T.C.
TRAKYA ÜN İVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
(NAMIK KEMAL ÜNİVERSİTESİ ORTAK PROGRAMI)



CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİR VE HİKÂYELERİNDE TÜRLERARASI İLİŞKİLER

HAZIRLAYAN
ALİ KARAHAN

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜY. SELDA UYGUR GÜRBÜZ

EDİRNE 2019

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALİ KARAHAN tarafından hazırlanan Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyelerinde Türkçeraası İlişkiler Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 19-6 maddeleri uyarınca 09.12.19 Pazartesi günü saat 11.00 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin *Kabul edilmesine **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Yaşar ŞENLER	BAŞARILI	Yaşar Şenler
Doç. Dr. Hayk ÖNER	BAŞARILI	
Dr. Öğr. Üy. Selda UYGUR GÜRBÜZ	BAŞARILI	S. Uygur

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

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK 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.

10 / 12 / 2019

Ali KARAHAN



Tezin Adı: Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyelerinde Türlerarası İlişkiler

Hazırlayan: Ali KARAHAN

ÖZET

"Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyelerinde Türlerarası İlişkiler" olarak adlandırdığımız bu çalışmamızda Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir ve hikâyeleri türlerarasılık kuramı çerçevesinde ele alınmıştır. *Giriş* bölümünde tür, türlerarası ilişkiler kavramları açıklanmaya çalışılırken şiir ve hikâye türlerinin özelinde bağlantılar bütünü oluşturulmaya gayret edilmiştir. Türlerarası ilişkileri mümkün kılan şiir ve hikâye türlerinin yakınlıklarına değinilmiştir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın yaşamı, kaleme aldığı eserlerin yanında şairliği ve hikâyeciliği de *Birinci Bölüm*'de ele alınmıştır. *İkinci Bölüm*'de ise Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir ve hikâyeleri ölüm, yaşama sevgisi, aşk, yalnızlık, doğa, kadın, bohem hayat ve içki, geçmişe özlem temaları etrafında izleksel bir incelemeye tabi tutulmuştur.

Üçüncü Bölüm'de türlerarasılık gereği ortak temalar etrafında incelenen şiir ve hikâyeler arasında geçişkenliklerden, bağlantılardan ve ilişkilerden bahsedilmiştir. Bahsedilen izleklerin yanı sıra eserlerdeki yakınlığı sağlayan mekân, motif, imge ve üslup benzerlikleri de çalışmamıza girmiştir. Ayrıca yazarın yaşam öyküsü de eserler arasında ilişki kuran bir öge olarak düşünülmüştür. Eserler aynı yazarın kaleminden çıkmasından dolayı bir bütün olarak görülmüş ve türlerarası ilişkiler adı altında değerlendirilmiştir. Sonuç bölümünde de nihaî bir çizgi üzerinde durularak çalışmamızda elde edilenler ortaya konulmuştur. *Kaynakça* kısmında çalışmanın temelini oluşturan eserler ile inceleme boyunca yararlanılan ve değinilen kaynaklar sıralanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tür, Türlerarası İlişkiler, Şiir, Hikâye, Cahit Sıtkı Tarancı

Thesis Title: Intergenre Relations in Cahit Sıtkı Tarancı's Poems and Stories

Prepared by: Ali KARAHAN

ABSTRACT

In this study, which we named as “Intergenre Relations in Cahit Sıtkı Tarancı's Poems and Stories”, Cahit Sıtkı Tarancı's poems and stories were discussed within the framework of the theory of intergenre. In the *Introduction* section, while the concepts of genre and intergenre relations were tried to be explained, the overall connections were tried to be put forward in terms of poem and story genres. The connections regarding poem and story genres that make intergenre relations possible were mentioned.

As well as Cahit Sıtkı Tarancı's life and pieces that he wrote, his style of writing poems and stories were also discussed in *Section One*. In *Section Two,* the poems and stories of Cahit Sıtkı Tarancı were subjected to a thematic examination around the themes of death, love of life, love, loneliness, nature, woman, bohemian life and drink, nostalgia.

In *Section Three*, the transitivities, connections and relations between the poems and stories examined around the common themes by the nature of intergenre theory were mentioned. In addition to the aforementioned themes, the space, motif, image and style similarities that provide the connection in the works were also included in our study. In addition, the writer's life story was considered as an element that established a relationship among the works. The works were seen as a whole since they were written by the same author and evaluated under the name of intergenre relations. In the conclusion section, the results obtained in our study were presented based on a final line. In *References* section, the works forming the basis of the study and the sources used and mentioned during the examination were listed.

Keywords: Genre, Intergenre Relations, Poem, Story, Cahit Sıtkı Tarancı

ÖN SÖZ

Şiir, hiâye, roman, mektup gibi birçok edebî türde eserler veren Cumhuriyet devri Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden Cahit Sıtkı Tarancı'nın ortak duyuş tarzıyla kaleme aldığı eserleri arasındaki bağlantılar bizi bu eserleri türlerarasılık çerçevesinde incelemeye itmiştir. *Giriş*'de tür fikrinin ortaya çıkışı, gelişimi ve değişimi ve türlerin aralarında kurduğu geçişli bağlantı hakkında verilen bilgileri takiben türlerarası ilişkiler kuramı çalışmamızın da konusu olan şiir ve hikâye türleri özelinde değerlendirilmiştir. Çağdaş edebiyat döneminde türlerin gösterdiği dönüşümler, birbirleri üzerindeki etkileri ve iç içe geçişlerinden doğan yeni veya melez türlerden bahsedilmiştir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir ve hikâye türlerinde yazdığı eserleri arasında bağlantı kurmaya imkân veren yaşamı, sanatçı kişiliğini oluşturan şair ve hikâyeci yanları ve hayatı boyunca ortaya çıkardığı eserleri *Birinci Bölüm*'de ele alınmıştır.

İkinci Bölüm'de Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir ve hikâyeleri arasında yakınlıklar doğuran temalar incelenmiştir. Ölüm, yaşam sevgisi, aşk, yalnızlık, doğa, kadın, bohem hayat ve içki, geçmişe özlem izlekleri etrafında incelenen şiir ve hikâyeler aynı zamanda bu temaların alt başlıklarında tasnif edilmiştir ve yazarın temaları işleyiş biçimi gösterilmeye çalışılmıştır.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyelerinde Türlerarası İlişkiler ismini verdiğimiz bölümde ise adı geçen ortak temalar içerisinde farlı türdeki eserlerin ilişkileri değerlendirilmiştir. Aynı sanat birikiminin ürünü olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir ve hikâyeleri bir bütünü oluşturduğundan ortak yanları bulmak hedeflenmiştir. Bunu yaparken ortak izleklerin yanı sıra yazarın yaşam öyküsü ve hayatı kavrayış biçimi de eserler arasında bir bağlantı fırsatı doğurmuştur. Şiir ve hikâyelerde geçen motif, üslup, imge ve mekân benzerlikleri de türler arasındaki yakınlıkları ortaya çıkarmada bizi yönlendirmiştir. Belirlenen ortak temaların alt başlığında yakınlık gösteren şiir ve hikâyeler birlikte ele alınmıştır. Böyle Cahit

Sıtkı Tarancı'nın aynı tema, motif veya imgeyi farklı türlerde nasıl işlediği açıklanmaya çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde ise Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir ve hikâyelerinin türlerarasılık yöntemiyle incelenmesiyle elde edilen bulgular genel çerçeveyle ortaya konulmuştur.

Her şeyden önce lisans eğitimime başladığım ilk günden itibaren beni bu alandaki çalışmalarımda üzerimde büyük etkiler yaratacak derecede cesaretlendiren, ölçüsüz birikimiyle sağladığı desteğin yanı sıra anlayışındaki sınırsızlığına da hayran kaldığım kıymetli hocam Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ'e teşekkürü bir boyun borcu olarak sunuyorum. Çalışmam boyunca değerli fikirlerini benden esirgemeyen Doç. Dr. Haluk Öner'e ve sorularımı sabırla dinleyip ufuk açıcı cevaplarıyla çalışmama katkı sunan Prof. Dr. Şaban Sağlık'a teşekkür ederim. Son olarak bu çalışmanın her aşamasında arkamda olan, eşsiz hoşgörüsü ve yakınlığının yanında sunduğu toparlayıcı ve düzenleyici akademik bilgisinden dolayı tez danışmanım Dr. Öğr. Üy. Selda UYGUR GÜRBÜZ'e hususi olarak teşekkür ederim.

Ali KARAHAN

Edirne, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET I
ABSTRACT II
ÖN SÖZ IV
İÇİNDEKİLER VI
GİRİŞ 1
1. TÜR KAVRAMI ÜZERİNE 1
2. TÜRLERARASI İLİŞKİLER KAVRAMI ÜZERİNE 8
3. TÜRLERARASI İLİŞKİLER: ŞİİR VE HİKÂYE 17
BİRİNCİ BÖLÜM 36
1. CAHİT SITKI TARANCI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ 36
1. 1. HAYATI 36
1. 2. SANATI 45
1. 2. 1. Şairliği 45
1. 2. 2. Hikâyeciliği 52
1. 3. ESERLERİ 59
1. 3. 1. Şiir Kitapları 59
1. 3. 1. 1. Ömrümde Sükut 59
1. 3. 1. 2. Otuz Beş Yaş 60
1. 3. 1. 3. Düşten Güzel 62
1. 3. 1. 4. Sonrası 62
1. 3. 2. Hikâyeleri 63
1. 3. 3. Mektupları 70
1. 3. 3. 1. Ziya'ya Mektuplar 70
1. 3. 3. 2. Evime ve Nihal'e Mektuplar 70
1. 3. 4. Roman Denemesi 71
1. 3. 5. Diğer Düz Yazıları 72

1. 3. 5. 1. Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar 72
1. 3. 5. 2. Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri 72
1. 3. 5. 3. Çeviriler 72
İKİNCİ BÖLÜM 73
2.CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİR VE HİKÂYELERİNDEKİ TEMALAR 73
2. 1. CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR 73
2. 1. 1. Ölüm 73
2. 1. 2. Yaşam Sevgisi 86
2. 1. 3. Aşk 93
2. 1. 4. Yalnızlık 99
2. 1. 5. Doğa 103
2. 1. 6. Kadın 107
2. 1. 7. Bohem Hayat ve İçki 113
2. 1. 8. Geçmişe Özlem 118
2. 2.CAHİT SITKI TARANCI'NIN HİKÂYELERİNDEKİ TEMALAR 121
2. 2. 1. Ölüm 121
2. 2. 2. Yaşam Sevgisi 127
2. 2. 3. Aşk 134
2. 2. 4. Yalnızlık 139
2. 2. 5. Doğa 143
2. 2. 6. Kadın 150
2. 2. 7. Bohem Hayat ve İçki 157
2. 2. 8. Geçmişe Özlem 163
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 167
3. CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİR VE HİKÂYELERİNDE TÜRLERARASI İLİŞKİLER 167
3. 1. Ölüm 172
3. 2. Yaşam Sevgisi 180
3. 3. Aşk 191
3. 4. Yalnızlık 198
3. 5. Doğa 203

3. 6. Kadın 211
3. 7. Bohem Hayat ve İçki 220
3. 8. Geçmişe Özlem 230
SONUÇ 237
KAYNAKÇA 240

GİRİŞ

1. TÜR KAVRAMI ÜZERİNE

Edebiyat; düşünce, duygu ve hayallerin çeşitli biçimler yoluyla aktarılma sanatıdır. Okuyucuya estetik zevk verecek şekilde oluşturulan edebiyat; *"...bir coğrafya veya milletin (Avrupa edebiyatı, Türk edebiyatı), bir devrin (Ortaçağ Fransız edebiyatı, Cumhuriyet devri edebiyatı), bir sanat veya edebiyat mektebinin (klasik edebiyat, Servet-i Fünun edebiyatı) edebi mahsullerinin bütününe verilen isimdir."*[1]

