmayan insanın anımsadığı tek şey düşüncelerin sessizliğidir. Dolayısıyla köşeye çekilen ruhta sığınma duygusu ve hareketsizlik vardır."[98]

Daha sonra şairin okuyucu üzerinde yoğun bir yalnızlık ver terk edilmişlik duygusu uyandırdığını ,"karanlık bir köşeye" çekilmesi ve fırtınayla kendisini özdeşleştirmesiyle de bu duyguyu pekiştirdiğini ifade etmektedir. Daha sonra şiirin ikinci dörtlüğünde geçen: *"Tavanın bakışları gözlerime takılmış/beni tehdit ediyor zalim yalnızlığıyla..."*[99] Tavanın bir metafor olduğunu ve bilinçaltıyla yakından ilgisi olduğunu dile getirmektedir:

"Özne, yalnızlığıyla kendisini tehdit eden tavana karşı tepkilidir. Bachelard'a göre ev sayesinde anılarımızın büyük bölümü barındırılmış olur; mahzen, dolap, tavan arası, koridor, köşe bucak anılarımızın sığınağıdır. Psikanalizde çoğunlukla bilinçaltını sembolize eden tavan arası şiirde de aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Öznenin tehdit edici unsur olarak tavanı seçmesi tesadüf değildir; yalnız kalmak isteyen öznenin bilinçaltı ona rahat vermemektedir."[100]

Akça daha sonra şairin; ıstıraplarını, anılarını, bıkmışlığını şiirdeki imgeleri takip ederek ortaya çıkarmaya devam etmektedir. Akça'nın tespitleri -daha önce de belirtildiği üzere- şairin şiirlerindeki yalnızlık görünümünün çeşitliliğini gösterebilmek adına çalışmamıza katkı sağlamaktadır.

---

[98] Hilal Akça, "İmgeden Anlama İlhami Çiçek'in Şiirleri" http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7867 (Erişim: 11.10.2019)
[99] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ketebe Yayınları, Ed. İsmail Kılıçarslan, 1. Baskı, Mayıs 2018, İstanbul, s. 47.
[100] Hilal Akça, *agm.*

Çalışmanın bu kısmı Çiçek'in *Yalnız Adam*[101] şiiriyle nihayete erecektir. İlhami Çiçek, dostu Mehmet Emin Alper'e hediye ettiği Eugene Ionesco'nun *Yalnız Adam* kitabının bir sayfasına şu şiiri nakşetmiştir:

"ey var olmayan adam esrik kişi

en iyi saçmalayanı sensin zamanın

sen ki hiç yaşamadın bu edilgin yalnızlığı

sen ki senin adın biraz da korkaklıktır

biraz da yiğitliktir yüreksiz tanrılara

sen ki bir acıntı taslağısın ölümcül

bu yapışkan yaşam

bu yokluk yurdu

senin gibilerle dolu"[102]

İlhami Çiçek'in şiirlerinde yalnızlık olgusu pek çok açıdan incelenmeye olanak sağlamaktadır. Ancak şairin şiirlerinin bütününe bakıldığında hiç kuşkusuz şair bir "modern şair"dir ve ne var ki, modern şairlerde ekseriyetle görülen varoluş problemi İlhami Çiçek'te de kendisini göstermektedir. Varoluşun, modernizmin dayattığı uygulamaları sorgulama ve hatta reddetme sürecine denk düştüğüne çalışmanın ilgili kısmında söz etmiştik. Bu süreç, aşamalarını her bireyde farklı şekilde gerçekleştirse de sonucunda aynı süreci yaşayan bireyler adına ortak bir zemin teşkil etmektedir: yalnızlık. Dolayısıyla İlhami Çiçek'teki yalnızlığın çağda barınan fakat çağ karşıtlığından doğan bir yalnızlık olduğunu artık söyleyebilmekteyiz. Ondaki yalnızlık salt fiilen yalnız kalma hali değildir, doğumdan ölüme ve insanlığın müşterek edimlerinde adeta bir yalnız bırakılma halidir. Bu

[101] Konuyla ilgili olarak *Bu Hüznün Mesnevisi* adlı kitapta verilen dipnot doğrudan aktarılmaktadır: "Şair bu şiiri Ionesco'nun Yalnız Adam isimli kitabının "Yalnız Adam" yazılı perde sayfasına kendi el yazısı ile yazmıştır. Bir bakıma boş bir sayfayı doldurmak ve şiiri yazılmamış bir başlığı tamamlamak gibidir. Şiirin altında "Erzurum 1977" kaydı ile şairin imzası vardır. İlk kez bu kitapta yayınlanmaktadır."

[102] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 73.

sebeple Çiçek'in şiirlerinde yalnızlık, akla ilk gelen anlamından çok daha ötesini ihtiva etmektedir.

1.4. Gelenek

Gelenek, daha önce de ifade edildiği üzere, yaşadığı coğrafyanın kültürünü yakından tanımış ve kuvvetli bir bağ kurmuş İlhami Çiçek'te, bazen Halk edebiyatına özgü birtakım atıflar bazense yetiştiği bölgenin gündelik diline yönelik işaretler ile karşımıza çıkar. Çiçek gerek *Satranç Dersleri* şiirinde gerekse diğer şiirlerinde yer yer geleneğe atıfta bulunmuştur. Bir şairin şiiri hiç kuşkusuz yaşadığı coğrafyadan, kültüründen, inancından izler taşımaktadır. İlhami Çiçek'in şiirlerinde de gelenek unsurlarına denk geliriz. Söz gelimi *Satranç Dersleri II* şiirinde:

"nicoldu onca oyuncu

oyarak

ette oyuk seyirmesinden

oyun kurarlardı..."[103]

"nicoldu" sözcüğünde Halk şiirinde uyak düzeni açısından gerekli görülen ses düşmesi vardır. Şiir her ne kadar serbest vezinle yazılmış olsa da Çiçek'in gelenek ile kurduğu münasebet noktasında dikkate değerdir. *"ette oyuk seyirmesinden/oyun kurarlardı..."* ifadelerinde de Anadolu'nun pek çok yerinde oynanan "aşık oyununa" bir gönderme bulunmaktadır. Bir başka şiirde geçen:

"ve bu ay adak ayıdır.
ot minderlerin kuruluğunu
ayranlı çorbanın duruluğunu

[103] İlhami Çiçek, *age.*, s. 13.

bilmek vaktidir gurban...” [104]

“adak” sözcüğünde İslâmî bir ritüele atıfta bulunarak gelenekle dinî bir bağlantı kurmuş, *“...ot minder...”* ifadesiyle köy yerlerini çağrıştırmış ve gelenekle coğrafî bir bağlantı kurmuş; *“gurban”* ifadesiyle de dili yöresel kullanarak yine gelenekle kültürel bir bağlantı kurmuştur.

İlhami Çiçek’in şiiri modernist bir çizgide ilerlese de görüldüğü üzere gelenekten izler taşımaktadır hatta Âşık Sümmâni’nin torunu Âşık Hüseyin Sümmânioğlu’na yedi kıtadan oluşan ve 11’li hece ölçüsü ile yazdığı bir şiir de bunun göstergesidir:

“Dinle şair dinle sözlerim sana

İçerden sevdalı nakışın var mı

Neden boynun büktün bana baksana

Nilüfere benzer kokuşun var mı...”[105]

Sümmânioğlu’nun cevabı ise şu şekildedir:

“Sevda boyağına girip boyanan

Binbir örnek olur bakışsız olmaz

Nilüfer yaprağında yatıp uyanan

Misk-ü amber gibi kokuşsuz olmaz...”[106]

Verilen şiirlerde de görüldüğü gibi şair, âşıklık geleneğiyle yakın bir ilişki kurmuş ve sanatı içerisinde bu vasıta ile geleneğe yer vermiştir. Nitekim çalışmanın önceki bölümlerinde de belirtildiği gibi lisans bitirme tezinin “ahilik” üzerine olması

[104] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 48.
[105] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 74-75.
[106] http://www.ozgurdurum.net/ilhamicicek.html (Erişim: 11.10.2019)

yine Çiçek'in geçmişten aktarılan kültürel mirasa yoğun bir hassasiyet beslediğinin bir tezahürüdür.

İlhami Çiçek'in sanatının olgunlaşmasına katkı sağlayan bir diğer unsur ise yine geleneğin bir başka kolu olan Divan edebiyatı olmuştur. Aklında onlarca beyit tutabildiği ve Divan şiiriyle uğraşmaktan oldukça keyif aldığını yakın çevresinin anlattıklarından öğrenmekteyiz. Nitekim şiirlerinde bazı mazmunlara yer vermesi anlatılanları doğrular niteliktedir. Ancak yayımlanmış ve yayımlanmamış şiirlerinin tümüne bakıldığında şairin Divan edebiyatıyla olan ilişkisinin Halk edebiyatında olduğu gibi hem biçimsel hem de içerik olarak değil yalnızca matuf birkaç dizeden ibaret olduğu görülmemektedir. Dolayısıyla şairin Divan edebiyatının sıkı bir takipçisi olduğunu ancak Divan edebiyatı özelliklerine şiirlerinde bir form olarak yer vermediğini söyleyebiliriz.

1.5. İnanç

İnanç en genel ifadeyle bir düşünceye, bir varlığa, sağlam biçimde inanma halidir. Kadim zamanlardan bugüne kadar inanç, insan yaşamının merkezinde konumlanmıştır. İnsanın gerçekleştireceği ve gerçekleştirmeyeceği eylemlerde dahi inancın izlerini bulmak mümkündür. İnancın çeşitlendiği olgular da son derece fazladır; korku, sığınma arzusu hatta menfaat gibi pek çok kavram inanç ile içkindir. İnanç, nesnel olduğu gibi öznel olarak da gelişebilir. Söz gelimi dinler ve uzantısı olan ahiret düşüncesi bir inanç topluluğu meydana getirip (inanış ritüellerine göre değişkenlik gösterse de) nesnelliği temsil ederken, kişinin başka birisine inanması, güvenmesi ise bireysel ve öznel bir tavrın neticesidir. Burada muhteva açısından "din" konusu bir bütün olarak ele alınabilirse de kişinin inancı kesin biçimde özneldir.

Hayat içindeki birçok etkinlik kuvvetli ya da sönük olarak bir inanç doğrultusunda gerçekleşmektedir. Şiir de bireyin inancını yansıtabilmesi açısından cazibesini asla yitirmemiş ve yitirmeyecek bir uğraştır. Çoğu şair şiirinde uhrevi ya da dünyevi anlamda içinde bulunduğu ruhsal yönelimlerini açığa çıkarmaktadır. Bu

bazen şairler tarafından bilinçli bir şekilde uygulanırken bazen metaforik düzlemde kendi bilinçaltına yönlendirir okuru. Fakat bir şekilde o dizelerde inancın tesiri ortaya çıkmaktadır. İlhami Çiçek'teki inanç ise kendisini ortaya kolay çıkaran bir inançtır. Çiçek, inancını duru bir bilinçle ortaya koyar. Onun, içinde inanç barındıran dizelerine bakıldığında peygamber isimlerine, semâvî dinlerde adı geçen şahsiyetlere, olaylara ve İslâm inancının ritüellerine açık göndermeler görülür. (Allah, Rab, Peygamber, Muhammet, İbrahim, İshak, Zekeriyya, Yakup, ebabil, gamevi, adak vb.) Nitekim şairin gündelik ve edebî yaşantısı incelendiğinde de onun Müslüman dünya görüşüne bağlılığı net biçimde görülmektedir. Konuyla ilgili olarak Mehmet Can Doğan şunları ifade etmektedir:

"Satranç Dersleri'ndeki şiirler, duyuşu Müslüman muhafazakâr bir çevrede belirlenmiş bir şairin sesini yansıttıkları kadar bu duyuşun insanı kavrayan noktalarını belirginleştirmeleri bakımından da önemlidir. Duyuş, içinde olgunlaştığı çevreden aldıklarını göndermelerle, söyleyişle, motiflerle iletir. Örneğin, peygamberlere ("bir oyuna rasgeldim / her taşı yakup hüznü", s.23 "faniliğindir o ağaç ki / zekeriyya onda saklıydı"...)"[107]

Ayrıca Kur'an-ı Kerim'de bahsedilen bazı kıssalar Çiçek'in şiirlerinde telmih sanatı ile yer bulmaktadır: *"...değil mi ki ebabil/adil/bir infazın adıdır..."*[108] dizelerinde Fil Sûresi'nde geçen bir hadiseye atıfta bulunmuştur. Fillerle dolu ordusuyla Kabe'yi yıkmak üzere harekete geçen Ebrehe, tam o esnada ağzı ve ayakları taş dolu ebabil kuşlarının saldırısına uğramış ve çekilmek zorunda kalmıştır. Dolayısıyla Çiçek *"adil bir infaz"* ifadesiyle inancı üzerinden, kendisini bir türlü konumlandıramadığı çağa ve yozlaşmaya mesaj yollamaktadır.

İlhami Çiçek'te Allah inancı ise belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bazı dizelerinde "Allah"ın varlığını ve emirlerini hiçbir dolaylama yapmadan olduğu gibi dile getirirken bazı dizelerinde anlatmak istediğini okurun Allah'a dair bilgisiyle ve inancıyla sınırlandırır. Söz gelimi: "*...boyun bükmek tanrıya/yiğitliğin şanındandır*

[107] Mehmet Can Doğan, *age.,* s. 283-284.
[108] İlhami Çiçek, *age.,* s. 3.3.

bilinsin!"[109], *"...Allahtır bu, sırrına erilir mi..."*[110] dizelerinde Allah inancını açık şekilde dile getirirken aşağıdaki dizelerde okuyucuyu takibe sürükler:

"*...eğilip o oyuncu*

uzatsa boynunu buyruğa

taşlar sürüldüğünde

kaleyi buyruksuz düşündü mü kişi

demek ki bütündür sallantıda

demek ki gök de anlaşılmaz bir biçimde

(ölü

cinayetler de yeryüzüne paramparça da-

ğılmıştır)

aşk ve umut dağılmıştır

koygun bir gece gibi günü kaplayan

sevgilinin gözlerindeki zeytin siyahını

o oylum oylum kabarık şiiri

kaplayan

bir şeyse buyruksuzluk

taşlar sürüldüğünde

alıp kişiyi kayalara çarpar buyruksuzluk..."[111]

---

[109] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 49.
[110] *age.*, s. 50.
[111] İlhami Çiçek, *age.*, s. 16.

Çiçek bu dizelerde örtük bir biçimde insana seslenmektedir. Şaire göre eğer insan bir yaratıcı olduğunu düşünmezse yaşamını sürekli sallantı halinde yaşayacak ve düşünceleri, duyguları sağlıklı olmayacaktır. Ayrıca insan eğer yaratıcı yerine başka bir varlığa kutsiyet atfederse yine çıkmaza sürüklenecektir. Çiçek inancı doğrultusunda okura bir ikazda bulunmaktadır.

Bu bilgilerle beraber daha önce değindiğimiz gibi İlhami Çiçek'te İslâmî ritüeller de mevcuttur. Örnek olarak *Bilmek Vaktidir* şiirine bakılabilir. Şiirde şairin kurban hadisesine yer verdiği görülmektedir:

"...ve bu ay adak ayıdır

ot minderlerin kuruluğunu

ayranlı çorbanın duruluğunu

bilmek vaktidir gurban..."[112]

İlhami Çiçek'te inancın izlerini tespit ederken son bir noktayı gösterelim:

"oralarda hala

insanlar güç uğurlar kimselerini

kandır sıkışır göğüste yukarı koşar

helâllaşırlar ayrılmadan..."[113]

şiirde helalleşmek eylemine değinilmiştir. Helalleşmek, malum olduğu üzere "gidip dönememe gelip görememe" olasılığına karşın Müslümanların uyguladığı vedalaşma yöntemidir. Zaman içerisinde kültürel bir motif ve yaygın bir gelenek haline dönüşen bu ritüeli Çiçek'in şiirinde görmek onun 'inanç'a dair yaklaşımını algılayabilmek adına yol gösterici olmaktadır. Aynı şekilde *"...ve*

[112] *Bu Hüznün Mesnevisi,* Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 48.
[113] *age.,* s. 42.

sabır/olmasaydı/yeryüzünde/bir gün/kalınabilir miydi?..” [114] dizelerinde sabra yüklemiş olduğu kıymet yine onun inanç titizliğinden kaynaklanmaktadır.

Bu bilgilerden yola çıkarak şairin inançlı bir yaşam tarzı sürdürdüğünü ve şiirlerine yansıttığını da tespit edebilmekteyiz. Ancak şunu da ifade etmekte yarar vardır; Çiçek, inancı gereği birtakım dinî kavramları şiirinde kullansa da şairin yegâne eğilimi bu yönde değildir.

1.6. Umut

İlhami Çiçek şiirlerinde varoluş problemleri, hüzün, yalnızlık ve inanç gibi şiirle iç içe gelişen temaların yanında “umut” temasının da dikkate alınması gerekir. Şair, yer yer melankolik bir profil çizse de içten içe beslediği bir umudu da yok değildir. Çiçek’te inanç ve umut aslında birbirinden kopuk değildir; bu durum biraz “Müslüman umutlu olmalıdır” şiarından kaynaklıdır. Zira içinde bulunduğu dönem her ne kadar gaye ve temennilerine karşı bir varlık gösterse de Çiçek, arzularına yaklaşabilmek adına yürümekten asla geri durmamıştır. Bundandır ki *“...göğe bezgin bakanların bir türlü öğrenemediği/bir oyundur satranç...”*[115]. Oyuncu göğe asla bezgin bakmamalıdır; kesintisiz bir umutla oyuna/hayata devam etmelidir. İlhami Çiçek daha sonra oyuncuyu/insanı harekete geçirmek, umudunu ateşlemek adına açık bir çağrıda bulunmaktadır: *“...parçala bu trajik geçidi/o taşı sür ey insan...”*[116] bu dizelerde çağın ve insanın umutsuzluğuna bir son vermek isteyen şair oyuna doğrudan müdahale etmektedir. Çünkü umutludur; şayet o taş sürülürse bu trajik geçit artık aşılacak ve insan umudu doğrultusunda yeni hamleler yapabilecektir.

Çiçek’in *Canlar* şiirinde ise umudu bariz şekilde ortaya çıkmaktadır:

“umut kesilmiyorsa dostlarım;

kesip

---

[114] İlhami Çiçek, *age.*, s. 23.
[115] *age.*, s. 9.
[116] *age.*, s. 24.

barikatlar kurarak kangrenli gövdemizden

şurda güneşe ne kaldı"[117]

şairin bu şiirde *"barikat"* ifadesini kullanması bir yönüyle dönemin politik fraksiyonuna işaret etmektedir. Çiçek'in Edebiyat Dergisi'ndeki yol arkadaşları ile derginin sahibi Nuri Pakdil'in dünya görüşleri birbiriyle örtüşmektedir. İlhami Çiçek'in de Nuri Pakdil'e oldukça hürmet gösterdiğini kaynaklarda görebilmekteyiz. Dolayısıyla bu şiirdeki *"dostlar"* ifadesi ile şairin Edebiyat Dergisi'ndeki yol arkadaşlarını kastetmesi ihtimal dâhilindedir. Yine *"barikat"* ve *"kangrenli gövde"* sözcükleri bilinçli bir tercih olarak verilen mücadeleye yönelik bir atıftır. Çiçek, mücadelenin sonunda zafer elde edileceğine dair umut beslemektedir. Yine umudu net şekilde vurguladığı dizelerden bir tanesi de şudur:

"...bu adam unutkan mı ne

kuşlar yüreğine işler aldırmaz

kuşlar ki bilirkişileri umudun

aşkın ve erincin simgeleri..."[118]

Kuşlar, dünya üzerindeki bütün kültürlerde umudun sembolüdür. Nitekim Çiçek de kuşları umudun bilirkişileri olarak görmektedir. Fakat burada hayatın türlü olumsuzluklarından dolayı özne olarak kendisi bir anlık karamsarlığa düşse de düşünsel ve duygusal anlamda umut beslemeyi telkin etmektedir.

Çiçek'in şiirlerinde umut diğer temalara nispetle daha az görülmektedir. Buna rağmen şairin şiirinin anlamsal analizini yapabilmek adına önem arz eden bir temadır.

---

[117] *age.*, s. 48.
[118] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 65.

1.7. Ölüm

Ölüm, en genel ifade ile bir canlının yaşamsal fonksiyonlarını kaybetmesi şeklinde tanımlanabilir. Doğum, canlının iradesinden bağımsız olarak gerçekleşir ve doğumdan sonra yaşam sürecinin tamamlanması ile birlikte ölüm de canlının iradesinden bağımsız olarak gerçekleşir. Somut olarak ölüm olayını bir canlının fizikî varlığının belli bir süreçten sonra ortadan kalkması, canlının duyularını kaybetmesiyle ifade etmek mümkündür. Yaşamın belki de en büyük hakikatlerinden birisi olan ölüm; dinlerin, edebiyatın, felsefenin, mitolojinin ve hayatın içinde bulunan daha pek çok disiplinin sayısız olarak atıfta bulunduğu, merakları başlangıçtan bugüne değin üzerinde toplayabilen bir olgudur. Dünyanın işleyişindeki yapı taşlarından birisi olan bu ürpertici gerçeklik, hiç kuşkusuz varlık sahasının her diliminde konuşulmuş ve konuşulmaya devam edecektir.

Ölüm, tüm canlıların başına gelen kaçınılmaz bir sondur fakat elbette ölüm en çok hissiyatları ve düşünebilme yetisi ile var olan insanı etkilemiştir. Ölümün dönüşü olmayan bir ayrılık olduğunun idrakindeki insan, bu duyguyu sanatsal zeminde ifade etmede yetkin olan tek varlıktır. Edebiyatın, diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi temel aldığı ilk mesele insan olduğuna göre insanın duyguları da doğal olarak edebiyatın bir parçası hâline gelmiştir. İlhami Çiçek'in de bu anlamda ölüm konusuna yaklaşımı inancı gereği bir teslimiyet duygusuyla örülüdür:

"artık anlaşılmıştır günün akşamlılığı

kesin mat yok

iyi oyun vardır sadece

ve satranç aslında dalgınların oyunudur

dalgının ölüm karşısındaki sükuneti

düşmana

ölümün dehşetinden korkuludur.”[119]

dizelerde görüldüğü üzere ifade edilen teslimiyet duygusu, kendisini “dalgın” metaforuyla göstermektedir. Çiçek’in satrancında dirim ne kadar kuvvetliyse yitim de aynı şekilde kuvvetlidir. Nitekim satrancı hayat ile bağdaştıran zihin, yaşam karşısında ölüm tezatlığını tüm doğallığı ile kullanmaktan da çekinmeyecektir. Dolayısıyla Türk edebiyatındaki bazı şairlerin ölüm karşısındaki melankolik ve çekimser tavrı İlhami Çiçek’te karşılık bulmamış hatta aksi istikamette gelişmiştir. *Kesit* şiirinde geçen: *“...önünde saçlarımızı tarardık/ölüm müydü o yalınlık...”*[120] dizelerinde de bu doğallık ve ölüm karşısındaki dingin tavır kendini göstermektedir. İlhami Çiçek, *Leyla* adlı şiirinde ise Türk musikinin önemli isimlerinden Şevki Bey’in[121] ölümünü tasvir etmektedir. Çiçek, bu dizelerde de ölümü, genel algı ve çağrışımının çok uzağında kendisinin ölüm karşısındaki tavrına yaraşır biçimde ele almaktadır:

“(ölüm şarkısını çalar gizemli neyler

düşer –bu bir ölüm düşüşüdür- çılgın hüseyniler

bağlanır bir aksak hicazda şevki bey’in kolları

doğuda batar güneş)...”[122]

Sonuç itibarıyla İlhami Çiçek, ölümü oldukça doğal ve tasasız olarak karşılamıştır. Bunda inancının etkin rol oynadığı kanaatindeyiz. Müslüman dünya görüşünde ölüm bir teslimiyet halidir; zira can ve beden insana emanet olarak verilmiştir ve vakti geldiğinde emanetin sahibi tarafından geri alınacaktır. İlhami Çiçek’in ölüme yaklaşımı bu bilinç doğrultusunda hayat bulmaktadır.

---

[119] İlhami Çiçek, *age.*, s. 15.
[120] *age.*, s. 46.
[121] “Şevki Bey, Türk mûsikisinde klasik ekolün Hacı Ârif Bey’den sonra en önemli şarkı bestekârı kabul edilir. Güçlü bestekârlık yeteneğiinin yanı sıra çabuk beste yapabilen ilhamı bol bir sanatkârdır.”
https://islamansiklopedisi.org.tr/sevki-bey (Erişim: 11.10.2019)
[122] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 62.

2. ŞİİRLERİNİN BİÇİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

İlhami Çiçek'in şiirlerini biçimsel olarak incelemeden önce biçim (form) konusunu kısaca değerlendirmenin çalışmanın gidişatı açısından katkı sağlayacağı düşüncesindeyiz.

Çiçek'in şiirleri hayatla çok yakın bir ilişki kurarak meydana gelmektedir. Şairin yaşanmışlığı, içinde bulunduğu ruh hali tutarlı biçimde ilerleyerek şiirlerini hayat düzleminde okumamıza olanak sağlar. Onun şiirlerinde varmak istediği nokta sıradan bir insanın psikolojik olarak yoğun yaşadığı fakat zihnî boyutta bir türlü ele alamadığı sorunların varlığını somutlaştırmak ve çözümüne -kendince- katkı sağlamaktır.

Bir diğer yandan içerik ile biçimin birbirinden ayrıldığını yinelemekte yarar vardır. Biçim; "nasıl" sorusundan ziyade "ne" sorusuna cevap mahiyetindedir. Çünkü şair, belirttiğimiz gibi algılanmasını istediği konuyu bulur ve sunar. Sunduğu gerçekliği ise bir *form*a sokarak okurla buluşturur. Tam olarak burada içerik ve biçimin birbirinden ayrıldığı net bir çizgi vardır. Akademisyen Terry Eagleton konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

"Form; şiirin ses tonu, ritim, söyleyiş, ses kuvveti, ölçü, hız, ses, hitap, doku, yapı, ses rengi, söz dizimi, ses perdesi, bakış açısı, noktalama işaretleri ve benzer özelliklerini kapsarken; içerik, anlam, olaylar dizisi, karakter, fikir, öykü, ahlâki vizyon, argüman ve benzeri özelliklerle ilgilidir."[123]

Yapılan alıntılar içerik ve biçimin farkını belirlemek adına önemlidir. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında İlhami Çiçek'in şiirlerini biçimsel açıdan incelemeye devam edeceğiz.

[123] Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, Çev. Kaya Genç, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011, s. 105.

2.1. Nazım Biçimleri

Nazım biçimleri, dize ve uyağın bir düzen içinde birleşmesinden oluşur.[124] Dize ve uyakların düzenine göre türlü adlandırmalar alabilir: *Divan Şiiri Nazım Biçimleri, Beyitlerle Kurulan Nazım Biçimleri, Bentlerle Kurulan Nazım Biçimleri, Halk Şiiri Nazım Biçimleri, Yeni Türk Şiiri Nazım Biçimleri, Serbest Düzenli Nazım Biçimleri* vb.

İlhami Çiçek'in, yalnızca üç şiirinde Halk şiiri özelliklerine rastlanmaktadır: *Büyük Emel, Dinle Şair Sözlerim Sana, Otel Odası.* Bu üç şiir dışındaki bütün şiirleri serbest nazımla yazılmıştır.

2.2. Vezin

İlhami Çiçek'in şiirlerinde aruz veznine rastlamamaktayız. Hece veznini ise yalnızca üç şiirinde görmekteyiz. İlki; on beş yaşında yazdığı *Büyük Emel* şiiridir. 16'lı hece ölçüsü ve ikili mısra ile on dize halinde yazılmıştır. Ancak şairin yolun henüz başında olmasından dolayı şiirin birinci, dördüncü, dokuzuncu ve onuncu dizelerinde hece ölçüsü eksikliklerine rastlanmaktadır:

"Yedi cihan serveri Bizim Peygamberimizdir

Ulu Allah'ın kitabı en büyük rehberimizdir

...

Fakirlere dokunmayız doğruluktadır elimiz

Dinsizleri susturmaktır bizim büyük emelimiz

...

Bekliyoruz o gün ki etraf nur ile dolacak

Şu güzellikler yadeline imanlar hâkim olacak

[124] Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 9. bs, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, Şubat 2009, s. 95.

...

Hak yolunda ölenlerin her birisi birer erdir

Korkmayın ey müminler Allah bizle beraberdir"[125]

Bir diğeri ise lise yıllarında yazdığı *Otel Odası* şiiridir. 14'lü hece ölçüsü, 7+7 duraklı, dörtlük nazım birimiyle ve beş kıtadan oluşmaktadır:

Bir otel odasının karanlık köşesinde

Fırtınanın sesini andırıyor nefesim,

Kulağımda saatin hüzünlü tiktakları

Karşımda ise beni parçalayan bir resim!

Tavanın bakışları gözlerime takılmış

Beni tehdit ediyor zalim yalnızlığıyla

Çilekeş kitaplarım konuşmuyorlar artık

İçimde gizli bir ses hükmediyor ki "ağla"[126]

Hece ölçüsü ile yazdığı son şiiri ise Âşık Hüseyin Sümmânîoğlu'na yazdığı şiirdir. 11'li hece ölçülü 6+5 duraklı dörtlük nazım birimi ve yedi kıtadan oluşan bu şiirin ilk ve son dörtlükleri şöyledir:

"Dinle şair dinle sözlerim sana

İçerden Sevdalı nakışın var mı

Neden boynun büktün bana baksana

---

[125] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 76-77.
[126] *GögEkin (İlhami Çiçek'in Anısına)*, Çiçek Pazarlama, Ankara, 1991, s. 65.