Edebiyatı sınıflandırmaya yarayan, eserler arasındaki ortak biçim ve konulardan yola çıkarak oluşturulan tiplere ise tür denir. Todorov *"Türler üzerine düşünmek 'edebiyat teorisi' kadar eski bir geleneğe sahiptir."*[2] der. *"Genre (tür) sözcüğü, "çeşit veya "sınıf" anlamına gelen Fransızca (Latin kökenli) sözcükten gelir."*[3] Edebî türler insanın hayat karşısındaki mücadelesi ve büründüğü tavrın çeşitli şekillerle metinlere yansımasıdır.[4] Tür bir eseri diğer eserlerden konu, şekil ve teknik açılardan ayıran ve onları da kendi aralarında sınıflandıran bir kurallar bütünüdür. Tür kavramı denilince akla edebiyatta müşterek özellikler etrafında kümelenmiş metin sınıfları gelir. Şiir, roman, hikâye bu anlamda ilk akla gelen türlerdir. Jacques Derrida bu konuda *"Tür sözcüğü sesletilir sesletilmez, işitilir işitilmez, kavranmaya çalışılır çalışılmaz, bir sınır çizilir. Ve bir sınır kurulduğunda normlar ve yasaklamalar çok uzakta değildir: "Yap", "Yapma", der "tür", bu tür sözcüğü, figürü, sesi ya da tür yasası."* diyerek tür kavramını açıklamaya çalışmıştır.[5] Türler okurun metni okumasını kolaylaştırırken anlamasına da yardımcı olan esasları ortaya koyarlar. Bu nedenle de aslında

[1] Orhan Okay, "Edebiyat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.10, İstanbul 1994, s.395.
[2] Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş,* İstanbul 2018, s. 20
[3] Jale Özata Dirlikyapan, *Tür Kuramı Temel Metinler*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2018, s. 16.
[4] Tzevetan Todorov, *Edebiyat Kavramı*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 128
[5] Jacques Derrida, *Edebiyat Edimleri,* Otonom Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 242-243

okurla metnin yazarı arasında bir çeşit sözleşme özelliği görürler. Ayrıca türler metni yorumlamada da önem arz ederler.[6]

Türü edebiyat yapmanın şartı gören Todorov şöyle der:

“ ‘Edebiyat’ alanına giren her metin için iki yönlü bir gerekliliği göz önüne almak gerekir. Öncelikle o metnin tüm edebi metinlerle ya da edebiyatın altsınıflarından biriyle (tam da tür diye adlandırılan şey) ortak özellikler taşıdığı gözden kaçırılmamalıdır. Bir edebiyat yapıtındaki her şeyin bireyselliğe bağlanması, kişisel bir esinin yepyeni ürünü olması, gerçekteki yapıtlarla hiçbir ilişkisi olmaması tezini savunmak bugün artık imkânsızdır. İkinci noktaysa, bir metin daha önceden varolan bir dizgenin (gücül edebiyat özelliklerinden kurulu bir düzen) ürünü değildir yalnızca, bu dizgenin dönüşümüdür aynı zamanda.”[7]

Ortaya konan her edebî yapıt muhakkak bir türün yani diğer edebî yapıtlarla ortak özellikleri taşıdığı bir sınıflandırmanın içine girer. Benzer bir görüşü Jale Parla da *Don Kişot’tan Bugüne Roman* adlı eserinde türü tanımlayarak ileri sürer:

“*En geniş ve gevşek tanımıyla yazın türleri yazma biçimleridir. Her edebi metin en az bir edebi tür içinde yer almak zorundadır. Örneğin çok sıradan bir soruyu ve bu sorunun yanıtını düşünelim: ‘Ne okuyorsun?’ sorusuna, ‘roman’, ‘şiir’, ya da ‘öykü’ gibi yanıtlar alırız. Ya da bu yanıtın başına ‘çok değişik’ ifadesini ekleyerek, ‘çok değişik bir roman’ deriz. Bunu dediğimiz anda, okuduğumuz metni bir tür içine yerleştirmiş oluruz.”*[8]

Türlerin ortaya çıkışı üzerine ilk düşünen Giambattista Vico’dur. Yeni bilim diye adlandırdığı sosyoloji üzerinden türlerin yorumlayan Vico’ya göre

[6] Jale Özata Dirlikyapan, *Tür Kuramı Temel Metinler*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2018, s. 30-31
[7] Tzevetan Todorov, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 14
[8] Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 26

edebî türlerde diğer sosyal kurumlar gibi değişebilir. Bu fikirden etkilenen Hippolyte Taine, her tarihsel sürecin ve coğrafi bölgenin kendi türünü hatta kendi anlatı kahramanını ortaya çıkarabileceğini öne sürmüştür. Marksist kuramcılar ise edebî türlerin ortaya çıkışını tarihi materyalizme bağlamıştır. Onlara göre edebî türler, sınıfların oluşumu ve çatışmalarıyla ortaya çıkan egemen sınıfın metin biçimleriydi.[9] Fredric Jameson ise türleri ideolojilerin belirlediğini söyler.[10] Devrin hâkim ideolojisinin ürünü olarak ortaya çıkan türler sosyal durumlarla bağlantılıdır. Jale Parla, Louis Althusser ve onun bu konudaki takipçisi olan Pierre Macherey'in görüşlerini şu şekilde aktarır: *"Althusser ve Macherey kuramına göre türler sanat yapıtlarının üretimi süreçlerinde ortaya çıkan anlatı biçimleridir. Sanatçının tevarüs ettiği büyük ve uzun bir gelenek vardır. Sanatçının işi, geleneği bir söylemler sistemi olarak almak ve bunu içinde yaşadığı çağın ideolojik söylemleriyle çatıştırmak, karıştırmak, tartmak ve dönüştürmektir. Türler bu dönüşümlerin ortaya çıkardığı görme ve söyleme biçimleridir."*[11] M.Bakhtin de türleri tarihsel süreçlerle açıklamıştır. Türlerin zamansal ve mekânsal oluşumlarını belirtmek için kronotop kavramını ortaya atmıştır.[12] Ayrıca M. Bakhtin tür kavramını üslupla ilişkili şekilde tanımlar: *"Üslubun olduğu her yerde tür vardır. Üslubun bir türden diğerine aktarılması yalnızca üslubun kendisine yabancı koşullarda sesini değiştirmez, verili türü ortadan kaldırabilir ya da yenileyebilir de."*[13] T. Todorov ise türlerin doğuşunu toplumda yinelenen söylem türlerinin kurumsallaşmasına bağlar: "*Bir toplum içinde, kimi söylem özelliklerinin yinelenebilmesi kurumsallaştırılır ve bireysel metinler bu kodlamanın oluşturduğu ölçüte göre üretilir ve algılanır. Edebi olsun ya da olmasın bir tür, bu söylem özelliklerinin kodlanmasından başka bir şey değildir."*[14] Türü içermeyen bir edebiyat tarihinin hiçbir zaman olmadığını söyleyen Todorov'a göre türlerin öncesi yoktur. Çünkü her tür bir önceki türden

[9] Jale Parla, *a. g. e*, s. 36-37
[10] Jale Parla, *a. g. e*, s. 41
[11] Jale Parla, *a. g. e*, s. 43
[12] Jale Parla, *a. g. e*, s. 52
[13] Mihail M. Bahtin, *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, Metis Yayınları, İstanbul 2016, s. 71
[14] Tzevetan Todorov, *Edebiyat Kavramı*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 30

doğmuştur. Türlerin kökenler sorununu devamlı dönüşen dizgeler olarak adlandırır.[15]

Türler edebiyat tarihi süresince farklı şekilde sınıflandırılmıştır. Doğu ve Batı edebiyatlarında bu kavram gelişim sürecine göre değişiklikler göstermesinin yanında kimi dönem şiir, hikâye ve tiyatro; kimi dönem nesir ve nazım olarak ayrılmıştır. Bu ana sınıflandırmanın altında bulunan ikincil türler ise şekil (gazel, kaside, sone), uzunluk (küçük hikâye, büyük hikâye), konu (pastoral, epik, didaktik şiir) gibi ölçütlere göre ayrılmıştır. Gürsel Aytaç *Genel Edebiyat Bilimi* adlı eserinde Goethe'nin türleri insan tutumlarına göre üçe ayırdığından bahseder: "*Goethe bu türlerin özelliklerini şöyle özetlemiştir: "Açık seçik anlatan (epik), çoşkulu ileten(lirik) ve bizzat eyleyen (dram)." Görüldüğü gibi Goethe, üç temel türü insanın üç ayrı davranış ya da durumuna –anlatmak, heyecan duymak ve eylemek- bağlamıştır."*[16] Türlerin sınıflandırılmasındaki bu belirsizlik Benedetto Croce gibi sanat felsefecilerini edebiyat yapıtlarının teklik arz ettiği ve tür kavramının gerçekliğinin olmadığı düşüncesine götürmüştür.[17]

Edebiyat tarihi boyunca oluşturulan eserler insanın duygu, düşünce ve yaşantılarını aktarırken iki ana biçimde ortaya çıkmıştır: şiir ve düzyazı. Batı edebiyatlarında, Platon ve Aristo'nun eserlerinden yola çıkarak oluşturulan edebî türlerin; birinci kişinin veya şairin konuştuğu lirik şiir, yazarın, anlatıcının konuştuğu ve bunların dışındaki kişilerin konuşturulduğu hikâye ve yazar veya anlatıcı dışındaki kişilerin konuştuğu tiyatro olarak üç ana türe ayrılması kabul gören en eski görüştür. Gennadiy N. Pospelov Klasizmin tür anlayışını şöyle açıklar: *"Tür'ün kendisi de klasisizimde kurallarla belirlenmiş bir içeriksel-biçimsel birlik olarak anlaşılıyordu; yazarın uyması gereken bir «norm»du klasisizmde tür."*[18] Wellek-Warren Klasik dönemde türlerin sosyal bir ayrıma da

[15] Tzevetan Todorov, *a. g.e,* s. 28
[16] Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2016, s. 56; W. Goethe, *West-Östlicher Divan,*Notenund Abhandlungen, Berlin 1961, s.94-95
[17] Ömer Faruk Huyugüzel, "tür(genre)", *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018, s.513
[18] Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1985, s. 332

tabi tutulduğunu belirtir: *"Destan ve trajedikral ve asilller, komedi orta sınıfa (şehir, burjuva), hiciv ve fars da avam tabakasına ait meseleleri konu edinir."*[19] Eski Yunan ve Latin edebiyatlarından etkilenen Batı edebiyatları 17. ve 18. yüzyılları içine alan ve Neoklasik olarak adlandırılan dönemde ise tür konusunda katı bir tutum sergilemiştir. Her türün kendi kurallarına uygun yazılması gerektiği görüşünün öne çıktığı bu dönemde türler arası etkileşim fikri ve üç birlik kurallarına uymayan tragedya eserleri eleştirilmiştir. Benzer durum değişmez kurallar içerisinde yazılan türlerle Eski Türk Edebiyatı'nda da görülmüştür. Gazel, kaside, mesnevi, rubai gibi türler katı kaidelerin denetiminde ve bu kaidelerin dışına çıkılmadan yüzyıllar boyunca yazılıp söylenmiştir. Fakat Romantizm akımının 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkışıyla lirik şiir gerçek şiir kabul edilerek trajik şiirin yerini almaya başlamıştır. Bu süreçle de eski türlerin kurallarına bağlılıktaki katı tutum ortadan kalkmıştır. Hatta trajedi ve komedi türleri arasındaki ilişki dram denilen yeni türün doğumuna sebep olmuştur. Romantik tutumla birlikte edebiyatta değişmez olarak görülen kurallar bozulmuş parçalı yazma tarzı benimsenmiş ve türler çeşitlenmiştir.[20]

Avrupa edebiyatlarındaki türlerin değişimine benzer bir gelişme Türk edebiyatında Tanzimat devrinde gerçekleşmiştir. Batı edebiyatlarının tesiriyle yeni türlerin kullanıma girmesi ve şiir türündeki eski biçimlerin kırılması Türk edebiyatında büyük değişmelere yol açmıştır. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın söylediği "*Evet tarz-î kadim-i şi'ri bozduk herc-ü merc ettik"*[21] dizesi şiir türündeki söylediğimiz değişimi anlatır niteliktedir.

Realist dönemde ve 20. yüzyılın başlarına kadar tür fikri Batı edebiyatlarında göz ardı edilerek edebî eserin tekliği görüşü savunulmuştur.