Nilüfere benzer kokuşun var mı

...

Hiç uğradın mı sen bülbül köşküne

Hepsi kin bağlamışlar gül köşküne

İlhami der âşık gönül köşküne

Sevda bayrağını dikişin var mı...” [127]

Şairin belirtilenlerin dışında kalan bütün şiirleri serbest nazımlı şiirlerdir.

2.3. Ahenk Unsurları

2.3.1. Kafiye

İlhami Çiçek’in gerek hece ölçüsüyle gerekse serbest ölçüyle yazdığı birçok şiirinde kafiye kullandığını görmekteyiz Söz gelimi; hece ölçüsü ile yazdığı *Otel Odası* şiirinde:

“*Bir otel odasının karanlık köşesinde*

*Fırtınanın sesini andırıyor nef**esim**,*

Kulağımda saatin hüzünlü tiktakları

*Karşımda ise beni parçalayan bir r**esim**!...”*[128]

[127] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s.74-75.
[128] *GöğEkin,(İlhami Çiçek’in Anısına),* Çiçek Pazarlama, Ankara, 1991, s. 65.

"nefesim" ve "resim" sözcüklerindeki "-esim" zengin kafiye oluştururken "yalnızlığıyla" ve "ağla" kelimelerindeki "-la" tam kafiye oluşturmaktadır.

Satranç Dersleri I şiirinde de kafiyeler şu şekilde görülebilmektedir:

*"...sen ey atını kaybeden oyunc**u***

bir ilkyazdan koca bir güz yontan adam

*bırak oyun**u**..."*[129]

"oyuncu" ve "oyunu" kelimelerinde "–u" yarım kafiye olarak kullanılmıştır.

2.3.2. Redif

İlhami Çiçek'in şiirlerinde redife yer vermiştir. *Satranç Dersleri II* şiirinde:

*" dedi ses ve işitip ağla**dı***

o koca iskender ki

*tuhaf matlar yapar**dı***

...

*...o beyaz taş oyuncusunu nerde bul**malı***

*tutup üzengisinden öpüp kokla**malı**..."*[130]

birinci kısımda "ağladı" ve "yapardı" sözcüklerinde "–dı" eki görülen geçmiş zaman eki olup iki sözcükte de aynı görevde kullanılmıştır. Dolayısıyla rediftir. İkinci kısımda ise "bulmalı" ve "koklamalı" sözcüklerinde gereklilik eki olan "–malı" ile redif sağlanmıştır.

---

[129] İlhami Çiçek, *age.*, s. 12.
[130] *age.*, s. 15,17.

2.3.3. Yinelemeler

Yinelemeler, şiiri bir araya getiren tüm unsurların (sesler, sözcükler, öbekler vb.) şiir içerisinde yinelenerek kullanılmasıdır. Doğan Aksan konuyla ilgili şunları söylemektedir:

"...ister bir ya da birden sözcükte, ister dizelerde, isterse dizelerin oluşturduğu ödeklerde görülsün, şiiri okuyan/dinleyende belli tarasımların, yargıların vurgulanmasını sağlarken bunun yanı sıra belli bir ritim meydana getirebilir. Bu yönüyle şiirde, aynı zamanda, tıpkı uyak gibi bir ses öğesi sayılmalıdır."[131]

İlhami Çiçek de şiirlerinde belli bir ahenk ve melodi oluşturabilmek adına yinelemelere başvurmuştur. Çiçek'in şiirlerinde yinelemeleri; ses yinelemeleri, biçimbirimsel yinelemeler, anlamsal yinelemeler ve metinsel yinelemeler olarak ele alabiliriz.

2.3.3.1. Ses Yinelemeleri

Yinelemeler, şiir içinde ritim ve ahengi oluşturabilmek adına yapılmaktadır. Bu yapı içerisindeki en küçük birim olan harf ve ses değerleri orkestrasyon adı verilen "dil olayları"nın meydana gelmesindeki de temel bir fonksiyon üstlenmektedir.[132] Şairler kurdukları şiir dilinin akıcılığını ve çekiciliğini arttırmak adına yinelemeleri sıklıkla kullanmaktadır. Ses yinelemeleri; ünlü ve ünsüz yinelemeleri olmak üzere iki alt başlıkta incelenebilmektedir.

---

[131] Doğan Aksan, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, 2.bs, Bilgi Yayınevi , s. 48

[132] İbrahim Tüzer, *İsmet Özel: Şiire Damıtılmış Hayat*, 2. bs, Dergâh Yayınları, İstanbul, Kasım 2012, s. 464.

2.3.3.1.1. Ünlü Yinelemeleri (Asonans)

Asonans, şiirde ünlü harflerin bir ya da birden çok dizede yinelenmesine denir. Şair bu tip bir yinelemeyi şiir içerisindeki yavanlığın önüne geçmek ve bir ahenk yakalayabilmek adına kullanmaktadır. İlhami Çiçek'in *Satranç Dersleri III* asonans şöyle görülebilmektedir:

*"eğilip o oy**u**nc**u***

***u**zatsa boyn**u**n**u** b**u**yr**u**ğa..."*[133]

burada "u" vokali asonans olarak kullanılmaktadır. Aynı şiirin ilerleyen kısımlarında ise:

*"**a**yk**ı**r**ı** sür*
*ç**a**lk**a***
*de ki ey at k**ı**sk**a**cı k**a**b**a**r**a**n*
a**teş **a**lm**ı**ş ve ey **a**t k**ı**sk**a**c**ı
*diye b**a**ğ**ı**r**a**r**a**k*
o oyuncu
*oyn**a**d**ı**ğ**ı**nd**a** seni*
konuş benimle
*s**a**n**a** hizmet d**a**n**ı**ş**a**yım"*[134]

"a" ve "ı" vokalleriyle bir aliterasyon gerçekleşmiştir.

İlhami Çiçek'in pek çok şiirinde asonansa rastlamak mümkündür. Ancak çalışmanın olağan seyrine müdahale etmemek adına birkaç örnek sınırlandırmayı uygun görmekteyiz.

---

[133] İlhami Çiçek, *age.*, s. 16.
[134] *age.*, s. 21.

2.3.3.1.2. Ünsüz Yinelemeleri (Aliterasyon)

Aliterasyon da asonans gibi şiir içerisindeki tekdüzeliğe önlem almak ve ahenk oluşturabilmek adına uygulanan bir yöntemdir. Asonanstan farkı ise ünsüz harflerin yinelenmesinden meydana gelmiş olmasıdır. İlhami Çiçek'in *Satranç Dersleri I* şiirinde şu şekilde görülmektedir:

*"evet i**l**k a**ş**k gibi bir **ş**eydir ilk açı**l**ı**ş***

*artık dönü**ş** yoktur*

*ku**ş**ku bağı**ş****l***anmasa da*

*tedirgin**l**ik doğa**l** sayı**l**abi**l**ir*

ancak

*yürümenin dı**ş**ında bütün ey**l**em**l**erin adı*

*kaçı**ş** ka**ç**ı**ş** kaçı**ş**tır..."*[135]

Bu dizelere "l" ve "ş" konsonantları aliterasyon olarak kullanılmıştır. İlhami Çiçek'in şiirlerinde kullanılan ünsüzler değişkenlik göstermektedir. Söz gelimi *Satranç Dersleri II* şiirinde ise:

"*ni**c**oldu onca oyun**c**u*

*o**y**arak*

*ette o**y**uk se**y**irmesinden*

*o**y**un kurarlardı..."*[136]

[135] *age.*, s. 10.
[136] *age.*, s. 13.

"c" ve "y" konsonantları ile bir aliterasyon yapılmıştır. *Satranç Dersleri III* şiirinde ise:

*"bir ara dilim **s**ürçse*
*de at **kısk**acını anlat**s**am*
*de**s**em **k**i Ha-*
*derler **k**i **k**emi**k** atıyor*
***k**öpe**k** re**s**mine bu adam..."*[137]

burada da yine "k" konsonantı ile bir aliterasyon mevcuttur.

Bir önceki başlıkta da ifade edildiği üzere çalışmanın bu kısmında ses yinelemelerini çalışmanın seyrine müdahalede bulunmamak için şiirin anlamıyla olan münasebetinden çok şiirdeki uyum ve ahengin varlığını ispatlamak adına göstermeyi tercih ettik.

2.3.3.2. Biçimbirimsel Yinelemeler

2.3.3.2.1. Bağlaç Yinelemeleri

Bu yinelemeler, sözcüklerin arasında, bilinçli olarak gerek aynı türden, gerekse başka türden birçok kez bağlaç kullanmak biçiminde yapılmaktadır.[138]

İlhami Çiçek'in şiirlerinde en fazla görülen bağlaç "ki" bağlacıdır. Şiirlerinin çoğunda bu bağlacı müstakil biçimde görebilmekteyiz. Bazı şiirlerinde ise "ki" bağlacını yineleme adına kullandığına tanık olmaktayız. Çiçek, "ki" bağlacını anlamı pekiştirmek ve okuyucunun dikkatini kaybetmemesi adına bilinçli olarak kullanmaktadır:

"*demek **ki** bütündür sallantıda*
*demek **ki** gök de anlaşılmaz bir biçimde ölü..."*[139]

---

[137] *age.,* s. 19.
[138]Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, 2. bs, Multilingual Yayınları, İstanbul, s. 117'den akt. Saniye Kirkiz, *Fazıl Hüznü Dağlarca'nın Şiirlerinde Yinelemeler* (Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebi yatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya 2013, s. 67.

Bir başka dizesinde görülen "ki" bağlacı ise okurda bir diyalog hissiyatı bırakmak adına kullanılmıştır:

*"desem **ki** Ha-*
*derler **ki** kemik atıyor..."*[140]

Şairin *Temalar II* isimli şiirinde ise "ki" bağlacı yinelemesi metinsel bir yinelemeye de örnek olarak gösterilebilmektedir:

*"açıklamalıdır **ki** kelimesiz bir yalnızlık*
mümkün değildir
*açıklamalıdır **ki** her romancı*
yanılmıştır..."[141]

Yalnız Adam şiirindeki "ki" bağlacı yinelemesi de şairin "ki" bağlacına diğer bağlaçlara nispeten daha fazla başvurduğuna bir örnektir:

*"sen **ki** hiç yaşamadın bu edilgin yalnızlığı*
*sen **ki** senin adın biraz da korkaklıktır*
biraz da yiğitliktir yüreksiz tanrılara
*sen **ki** bir acıntı taslağısın ölümcül..."*[142]

İlhami Çiçek "ki" bağlacı ile beraber "ama" , "ve" bağlaçlarına da şiirlerinde yer vermiştir. Ancak "ki" bağlacı ikilime niteliğinde göze çarpan tek bağlaçtır.

---

[139] İlhami Çiçek, *age.*, s. 16.
[140] *age.*, s.19.
[141] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, Ed. İsmail Kılıçarslan, İstanbul, Mayıs 2018, s. 59.
[142] *age.*, s. 73.

2.3.3.2.2. Ek Yinelemeleri

Aynı yapım ya da çekim ekinin başka başka sözcüklerle kullanılmasıyla yapılır.[143] İlhami Çiçek şiirlerinde ek yinelemelerine sık rastlanmamaktadır. Ekler onun şiirlerinde daha çok müstakil olarak görülmektedir. Ancak az da olsa bazı şiirlerinde ek yinelemesine şahit olmaktayız. Bu doğrultuda dikkati çeken ek yinelemeleri, genel itibariyle görülen geçmiş zaman ve geniş zaman ile yapılmış yinelemelerdir. Şair bu ekleri kullandığı şiirlerinde bazen doğrudan şahsa yönelik anımsatma arzusundayken bazen ise ek vasıtasıyla anlatımını öyküleme yoluna gitmiştir:

"yeryüzü kırlarında böyle
yürekleri taşıtlardan yana çarpan
*yaramaz adamlar**dı** sürücüler*
*bakarlar**dı** dikiz bir bencillikten..."*[144]

şair bu dizelerde "-dı" ekiyle hem bir müzikalite yakalamış hem de olayı öyküleme girişiminde bulunmuştur. Bir değir şiiri olan *Oralarda* ise şair bu kez aynı yöntemi geniş zaman ekiyle uygulamaktadır:

"oralarda hala
*insanlar güç uğurla**r** kimselerini*
*kandır sıkışı**r** göğüste yukarı koş**ar***
*helallaşı**r**lar ayrılmadan..."* [145]

dizelere bakıldığında şairin "-ar", "-r" geniş zaman eki ile yineleme yaptığı görülmektedir.

[143] Ünsal Özünlü, *age.*, s. 122.'den akt. Saniye Kirkiz, *age.*, s. 178.
[144] İlhami Çiçek, *age.*, s. 39.
[145] *age.*, s. 57.

2.3.3.2.3. Önyineleme

Bu yineleme, her biri peşi sıra gelen tümcelerin baş tarafındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, yinelenmesiyle yapılır.[146] Aynı zamanda şiirde durağanlığın önüne geçmek için yapılan önyineleme İlham Çiçek'te şu şekilde görülmektedir:

*"**o** cânım kırışıklığında alnının*
***o** ceylanda bir yığın kan yazması..."*[147]

burada şairin asıl vurgulamak istediği alındaki yazgıdır. Vurgusu kuvvetlendirmek için de "o" işaret sıfatı ile bir önyineleme yapmaktadır. Bu doğrultudaki önyinelemeyi *Satranç Dersleri* kitabının son şiiri olan *Sessiz*'de de inceleyebilmekteyiz:

*"**yalnız** ve dağılmış bir elma*
***yalnız** ve yapraklar örtmüyor onu..."*[148]

İlhami Çiçek'in ilk gençlik yıllarında yazdığı ödüllü şiiri *Otel Odası*'nda da aynı yineleme farklı sözcüklerle ortaya çıkmaktadır:

*"**Gene** geceye gebe çabuk biten sabahlar*
***Gene** her şey kapkara, gene her şey kaskatı..."*[149]

dizelerdeki "gene" ifadesiyle şair içinde bulunduğu bunalımı net şekilde yansıtmaktadır. Diğer bir önyineleme Temalar II şiirinde karşımıza çıkmaktadır:

"o
***yani** yirmi dokuz yaşında*
***yani** ceplerini can erikleriyle doldurup*
sokaklarda

---

[146] Ünsal Özünlü, *age.*, s. 118.'den akt. Saniye Kirkiz, *age.*, s. 97.
[147] İlhami Çiçek, *age.*, s. 46.
[148] *age.*, s. 61.
[149] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 47.

bademli düşlere eyleşen aylak adam... ”[150]

dizelerinden yola çıkarak baktığımızda “yani” sözcüğünü, bahsettiği o “aylak adam”a daha da dikkat çekmek ve şiir içindeki ritmi pekiştirmek adına kullanmıştır.