---

[19] R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Teorileri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 276
[20] Onur Bilge Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2010, s. 43
[21] Abdülhak Hamit Tarhan, *Hep Yahut Hiç Bütün Şiirleri 3 (Haz. İnci Enginün)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 129-130

Türlerin sınıflandırılması fikri 20. yüzyılın ortalarında bazı eleştirmenler tarafından yeniden gündeme getirilmiştir. Northrop Frye *Eleştirinin Anatomisi* adlı eserinde tür fikrinin edebiyat bilimi açısından gereğini şu sözlerle açıklamıştır: "*Türler yoluyla eleştirmenin amacı, sınıflandırmaktan çok bu gelenekleri ve bağlantıları aydınlığa kavuşturmak, bu sayede de esere özel hazır bir bağlam bulunmadığı sürece farkına varılmayacak çok sayıdaki edebi ilişkiyi ortaya çıkarmaktır."*[22]

Türler okurun beklentilerini içerdikleri özelliklere göre yönlendirir ve okurun anlam verme çabasına fayda sağlar.[23] Jale Parla bu konuda türlerin önemini belirtmek için şunları söyler:

"*Eğer türler yazma biçimleriyse ve bu biçimler okurla yazar arasında okuma kodları oluşturuyorsa, yazın türleri yazınsal üretimin en temel iki süreciyle, yazma pratiği ve okuma eylemiyle, doğrudan ilintilidir. Böyle düşünülünce, yazın türleri birkaç düzeyde önem kazanır. Bir kere içlerinde yenileşme hareketlerinin göstergelerini barındırırlar. İkincisi, çağın bilgi kuramının yazını nasıl etkilediğini gösterip estetik tartışmaları yansıtırlar."*[24]

Edebiyat araştırmacıları içinde önem arz eden türler, değişim süreçleriyle yenileşen edebiyat anlayışlarını açıklamaya yardımcı olurken, öne çıktıkları ve fazla tercih edildikleri dönemler hakkında da bilgi verir.

N. Frye yazın biçimlerini tabiattaki mevsimlerden ilhamla dört ana türe ayırmıştır: komedi, romans, trajedi, hiciv. Bu dört ana tür Frye'e göre sırasıyla dört ana mevsimi temsil etmekteydi: ilkbahar, yaz, sonbahar, kış. "*Tür ayrımı, edebi eserlerin ideal sergilenme yöntemleri arasındaki ayrımdır – eserlerin*

[22] Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015, s.284
[23] Jale Parla, *a. g. e, s.* 26
[24] Jale Parla, *a. g. e, s.* 34

mevcut durumu ne olursa olsun."[25] diyen Frye türler arasındaki ayrımı açıklamaya çalışmıştır. Türlerin okurun eseri anlamasında yapıcı ilkeler içerdiğini, tür ayrımında sahnelemenin esas alınabileceğini ve tür fikrinin okurla yazar arasında retorik bir bağ kurduğunu dile getiren Frye şöyle der: "*Edebiyatta tür ayrımı, öyle görünüyor ki sahnelemenin kökenidir. Sözcükler izleyici önünde oynanabilir, bir dinleyici önünde konuşulabilir, şarkı olarak söylenebilir ya da okur için yazıya dökülebilir. Tür eleştirisinin temelinde her zaman, türün şair ve kitlesi arasındaki koşullar tarafından belirlenmesi anlamında, retorik vardır."*[26]

Türlerin ortadan kalkmadığını, fakat değişim geçirerek yenilendiğini veya türlerin değişimleri sonucunda yeni türlerin ortaya çıktığını düşünen yapısalcı eleştirmenler R. Wellek ve A. Warren *Edebiyat Teorisi'*nde türü değişmeyen biyolojik canlı türleri yerine kilise, üniversite ve devlet gibi zamanla değişimler gösteren kurumlara benzetirler.[27] "*Türler sabit kalır mı? Galiba hayır. Yeni eserlerin katılmasıyla kategorimizde değişmeler olur."*[28] diyen Wellek-Warren türlerin katı kuralcılığını reddederler. Türleri kurumlara benzeten bir diğer eleştirmen ise F. Jameson'dur. Jameson türün bağlayıcılığından bahsederek şunları söyler: *"Türler temel olarak bir yazar ile okurları arasındaki sözleşmelerdir; Claudio Guillén'in çok yararlı biçimde canlandırdığı terimi kullanacak olursak, türler edebi kurumlardır ve toplum yaşamının öteki kurumları gibi sözsüz anlaşmalara ya da sözleşmelere dayanırlar."*[29]

Modern tür teorisi ise yazarlar için sınırları kaldırır. Türlerin sayısının okuyucu sayısının artması, kitap basma ve dağıtma işlerinin kolaylaşması gibi nedenlerle arttığı 19. yüzyılda[30] yazarlar için uyulması gereken kurallar artık yoktur. Geleneksel türlerin arasında bir ilişki ve karışma olabileceğini bu yolla

[25] Northrop Frye, *a. g. e*, s. 284
[26] Northrop Frye, *a. g. e*, s. 283
[27] R.Wellek-A.Warren, *Edebiyat Teorisi,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 265-266
[28] R.Wellek-A.Warren, *a. g. e*, s. 266
[29] F. Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 171
[30] Turan Karataş, "Tür", *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018, s. 340

yeni türlerin doğacağını kabul edilir. Türlerin katı kurallarını ve farklarını ortaya çıkarmak yerine eserlerin edebîliğini ve ortak paydasını önemsenir.[31]Emin Özdemir *Yazınsal Türler* adlı eserinde konuyla ilgili şunları söyler:

"*Yapıt ve yaratıların içsel ve dışsal biçimlerini oluşturan ögelere bağlı kalarak onları belirli adlar altında toplayıp adlandırılan anlayış, betimleyici bir yaklaşımın ürünüdür. Bu yüzden yazınsal türlere donmuş, kalıplaşmış gözüyle bakılamaz. Bir başka deyişle belirli sayılarla sınırlandırılamaz. Daha da önemlisi yazar ve yaratıcılarına değişmez, demirbaş kurallar önerilemez. Her ölçütün değişebileceği, geleneksel türlerin toprağında yeni türlerin üretilebileceği yerleşik bir anlayışa dönüşmüştür günümüzde*."[32]

Postmodern sanat anlayışıyla türler birbirine karışmaya, roman metninin içinde şiir, hikâye türünün içinde deneme kullanılmaya başlanır.[33] Türler arasındaki sınırların silikleşmesi edebî metinlerin sadece bir türe ait olmasını zorlaştırır. Arayış içinde olan yazarlar mevcut türlerin kurallarını ihlal ederler. Bir çeşit sınırsızlıktan doğan postmodern tür anlayışı edebî metni türsüzlüğe veya tek türe götürür.

2. TÜRLERARASI İLİŞKİLER KAVRAMI ÜZERİNE

Tür alanındaki gelişmeler her dönem edebiyatta ve edebî eserin oluşturulmasında büyük etkiler yaratmıştır. Tarihî gelişimi içerisinde türler bir takım değişikler göstermiş, kırılmalar yaşamış ve birbirleriyle etkileşim içerisinde olmuştur. İlk çağlardan itibaren şiir ve düzyazı diye şekil özelliklerine dayanarak ayrılan türler kendi müşterek özellikleri içerisinde çeşitlenmiştir. Türler arasındaki yakınlıkların yeni türleri doğurması türler arasındaki ilişkileri incelemenin gerekliliğini artırmıştır. "*Artık manzum ve mensur olarak ayrılmış iki biçimsel*

[31] R.Wellek-A.Warren, *a. g. e*, s. 277
[32] Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2007, s. 47
[33] Turan Karataş, *a. g. e,* s. 341

sistem yoktur; biçimsel, dilsel ve söylemsel olarak kendi sistemlerini kurmuş türler vardır. Dolayısıyla herhangi iki tür arasındaki ilişki "türler arası" ilişkidir ve bu ilişki düzeneği türlerin ilkeleri ve özellikleri çerçevesinde değerlendirilebilir."[34]

Türlerin ortaya çıkışları ya da kullanımdan kalkmaları dönemin şartları içerisinde işlevini yitirmiş tür çeşitlerinin yeni bir anlamla yeniden etkileşime sokulmasıyla mümkündür.[35]

J. Derrida türlerin oluşum sürecinin aralarındaki ilişkiyle açıklar: "*Birincisi, çeşitli türler, bir türler karışımı ya da bir türler toplamı, türlerin türü olarak "tür" türü ya da şiirsel, edebi tür var olabilir.*"[36] Dolayısıyla türler kendi normlarından sapmalarla yeni türler ortaya çıkarabileceği gibi birbirlerini de etkileyebilir. Çağdaş edebiyatlarda bu alışveriş kaçınılmaz hale gelmiştir. 20. yüzyılla başlayan süreçte hâkim olan tür anlayışını Emin Özdemir şu sözlerle açıklar: "*XIX. yüzyılda yazınsal türler yönünden yeni saptayımlara gidilir. Türler arasında yakınlaşmalar kurulur; geçmişin değişmez gibi görünen kesin kuralları yerine, daha kuşatıcı daha esnek yaklaşımlar geçer. Türlerin birbirinden içsel ve dışsal biçimlerini oluşturan ögelerle ayrılabileceği düşüncesi ağırlık kazanır."*[37] Çağdaş edebiyatta görülen değişimler tür kuramı üzerinde de kendini gösterir. Türler aralarındaki bağlantıları sıklaştırırlar. Türleri oluşturan normlar başkalaşır. Bu başkalaşma sonucunda türler arasında yakınlaşmalar doğar.

Yazınsal türlerin değişmezliği ilkesinin bozulması türlerarası ilişkilerin daha etkin olduğu ve araştırmalara konu edinildiği bir dönemi başlatmıştır. Böylece türlerin kalıplaşmış gözüyle bakılan her ölçütünün değişebileceği, geleneksel türlerden yola çıkarak yeni türlerin oluşabileceği veya türlerin birbirlerinden faydalanabileceği görüşleri kabul edilmiştir. Edebî yapıt bir

[34] Mehmet Narlı, "Şiirde Öykü/Öyküde Şiir", *Türk Dili Dergisi*, Sayı 751,Ankara 2014, s. 80
[35] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000, s. 23
[36] Jacques Derrida, *Edebiyat Edimleri*, Otonom Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 249
[37] Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2007, s. 47

etkileşimler bütünüdür. Dolayısıyla türlerin etkileşimlerini incelemek yapıtların özgül niteliklerini ortaya koyar. [38]

Edebî türlerin malzemesi dildir ve bu nedenle aralarında bir geçişkenlik kaçınılmazdır. Çağdaş edebiyat dönemlerinde her yazınsal tür kendi kaidelerini korumakla birlikte farklı imkân arayışlarına girmiştir. Bu da türlerarası ilişkileri yoğunlaştırmıştır. Böylece türlerin olmazsa olmaz normlarını ve kuramsal sınırlarını tespit etmek ve bunlar hakkında kesin ifadelerde bulunmak güçleşmiştir.[39]

Edebiyat tarihi aralarında gerçekleşen ilişkiden dolayı türlerin akrabalıklarının tarihidir.[40] Türler arasındaki bu etkileşimin kabul edilmesi her edebî eserin altında farklı eserlerden veya türlerden izler arama işlevini doğurmuştur. Romanın atası kabul edilen romans türü, 12. ve 15. yüzyıllar arasında Avrupa edebiyatlarında şövalyelerin kahramanlılarını ve aşklarını hikâyeleştiren şiirler olarak kullanılmıştır.[41] Arka planında bir hikâyenin bulunması ve bunu şiir formuyla aktarılması romansın türler arası bir oluşum olduğunu gösterir. Düzyazı ve şiirin birlikteliğinden doğan romans daha sonraki çağlarda tamamen düzyazıya yaslanarak roman türüne evrilmiştir. Bu nedenle romanın kökeninde türlerarası ilişkilerin olduğundan bahsedilebilir.