2.3.3.2.4. Ardyineleme

Ardyineleme de yine önyineleme gibi şiirdeki durağanlığın önüne geçebilmek ve şiirin ritmine katkı sağlamak adına yapılan yinelemelerdir. Ancak bu kez cümlenin başında değil sonunda yer almaktadır. İlhami Çiçek’in şiirlerinde de ardyinelemelere rastlanmaktadır. Şiirlerindeki ardyinelemeler şu şekilde oluşturulmuştur:

“kıvrak ve uzatarak ***boynunu***
nice güneş batışını yerinde görmüş ***boynunu****...* ”[151]
(...)
“*cinayetlerde yeryüzüne paramparça* ***dağılmıştır***
aşk ve umut ***dağılmıştır****...* ”[152]
(...)
“vakitte akşamdı dışarda kar vardı
kar yüzyıllardır alabildiğine vardı... ”[153]
(...)
“dişiliğini kullanıyordur ***kuşku***
lüks oteller gibi ***kuşku***
kuşku*...* ”[154]
(...)
“paltonun kapsamında baş ***yapayalnız***
dünyanın bütün kurdelaları ***yapayalnız...***

[150] *age.*, s. 59.
[151] İlhami Çiçek, *age.*, s. 9.
[152] *age.*, s. 16.
[153] *age.*, s. 29.
[154] *age.*, s. 31.

*"bir artist daima yürür **dışarıda***
*yokken dışarısı dışarısı diye bir şey **dışarıda**"*[155]
(...)
*"leyla bir özge **can mıdır***
*can içinde **can mıdır**..."*[156]

Bir dize hariç her biri ayrı şiirlerden alınmış bu dizeler göstermektedir ki İlhami Çiçek şiirin kendi içindeki devimini sağlayabilmesi adına birçok yineleme gibi ardyinelemelere de fazlaca başvurmuştur.

2.3.3.2.5. Kıvrımlı Yineleme

Bu yineleme, bir dizedeki son sözcüğün, daha sonra gelen dizenin başında yinelenmesiyle yapılır. İncelemelerimiz neticesinde İlhami Çiçek'in yalnızca başlıksız bir şiirinde[157] bu yöntemi kullandığına tanık olduk:

" eti abarttın daha neydim
daha neydim söylesene..."[158]

Burada "neydim" sözcüğü hem anlamsal vurgu açısından hem de Erzurum'a özgü bir ağız özelliği olması açısından dikkat çekmektedir; Şair böylece samimiyetinin boyutunu da yansıtmaktadır.

2.3.3.2.6. Zıt Koşut Yineleme

Bu yineleme, tümce ya da bölük başlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, bölük ya tümce sonlarında yinelenmesiyle yapılır.[159] Zıt koşut yineleme

[155] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 57.
[156] *age.,* s. 62.
[157] İlhami Çiçek'in bahsi geçen şiiri *Bu Hüznün Mesnevisi* adlı kitapta: *"Uzun sayılabilecek bu başlıksız şiir, düzyazı denemelerini yaptığı kâğıtlardan birinin arkasındaydı. Sık tekrarlardan ve yazılış biçiminden henüz bitmemiş olduğu anlaşılıyor."* dipnotuyla verilmiştir.
[158] *age.,* s. 70

İlhami Çiçek şiirinde fazla bulunmayan yinelemelerdendir. Yalnızca *Otel Odası* şiirinin şu dizesinde karşımıza çıkmaktadır:

"***Gene her şey kapkara, gene her şey*** *kaskatı...* "[160]

2.3.3.2.7. İkizleme

Tümce içinde aynı sözcüğün bağlaçla ya da bağlaçsız olarak yinelenmesiyle yapılır.[161] Her sözcük ikilemeye elverişli değildir. Bazı sözcüklerin yinelenmesi belki biçimsel anlamda "ikileme"ye benzeyebilir: ama sadece biçimsellik yeterli değildir; işlevselliğin de bu noktada önemli olduğunu unutmamak gerekir. Şairlerin kimi zaman sözcüğün anlam değerini ya da etkisini arttırmak adına yineleme yoluna girdiği görülebilmektedir; bu tür örnekleri ikilemeyle karıştırmamak gerekir.[162] Ancak ikilemeleri ikizleme örneği olarak almak bir sakınca oluşturmamaktadır.

İlhami Çiçek de birçok şair gibi şiirlerinde ikizleme yapmıştır. İkizlemeler hem şiirin görünümü hem de işitselliği açısından önem arz etmektedir. Bu yöntemle şair anlatmak ya da aktarmak istediği bir olguyu dikkat çekici bir hale getirdiği gibi aynı zamanda akılda kalıcılığına da katkı sağlamaktadır. İkizlemeler İlhami Çiçek'in *Satranç Dersleri* şiirinde diğer şiirlerine oranla daha fazladır:

"...düz gider çapraz vurulur ve ***uzun uzun***
gün batımlarını çağrıştırır..."[163]

(...)

"o mağrur gemiler ki açıklarda
güneşin şanla her akşam ***ufala ufala*** *battığı..."*[164]

(...)

"...sevgilinin gözlerindeki zeytin siyahını
o ***oylum oylum*** *kabarık şiiri..."*[165]

---

[159] Ünsal Özünlü, *age.,* s. 119.'dan akt. Saniye Kirkiz, *age.,* s. 136.
[160] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 47.
[161] Ünsal Özünlü, *age.,* s. 121.'den akt. Saniye Kirkiz, *age.,* s. 165.
[162] Saniye Kirkiz, *age.,* s. 165-166.
[163] İlhami Çiçek, *age.,* s. 11.
[164] *age.,* s. 14.

(...)

"insan

***azar azar** kopmuştur..."*[166]

(...)

"...denize açıldım

*ve gemim **parça parça** oldu..."*[167]

(...)

*"**kesik kesik** solur*

avcının elegözlü nesnesi..."[168]

bu dizelerde görüldüğü üzere şair yaptığı ikizlemelerle, gelişen olayın yer yer niteliğini ve vahametini göstermeye çalışmaktadır. Bunlarla beraber *Sorarak, Kim, Dar* şiirlerinde de aynı durum mevcuttur:

*"çok taşıt değiştirdik böyle **kent kent***

çok can kaybı..." [169]

(...)

*"sür git **birike birike***

taşıyor kan"[170]

*...ve kaslar **darala darala***

gündemde yalnız zaman var...[171]

*etinden **bölük bölük** et koparıldı*

uzandı kısaldı bir dünya saatinde"[172]

(...)

*"**ton ton** şakak grileri*

---

[165] *age.*, s. 16.
[166] *age.*, s. 22.
[167] *age.*, s. 26.
[168] *age.*, s. 35.
[169] *age.*, s. 41.
[170] *age.*, s. 53.
[171] *age.*, s. 55.
[172] *age.*, s. 56.

gözlerdeki siyah beyaz... ”[173]

(...)

“...kargalar kokuya geliyor

***bozup bozup** çan eskilerini...* ”[174]

İlhami Çiçek ikizlemenin okur üzerindeki etkisini fark etmiş olacak ki görüldüğü üzere şiirinde anlamı ve müzikaliteyi güçlendirmek adına ikizlemeye çokça yer vermiştir.

2.3.3.3. Metinsel Yinelemeler

Metinsel yinelemeler içine büyük orandan nakaratlar dâhil edilmektedir.[175] Ancak modern şiirde nakarat kullanmak rağbet gören bir durum değildir. Buna rağmen bazı şairler gibi İlhami Çiçek de şiirdeki anlamı pekiştirmek için yer yer şiirin ilk dizelerinde kullandığı tümceleri yine şiirin bazen bir sonraki dizesinde bazense orta ve son kısımlarında kullanmıştır:

“*el ayak çekilmiş* ***ama ev orda durmuyor durmuyor***

ama ev orda durmuyor durmuyor... ”[176]

Metinsel yinelemenin bariz olarak göründüğü şiirlerden bir tanesi de *Temalar II* şiiridir:

“ ***boşaltılmış şehirler kadar yalnızdır***

bir şehirde

bir duvara asılı

üfleyeni kalmamış kınalı bir kaval kadar mahzundur

kınalı bir kaval kadar mahzun

---

[173] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 56.
[174] *age.,* s. 67.
[175] Soner Akpınar, *Özdemir İnce'nin Hayatı-Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma,* (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2006, s. 365.
[176] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, , İstanbul, Mayıs 2018, s. 58.

kınalı bir kaval kadar mahzundur

...

boşaltılmış şehirler kadar yalnızdır

kelimeye yargılıdır

bir şehirde

bir duvara asılı

üfleyeni kalmamış bir kaval kadar mahzun"[177]

Çiçek metinsel yineleme yöntemini bu şiirinde başka hiçbir şiirinde kullanmadığı kadar fazla kullanmıştır. Buradaki yinelemeler şairin psikolojik tahlili yönünden de önemlidir, İlhami Çiçek şiirin ilk ve son kısımlarında yalnızlığını hem "boşaltılmış şehirler" ile hem de "kaval" ile özdeşleştirmektedir. Yinelemelerdeki ısrar ve vurgu şairin bilinçaltına doğrudan yönelim göstermektedir. Bu dizelerden yola çıkarak İlhami Çiçek'in yalnızlığını yazarak hafiflettiğini düşünmek yanlış olmayacaktır.

2.4. Sapmalar

Gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerinin kullanma eğilimini içerir. Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan/dinleyenin yeni değişik tasarımlar ve duygu değerli oluşturmayı amaçlar.[178]

İlhami Çiçek'in şiirlerinde sapmalar dikkati çekmektedir. Şair bazen bir dil oyunuyla bazense yöresel bir kullanımla sözcükleri orijinal biçimlerinin dışında kullanmaktadır. Sapmaları İlhami Çiçek'in şiirlerinde, yazımsal sapmalar, sessel sapmalar, sözdizimsel sapmalar ve kesimsel sapmalar olarak ele alabiliriz.

---

[177] *age.,* s. 59-60.

[178] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara, Aralık 1995, s. 166.

2.4.1 Yazımsal Sapmalar

Dize başlarındaki harflerin büyük yazılması gerekirken küçük harfle yazma, özel isimleri küçük harfle başlatma, cins isimleri büyük harfle başlatma, bazı kelimeleri tamamen büyük harfle yazma, kelimelerin hecelerini ayırma, ayrı yazılması gereken kelimeleri birleşik yazma, noktalama işaretlerinin kuralsız kullanımı gibi birçok sapma biçimi mevcuttur.[179]

İlhami Çiçek'in dizelerinde yazımsal sapmalar fazlasıyla görülmektedir. Dize başlarında büyük harf kullanmamak bu sapma biçiminin örneklerinden bir tanesidir. İlhami Çiçek'in bütün dize başlarında büyük harf kullandığı şiirler: *Otel Odası*[180], *Dinle Şair Sözlerim Sana*[181], *Büyük Emel'*[182]dir. *Bilmek Vaktidir*[183] şiirinde ise bazı dizelerin başında büyük harf kullanırken bazılarında kullanmamaktadır. Tespitlerimize göre *Satranç Dersleri III*[184]*ve Satranç Dersleri VI*[185] şiirlerinin bir dizesinde de büyük harfle başlamıştır. İlhami Çiçek, sözü edilen şiirleri dışında istisnasız olarak her dizesinin başında küçük harf kullanmıştır.

Bir şiirinde ise küçük harfler ile yazılması gereken sözcükleri dikkat çekebilmek adına büyük harflerle yazmıştır:

"...bilinsin ki; ***ADAK BİZİ UNUTMUŞTUR.*** *"*[186]

Bunlarla beraber Çiçek kesme işareti kullanılması gereken bazı sözcükleri de görmezden gelmiştir. Söz gelimi; *Satranç Dersleri II'*de geçen:

*"...****nicoldu*** *onca oyuncu..."*[187]

---

[179] Durmuş Ongun, *Ergin Günçe'nin Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, (Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya, Nisan 2018, s. 100.
[180] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 47.
[181] *age.*, s. 74-75.
[182] *age.*, s. 76-77.
[183] *age.*, s. 48-50.
[184] İlhami Çiçek, *age.*, s. 18.
[185] *age.*, s. 25.
[186] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 50.
[187] İlhami Çiçek, *age.*, s. 13.

dizesinde "nic'oldu" olarak yazılması gereken sözcüğü tırnak işareti kullanmadan yazmıştır. Şiirin devamında da:

*"...kaçıp/da **süleymandan**..."*[188]

ifadelerini kullanarak özel isimin akabinde bir ek mevcutsa isimden hemen sonra kullanılması gereken kesme işaretine yer vermediği görülmektedir. *Satranç Dersleri VIII*'de geçen:

*"...**filistinde** akşamüstleri..."*[189]

dizesinde de aynı durum ortaya çıkmaktadır. Son olarak *Leyla* şiirinde görülen:

*"bir kent **mecnunu** keser yollarımı/**leylayı** sorar..."*[190]

dizelerinde şairin, özel isimin sonuna gelmesi gereken tırnak işaretini koymadığını görmekteyiz.

İlhami Çiçek bazı şiirlerinde ise sözcüğü heceleme yoluna giderek anlamı vurgulamaya çalışmıştır:

"söyleyelim eBİR
ha
in
***dir**...*"[191]

[188] *age.,* s. 13.
[189] *age.,* s. 61.
[190] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 61.
[191] İlhami Çiçek, *age.,* s. 18.

2.4.2. Sessel Sapmalar

Doğan Aksan "Sessel Sapmalar" başlığı ile "Bölge Ağızlarına Özgü Kullanımlar" başlığını birlikte değerlendirmektedir. Sessel sapmalar; değişik amaçlarla ortak dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesi yoluyla meydana gelen sapmalardır.[192]

İlhami Çiçek, şiirlerinde sessel sapmalara çokça başvurmaktadır:

*"...o beyaz taş oyuncusunu **nerde** bulmalı..."*[193]

(...)

*"...**şurda** güneşe ne kaldı..."*[194]

(...)

*"...ama ev **orda** durmuyor durmuyor..."* [195]

İlhami Çiçek'te ses sapmalar hem eski dildeki kullanım şekillerine göre hem de bölge ağızlarına özgü olarak kullanılabilmektedir:

*"...ya da **komaz** gibi taş üstüne taş..."*[196]

(...)

*"...**helâllaşırlar** ayrılmadan..."*[197]

(...)

*"...bilmek vaktidir **gurban**..."*[198]

(...)

*"...daha **neydim** söylesene..."*[199]

---

[192] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara, Aralık 1995, s. 178.
[193] İlhami Çiçek, *age.*, s. 17.
[194] *age.*, s. 48.
[195] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 58.
[196] İlhami Çiçek, *age.*, s. 30.
[197] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 42.
[198] *age.*, s. 48.
[199] *age.*, s. 70.

2.4.3. Anlamsal Sapmalar (Alışılmamış Bağdaştırmalar)

Şairler sözcükler, onların bağdaştırma biçimleriyle oynayarak, dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere giderek okuyan/dinleyene anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onların zihnine yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaya yönelmektedirler.[200] Uzak çağrışıma sahip sözcükler bir araya getirilip birbirleriyle anlam ilişkisi kurularak anlamsal sapmaya neden olurlar[201]

Modern Türk şiirinde oldukça tercih edilen bu saptama türü İlhami Çiçek'in hemen hemen her dizesinde mevcuttur. Biz çalışmamızın akışı açısından bu saptamaları birkaç örnekle sınırlandırmanın yararlı olacağı düşüncesindeyiz. *Satranç Dersleri* kitabında elde edilen bulgulardan bazıları şöyledir:

"...hüznü uçlarından dolanıp
***yalın sıçrayışla**rıyla piyonlar arasından...*
...
*...bir ilk yazdan **koca bir güzyontan adam**.."*[202]
(...)
*"...gördün ki **çatlıyordu kara kuzgun***
...
***...kabusa beyaz bir su oyuluyordu..**."*[203]
(...)
"***...bu koygun minyatür yalnızlığından..**."*[204]
(...)
"***...intikam içli bir marştır gerçekte...**"*[205]
(...)
*"**...gökkasabı gökdeleni***
***tanrısız tecimevlerini** caminin hemen önündeki..."*[206]
(...)

[200] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara, Aralık 1995, s. 176.
[201] Durmuş Ongun, *age.*, s. 107.
[202] İlhami Çiçek, *age.*, s. 11-12.
[203] *age.*, s. 23.
[204] *age.*, s. 24.
[205] *age.*, s. 28.
[206] *age.*, s. 30.

*"...**çokca dağ seyirir bileklerinde...** "*[207]

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi İlhami Çiçek'in şiirindeki anlamsal sapmalar ayrı bir çalışma konusu olabilecek kadar fazladır. Biz bu çalışmada yalnızca örnek teşkil etmesi açısından örneklere kısıtlı yer verdik.

2.4.4. Sözdizimsel Sapmalar

Kelimelere gelen eklerin ve cümle içinde yüklem, özne, edat gibi türlerin alışılmış dizilimin dışında kullanılması gibi durumlar bu türden sapmalara girer.[208]

İlhami Çiçek şiirinde sözdizimsel sapmaların sayısı da azımsanmayacak ölçüdedir. Fakat bu sapmalardan iki tanesi diğerlerine oranla dikkat çekmektedir:

"artık
öyle bir ıssızlık düşle ki içinde
yeryüzünü kişnesin
bizim atlar..."[209]

söz konusu dizelerde İlhami Çiçek "kişnemek" sözcüğünü tek başına kullanmamıştır. Şayet Çiçek bu sözcüğü tek başına kullanmış olsaydı dil bilgisi açısından bir deformasyon ortaya çıkmazdı. Fakat şair anlamı kavratmak adına "kişneme" sözcüğünü "yeryüzü" sözcüğüne ekleyerek kullanmayı tercih etmiştir. Bu durum cümlenin öğelerinden olan "dolaylı tümleç" zarureti doğurmuştur. Ne var ki dolaylı tümleç cümleyi başka bir karşılıkla dolduramayacağımızdan kaynaklı bir zaruret göstermektedir. Bu yönden bakıldığında ortaya "atların, yeryüzünü, kişneme ile doldurması, donatması" anlamı çıkmaktadır.

Konuyla ilgili olarak bir başka örnek ise şöyledir:

*"...**çağı binip***
cübbesinden gözükara süvariler çıkaran

---

[207] *age.,* s. 58.
[208] Durmuş Ongun, *age.*, s. 110.
[209] İlhami Çiçek, *age.*, s. 12.

o beyaz taş oyuncusunu nerde bulmalı
tutup üzengisinden öpüp koklamalı...”[210]

dizelere bakıldığında “süvari”, “üzengi” gibi sözcükler vasıtası ile ata binen bir insan tasviri yapıldığı görülebilmektedir. Çiçek burada “at” yerine “çağ” demiştir. Ancak cümleyi yönelme (yaklaşma) hali ekiyle değil de belirtme hali ekiyle kurmuştur. “Çağa binip” yerine “çağı binip” ifadesi yaygın kullanımın dışında seyretmektedir.

Netice itibarıyla İlhami Çiçek, şiirini oluştururken sapmaların birçok türünden istifade etmiş ve söyleyeceklerini dikkat çeker bir hale getirmeye çalışmıştır. Söylemekte yarar vardır ki burada yaptığımız kısıtlı tespitler şairin sapma noktalarını çözümleyebilmek adına yeterli olmayacaktır. Ancak bir potansiyel alan oluşturabilmektedir. İlhami Çiçek’in şiirleri sentaks açıdan kapsamlı bir çalışmaya gereksinim duymaktadır.

2.5. Söz Sanatları

Teşbih

İlhami Çiçek’in şiirleri söz sanatlarını bolca barındırmaktadır. İlhami Çiçek’in kullandığı söz sanatları içinde teşbih şu şekilde geçmektedir: *“uzun bir nehirdir satranç...”*[211] bu dizelerde şair satrancı nehre benzeterek teşbih sanatı yapmıştır.

İstiare

İlhami Çiçek açık istiareye bazı dizelerinde yer vermiştir:

“o mağrur gemiler ki açıklarda
güneşin şanla her akşam ufala ufala battığı
suların kabarıp taşarak savrulduğu oradan
kesik bir insan başı gibi taşra düşüp

[210] *age.*, s. 17.
[211] İlhami Çiçek, *age.*, s. 9.

helak oldular...”[212]

“kesik bir insan başı gibi taşra düşüp” dizesinde kendinden önce kullanılan gemilere gönderim yapılmıştır. Cümle içerisinde gemi ifadesi geçmediğinden kesik bir insan başı kendisine benzetilen olup açık istiare olarak kullanılmıştır.

Kapalı istiare ise şu şekilde geçmektedir:

“uzun bir nehir satranç
kıvrak ve uzatarak boynunu...” [213]

“kıvrak ve uzatarak boynunu” ifadesinde nehir boynu olması yönüyle canlı bir varlığa benzetilmiş benzeyen unsuru kullanılarak kapalı istiare yapılmıştır.

Teşhis

İlhami Çiçek’te teşhis örneklerinden bir tanesi şu şekildedir: *“söylemezler otlar...”*[214] ifadesinde otlar söylemek, konuşabilmek yönüyle insana benzetilmiş ve insan yerine konularak kişileştirilmiştir.

Telmih

İlhami Çiçek’in şiirlerinde telmih sanatı oldukça fazladır. Bir tanesini şöyle ele alalım: *“oysa veba tarihçileri bilmemişlerdir...”* [215] dizesinde şair “veba” hastalığını anımsatarak telmih sanatı yapmıştır.

Nida

İlhami Çiçek’in en sık kullandığı söz sanatlarından birisi de nidadır: *“sen ey atını kaybeden oyuncu”*[216] mısrasında “ey” hitabı kullanılarak nida sanatı yapılmıştır.

---

[212] *age.*, s.14.
[213] *age.*, s. 9.
[214] *age.*, s. 20.
[215] *age.*, s. 9.
[216] *age.*, s. 12.

Başka bir dizede ise: "*ey e hattındaki budala*"[217] ifadesinde "ey" hitabı göze çarpmaktadır.

2.6. Özel Adlardan Yararlanma

Özel adlar, insanlar için kişisel, özel ve genel olmak üzere iki türden tasarım ve duygular taşıyabilirler.[218] Söz gelimi "Ankara" kelimesi orada yaşayan bir kimse için anıları, kişisel olayları, o şehirdeki mekânları, insanları çağrıştırmasıyla özel duygu ve tasarımlar içinde yer alır. Aynı kelime genel anlamda ise Türkiye'nin başkenti olma, Anıtkabir, meclis vb. gibi düşünceleri beraberinde getirir.[219]

İlhami Çiçek şiirlerinde özel adlara oldukça yer vermiş bir şairdir. Onun şiirlerindeki özel adlar gündelik hayattaki adlardan çok tarihî figürlere bir gönderme mahiyetindedir. Söz gelimi;

"...kaçıp da
süleymandan
kaf dağında otururdu
anka nicoldu..."[220]

dizelerinde hayvanlara hükmetmesi ile bilinen Hz Süleyman'a bir atıf söz konusudur. Bir başka dizede yer alan:

"...o koca ***iskender*** *ki*
tuhaf matlar yapardı
mat oldu olağan biçimde..."[221]

ifadelerinde söz konusu olan isim Büyük İskender'dir. *Satranç Dersleri V*'te yer alan:

---

[217] *age.,* s. 18.
[218] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara, Aralık 1995, s. 102.
[219] Durmuş Ongun, *age.,* s. 138.
[220] İlhami Çiçek, *age.,* s. 13.
[221] *age.,* s. 15.

"bir oyuna denk geldim
her taşı ***yakup*** *hüznü..."*[222]

Dizeleriyle göndermede bulunduğu kişi Hz. Yusuf babası Hz. Yakup'tur. Satranç Dersleri VI'da yer alan:

*"****ibrahim*** *ve* ***ishak***
yargıç yok taşı kim atacak..."[223]

Dizelerinde ise Hz.İbrahim ve oğlu İshak'a atıfta bulunmaktadır. Bir başka şiirinde:

"henüz ölmüş gibi ***ebuzer***
kimsesizsindir..." [224]

Dizelerinde sahabelerden Ebûzer el-Gıfârî'ye ve aynı şiirin devamında:

"faniliğindir o ağaç ki
zekeriya *onda saklıydı..."*[225]

diyerek Hz. Zekeriya'ya göndermede bulunmaktadır. Diğer ve son atıfları ise *Leyla* şiirinin içinde görmekteyiz:

"ben ***ibrahim*** *ve* ***sara...***
...
şems*>in öğütleri erir ufukta*
doğuda batar güneş
...

[222] *age.*, s. 23.
[223] *age.*, s. 25.
[224] *age.*, s. 34.
[225] *age.*, s. 34.

*bağlanır bir aksak hicazda **şevki bey**'in kolları*
doğuda batar güneş..."[226]

Çiçek bu dizelerde önce Hz. İbrahim ve eşi Sara'ya daha sonra Şems-i Tebrizî'ye son olarak ise bestekâr Şevki Bey'e göndermelerde bulunmaktadır.

Görüldüğü üzere İlhami Çiçek özel isimlerden yararlanmayı daha çok peygamber ağırlıklı olarak gerçekleştirmiştir. Bu yönden bakıldığında şairin inancı ile şiiri arasında bir tutarlılık da gözetilebilmektedir.

[226] *Bu Hüznün Mesnevisi*, Ed. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, Mayıs 2018, s. 61 62.

SONUÇ

İlhami Çiçek'in, dünyaya geldiği coğrafyanın kültürel zenginliği, onun sanatına son derece katkı sağlamıştır. İlave olarak aile büyüklerinde ve ailenin diğer fertlerinde mevcut olan şiir duyarlılığı da Çiçek'in sanatını besleyen diğer unsurlardandır. Ailesinin Âşık Sümmânioğlu ile dostluk kurması İlhami Çiçek'in şiir dünyasına etki etmekle kalmamış aynı zamanda onu harekete geçirmiştir.

Babası Kemal Bey'in öğretmen olması İlhami Çiçek'in kitaplar arasında bir çocukluk geçirmesine olanak sağlamıştır. Böylelikle hem dışarıdan hem de içeriden gelişen estetik ve entelektüel birikim, şairin henüz çocukluk yıllarında şiirle sıkı bir ilişki kurmasına vesile olmuştur. O yıllarda İlhami Çiçek'in içinde bulunduğu kültürel atmosfer daha çok geleneksel çizgide ilerlemekteydi. Bu sebeple ilk denemeleri Halk edebiyatı tesiriyle kaleme aldığı şiirlerden oluşmuştur. Sonrasında geniş kapsamlı okumaları ve şiirle olan münasebetinin artarak devam etmesi, Çiçek'in ilk şiir denemeleri ile lise yıllarında yazdığı şiirler arasında bariz farklar ortaya çıkarmıştır. İlhami Çiçek lise yıllarında yazdığı şiirlerde biçimsel olarak her ne kadar gelenekten kopmasa da içerik bakımından kendisine yeni bir istikamet belirlemiştir. Bu şiirlerde dönemin önemli ismi Necip Fazıl Kısakürek'in etkisi rahatlıkla görülebilmektedir. Şiirindeki devinimine ara vermeyen İlhami Çiçek, yeni bir çıkış yolu ve keşfedilmemiş bir zemin aramaktan geri durmamıştır. Zaman içerisinde Necip Fazıl'a benzeyen söylem ve üslup yerini Nazım Hikmet'in serbest ve gözlemci diline bırakmaya başlamıştır. İlhami Çiçek'in ideoloji kıskacına girmeden kaleme aldığı şiirler, zamanla daha oturaklı bir hâle bürünmüş ve kendisini kimi zaman mistik duyarlılıkla kimi zamansa coşkun bir söyleyişle göstermiştir.

Mizaç itibarıyla düşünmeyi konuşmaya tercih eden Çiçek; hayatın türlü olgularına, kavramlarına ve hayat içerisindeki konumuna dair bir tefekkür evresine girmiştir. Yapısı gereği ayrıntıları asla atlamayan şair, özellikle üniversite yıllarında bu ayrıntıları anlamlandırmada mahir olmuş böylece hem kişiliğinin hem de şiirinin olgunlaşmasına hız kazandırmıştır. Dolayısıyla İlhami Çiçek için sürecin oldukça verimli geçtiği söylenebilmektedir. Bu yılların hemen sonrası ise şairin varoluş problemlerine denk düşmektedir. İlk gençlik yıllarından itibaren zihninde birike

birike ilerleyen tasavvurlar, Çiçek'in "opus magnum"u olan *Satranç Dersleri* şiirinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu bilgilerden hareketle İlhami Çiçek'in şiirlerinde işlediği temaları şu şekilde sıralayabiliriz: varoluş, hüzün, yalnızlık, gelenek, umut, inanç, ölüm. Nitekim İlhami Çiçek'teki varoluş, şiirindeki diğer temaları da meydana getirmiştir. Temalar incelendiğinde bu hususta en ufak bir çelişki doğmadığı net şekilde söylenebilmektedir.