Metinlerarasılık kavramının türlerin arasındaki ilişkilerde açıklayıcı olabileceğinden bahseden F. Jameson: "*Bütün tür eleştirisinde bu tür bir prosedür –metinlerarasılık adı verilen o hayali kendiliğin sistematik olarak kurulması – işbaşındadır."* diyerek düşüncelerini ortaya koyar.[42] Bir edebî eserin türü ne olursa olsun kendinden önce yazılmış bir metinden izler içermesi anlamına gelen metinlerarasılık kavramı edebiyat tarihinde bir ilk metin arama yoluyla türlerin

[38] Tzevetan Todorov, *Yazın Kuramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 61
[39] Necip Tosun, "Şiirden Romana Kısa Öykü", *Hece-Öykü*, Sayı 1, Ankara 2004, s. 70
[40] Jale Özata Dirlikyapan, *Tür Kuramı Temel Metinler*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2018, s. 93
[41] Sencer Tonguç, *Epikten Romansa*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1988, s. 65
[42] F. Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 200

aralarındaki ilişkiyi açıklamaya yardımcı olur. Franco Moretti bu konuda şunları söyler:

"Demek ki edebiyatta doğada olduğu gibi zincirin pek çok halkası eksiktir: insanları ve şempazeleri bir kenara bırakırsak, eksik halkaların en meşhuru (ve de eksikliği en çok hissedileni) belki de bir edebi metindir: Kök-Hamlet, yani her edebiyat uzamının hiç değilse bir kere hayalini kurduğu ama kimsenin bugüne dek bulamadığı efsanevi ata-metin. Bu metni kimse bulamadıysa bu var olmadığı için değildir (aslında varlığından neredeyse eminiz); değişim "sıçramasının" gerçekleştiği anda, evrimin mantığı gereği geçici ve geçişsel biçimler harcandığı, oturmuş bir biçim yerini bir başka oturmuş ve tamamlanmış biçime bıraktığı içindir."[43]

İlk edebî metinden itibaren türler geçişsel özellikler göstererek değişmiş ve yerini ya yeni türlere ya da dönüşüm geçiren türlere bırakmıştır. Böylece ilk metnin izi silikleşmiştir.

Metinlerarasılık kavramıyla bir edebî eserin farklı türlerin özelliklerini bir arada barınacağı ve bununda metinlerdeki çok sesliliği doğurduğu söylenebilir. Bu da yeni bir metin tanımını doğurur.[44] Metinlerarası ilişkiler türlerin de arasındaki etkileşimi gösterdiği için Barthes edebî türlerin, metinlerin veya söylemlerin türlerarası, metinlerarası veya söylemlerarası etkileşimlerini "*içerisinde her tür sözbilimsel kuralın, her tür konunun, her türden dizgenin karıştığı bir "bilgi ayrışıklığı"* diyerek adlandırmıştır.[45]

[43] F. Moretti, *Mucizevi Göstergeler Edebi Metinlerin Sosyolojisi Üzerine,* Metis Yayınları, İstanbul 2018, s. 315
[44] Kubilay Aktulum, *a. g. e.* , s. 7-8
[45] Kubilay Aktulum, *a. g. e.* , s.11; Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seul 1984, s. 131

Türler de bir çeşit yeniden yazmadan meydana gelmiştir. Etkisini yitiren bir tür dönemin şartları içerisinde farklı türlerle etkileşime girer ve geçirdiği bu dönüşümle ya yeni bir tür ortaya çıkar ya da türlerarası bir ilişki söz konusu olur.

"Yeniden-yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır. Bir yazar başka metinlerden aldığı ayrışık unsurları bir araya getirerek yeni bir yapıt ürettiği için Compagnon'a göre yazmak bir yeniden- yazmaktır, alıntı'dan ve kolaj'dan farkı yoktur."[46]

Metinlerarası ilişkilerde edebî eserin kendinden önce yazılmış bir metinle bağımsız olamayacağı fikri öne çıkar. Önce yazılan metinlerden alınan esinler bir birleşim oluşturarak yeni bir mozaik metin oluşturur.[47] Türlerarası ilişkilerde de her yeni tür eski türlerin birleşimi olarak ortaya çıkacağı gibi aynı yazarın farklı türdeki eserleri birbirlerinden izler taşıyabilir.

Palempsest kavramını üzerine yazılan ilk metnin kazınarak yerine yeni bir metin yazıldığı sayfada; iki metnin üst üste geldiği, yeni metnin eski metne eklendiği ve yeni yazılan metnin eski metinden izler taşıdığı bir çeşit metinlerarasılık olarak tanımlayan Genette, edebî eserin kendinden önce yazılan bir metinle ilişkisini açıklamaya çalışır.[48] Başka bir edebî eseri çağrıştırmayan edebî eserin olmayacağına inanan Genette edebiyat eserlerinin çifteliğini gösterirken palempsest kavramını kullanır.[49] Palempsest kavramında eser daha önce yazılan metinlerden kalıntılar içerdiği gibi farklı türlerde yazılan eserlerde birbirlerinden kalıntılar içerebilir. Aynı yazarın farklı türlerdeki eserleri arasında böyle bir iz taşıma olgusu olabileceği gibi, farklı yazarların farklı türdeki eserleri

[46] Kubilay Aktulum, *a. g. e.* , s. 236
[47] Kubilay Aktulum, *a. g. e.* , s. 18
[48] Kubilay Aktulum, *a. g. e.* , s. 216
[49] Sarah Dillon, *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2018, s. 120

arasında da bir ilişkiler ağı olabilir. Derrida metni "*farklılık gösteren bir ağ, kendi dışında bir şeye, diğer farklılık gösteren izlere sonsuz bir şekilde atıfta bulunan izlerin bir dokusu"*[50] olarak tarif eder. Doğal olarak metin türü ne olursa olsun bir etkilenme ağı içerinde oluşur. Bu da farklı türlerden yazılsa da metinleri türlerarası ilişkiler içerisne sokar.

Türlerarası ilişkiler bir yazarın farklı türlerde kaleme aldığı eserlerini edebiyat tarihçiliği ve edebiyat araştırmaları açısından ele alınmasını kolaylaştırırken aynı zamanda yazarın bütün olan edebî kişiliğini açıklamaya da yardımcı olur. Edebî eseri bir bütün olarak kabul eden Mehmet Kaplan bu konuda şunları söyler: *"Şahsiyet bir bütün olduğuna göre, onun elinden çıkan her eserde onun damgasını bulmak mümkündür.(...) Edebi eser bir bütündür. O, bir müellifin davranış tarzının ifadesidir. Teferruat, bütünün emrindedir ve sanatkârın şahsiyeti ile yakından ilgilidir. (...) Edibin kâinat, hayat, cemiyet, tabiat ve insan karşısında almış olduğu hususi tavırdan hareket etmek ve teferruattan daima ona varmak lazım gelir."*[51] Benzer bir görüşü Akşit Göktürk *Okuma Uğraşı* adlı eserinde şöyle dile getirmiştir: *"Hiçbir metin, anlamını yalnız kendi başına kazanmaz. Bir Kafka öyküsünün anlamı, içinde bulunduğu yazınsal bağlam ile, Kafka'nın bütün yapıtlarındaki bakışın, düşüncenin içinde aydınlanır. Söz konusu yazınsal bağlam da hem eşzamanlı, hem de art zamanlı yazınsal ilişkilerin gözetilmesiyle oluşur."*[52] Bu alanda yapılan *"Türlerarası İlişkiler Açısından Ziya Osman Saba'nın Şiir ve Öyküleri"*[53] ve *"Türlerarası İlişkiler Açısından Sabahattin Kudret Haksal'ın Şiir, Öykü ve Tiyatroları"*[54] isimli yüksek lisans tezlerinde bir yazarın eserleri bütün olarak türlerarası ilişkiler açısından ele alınmıştır. Yazarın belli bir türde ele aldığı konuyu farklı bir türde tekrar ele

---

[50] Sarah Dillon, *a. g. e.* , s. 111;
[51] Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 9-10
[52] Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1980, s. 34
[53] Selda Uygur, *Türlerarası İlişkiler Açısından Ziya Osman Saba'nın Şiir ve Öyküleri*, (Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2005.
[54] Sezgin Gök, *Türlerarası İlişkiler Açısından Sabahattin Kudret Haksal'ın Şiir, Öykü ve Tiyatroları*, (Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2010.

alabilir. Aynı estetik kavrayışla işlenen konu farklı türleri yakınlaştırabilir. *"... yazarın bir türde işlediği konunun diğer bir türde verdiği eserinde çok küçük değişikliklerle ele almasıdır. Bu sınıflandırmada Cahit Sıtkı Tarancı ve Ziya Osman Saba karşımıza çıkar."*[55] Farklı türlerdeki eserlerin birbiriyle bağlantı kurularak incelenmesiyle yazarların edebiyat anlayışları da tam olarak ele alınmış olur.

"Saba'nın da yapıtlarının daha iyi kavranıp, anlam özelliklerinin belirlenebilmesi için bütün olarak okunması gerekir. İlk yazılan sonradan yazılanın kaynağıdır. Yazar her yazdığı eserle birlikte hayatının halkalarını birleştirir, okuyucu şiir ve öyküleri okuduktan sonra yazarın hayatının dönemlerini de bütün olarak öğrenmiş olur."[56]

İnci Enginün "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Paralellikler" başlıklı yazısında Tarancı'nın farklı türlerde kaleme aldığı yapıtlarının arasındaki ilişkiyi şu sözlerle açıklar: *" Şair şahsî yaşantısının ve kültürünün kendisine kazandırdığı birikimi, hem hikâyelerinde hem de şiirlerinde işlemiştir. Bazan önce hikâyelerinde işlediklerini, kelimelerin istifinden doğan şiir sesine ulaştıkları zaman şiire geçirmiş, bazan da şiirini yazdıktan sonra onu bir de hikâyede işleyerek açıklamıştır. Böylece hikâye ve şiirleri birbirini tamamlamıştır."*[57] Cahit Sıtkı Tarancı'nın kaleme aldığı şiir ve hikâyeler yazarın kişisel serüvenini ve sanat birikimini barındırır. Bu da yazarın eserlerini türlerarası ilişkiler açısından incelenebilir hale getirir.

Birden fazla türde eser veren yazarlar kendi duyuş tarzlarını türü ne olursa olsun bütün yapıtlarına hâkim kılarlar. Farklı formlarda beliren ortak duyuş iki türü birbirine yaklaştırabilir. Ortak tema, imgeler, üslup ve duyuş tarzıyla yazılan metinler türler arası bir yaklaşım içerisine girer. Ahmet Hamdi

---

[55] Sezgin Gök, *a. g. e.* , s. 4
[56] Selda Uygur, *a. g. e.* , s. 90
[57] İnci Enginün, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Paralellik", *Türk Dili,* Sayı 408, Ankara 1985, s. 449

Tanpınar'ın "Yaz Yağmuru" hikâyesiyle "Yağmur" ve "Her Şey Yerli Yerinde" başlıklı şiirleri arasında bu türden bir bağlantı söz konusudur.[58] Özellikle şiir ve hikâye türlerini birbirine yaklaştıran bu anlayışı, her iki türde de eser vermiş olan Ahmet Hamdi Tanpınar şu sözleriyle değerlendirir: *"Şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin ana hatlarını roman ve hikâyelerim verir. Mamafih roman anlayışım da şiir anlayışımdan fazla ayrılmaz. Şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların -benden başkalarının- peşindeyim. Yahut başkalarına ait zamanın peşinde."*[59] Tanpınar'ın da dediği gibi bir yazarın edebî kişiliği türü ne olursa olsun yazdığı tüm eserlerde tezahür eder. Bu nedenle edebî türler yazarının ortak oluşundan dolayı birbirlerini etkileyebilir ve kurdukları bağlarla yorumlanabilir.