İlhami Çiçek, içinde bulunduğu çağa ayak uydurmamış, mütemadiyen direnç göstermiş bir şairdir. 20. yüzyılda Batı'nın, kavramları rasyonel formülasyonlarla açıklamaya çalışması hayatta var olan sırların yitirilmesine neden olmuştur. Olayların sezgiden bağımsız olarak kavranması insanın varoluşuna ters düşmektedir. İlhami Çiçek bunu fark etmiştir. Zira içinde bulunduğu coğrafya kalbe akıldan daha düşkündür. Nitekim şairin özgünlüğü de buradan gelmektedir. Ancak empoze edilen akılsal ve mekanik yaşam biçimine şairin kendini ait hissettiği toplum da kapılmaya başlamıştır. Bu nedenle İlhami Çiçek, şiirinde sürekli olarak uyarıda bulunmaktadır. Böylelikle Türk şiirinde bireysel ve toplumsal yönelimi aynı potada eritebilen şairlerden birisi olmayı başarmıştır. İlhami Çiçek'in şiirindeki ana damar, İsmet Özel'in şiiriyle de benzerlik göstermektedir. Bununla beraber Çiçek'i, bir akım içinde değerlendirmek güç olsa da onu, İslâmcı duyarlılığa sahip şairler ve toplumsal amaç güden şairlerin ortak çıkış noktalarında bulabilmek mümkündür. Dolayısıyla İlhami Çiçek, *Satranç Dersleri* şiirinde oyuncu/okur karşısında kimi zaman *öğreti*siyle yol gösteren bir dost, kimi zamansa hatalar sonucunda sürekli ikaz eden bir hakem misyonu yüklenir. Bu anlamda İsmet Özel'in *Bir Yusuf Masalı*'nda yakaladığı masal/hayat içkinliğini, İlhami Çiçek *Satranç Dersleri'*nde oyun/hayat olarak yakalar.

İlhami Çiçek'in şiirlerinin az denecek sayıda olması ise ömrünün son birkaç yılında hastalığının şiddetlenmesi ile bağdaştırılabilir. Ancak İlhami Çiçek'in şiirlerine genel olarak bakıldığında onun şiir için ciddi bir emek sarf ettiğini, bir şiiri yayımlamasının tek koşulunun tatmin olması ile orantılı olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Çiçek'in her şiirinde, mısradan şiirin bütününe doğru uzanan bir tutarlılık ve estetik kendisini fark ettirmektedir. Bununla beraber özgünlük arayışında olan her şair gibi o da biçime önem vermiş ve şiirin kendi içerisinde bir düzen kurmaya

çalışmıştır. Bu minvalde İlhami Çiçek'in şiirlerindeki biçimsel unsurların üst başlıkları şu şekilde sıralanabilmektedir: Nazım Biçimleri, Vezin, Ahenk Unsurları, Sapmalar, Söz Sanatları ve Özel Adlardan Yararlanma.

İlhami Çiçek'in şiirleri incelendiğinde genel olarak serbest nazım kullandığı göze çarpsa da yer yer geleneğin izlerine denk gelinir. Söz gelimi; ortaokul ve lise yıllarında yazdığı şiirler daha çok Halk şiiri görüntüsündeyken üniversite ve sonrasında yazdığı şiirler modern şiir biçiminde değerlendirilir. İlhami Çiçek'in şiiri yer yer gündelik yaşamdaki içten söyleyiş ve yer yer klasik formlara yönelişle, geleneksel ögeleri barından fakat çoğunlukla modern dönem içinde yer tutan bir şiir olarak düşünülebilir.

İlhami Çiçek ismi ile müsemma bir şairdir. Zira 29 yıllık kısa ömründe şiiri sırtlanan nesillere ilham kaynağı olmayı başarmıştır. Çiçek'in bir "oyun" olarak gördüğü dünya hayatı aslında onun düşüncelerini şekillendiren öncü bir gerçekliktir. Şair insanlığın da bu gerçeklikten pay almasını istemiş ve sesini duyurabildiği herkese "satranç dersi" vermeyi bir borç bilmiştir.

KAYNAKLAR

I. İlhami Çiçek'in İncelenen Eserleri

I.1. Basılı Kitaplar

-Çiçek, İlhami, *Satranç Dersleri*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 1983.

-*GögEkin (İlhami Çiçek'in Anısına)*, Çiçek Pazarlama, Ankara, 1991.

-*Bu Hüznün Mesnevisi,* Editör. İsmail Kılıçarslan, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2018.

II. Diğer Kitaplar

II.1. Kitaplar

Aksan, Doğan, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, 2. Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Aksan, Doğan *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara, 1995.

Akyüz, Kenan *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.

Armağan, Yalçın, *İmkânsız Özerklik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Berger, John *Şiirin Saati,* Çev. Gönül Çapan, 2. Basım, Adam Yayınları, İstanbul, 1998.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, 2015.

Dilçin, Cem *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara,2009.

Doğan, Mehmet Can, *Şair Sözü,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.

Eagleton, Terry, *Şiir Nasıl Okunur,* Çev. Kaya Genç, Agora Kitaplığı,

İstanbul, 2011.

Ercan, Enver, *İntihar Şairleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2016.

Gürgendereli, Müberra, *Türkçe Mesnevilerde Besmele Şiirleri*, Acar Bilgi Merkezi Yayınları, İstanbul, 2010.

Holbrook, Victoria Rowe, *Aşkın Okunmaz Kıyıları,* Çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kalkan, Reşit Güngör, *İlhami Çiçek: Türk Şiirine Buruk Bir Armağan*, Okur Kitaplığı, 2018.

Kanık, Orhan Veli, *Garip,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

Kur'ân-ı Kerîm, 23. Basım, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara, 2013.

Lerner, Ben, *Şiir Nefreti*, Çev. Hakan Toker, Everest Yayınları, İstanbul, 2018.

Meydan Larousse, *Sabah*, İSA-KAR-10.

Özel, İsmet, *Bir Yusuf Masalı*, Şûle Yayınları, İstanbul, 2004.

Özel, İsmet, *Şiir Okuma Kılavuzu,* Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, İstanbul, 2013.

Özel, İsmet *Tahrir Vazifeleri*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, İstanbul, 2013.

Özünlü, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, 2.Basım, Multilingual Yayınları, İstanbul.

Şairsin Hüznünden Belli, Editör. Ercan Yılmaz, Meserret Yayınları,

İstanbul, Nisan 2014.

Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk,* Haz. Orhan Okay-Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

TDK Türkçe Sözlük - 1, *Milliyet* Armağanı, A-J Yeni Baskı, İstanbul, 1992.

Tüzer, İbrahim, *İsmet Özel: Şiire Damıtılmış Hayat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.

Uyar, Turgut, *Korkulu Ustalık*, Haz. Alaattin Karaca, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

Ünlü, Mahir-Özcan, Ömer, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003.

Yetiş, Kâzım, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitabevi, İstanbul, 2007.

II.2. Süreli Yayınlarda Yayımlanmış Yazılar

Akdağ, Serdar, "Şiir ve İnanç Bağı: Şair İlhami Çiçek", *Yedi İklim Dergisi*, C.17, S. 169, 2004.

Akın, Hüseyin, "Uzun Bir Nehirdir Satranç", *Kelime Dergisi*, Y. 1, S. 4.

Akkanat, Cevat, "Şiirin İpeksi Sesi II", *Kırağı Dergisi*, S. 6, 1994.

Aksay, Ömer, *Oyunu İptal Eden Şairden Satranç Dersleri*, *Menengiç* Dergisi, S. 1, Haziran 2014.

Çelik, Muhammed, "İlhami Çiçek Şiiri Üzerine", *Yolcu Dergisi*, S. 67, 2012.

Erdoğan, Mehmet, "İlhami Çiçek Üzerine", *Dergâh Dergisi*, C. 2, S. 25, Mart 1992.

Evlice, Necip, "Göçünü Erken Yükleten Şair", *Edebiyat Ortamı Dergisi*, S. 49, Mart-Nisan 2016.

Kaya, Rahmi, "Çiçek Toplantısı", *Hece Dergisi*, S. 6, 1997.

Oktay, Ahmet, "Cumhuriyet Dönemi Şiirine Bir Bakış", *Hürriyet-Gösteri*, S. 207, Kasım-Aralık, 1998.

Olgun, Ayşe, "Bir Şairin Mezuniyet Tezi", *Dergâh Dergisi*, C. 28, S. 334, Eylül 2017.

Olgun, Ayşe, *Yeni Şafak-Pazar Eki*, 12 Haziran 2016.

Selvi, Osman, "Tarihsel Kıyımın Trajik Bir Tanığı: İlhami Çiçek", *Ayane Dergisi*, S. 18. Haziran 1989.

Yeşilyurt, Cahit, "Şurada Güneşe Ne Kaldı", *Yedi İklim Dergisi*, C.1, S. 7, 1987.

II.3. Basılmamış Tezler ve Makaleler

Akpınar, Soner, *Özdemir İnce'nin Hayatı-Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi) Ankara, 2006.

Atay, Dinçer, *Vasfi Mahir Kocatürk'ün Hayatı, Sanatı ve Eserleri* (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne, 2012.

Kirkiz, Zeynep *Fazıl Hüznü Dağlarca'nın Şiirlerinde Yinelemeler* (Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebi yatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Sakarya 2013.

Ongun, Durmuş, *Ergin Günçe'nin Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, (Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Sakarya, 2018.

II.4. Elektronik Ortamda Bulunanlar

https://islamansiklopedisi.org.tr/sevki-bey (Erişim: 11.10.2019)

https://www.dunyabizim.com/soylesi/ilhami-cicek-siiri-bize-emanettir-h8694.html(Erişim: 11.10.2019)

http://www.ozgurdurum.net/ilhamicicek.html (Erişim: 11.10.2019)

http://agnostikparafaziler.blogspot.com/2011/07/agnostik-parafiziler.html(Erişim: 11.10.2019)

Akça, Hilal. *İmgeden Anlama İlhami Çiçek'in Şiirleri*, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies***,** Doi number: http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7867, Number: 72 Autumn III 2018, p. 223-232. (Erişim: 11.10.2019)

EKLER

Ek. 1. Nebi Eren Bayramoğlu, “Mehmet Latif Çiçek ile Bir Mülakat”, Ankara, 03.07.2019.

[Bu görüşme 03.07.2019 tarihinde Mehmet Latif Çiçek’in Ankara’daki bürosunda gerçekleşmiştir. Dipnotta: “Mehmet Latif Çiçek ile Bir Mülakat” künyesiyle belirtilen ifadeler bu görüşmeye işaret etmektedir.]

Mehmet Latif Çiçek kimdir?

Mehmet Latif Çiçek... Köy Enstitüsü mezunu bir babanın 3 kız 3 erkek olmak üzere 6 çocuğundan 3 numarası... İlkokulu Oltu’da okudum. Ortaokuldan sonra Erzurum’a geçtik. Erzurum’da liseyi bitirdim ve Erzurum’dan ayrıldım. İstanbul’a gelip 1 yıl fabrikalarda çalıştım. Sonrasında Yüksek Teknik Öğretmen Okulunu kazandım ve 1974’ten itibaren Ankara’dayım. Makine mezunuyum ve teknik öğretmenim. Merkez teşkilatında çalıştım ve 2014 yılının başında ayrıldım. Çevre ve Şehircilik Bakanlığına geçtim. Milli Eğitim Bakanlığı’ndaki Talim Terbiye Kurulu Üyeliğine burada da devam ettim. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı’nda, Eğitim Yayın Dairesi, Bakan Müşavirliği ve Başkanlığı yaptım. Şimdi o görevlerden de ayrıldım. Uzman müşavir olarak Çevre Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü’nde emekliliğimi bekliyorum.

Okurum... Yazarım... Kendimce... İki tane sitem var: mehmetlatifcicek.com ve bilmekvaktidir.com. İkisi de ticari değildir. İkinci sitemin başlığı rahmetli ağabeyimin bir şiirinden mülhemdir. Çeşitli şairler, yazarlar ile nitelikli metinleri nitelikli yazarlara yazdırma gayesiyle kurduk. Şu ana kadar yayın devam ediyor. Sitemizde iki başlıkta yazı bulunmaz, din**î** ve siyas**î** konular. Entelektüel değeri olan nitelikli metinler yayınlamaktayız; edebiyattan sinemaya, sinemadan tiyatroya, sanatın hemen hemen her alanında faaliyet gösteriyoruz.

Ailenizin kökeni nereden geliyor?

Dedemin babası yani büyük dedemiz Mehmet Ağa Ahıska'dan göç etmiş. Annemizin dedesi Kastamonu'dan Erzurum'a gelen ailelerdendir. Büyük dedemler Ahıska'ya 1830'lardan sonra gelmişler. Ahıska, Rusların eline geçtikten sonra bir gün tekrar Ahıska'ya döneriz umuduyla o coğrafyadan ayrılmamışlar. Oltu 1877 yılında Osmanlı-Rus savaşından dolayı Rusların eline geçiyor ve 1918'e kadar Oltu Rusların elinde kalıyor. Oltu'nun 18-20 kilometre mesafesinde Ruslar, ötesinde Türkler yaşamakta. Biz Türk bölgesinde bir köye yerleşmişiz. Mehmet Ağa, büyük dedemiz orada meskûn. Ailemiz, 400 yıl kadar geriye gittiğimizde Türk kökenli. Kayıtlara ulaştığımızda gördük ki babamın babaannesi bir Karapapak. Çıldır beylerinden bir sipahi beyinin kızı. Büyük dedemiz 131 yaşında vefat ediyor. Onun ikinci hanımından bizim soy sürmüş. Yani büyük dedemiz Ahıskalı, ikinci hanımı olan büyük babaannemiz Karapapak.

Altı kardeşiz demiştiniz. Kardeşlerinizden biraz bahsedebilir misiniz?

En büyük kardeş, ablamız Zehra (Selma) Çiçek**.** İkincisi İlhami Çiçek, üçüncüsü ben, dördüncüsü Hakan, Hülya, bir de en küçüğümüz Hande. Kayıtlarda hep 5 kardeş diye geçeriz. Çünkü en küçük kız kardeşimiz teyzemlerin yanında büyüdü. (Mehmet Latif Bey bu kısmı ilk kez paylaştığını ifade etmiştir.) Kendisi bir dönem öğretmenlik de yaptı. Şu an psikologluk yapmakta, kendi danışmanlığını kurdu ve çok başarılı bir kariyeri var.

Siz, babanız, ağabeyiniz, kardeşiniz... Ailenizde öğretmen sayısı fazla sanıyorum?

Evet. Babam, ablam, ağabeyim, ben, en küçüğün bir büyüğü ve en küçüğümüz... Yani aileden toplamda altı öğretmen çıktı.

Peki, anneniz herhangi bir işle meşgul müydü?

Hayır. Ev hanımıydı kendisi.

Kardeşiniz İlhami Çiçek'e dair neler söyleyebilirsiniz?

İlhami Çiçek, istisna bir zekâ, narin bir bünye ve kırılgan bir mizaç özetlemek gerekirse... O'nda fotografik bellek vardı. Değer verdiği şeyleri unutmazdı. Acılarını da unutmazmış. Onu göstermezdi ama sonradan öğrendik.