Türlerarası bağlantıları olan yapıtlardan yola çıkarak doğan yeni türler kendinden sonra gelen eserler üzerinde etkiler doğurabilir. Edebî eser üzerinde daha önce yazılan türlerin etkilerini araştırırken türlerarası ilişkilere başvurulur. Todorov türlerin kökenini türlerarası ilişki ve etkileşimlerle açıklar. *"Türler kendilerinden önce gelen türleri kullanarak "ters yansılama" (inversion), "yerine geçme" (displacement) ve "birleştirme" eylemleriyle başka türlerin oluşumuna zemin hazırlarlar. Bir türün geçirdiği dönüşüm, o türün kökeniyle doğrudan ilintilidir."*[60] Ayrıca birbirlerine kapalı olmayan yapılar içeren türler aralarındaki ilişkiler yoluyla kendilerini yenilerler. [61]

Edebiyat dışındaki sanat türlerindeki değişimlerde türlerin birbirleri arasındaki ilişkileri kaçınılmaz kılar. Bir sinema filminde tiyatronun izleri, bir romanda deneme ve şiir etkileri görülebildiği gibi aynı zamanda şair olan

[58] Mehmet Can Doğan, "Hikâyenin Ağırlaştırılmış Zamanı: Şiir", *Türk Dili Dergisi*, Sayı 751, Ankara 2014, s. 100
[59] Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1983, s. 259-260
[60] Dilek Kanter, "Tür Üzerine Kavramsal Bir Tanımlama Denemesi", *Tömer Dil Dergisi,* Sayı 123, Ankara 2004, s. 11
[61] Dilek Kanter, *a. g. m.* , s. 15

ressamların eserlerinde resim sanatının etkisinden bahsedilebilir.[62] Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Sami Baydar, İlhan Berk, Metin Eloğlu gibi ressam olan şairlerin yanında, Ömer Seyfettin, Sait Faik Abasıyanık, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Ali, Necati Cumalı, Melih Cevdet Anday, Hâlit Ziya Uşaklıgil, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Aka gündüz, Peyami Safa, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Sabahattin Kudret Haksal gibi şiir, hikâye, roman ve tiyatro türlerinin en az ikisinde eser vermiş kalemler vardır.[63] Bu isimlerin farklı türlerde yazdıkları yapıtların arasında ortak duyuş tarzı, ortak temalar, ortak imgeler yoluyla bir ilişki söz konusudur.

Modern edebiyatla birlikte anlatıbilim de türlerarası bir disiplin haline gelmiştir. Artık sadece hikâye ve roman gibi yazın türleri değil; tiyatro, şiir hatta bazı sinema-medya türleri ve görsel sanatlarında birer anlatı içerdiği düşünülmektedir. Bu yolla anlatı içeren roman ve hikâye gibi türlerle medya-sinema türleri ve şiir birer türlerarası etkileşimin içerisine girerler.

"Türlerarası (transgeneric) ve medyalararası (intermedial) yaklaşımlar, anlatıbilimsel kavramların tür ve medya araştırmalarına uygunluğunu ortaya koymaya çalışır. Bilindiği gibi klasik yani yapısalcı anlatıbilimin analizleri daha çok kısa hikâye ve roman gibi düzyazıya dayalı kurmaca eserlerle sınırlıydı. Ancak günümüzde anlatı teorisinin kapsamının genişlemesiyle birlikte şiir, tiyatro, film görsel sanatlar gibi alanların da birer anlatı içerdiği fark edilmiş ve anlatı incelemesi, edebiyatın sınırları aşılarak bu yönde genişletilmiştir. Anlatıma türlerarası ve medyalararası yaklaşımların temelinde anlatıbilimin klasik kategorilerini ve modellerini, düzyazı dışındaki türleri de kapsayacak şekilde genişletme amacı yatmaktadır. Tiyatro oyunlarının, şiirlerin, sinema filmlerinin, müziğin, görsel sanatların, performans sanatlarının, bilgisayar oyunlarının, çizgi

[62] Metin Celâl, "Türlerarası İlişki", *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 8, İstanbul 1999, s. 52
[63] İlyas Dirin, "Şairlerin Hikâye Sevdası", *Hece/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı 46/47, Ankara 2000, s. 162

filmlerin vb. anlatıyı hangi şekillerde temsil ettiği ya da sunduğu, bu yaklaşımların temel ilgi alanlarıdır."[64]

Sanat eserleri diğer sanat eserleriyle ilişkisiyle veya başka türlere yaptığı çağrışımlarla anılır. Sadece öykünmeyle değil sanat eseri diğer sanat eserine koşut ya da karşıtlıkla yaratılır.[65] Bu da türü ne olursa olsun bütün sanat eserleri arasında bir çeşit türlerarasılığı mümkün kılar.

Yazın türlerinin arasındaki ilişkiler sonucunda epos, mensur şiir (düzyazı şiir), şiirsel düzyazı, anlatımcı (narrative) şiir, manzum hikâye ve öykü-şiir (şiir-hikâye) gibi yeni veya ara türler ortaya çıkmıştır.[66] *"Edebî türlerin tarih içinde çizdiği tablo, değişimler kompleksidir."*[67] Bu değişimler içerisinde türler kapalı normlara sahip biçimler olarak değil, birbirleriyle etkileşime açık biçimler haline gelir. Böylece kapsama alanları genişleyen yazınsal türler arasında melez türler ortaya çıkabilir.[68]

3. TÜRLERARASI İLİŞKİLER: ŞİİR VE HİKÂYE

İnsanın duygu ve heyecanlarına dayanan, his ve sezgi gücüyle anlamlanan bir tür olarak şiir, edebiyat tarihi boyunca pek çok farklı edebî türü sunduğu zengin imkanlarla etkilemiştir. *"Yazın kuramcıları, yazın tarihçileri ve kimi eleştirmenlere göre tüm dilsel ürünler, şiirin toprağında boy atıp gelişmiştir. Daha doğrusu yazınsal ürünlerin ya da türlerin anası şiirdir."*[69] İlk çağlardan itibaren söylene ve yazıla gelen şiir, düzyazının da görevini üstlenmiş ve bir çeşit iletişim aracı olmuştur. İnsanoğlu duygularının yanı sıra düşünce, bilgi ve

[64] Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 39
[65] Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, Metis Yayınları, İstanbul 2018, s. 57
[66] Selçuk Çıkla, "Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir", *Türklük Bilimi Araştırmaları,* Sayı 25, Ankara 2009, s. 54-55
[67] Gürsel Aytaç, *a. g. e.* , s. 46
[68] Gürsel Aytaç, *a. g. e.* , s. 66
[69] Emin Özdemir, *a. g. e.* , s. 49

tecrübelerini de şiir vasıtasıyla aktarmıştır.[70] Böylece şiir insanın duygu ve düşüncelerini şekillendiren ana tür olmakla birlikte diğer türlerinde kaynağı olma görevini üstlenmiştir.

Yazın Kuramı adlı kitabında *"Bir zamanlar yazın her şeyden öte şiir demektir."*[71]diyen Jonathan Culler şiirin önemini vurgular.

Eski Türk edebiyatında da ana tür şiir olmuştur. İşlenen konulara göre farklı türler meydana çıkmış olsa da şiir hep temel biçim olarak kullanılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuda şöyle der: *"Eski sanata istikametini veren şiirdir. Nesir, şiiri uzaktan ve adım adım takip eder."*[72] Fakat Ahmet Hamdi Tanpınar Klasik Türk edebiyatında şiirin düzyazının da görevini üstlendiğini bu sebeple düzyazının gelişmediğini ifade etmiştir: *"Bu yüzdendir ki, sadece muztarip ve huzursuz ruhun saf bir lisanı olması lâzım gelen şiiri çok defa irşadın kürsüsünde vaaz eder gördük. Hakikatte bütün bunları ifade için başka bir dil, yevmî hayatımızın aynası olan nesir vardı."*[73] Yine Ahmet Hamdi Tanpınar şiir ve düzyazının karşıtlığını *"Lisanın tabiî mantığından başka hiçbir kayıt tanımayan serbestisiyle, hudutsuz genişliğiyle nesrin, bütün bunların en tabiî tercümanı, fikrin her çeşidini istiaba müsait olduğunu kim inkâr edebilir? Birbirini kovalayan sahifeler, vuzuhtan bir an ayrılmayan düzgün ve mantıkî cümleler, bütün arzularımızı tatmine, her türlü temiz niyetimizi açıklamaya muktedirdir... O istediğiniz şekle girer, arzu ettiğiniz hüviyeti alır. Ağlar, güler, anlatır, mantık yapar, itham eder, ikna eder, zekâmızın bütün faaliyetlerini ifade, günlük hayatımızın bütün ihtiyaçlarını tesviye eder ve esasen onların mahsülüdür. Buna mukabil tabiatı itibariyle toplu olan şiir, fikir için her şeyden evvel dar bir çerçevedir... Ondan beklenebilecek yegâne şey, bizde bedîî alâka dediğimiz ve hayatımızın maddî taraflarıyle, gündelik endişeleriyle münasebettar olmayan saf*

[70] Emin Özdemir, *a. g. e.* , s. 51
[71] Jonathan Culler, *Yazın Kuramı*, Dost Kitabevi, İstanbul 2001, s. 121
[72] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 61
[73] Ahmet Hamdi Tanpınar,*a. g. e.* , s. 13

bir alâka uyandırmasıdır."[74] sözleriyle anlatmaya çalışmıştır. Düzyazı daha çok düşüncenin denetimindedir. Şiir ise insana düşünmekten çok hissetmeyi öğretir. Eski Türk edebiyatında düşüncenin şiir formuyla aktarılması düzyazının gelişmesini engelleyen bir durum olmuştur. Şiirin bu üstünlüğü düzyazının onu takip etmesine veya ona öykünmesine sebep olmuştur.

Ahmet Haşim'de *Piyale* adlı şiir kitabının önsözü olarak bilinen "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adlı yazısında şiir ve düzyazı arasındaki ilişkiye yorum getirmiştir. "Bir Günün Sonunda Arzu" başlıklı şiirin yayımlanmasıyla çıkan şiirde "mana" ve "vuzuh" tartışmaları üzerine açıklama yapan şair Ahmet Haşim, sözü şiir düzyazı ilişkisine getirir. Haşim'e göre şiirde hikâye benzeri düzyazı türleri gibi açıklığa ihtiyaç yoktur. Bu açıklık şiiri "*âdi idrake göre"* anlaşılır hale getirir ve şiir olmaktan çıkarır:

"Her şeyden evvel şunu itiraf edelim ki, şiirde mânadan ne kasdedildiğini bilmiyoruz. 'Fikir' dedikleri bayağı mütalâalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu; ve 'vuzuh' bunların âdi idrake göre anlaşılması mı demektir? Şiir için bunları elzem adledenler, şiiri, tarih, felsefe, nutuk ve belâgat gibi bir sürü 'söz' sanatlarıyla karıştıranlar ve onu asıl çehre ve alâiminden seçip tanımayanlardır."[75]

Haşim yazının devamında *"Şairin lisanı 'nesir' gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir dildir."*[76] diyerek şiir diliyle diğer düzyazı türlerinde kullanılan dilin farkını vurgular. Şaire göre şiir dili muhatabının anlaması üzerine değil duyumsaması üzerine kurulur. Bu nedenle şair şiir dilini sözle müzik arasında bir yere oturtur ve tüm düzyazı türlerinden ayırır. Çünkü düzyazının akılla kavranan bir tarafı vardır. Bu anlamıyla şiiri düzyazıdan daha

[74] Ahmet Hamdi Tanpınar, *a. g. e.* , s. 13-14
[75] Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri (Hazırlayan: İnci Enginün-Zeynep Kerman)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 61-62
[76] Ahmet Haşim, *a. g. e.* , s. 62

yüksek bir mertebeye çıkaran Ahmet Haşim, şiirin bilinmezliğini, varlığı bazen beş duyuyla hissedilirken bazen hissedilmeyen bir kaynak olduğunu belirtir.