Divan edebiyatını olağanüstü derece sever ve hatmederdi. Söz gelimi, Fuzuli'nin *Su Kasidesi*'ni baştan sona hatasız okumak her faninin harcı değildir. Şeyhülislam Yahya'dan, Şeyh Galip'ten, Kadı Burhanettin'den, Baki'den... Bugün dahi Divan edebiyatına bu denli aşina bir tek Hayati İnanç Bey'i gördüm.

Dünya ile bağlantısı yoktu. İnsanlar onu anlamazdı: "Niye hiçbir şeyi önemsemiyor?" derlerdi. Yani "Niye benim ayakkabım yeni değil?" diye hiç yüksündüğünü hatırlamam. Ya da elbisesi... Sonuçta gençti ya da ergendi, bir şeye özen, olsun iste. Hayır, onun için bunların hiç ama hiç önemi yoktu. Yani belki abartıyor görünebilirim ama tam olarak böyle. Söz gelimi cebinde 30 lira var -zaten parayı sevmezdi- derseniz ki "İlhami parasız kaldım, çok kötüyüm..." çıkarır 30 lirayı birden verirdi. Bu ortalama insan refleksinin çok dışında bir durum. Yunus'un dediği gibi *"ne yokluğa erinirim, ne varlığa sevinirim"* misali. Sanıyorum bu tutum ona, bize babamızdan ve annemizden kaldı. Babamız da yıllarca bir dolu öğrenci okutmuş. Bunu biz çok sonradan öğrendik. Şimdi o çocukların her biri çok güzel yerlere gelmişler.

İlhami Çiçek'in fiziksel özellikleri nasıldı?

Bunları zaten rahmetli Cahit Yeşilyurt söyledi ama ben de söyleyeyim sizin için. 1.65 boyundaydı. Saçları biraz kumraldı ve sıktı. Ama çok da yumuşaktı. Bu bizim ailemizin özelliği, saçlarımız gürdür. Gözleri kahverengi ve iriydi. Kirpikleri

uzundu yani hemen fark edilebiliyordu. Elmacık kemikleri çıkıktı. Burnu çok güzeldi ailemizdeki en iyi burun ondaydı. Hani derler ya hokka gibi, öyleydi. Vücudu çok orantılıydı. Çok dik ve çok hızlı yürürdü. Ama işte beslenmesi zayıftı.

İlhami Çiçek'in çok yönlü ve çok iyi bir okur olduğunu biliyoruz. Bu okuma alışkanlığı nereden geliyor?

Biz kitaba gözümüzü açtık. Babam, köyümüze yakın bir köyde öğretmendi. Ancak köylerde ve ilçede bir kitapevi yoktu. Gazeteler haftada bir gelirdi ama babam Erzurum'da okumuş ve İzmir'de yedek subaylığını yapmış, büyükşehirleri görmüş 1950-60 arası. Dolayısıyla okumanın farklı ve kendini güçlü kılan yanını fark etmiş. Kendi eksikliklerini çocuklarında giderme kaygısı var her baba gibi... Mütemadiyen telkin ettiği bir cümle vardı: "Vakit nakittir." Ölümüne kadar kendisi de kitabı elinden hiç düşürmedi. Okumak onda bir tutkuydu. İstanbul'dan, yayınevlerinden ücreti mukabilinde kitap siparişi verirdi. Daha sonra 1968'de Erzurum'a gittik. Orada -ki Erzurum büyükşehirdi- her kesimden, bizim kadar okumuş olanına rast gelmedik. Dolayısıyla ağabeyim ve bizdeki okuma arzusu bu şekilde meydana gelmiş. Bir de sanata ve edebiyata dair bir damar da var, Âşık Sümmâni. Sümmâni dedemizin dostuydu. Torunu Nusret Sümmânioğlu abimin kirvesiydi mesela. Aynı zamanda bir diğer torunu Hüseyin amca halen yaşıyor ve görüşüyoruz. Dolayısıyla biz onların deyişleriyle büyüdük. Ağabeyim Sümmâni Baba'nın deyişlerini ezbere bilirdi.

Ayrıca babam bize ders kitapları da sipariş ederdi. Matematik kitapları getirtirdi. Ağabeyimin matematiği çok iyiydi mesela. Lisedeyken ablam -Nene Hatun Öğretmen Okulu'nda okurdu- ablamın arkadaşlarına matematik dersleri verirdi.

Çok zeki biriymiş sanıyorum. Gerek şiirlerindeki kavramsal bağlar, gerek matematik bilgisi, gerek satrançtaki ustalığı...

Evet. Zaten hastalığının sebebi de oydu. Müthiş bir zekâsı vardı. Çok hazır cevaptı ama rafine cevaplar... Boş konuşmayı hiç sevmezdi boş konuşanı da sevmezdi. "Lüzumsuz sorulara lüzumsuz cevaplar verme, yorulursun" derdi.

Peki, İlhami Çiçek'in geliştiği ortam nasıldı? Yani Erzurum'daki kültürel atmosfer ne şekilde ilerliyordu?

Erzurum'da entelektüel hayat, üniversite kuruluncaya kadar geleneksel meclislerdeki belli insanların, belli adreslerdeki muhabbetleriyle sözlü olarak yaşatılmaktaydı. Erzurum tarihte de hep muhalif durmuş. Osmanlı'nın 1700'lü yıllara kadar en çok kazanan üçüncü vergi gümrük kapısıyken zamanla zayıflamış ve 1800'lerden sonra ticarî güzergâh değişmiş ve yoksullaşmış. Tabi sınır şehirlerinden olduğu için savaşlar oluyormuş sürekli ve bundan dolayı şehrin düşünen beyinleri büyük oranda göçmüş.

Üniversite kurulduktan sonra Rıfkı Salim Burçak'ın hatıralarında okuduğumuz kadarıyla Erzurum'a çok nitelikli hocalar gelip gidiyor ki bir tanesi Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. O kuşaktan sonra Mehmet Kaya Bilgegil Hoca vardı. Ağabeyimin de hocalığını yapmıştır. Orhan Okay Hoca vardı. Çok canlı sohbetler olurdu. Lakin 12 Mart'tan sonra ülkenin egemenlerinin biçtiği rol olsa gerek, ideolojik bir taban oluşturmak adına, toplumun muhafazakârlığına da yaslanan bir milliyetçi söylem hâkim kılındı. Talihsiz bir olay yaşandı. Doçent Orhan Yavuz, Erzurum'un bir evladıydı, katledildi. Yıldırıldı insanların gözü. Daha önce 68'de üniversitede olaylar oldu. At arabalarıyla halka sopalar dağıtılarak üniversite basıldı ve çok büyük tahribatlar oldu. Bu olayların içerisine çekilen Atatürk Üniversitesi kuruluş gerekçesine aykırı bir seyir takip etti ve 1980'lere gelindiğinde üniversitede fikir değil başka şeyler konuşulur oldu. Ağabeyimlerin dönem 77'ye tekabül eder ve çok yoğun bir dönemdir. Biz, Dergâh Kitabevi olarak -ağabeyim çalıştırıyordu ben de yardımcı oluyordum- Erzurum'un tek kültür kitabı satan kitabeviydik. Haliyle bu

durum akademiyi de bizim kitapevine çekiyordu ve çok keyifli sohbetler oluyordu. Ağabeyimlerin mezun olmasıyla o ortam azaldı, zamanla kayboldu. İnsanlar politize oldu. Milliyetçi ya da muhafazakâr diye ayrıldı. Sol düşüncenin yaşamasına doçentin ölümüyle son verilmiş oldu. Gustave Le Bon'un *Kitleler Psikolojisi*'nde de anlattığı gibi insanların kutsallarını mermi gibi sağa sola sürüp kutsallar üzerinden bir tür ateş ettiler. Kutsalı pazara düştü kaygısıyla o insanlar harekete geçti ve düşünce üreten, fikir sahibi olan insanların –olumlu olumsuz, iyi kötü- dönemi sona erdi ve orası milliyetçi, muhafazakâr bir akademik camiaya dönüştü. Halk da zaten eski alışkanlıklarını değiştirerek sürdürüyor hayatını. Ama oradan çıkan şeyler üreyemedi. Orhan Okaylar, Orhan Türkdoğanlar son nesildir. Ondan sonra benim bildiğim pek kimse çıkmadı. Maalesef üzücü bir durum.

Geleceğe dair planları var mıydı peki? Sizlerle hiç konuştu mu?

Hiç... Yani gelecek ile ilgili "şunu yapayım, şunu edeyim" üzerine çalışmazdı ki beyni. Ama çocukları çok severdi. "On tane çocuğum olmasını istiyorum" derdi. Yaşasaydı en az beş çocuğu olacağından şüphem yok.

Oğlu Abdurrahman Nuri Bey de sanırım İstanbul'da ikamet ediyor...

Evet. İstanbul'da. İTÜ'yü dereceyle bitirdi, mühendis. Tekne tasarımı vs. üzerine şirketi var. Yani edebiyata yönelmedi. Ama kitap okumayı sever, saz çalar.

Peki, İlhami Bey'in evliliği ne şekilde gerçekleşti? Görücü usulü mü oldu yoksa severek mi evlendi? Eşi ne işle meşguldü?

Halamız, Şenkan'ın Gezenek köyüne gelin gitti. Eniştemizin yeğenidir abimin hanımı. Aileler böyle bir uygunluk gördüler. Bizim oralarda aileleri yok saymak olmazdı. Çünkü pederşahi bir düzen var. Ailelerin tanıdık olması daha tercih edilir olanıydı. Ağabeyim de görüştü, gönlü ısındı. Nihayetinde kimyanın tutmasıdır

önemli olan. Yengem de Konya Beyşehir'de ilkokul öğretmeniydi. Ağabeyim Beyşehir'de görüştü yengemle. Sonra aileler görüştü ve izdivaç gerçekleşti.

Şairin satranca olan ilgisi ne zaman başladı?

Lisede. Ağabeyimin okuduklarıyla dışındaki dünyayı yorumlaması ve gözlemlerinin sonucuna varıp bir hüküm çıkarması ancak satranç oyunundaki stratejiye denk geliyordu. Onu fark etmişti. Üniversitede de satrancı yaygınlaştıranlardandı.

Tarihî figürlere de çok fazla temas ediyor İlhami Çiçek. Bir yandan Kur'an-ı Kerim'deki peygamber kıssalarına atıfta bulunurken diğer yandan Büyük İskender'e değiniyor. Neler söyleyebilirsiniz bu konuda?

İnanç, İlhami Çiçek'in hayatında tutunduğu bir sütun. Bu sütunu oluşturan bir tarih var. O tarih inancın içerisinde oluşan bir tarih. Kur'an-ı Kerim'i bilmeden oradaki kıssaların insanlığa ne anlattığını tefekkür edemezsiniz. Önce bileceksiniz. Orada "*bir oyuna rast geldim, her taşı Yakup hüznü"* diyor. Siz Yakup (a.s)'ın hüznünü insanlığın hüznü olarak ele almazsanız, onu yaşadığınız çağdaki insanlığın hüznüyle örtüştürmezseniz çıkış yolu bulamazsınız. İlhami Çiçek, şiirlerinin tamamını okuduğunuzda bütün dünyayı, yeryüzünü tahayyül etmenize salık veriyor. "İnsanlık geçmişte bunları yaşadı" diyor. "Azan insanların akıbeti ortada azdıranların akıbeti ortada, bunları bileceksin" diyor. Bir diğeri "Haddini bileceksin." diyor. Zekeriyya örneğini verirken faniliğini anlatıyor. "Sen fanisin; mücadele edeceksin ama bu faniliği de hiç unutmayacaksın" diyor. Bu şekilde düşünmek gerek.

İlhami Çiçek'in ölümü ile ilgili ortada dikkat çeken bir takım iddialar var. Siz bazı röportajlarınızda epilepsi hastası olduğunu ifade etmişsiniz. Epilepsi teşhisi ilk ne zaman koyuldu? Ne boyuttaydı ve bir soyaçekim durumu var mı?

Efendim, bu soruya defalarca açıklık getirdik ama maalesef sosyal medya ya da bazı kayıtlarda halen intihar olarak geçiyor. İntihar, farklı bir kavram ve tercih ile ilgili. İlhami Çiçek hastaydı. Hastalığı 1981 yılında fark edildi, ölümünden iki sene önce. Zaman zaman krizler geçirirdi. Beyin, bedeni kontrol edemiyordu. Epilepsi teşhisi sonradan koyuldu. Bedenini yıpratıyordu, çok okuyordu, yemek yemeden duruyordu. Doktorlara götürdük. En son 81 yılının sonuna doğru Ankara'da Prof. Dr. Rasim Adasal'ın özel muayenehanesine götürdük. Rasim Adasal bu hastalığın 5 yıl devam edebileceğini, çok dikkatli olmasını söyledi. Çok ağır ilaçları vardı, yüksek dozlu teskin edici. Gerilimden uzak, beslenmesine dikkat edecek bir yaşantı önermişti ve beşinci yılda kurtulabilme olasılığını söylemişti Rasim hoca. Ancak o dönemki tıp bunu çözemedi ki zaten bir hayat mücadelesi veriyordu. Kendisi çok çalışıyordu, çok okuyordu. Alıkoyamıyorduk. Zaten bekâr kalıyordu o dönem Kırıkkale'de. Mizaç olarak da hayata çok önem veren birisi değildi. Sigara ve çayı çok tüketiyordu.

Dediğim gibi zaman zaman beyin bedeni kontrol edemiyordu. Bu nasıl yansıyordu; ilaçlarına ara verdiği zaman dalgın sessiz olurdu. Bazen kendine kendine konuşurdu. Ama zarar vermezdi kimseye. Biz de bunu bilirdik bazı tedbirlerle geçiştirirdik. Sonra bunu fark ederdi ve çok üzülürdü. Bana derdi mesela "Latif ben yanlış bir şey yapmadım değil mi?" "Yok ağabey yapmadın" derdik. Çünkü nöbet geldiğinde kontrol kayboluyor.

Ayrıca şöyle bir durum oldu, babam rahmetli askere gitmesini istedi ısrarla. Askere gitmemesi lazımdı. Ben gitmesini istemedim. Neticede gitti ve maalesef hastalık askerde nüksetti. İlaç da kullanamadı. Nitekim ölümünden 15 gün önce -sonradan söylediler- silahını da almışlar. Serbest bırakmışlar. Eğitimlere de katılmıyormuş. Zaten o tür disiplinli durumlara da gelemeyen bir mizaca sahipti.

Yani askerlik hastalığını tetikledi. Epilepsi nöbetleri geldiğinde yanında birileri varsa onu kontrol edebiliyor. İşte o nöbetlerin birisinde atıyor kendisini aşağıya.