" 'Nesr'in müvellidi akıl ve mantık, 'şiir'in ise idrak mıntıkaları haricinde, esrar ve meçhulâtın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları, gâh u bîgâh ufk-ı muhsüsata akseden kudsî ve isimsiz menba'dır."[77]

Ahmet Haşim, sıraladığı özelliklerinde dolayı, şiirin bazı şekil özelliklerine özenen bir düzyazının sahte oluşuyla; düzyazının açıklığını alan bir şiirin durumunu eş değer görür. Ona göre bu değiştirme yoluyla yapılan yeni biçimler uygun değildir. Çünkü şiir nesrin bu özelliklerini kabul etmeyecektir:

"Şiirin evzâ ve harekâtını taklide özenen bir nesrin sahteliğine, ancak nesrin sarahat ve insicamını istiâre eden gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı erişebilir. Denebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmayan nazımdır."[78]

Ranold Barthes klasik edebiyat çağlarındaki şiir ve düzyazı ilişkisini şu sözlerle açıklar: *"Klasik çağlarda düzyazı ile şiir birer büyüklüktür, farkları ölçülebilir; birbirinden farklı iki sayıdan ne daha az, ne daha fazla uzaktırlar, onlar gibi benzeşirler, ama niceliklerinin farklılığıyla ayrılırlar. En az derecede söylemi, düşüncenin en tutumlu aracına düzyazı diye adlandırırsam, ölçü, uyak ya da imge kuralı gibi dilin özel, yararsız, ama süsleyici özelliklerine de a, b, c dersem, sözcüklerin bütün yüzeyi M. Jourdain'in çifte denklemine sığacaktır: Şiir = Düzyazı + a + b+ c Düzyazı = Şiir - a-b- c"*[79]Düşünceleri ifade eden bir araç olarak düzyazı ölçü, uyak ve imgeden yoksundur. Şiir ise insan düşüncesini içerse de süsleyici araçlar olan imge, söz sanatları, ölçü ve uyak içerdiği için düzyazıdan ayrılır.

---

[77] Ahmet Haşim, *a. g. e.* , s. 62
[78] Ahmet Haşim, *a. g. e.* , s. 62
[79] Ronald Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, Metis Yayınları, İstanbul 2006, s. 40

Aynı zamanda bir şair olan Ceyhun Atıf Kansu kendi hikâye anlayışını şiir ve hikâyenin birlikteliğinden bahsederek şu sözlerle anlatır:

"*Öykü bence insandaki ozanı anlatmaktır. Birdenbire, 'İnsandaki ozanı şiir anlatmaz mı?' diye soracaksınız. Burada anlatmak eylemi düşüncemi açıklayacak sanırım. Şiir anlatmaz. İnsandaki ozanı anlatmaz, ozandaki insanı kurar şiir. Her insanda bir ozan vardır –şiir yazmayan, ama bireyin ve yaşantının şiirini taşıyan-, bu ozanı öykü çıkarabilir ortaya, kendimiz ya da başkası, bizdeki ya da başkasındaki ozanı anlatırız. Sözcüklere özel bir akış veririz, tümceleri yalın ya da bezekli kullanırız. Amacımız güzel anlatmaktır, anlattığımızla bir başkasını etkilemektir, o zaman öykü için daha başka bir tanım verebilirim: Öykü, insandaki ozanı başkalarını etkileyecek biçimde anlatmaktır. Anlatmak bir yerde sözlü bir çabayı yansıtıyor, sorulan ise yazılı öykü burada. Öyleyse öykü, insandaki ozanı başkalarını etkileyebilecek biçimde anlatmak için yazıyı kullanmaktır. Öykü anlayışım buradan çıkar belki. Öykünün bir şiiri olmalı her şeyden önce, bunu demek istemiyor muyum? Bu, havanın, olayın, kişilerin, çelişkilerin, konuşmaların şiiridir, insanın içinden taşan şiirdir."*[80]

Ceyhun Atıf Kansu bu tanımla her insanın içinde şiir veya bir şair taşıdığını ve bu şiirin veya şairin anlatma çabasıyla birleşiminden hikâyenin doğduğunu anlatır. Ayrıca Kansu hikâye türünün amacının güzel ve etkileyici anlatmak olduğundan şiirin burada vazgeçilmez bir yol olduğundan bahseder. Hikâye de bir nevi olay örgüsünün, kişilerin, yerin şiiridir. Bu tanım şiir ve hikâye türlerinin birbirlerine dokunan yönleriyle türler arası bir uyum gösterdiğini de belirtir.

[80] Ceyhun Atıf Kansu, "Öykü Nedir", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* Sayı 286, Ankara 2013, s. 138

Hikâye ve şiirin yakınlığının daha oluşum süreçlerinde başladığını belirten Julio Cortázar, iki türünde mevcut düzeneği yerinden eden bir değişimden ve insanda aniden ortaya çıkan bir yabancılaşmadan doğduğunu söyler.[81]

"Şiirsel söylemin kullanım alanı yalnızca şiirle sınırlı değildir. Edebiyat eserlerinin sıkça başvurduğu türler arasılıktan, hatta sanatlar arasılıktan söz etmek yerinde olacaktır. Değişik sanat dallarında, romandan, mensur şiire, tiyatro eserine ve küçürek öyküye kadar bunun izlerini sürmek mümkündür. Romanda şiirsellikten söz edilebileceği gibi, hikâye tekniğine ve atmosferine yaklaşan şiirlerle de karşılaşılıyor. Şiirsel söylem, öncelikle şiir sanatına has bir yapıda karşımıza çıkar. Türler arası geçişkenlik ve ilişkiler ağıyla hikâyeden, tiyatroya ve romana kadar değişik edebî türlerde şiirsel söyleme başvurulabilmektedir. Sanatkârlar, şiir dışında da şiirsel söyleme başvurarak yazdıkları yazıyı farklı bir atmosfere kavuşturmak isteyebilirler. Şiir sanatından ödünçlenen söyleyiş tarzı, yani şiirsel söylem usta bir sanatkârın elinde metni daha ilgi çekici kılar."[82]

Şiirin diğer yazınsal türlerle kurduğu bağ onu bir etkileşim ağının ortasına konumlandırmıştır. Fakat şiirin diğer türlere etkisi zorla olmamış bir çeşit gönül rızasıyla gerçekleşmiştir. Diğer türler şiirin sunduğu anlatım, sezgi ve imge zenginliklerinden faydalanmıştır. Böylece edebî türlerde şiir merkezli bir alışveriş ağı ortaya çıkmıştır.[83] Modern edebiyat kuramında şiire yaklaşma önemlidir. Çünkü şiir diğer edebî türler arasında en duyarlı, tarihi gerçekliğe en kapalı, toplumun en az kirlettiği türdür.[84]

---

[81] Julio Cortázar, "Öykü İle Yakın Çevresi Üstüne", *Adam Öykü Dergisi*, Sayı 5, İstanbul 1996, s. 38-45

[82] Cafer Gariper, "Küçürek Öyküde Şiirsel Söylem ve Türler Arası Geçişkenlik", *38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007 C.IV*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 2008, s. 2032-2033

[83] Şaban Sağlık, "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü/Öykünün Şiirdeki Macerası", *Hece/Türk Şiiri Özel Sayısı*, Sayı 53/54/55, Ankara 2001, s. 350

[84] Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014, s. 64

Tek anlam içeren düzyazıya karşın şiir türünün çok anlamlı olması onu diğer türler arasında cazip hale getirmiştir. Şaban Sağlık şiirin bu özelliğini şu sözlerle anlatır: *"Bir şey anlatan düzyazıya karşılık, şiirin hep çok şey anlattığı söylenir ki doğrudur. Çünkü şiirsel söylem karmaşık bir göstergedir. Yani gösterileni (anlamı) çoktur. Bu yüzden şiir, yeniden okumalara (çok anlamlılığa, bol çağrışıma) da müsaittir. Bir metin 'şiirsel söylem' ya da 'şiirsellik' dediğimiz niteliklere sahip olursa, yeniden okumalara da müsait hale gelir."*[85] Çağrışım yaratma özelliğiyle de şiir farklı metinleri ve türleri birbirine yaklaştırır, onları anımsatır. Bu da bir çeşit metinlerarasılık veya türlerarasılığa yol açabilir.

Bedri Rahmi Eyüpoğlu sanat türlerinin birbiriyle etkileşim içerisinde olduğunu ve sanatın bu yönle beslendiğini vurgulamıştır: *"Hiçbir memlekette, hiçbir devirde bir sanat yalnız başına sivrilmemiştir. Kardeş sanatlardan birisiyle yüzde yüz anlaşmadıkça, onlardan birisi içerisinde erimedikçe bir sanat eseri yaşamak hakkından mahrumdur; kısır kalmaya mahkumdur."*[86] Şiir türü de diğer yazınsal türleri etkilediği ve onları beslediği gibi aynı zamanda onlardan etkilenmiş ve beslenmiştir.

Türk edebiyatının yenileşme devrinde ise Recâizâde Mahmut Ekrem'in *"Her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lazım gelmez, her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi."* sözü şiir ile düzyazı türleri arasındaki ilişkiyi sıklaştırmıştır.[87]

Yazınsal türlerin biriyle ünlenmiş bir yazarın, başka türlerde eserler kaleme alması onun daha iyi olduğu türde ürettiği yapıtını anlamada fayda sağlayabilir. *"Cahit Sıtkı'nın hikâyeleri bazı şiirlerini anlamamıza katkıda bulunabilir. (...) Yani ikinci bir uğraş, tek cephesiyle tanınmış sanatçılarda, ancak*

---

[85] Şaban Sağlık, *a. g. m.* , s. 352
[86] Orhan Veli Kanık, *Bütün Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul 1992, s. 113
[87] Selçuk Çıkla, "Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir", *Türklük Bilimi Araştırmaları,* Sayı 25, Ankara 2009, s. 56; Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara 2005

asıl uğraşına katkıda bulunabiliyor."[88] Bir şairi ya da yazarı edebî eser vermeye iten şartlar ve iç dinamizm kendini farklı türlerde gösterebilir. Bu da aynı yazarın kaleme aldığı edebî yapıtları türleri farklı olsa da bir münasebet içerisine sokar.

Şiir diğer türler arasında yarattığı etkiyle edebiyatın ortak dili haline gelmiştir. Şiirde yer alan edebî sanatlar, imge ve anlam derinliği edebiyatın roman, deneme, hikâye, tiyatro gibi diğer türlerinde de ortaya çıkabilir. Edebiyat olarak kabul gören bütün yapıtlarda şiir ögesi bulunabilir. Sabahattin Kudret Aksal şiirin diğer türler üzerindeki etkisini şu sözlerle açıklar: *"Roman da, öykü de, oyun da… Ayrı ayrı şeyler bunlar. Ama tümünde de şiiri ne kadar sağlayabilirsek, erek yönünden edebiyatı o kadar gerçekleştirmiş oluruz. Yazar kişinin gücü ve vakti yetseydi de öyküde de, romanda da, oyunda da şiiri kurabilse, koruyabilseydi. (…) Şiir edebiyatın özüdür. Benim için nerde bir roman, öykü, oyun ya da deneme varsa orda bir şiir sorunu vardır."*[89]

İçlerinde şiirsel unsurlar taşıyan yapıtlarla şiir arasında bazı ortak özellikler vardır. Yazar okura kendi tecrübe, gözlem, duygu ve düşüncelerini sıra dışı, yoğun, şaşırtıcı ve çok boyutlu bir dille sunmak ister. Kullandığı dili de sanatsal, özgün ve yaratıcı bir şekilde işler. Yine yazar zor anlaşılan duygu, düşünce ve gerçekleri akla aykırı görünen ama aslında mantık dizimine uygun bir dille aktarır. Okurun gözünde ilk okunduğunda zıtlık doğuran sözcükler ve söz öbekleri birlikte kullanılır. Bu yönleriyle şiir dışındaki yazınsal türler şiirin bazı normlarını ihtiva eder.[90] *"Kısaca özetlemek gerekirse, az sözcük kullanımıyla çok yoğun duygular anlatmayı amaçlayan ve içlerinde kişi, kişisel ses tonu, şiirsel söylem, sıra dışı sözdizimi, imgeleme, söz sanatları, ses yinelemeleri, bütünlük,*

---

[88] Şaban Sağlık, "Şiir İle Hikaye Arasındaki Geçişler", Röportaj: Dinçer Eşitgin, *Dergâh*, Sayı 190, İstanbul 2005, s. 12-16.

[89] Şaban Sağlık, "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü/Öykünün Şiirdeki Macerası", *Hece/Türk Şiiri Özel Sayısı*, Sayı 53/54/55, Ankara 2001, s. 355; *Ropörtajlar*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997, s. 211

[90] Aysu Erden, "Öyküdeki Şiirsellik Boyutu Üzerine", *Anadili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 19, İzmir 2000, s. 67; Widdowson, H.G. , Pratical Stylistics, Oxford 1992, Oxford University Press, s.5

belirsizlik, zirve, sapma ve önceleme gibi bir dizi sanatsal kıstaslar barındıran yazınsal metinlerin şiirsellik boyutuna ulaştıkları varsayılabilir."[91]

Diğer yazınsal türlerin şiirden faydalandığı kadar şiir diğer yazınsal türlerden faydalanmamıştır. Şaban Sağlık bu durumu şiiri her gruba kan veren fakat başka gruplardan kan alamayan "0 Rh+" kan grubuna benzeterek açıklar. Şiirin olduğu yerde yüceltme ve güzelleme söz konusudur. "Şiir gibi hikaye" ya da "şiir gibi roman" benzetmeleri buna örnek olabilir. Şiir türü hangi türle münasebete girerse o türü yüceltir.[92]

Eski Türk edebiyatında hikâyeler manzum şekilde mesnevi türüyle yazılmıştır. Şiir biçimi dışında kalan ürünlerin edebiyat olarak kabul edilmediği bu dönemde şiir ve hikâye türlerinin birlikteliğinden doğan mesnevi şiirin biçim özelliklerini korumasıyla birlikte bir hikâye anlatır. Uzun nazım parçalarını da anlatılan hikâye bir arada tutar. [93] Şiir ve hikâyenin imkânları dahlinde kullanılan mesnevi türü hikâye anlatma ihtiyacını karşılarken; imge, ritim, akıcılık gibi şiir türünün özelliklerini de içinde muhafaza etmiştir. Nurullah Ataç Türk edebiyatına geç geldiğini söylediği roman türünün yerini Divan edebiyatındaki mesnevilerin doldurduğunu söyler. Nurullah Ataç *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisini dünya çapında bir aşk romanı olarak görmüştür.[94] Osmanlı edebiyatında şiir yazınsal yapıtların ortak biçimi haline geldiğinden anlatılmak istenen hikâyelerde şiir formuyla aktarılmıştır. Tunca Kontantamer Nedîm'in şiirlerinde kişileri, diyalogları ve halleri tıpkı bir hikâye havası yaratacak şekilde bir araya getirdiğini şu sözlerle ifade eder: *"Nedim büyük sanatkârlara has bir tavırla ve âdeta modern küçük hikâyede olduğu gibi kelimeleri, tipleri, konuşmaları, davranışları, durumları böyle bir atmosferi oluşturacak biçimde teksif edip düzenlemiştir."*[95] Behçet Necatigil Nedîm'in şiirini gazel kalıbı içerisinde manzumeye dönüşmeden

[91] Aysu Erden, *a. g. m.* s. 70
[92] Şaban Sağlık, "Öykü Dilindeki Şiirsellik", *Hece-Öykü*, Sayı 29, Ankara 2008, s. 66
[93] Necip Tosun, *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2014, s. 113
[94] Nurullah Ataç, "Divan Şiiri", *Söyleşiler II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1964, s. 23
[95] Tunca Kortantamer, "Nedim'in Şiirlerinde İstanbul Hayatından Sahneler", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 394.

hikâyeyi içerisinde eritmiş bir şiir-hikâye olarak tanımlar. Daha sonra hikâyenin sadece düzyazıyla değil gazel formuyla da yazılabileceğini söyleyen Necatigil bu iki tür arasındaki ilişkiden bahseder.[96]

J. Derrida *"Bir metin herhangi bir türe ait değildir, her metin bir ya da birkaç türe katılır."* diyerek edebî eserin birden fazla türün özelliklerini kendinde toplayabileceğini anlatır.[97] Her yazınsal metnin bir çeşit türlerarasılıkla oluşması şiirde hikâye hikâyede şiir unsurlarının olabileceğini gösterir.

Türlerin keskin sınırlarla ayrılmadığı dönemlerde yazınsal yapıtlar şiir ve hikâye türlerinin hatta tiyatronun birlikteliğinden meydana gelmiştir.[98] Aristotales bu konuda *"Karaktere dayanmayan tragedya olabildiği halde, bir hikâyesi olmayan (harekete dayanmayan) tragedya mümkün değildir."* ve *"Tragedyanın temeli ve aynı zamanda ruhu hikâyedir. (mithos)"* der.[99] Aristotales bu sözleriyle aslında her yazınsal metnin altında bir hikâyenin olduğunu ifade etmiştir.

Şiir ile hikâyenin birlikteliğinden meydana gelen melez türlerden biri de manzum hikâyedir. Her iki türe ait unsurları kendi potasında eriten manzum hikâyede asıl unsur hikâyedir. Hikâye yazmayı hedefleyen şairlerin şiirin yarattığı bazı imkânları kullanarak hikâyeleri daha etkili bir şekilde anlatmayı düşünmüşlerdir.[100] Şairler hikâyelerini anlatırken şiirselliğin anlam zenginliğinden yararlanarak okuyucu üzerinde kuvvetli bir etki bırakırlar. Manzum hikâyeler bazı yönleriyle tiyatro özelliklerini de barındırırlar. Manzum hikâyelerdeki diyalog ve monologlarla kişiler kendi ağızlarından konuşturulurken tiyatro türünün

---

[96] Behçet Necatigil, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 195
[97] Jacques Derrida, *Edebiyat Edimleri*, Otonom Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 249
[98] Fazıl Gökçek, *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 286
[99] Mehmet Güneş, *Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye,* Hece Yayınları, Ankara 2016, s. 19; Aristotales, *Poetika* (çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1963, s. 24-26
[100] Mehmet Güneş, *Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye,* Hece Yayınları, Ankara 2016, s. 15-16; Şaban Sağlık, "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü/Öykünün Şiirdeki Macerası", *Hece/Türk Şiiri Özel Sayısı*, Sayı 53/54/55, Ankara 2001, s. 358

imkânlarından faydalanılır.[101]Görüldüğü gibi manzum hikâye türünün oluşumunda bir türlerarası ilişki mevcuttur. Yeni Türk edebiyatında Mehmet Akif Ersoy ve Tevfik Fikret'in manzum hikâyeleri şiir-hikâye birlikteliğinden doğmuş uzun tahkiyeli eserlerdir.

Şiirin anlam yoğunluğu ve çok anlamlılığı onu diğer türler arasında farklı bir yere konumlandırır. Bu özelliğiyle üzerine daha fazla düşünülen ve farklı yorumlara açık hale gelen şiir türü daha kalıcı hale gelir. Şiirsel metinlerde her kelime veya cümle birden fazla anlama gelebilir. Bu nedenle çok anlamlılık şiirsel bir kazanımdır.[102] Şiir türünün bu anlatım normunu taşıyan hikâyelerde çoklu okumaya müsait hale gelerek bir anlam yoğunluğu kazanır. Bu da hikâyeleri zamana karşı direnen bir hale getirir.

Geleneksel hikâyelerdeki anlatıcıdan farklı olarak modern hikâye anlatıcısı ne anlattığından ziyade nasıl anlattığıyla ilgilenir. Biçim özelliklerinin öne çıktığı modern hikâyede anlatılanlar farklı yorumlara açıktır. Metnin yüklü olduğu anlam değişen yorumlara yol açabilir.[103] Bu da modern hikâyeyi tıpkı şiir gibi çoğul okumaya müsait hale getirir. Şiirin anlam metaforlarından oluşan katmanlı yapısı hikâye türünü de etkilemiş ve hikâyeyi anlam yoğunluğu olan bir tür haline getirmiştir.

Hikâyelerde var olan kısalık ve az sözle öz mevzuları anlatma özelliği bu türün gizemlilik derecesini arttırmıştır. Böylece imgesel bir dil kullanmaya itilen hikâye türü şiirin alanına girmeye ondan yararlanmaya başlamıştır. Bu da bizi hikâye türündeki şiirsel söylemden bahsetmeye itmiştir.[104] Şiirsel anlatımın güçlü bir şekilde bulunduğu hikâyelerde ayrıntılar tesadüfî değildir. Anlatı içinde betimlenen bir kişi, yer veya olay daha sonra gelecek olan bir durumun habercisi

---

[101] Mehmet Güneş, *a. g. e.* , s. 18
[102] Şaban Sağlık, "Öykü Dilindeki Şiirsellik", *Hece-Öykü*, Sayı 29, Ankara 2008, s. 61-73
[103] Mustafa Zeki Çıraklı, *Anlatıbilim-Kuramsal Okumalar,* Hece Yayınları, Ankara 2015, s. 19
[104] Şaban Sağlık, "Ne Şiirin İçinde ne de Büsbütün Dışında Minimal Öyküler ve Şiir", *Hece Öykü,* Sayı 19, Ankara 2007, s. 53

ya da açıklayıcısı konumundadır.[105] Hikâyedeki kapalı unsurlarda onda şiirsel bir anlatımın var olduğunu gösterir. Kapalılık şiire has bir anlatım olduğundan bu tarzı kullanan edebî türler şiirle türlerarası bir bağlantı kurmuş demektir. Şiir türünün bu özelliğini kullanan hikâyelerde şiirsel bir anlatım söz konusudur.[106]

Hikâye türünün kısalığı yoğun bir anlatım benimsediğini gösterir. Bu da şiirde var olan bir durumdur. Şiir ve hikâye az sözcükle yoğun anlatımlar içeren yazınsal türlerdir. Miller ve Stone hikâyenin üç önemli unsurunun yoğunluk, kısalık ve birlik olduğunu belirterek; yoğunluk unsurunun hikâyeyi şiire yaklaştıran en önemli işaret olduğunu söyler.[107]

Yazarlar hikâyede kısalık özelliğinden dolayı bazen eksiltili bir anlatımı tercih edebilir. Yazar tarafından bırakılan boşlukları okurun imgelem gücüyle doldurması beklenir. Doğrudan söylenmese de hissettirilen bu boşluklar okuru düşünme çabasına iter. Bu yönüyle hikâye türü az sözle çok anlam içerme gayretine girer ve şiire yakınlaşır. Eksiltili bir tür olan şiir daha az sözcükle çağrışım yaratma imkânını kullanarak okuru anlama çabasına sokar. Hikâye sanatı şiirin bu imkândan yararlanarak bu türle bir alışveriş içerisine girer. [108]

Giderek tek bir anın tasvirine yoğunlaşan hikâye türü kullanılan dildeki mecaz yoğunluğunu da artırır. Hikâye türündeki bu derinlik tahkiyenin yerine duyurma, gösterme ve örtük anlamın öne çıkmasıyla hikâyeyi şiire yaklaştırmış olur.[109] Ana eğilen hikâye hacim olarak azalır. Edebî yapıtın fazlalıklarından kurtulması gerektiğini ve bunu en iyi şairlerin yaptığını söyleyen Virginia Woolf bu konuda: "*Bütün fazlalıkları, ölü parçaları, lüzumsuzlukları elemek istiyorum; bunu yaparken ânı tümüyle vermek; içinde ne varsa. (...) Edebiyata şiir olmayan*

[105] Şaban Sağlık, "Öykü Dilindeki Şiirsellik", *Hece- Öykü*, Sayı 29, Ankara 2008, s. 64
[106] Şaban Sağlık, *a. g. m.* , s. 67
[107] Şaban Sağlık, *a. g. m.* , s. 67; Aysun Erden, *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Gendaş Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 321
[108] Şaban Sağlık, "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü/Öykünün Şiirdeki Macerası", *Hece/Türk Şiiri Özel Sayısı*, Sayı 53/54/55, Ankara 2001, s. 365-366-367
[109] Mehmet Narlı, "Şiirde Öykü/Öyküde Şiir", *Türk Dili Dergisi*, Sayı 751, Ankara 2014, s. 84

bir şey neden sokulsun -yani, doygun olmayan? Romancılara bu yüzden kızmıyor muyum? Hiçbir şeyi seçmedikleri için? Şairler arındırmak yoluyla başarıya ulaşmıyorlar mı; hemen hemen her şey dışarıda bırakılıyor. Ben hemen her şeyi kapsamak istiyorum ama gene de doygunlaştırmak." demiştir.[110]