Şimdi biz bunun hastalık olduğunu söyledik. Teşhis konuldu. O sırada askere gitmemesi gerekiyordu, gitti. Tarih böyle bir seyri takip etti. Ölümünden 15 gün önce geldi, Mevki Hastanesi'nde yaklaşık 3-4 gün kaldı. Sonra rapor verdiler, İstanbul'a geldi. İstanbul'da eşini, çocuğunu gördü hava değişimi şeklinde. Rapor verecekti doktor ama psikiyatri raporu verildiği zaman mesleğini icra edemeyecekti. Ben ilk kez burada söylüyorum size: "Ben öğretmenlikten başka bir şey yapamam." dedi. "Bu raporu verirlerse öğretmen olamam" dedi. "Başka bir şey de yapamam ben" dedi. O, hastalığın onu iflah etmeyeceğini de biliyordu. Hastalık ile ilgili çok fazla külliyat okudu. Ben alırdım elinden kitabı. "Ağabey okuma ya boş ver, kafana takma bunları" derdim. Zeki insan çok ailede bu bir zekâ hastalığı sonuçta akıl hastalığı. Ama irsî bir şey benim bildiğim yok. Yani tanık olduğumuz yok.

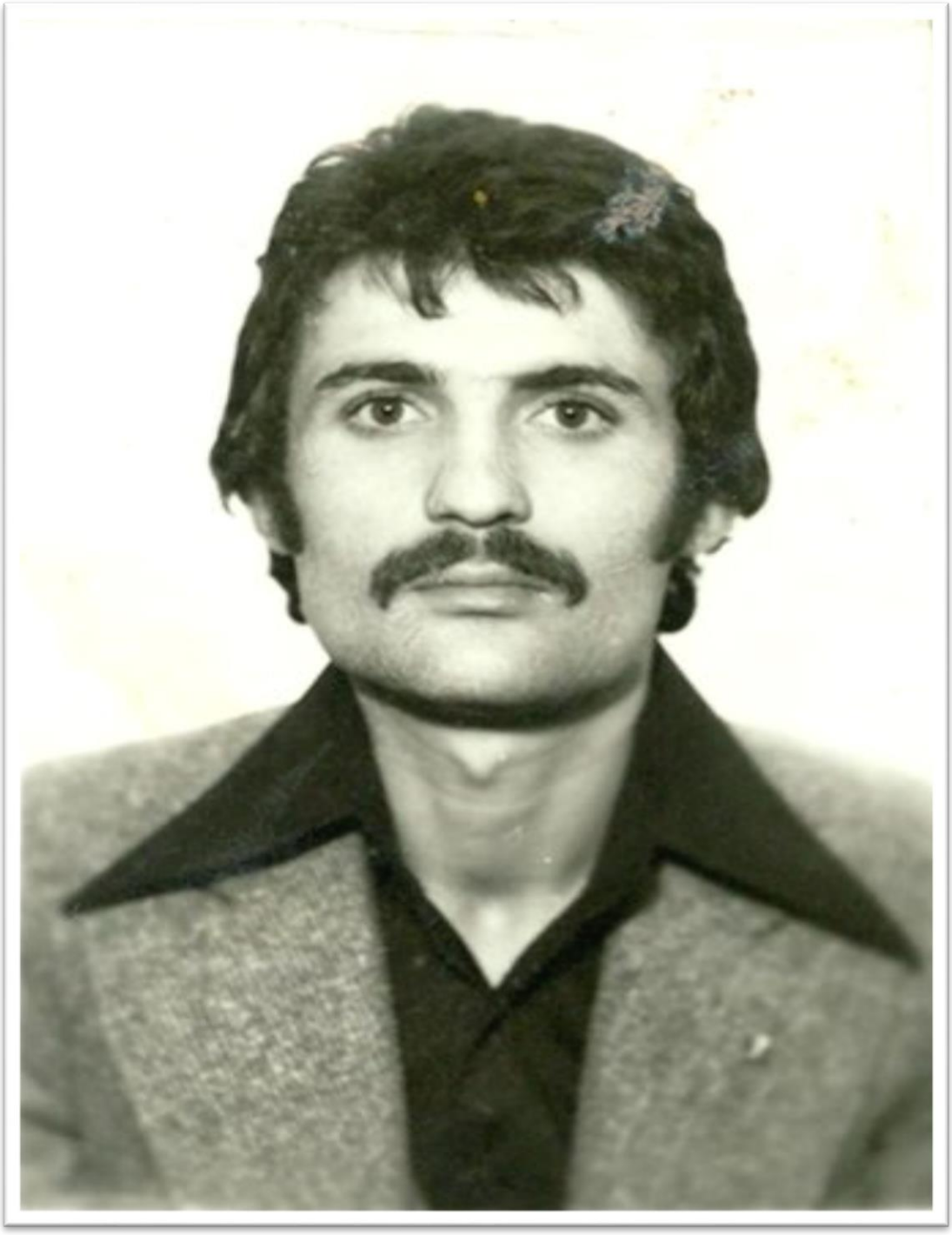
Son olarak, İlhami Çiçek'in nasıl anlaşılmasını, nasıl anılmasını istersiniz Türk edebiyatında?

Efendim, Türk edebiyatına girmiş bir Türk şairi olarak yaşadığı kısacık hayatın, gelecek kuşaklara örnek olması, yazdıklarının da doğru anlaşılması en büyük arzumuzdur aile olarak. Ancak bunun yapılabilmesi İlhami Çiçek'in yaşadığı dönemdeki hâkim ruhu okuyabilmek ve biraz Kur'an'ı anlamakla mümkün. Kuran, terminolojik bir kavram olarak şiirlerinde çok sık yer alır. Bunlar ahlak, dürüstlük, hüzün, cesaret, inanmak ve bir insan olarak fani olduğunu hiç unutmamak. Yani hep tarif ederim insan, hayatı oluşturan kavramların toplamı bir varlıktır. "İns olmak" diye eskilerin anlattığı bir deyim vardır. "İns olmamış" derler. İns olmak o kavramların içini dolduran bir hayat yaşamakla mümkün. İlhami Çiçek de ins olma mücadelesi verdi. Hastalığı göçünü erken yüklemesine neden oldu ama yazdıkları bugün birilerinin hayatına dokunuyorsa bu, onun görevini kısacık hayatında hakkıyla yaptığını gösteriyor. İnsan, kavramların ucundan yürüyerek İlhami Çiçek'i anlamalı; aşkın, emeğin, hakkın, adaletin, inancın ve bütün bunların üstüne aciz ve fani bir varlık olduğunu da unutmayarak... Yeterli olduğu kanaatindeyim.

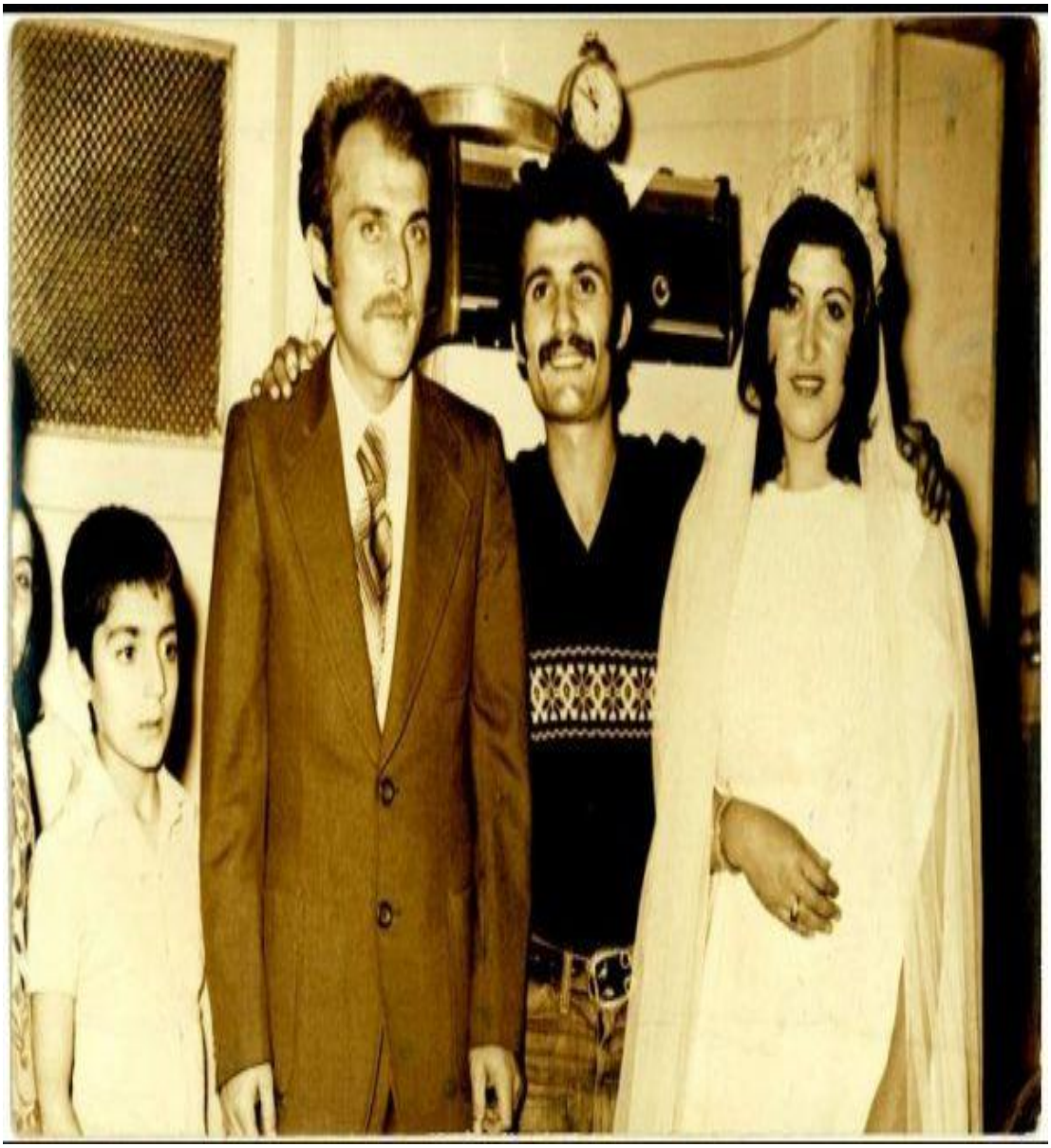
Çok teşekkür ederiz samimi sohbetinizden dolayı.

Ben teşekkür ederim. Yaşatmaya vesile oluyorsunuz, en ufak bir katkım olduysa ne mutlu.

Ek.2. Fotoğraflar



İlhami Çiçek'in üniversite yıllarında çekilmiş bir fotoğrafı.

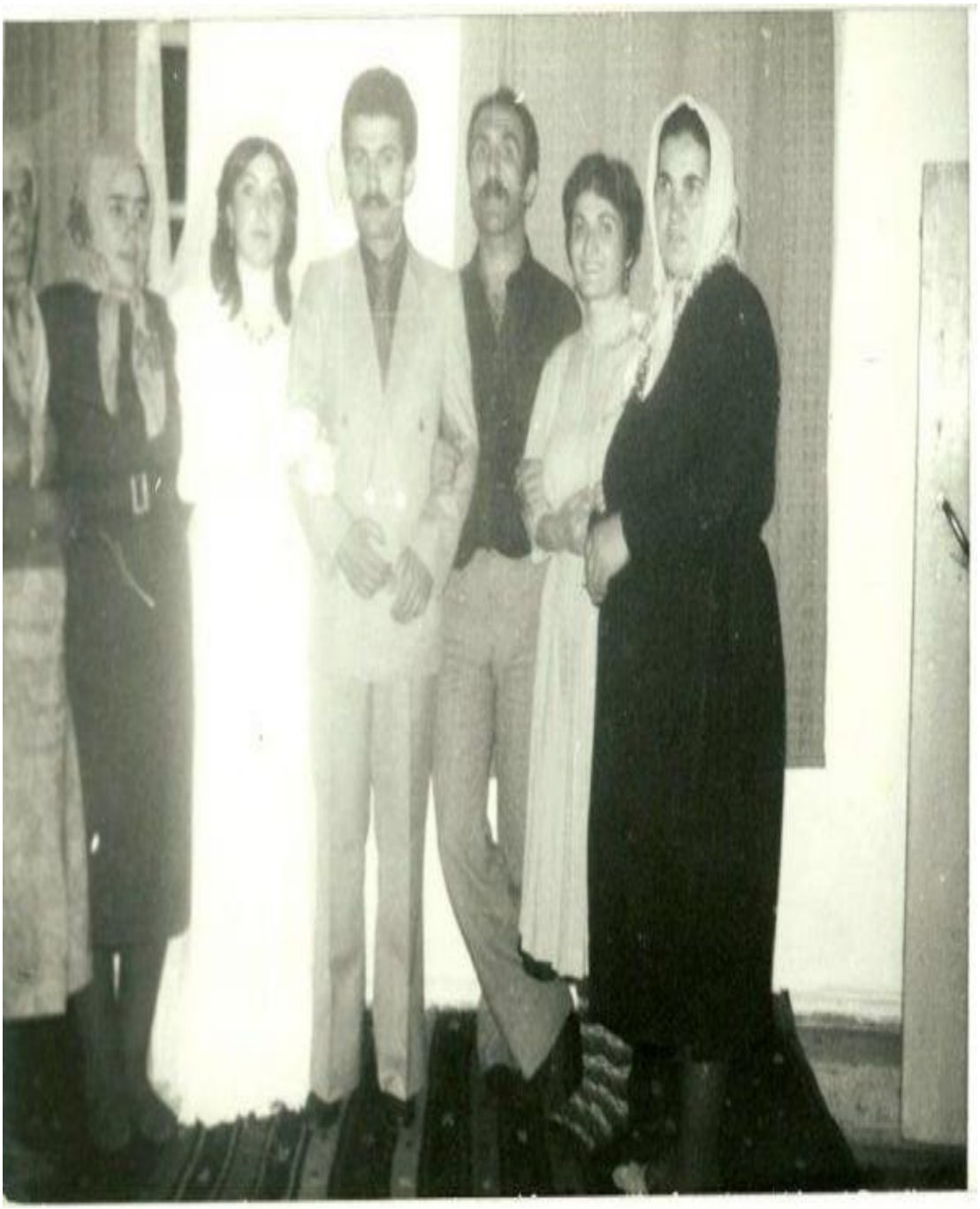


Üniversite yıllarında dayısının oğlu ve halasının kızının düğününden bir fotoğraf.



İlhami Çiçek'in kendi düğününden bir fotoğraf.

(Soldan sağa: Annesi Letafet Hanım, ablası Selma Hanım, eşi Hamiyet Hanım, babası Kemal Bey ve halası.)



İlhami Çiçek'in düğününden başka bir fotoğraf.

(Soldan sağa: Eşi Hamiyet Hanım, teyzesinin oğlu, ablası Selma Hanım ve yengesi ile birlikte.)



Mehmet Latif Çiçek ile yaptığımız mülakattan bir kare. (Ankara) 03.07.2019