Bir olayın tahkiye edilmesinde uzaklaşan ve duyguları öne çıkaran hikâye coşkulu bir anlatımı tercih eder. Hikâye insanın içsel dünyasına eğilerek diyalogdan çok monolog halini alır. Bu durumda hikâyeyi şiirin imgesel atmosferine sokar.[111] Şiirselliğin ağır bastığı hikâyelerde dilin kullanımına daha fazla hassasiyet duyulur. Okurunun daha dikkatli olmasını isteyen bu tarz hikâyelerde düşünce derinliği de yer alır. Çünkü ilk okunduğunda anlaşılan anlamdan ziyade derinde farklı bir anlam yer alır. Çok katmalı bir yapıya sahip olan hikâyeler şiire iyice yaklaşmış olur.[112]

Düzyazı türlerine edebî değer kazandırma çabalarının tümü onlara şiire has özellikleri yüklemeyle gerçekleşmiştir.[113] Hikâye ve şiir arasındaki türlerarası ilişkide de esas olan şiirselliktir. Hikâye türünün imge ve simge yoğunluğu içerisinde bir anlatım tercih etmesi onu şiire yaklaştırmıştır. Bu da hikâyelerde kullanılan sözcüklerin çağrışım gücünü arttırmıştır. Hikâyedeki çağrışım gücünün arayışında kelime seçimindeki titizlik, ritim ve akışkanlığı yakalama çabaları hikâyeleri şiirselliğe ulaştırır. Hikâyede kullanılan bu malzemeler gereği hikâye şiire yakınlaşmış olur. Hikâye ne kadar şiirsel unsurlar içerse de şiir değildir. Hikâye şiirsel unsurları reddetmez ama şiiri reddeder.[114] Çünkü sözcük seçimine şiirde olduğu gibi fazla özen gösteren yazar düzyazıyı bozar. Şair ise anlatmaya, öğretmeye ve açıklamaya kalktığında şiiri düzyazıya çevirir.[115] Hikâye sınırlı bir

---

[110] Necip Tosun, "Mesnevilerden Ara Türlere: Şiir Öykü İlişkisi", *Türk Dili Dergisi*, Sayı 751, Ankara 2014, s. 91; Virginia Woolf, *Bir Yazarın Güncesi*, Oğlak Yayınları, İstanbul 1995, s. 173
[111] Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2014, s. 121-122
[112] Necip Tosun, *a. g. e.* , s. 122-123
[113] Northrop Frye, *Eleştirinin Anatomisi,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015, s.302
[114] Şaban Sağlık, "Öykü Dilindeki Şiirsellik", *Hece- Öykü*, Sayı 29, Ankara 2008, s. 67; Necip Tosun, "Şiirden Romana Kısa Öykü", *Hece-Öykü*, Sayı 1, Ankara 2004, s. 70-71
[115] Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir* (Çev: Bertan Onaran), Can Yayınları, İstanbul 2005, s. 29, dipnottan.

zaman içerisinde var olur. Şiir ise zamansızdır. Şiirde tüm zamanları çevreleyen bir zaman söz konusudur. Şiir yazıldığı zamanın dışında tüm evrensel zamanları kuşatır fakat hikâye sınırlı bir zaman anlayışıyla kendi yazıldığı zamanla yetinir.[116] Mehmet Can Doğan şiir ve hikâye arasındaki bu farklılığı şu sözlerle açıklar: *"Hikâye üç boyutludur, şiir ise boyutsuzdur. Buradaki boyutsuzluk bütün boyutları kapsayan ve aşan bir durumdur."*[117] Yine de şiir ve hikâye arasındaki bu sanatsal geçişlilik ve türlerarası ilişki bu türlerde yazılan eserlerin estetik değerini artırır.[118] Sanatçının farklı türlerin unsurlarını kullanma yoluyla *"yeni ifade imkânları bulma, kendini belirli bir türle sınırlamama, anlatacağı şeye uygun formu bulma, objeye başka bir araçla bakma"*[119] gibi durumlardan yararlandığı söylenebilir.

Hikâyelerden şiirin bir kazanımı olan ritimle anlatılan olaya bütünlük ve müzikalite kazandırılır. Sözcüklerin ses değerlerinden faydalanarak akışkanlık sağlanır. Ritmik özellik ise hikâyede tekrar eden cümlelerle sağlanır. Vurgulanmak istenen temel yargıyı ya da hikâyenin temasını barındıran bu tekrar cümleleri okurun hikâyeden kopmasını engeller.[120]

Roman Jakobson şiirselliğin bir metinde kullanılan sözcüklerin dışardan gösterilen gerçeklik yerine metnin içinde tek başlarına bir değer ve anlam kazandıklarında oluşabileceğinden bahseder.[121] Jakobson'un bahsettiği şiirsellik şiir diliyle mümkün olabilir. Hikâye türünün şiir dilinden esinlenmesi hikâyede şiirsel üslubu doğurur. Hikâyede sözcükler verilmiş anlamın ötesine geçebildiği

[116] Şaban Sağlık, "Şiir ile Hikâye Arasındaki Geçişler", *Dergâh,* Sayı 190, İstanbul 2005, s. 14
[117] Mehmet Can Doğan, "Şiir ve Hikâye", *Hece/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı 46/47, Ankara 2000, s. 136
[118] Şaban Sağlık, *a. g. m.* , s. 13
[119] Şaban Sağlık, *a. g. m.* , s. 13
[120] Necip Tosun, Modern Öykü Kuramı, Hece Yayınları, Ankara 2014, s. 142-146
[121] Semih Gümüş, *Öykünün Bahçesi,* Can Yayınları, İstanbul 2012, s. 51

sürece hikâye ve şiiri yakınlaştıran bir yönden bahsedilebilir. Hikâye ile şiiri yakınlaştıracak unsurlardan biri de metinlerde kullanılan edebî dildir.[122]

Birinci tekil şahısla yazılan hikâyelerde şiire has bir durum olan kişisel ses tonu hikâyenin yazarının ya da başkahramanın ses tonu olur ve hikâyeyi anlatım olarak şiire yakınlaştırır.[123] Şiir 'ben' vurgusunun yapıldığı bir türdür. İç konuşmaya dönük hikâyeler şiirin bu özelliğini barındırır. Borges bu gerçeği şu sözlerle dile getirmiştir: *"Şiir de hikâye de iç dökmektir. Farklı şekillerde okunabilecek doğaçlamalardır. Türler arasındaki fark içeriğe ilişkin değildir ama eseri ne şekilde okuyacağımızı değiştirir… bilginin veya mantığın değil bu hissin ardına düşmeliyiz"*[124] Şiirsel faydalar olan söz sanatlarından özellikle benzetme, eğretileme ve kişileştirme hikâye türüne anlam zenginliği katar. Hikâyedeki ses tekrarlarıyla metinde akıcılık ve ahenk sağlanır. Böylece şiirin bazı özellikleri hikâyenin içine dâhil olur.[125]

İnsan yaşamı boyunca anlatma isteği duyar. Anlatmayı takip eden anlama çabasıyla birlikte insanoğlu eski bir eylemi gerçekleştirir. İlk çağlardan itibaren ortaya konmuş en eski edebiyat ürünleri de yazılı veya sözlü olsun anlatma esasına dayanır. Kutsal kitaplarda insanı muhatap alarak ona kıssalar vasıtasıyla daha önce yaşamış kişi ve milletlerin ya da peygamberlerin yaşamlarından kesitleri öyküleyerek anlatır. Masal, efsane ve destan gibi türlerden başlayarak bütün edebî türler bir anlatma çabasının ürünüdür.

İnsanoğlunun anlatma isteğinden doğan hikâye bir edebî tür olmanın ötesinde bütün sanatsal faaliyetlerin arkasında var olan bir unsurdur. Edebî bir yapıt ortaya koymaya çalışan her sanatçı anlatı unsurlarına başvurur. Şaban Sağlık bunu şu sözlerle ifade eder: *"Kimi yazarlara göre bütün sanatların kökeninde*

[122] Semih Gümüş, *a, g, e,* , s. 51
[123] Aysu Erden, "Öyküdeki Şiirsellik Boyutu Üzerine", *Anadili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 19, İzmir 2000, s. 70
[124] Richard Burgin, *Borges'le Söyleşiler* (Çev: Hatice Esra Mescioğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul 2009, s. 229
[125] Aysu Erden, *a. g. m.* , s. 78-79

belirli bir "hikaye" vardır. Tabii buradaki hikaye, insanın dramı ya da alın yazısı anlamındadır. Bu açıdan bakılınca bir resimde, bir heykelde ya da müzik ezgisinde belirli bir dram anlatılmadığı söylenebilir mi? Bu durum, hikâyenin, bir edebiyat türü olmanın ötesinde çok geniş bir kullanım alanı olduğuna işaret etmektedir."[126]

Anlatmaktan ziyade sezdirmeye dayanan bir tür olan şiir, kısalığı, özlüğü ve öyküleme özelliklerinin azlığı nedeniyle arkasındaki anlatıyı gizler.[127] Şiirin imgesel kurgusu aktardığı hikâyenin unsurudur. İmge, mecaz ve eğretileme gibi unsurlar öykülemenin bir parçası haline gelir. Bu unsurlar şiirin gizlediği anlatıya ulaşmada kolaylık sağlar. Şiir kendine has özellikleriyle ardında bir anlatı barındırır.[128]

Şiir türü hikâyenin bir unsuru olan tahkiyeden yararlanabilir. Tahkiye burada sadece olayın anlatımı değildir. Eğer bu şekilde alınırsa bu yaklaşıma olumlu bakılmaz. Ama şiirin estetik unsurları olan sembol, imge veya mazmun yoluyla tahkiye edilen bir olay şiirin konusu haline gelebilir. Bu da hikâyenin anlatım imkânlarını şiirde atmosfer yaratmak için birer araç haline getirir. *"Zaten bir şiir heyecan yaratmak için olay ve durumdan yararlanmaz da ne yapar? "*[129]

Julia Kristeva'nın *"Şiirde ben hikaye, roman, oyun öğelerinden yararlanıyorum."* sözlerini Edip Cansever şöyle değerlendirmiştir: *"Olabilir, çok haklıdır. Çünkü bu uygunlaştırma, değiştirme ve dönüştürüm işleminden geçirilmesi koşuluyla, şiirde yeniden üretim ve metinler arası ilişki bağlamında, roman, çeviri, gazete yazıları gibi metinlerden yararlanmak mümkündür."*[130] Şiir

---

[126] Şaban Sağlık, "Ne Şiirin İçinde ne de Büsbütün Dışında Minimal Öyküler ve Şiir", *Hece-Öykü,* Sayı 19, Ankara 2007, s. 53-54
[127] Mehmet Zeki Çıraklı, *a. g. e.* , s. 155
[128] Mehmet Zeki Çıraklı, *a. g. e.* , s. 171
[129] Mehmet Can Doğan, "Şiir ve Hikâye", *Hece/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı 46/47, Ankara 2000, s. 136-137-138
[130] Şaban Sağlık, "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü/Öykünün Şiirdeki Macerası", *Hece/Türk Şiiri Özel Sayısı*, Sayı 53/54/55, Ankara 2001, s. 353; Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, s. 138

türlerarası bir ilişkiyle yazınsal türlerin anlatım imkânlarını okuyucu üzerindeki etkiyi artıran birer teknik olarak kullanmıştır. Bu da şairleri diğer türlerde yazılmış metinleri yeniden üretim yoluyla kullanmaya itmiştir. Ortaya çıkan edebî eserler esinlenilen ya da anlatım gücü kullanılan türle arasında bir bağlantı kurmuştur.

Turgut Uyar *"...öykü yazmayı beceremediğimden, beni etkileyen bazı durumları, duyguları şiir diliyle yazdım. Yani şiirle öykü yazdım."* diyerek şiirde hikâye tekniklerini kullandığını ve bu iki tür arasındaki bağlantıyı açıklamaya çalışmıştır.[131] Yahya Kemal Beyatlı'nın "Açık Deniz" adlı şiiri için söyledikleri de şiirin bir hikâyeyi muhteva ettiğini kanıtlar niteliktedir: *"Bu manzume en uzun zamanda yazdığım şiirdir ne benim hayatımı ihtiva eden bir hikâyedir."*[132]

Hikâye şiire göre daha kolay anlaşılan ve okuyucuyu yormayan anlatıma sahip bir türdür. Kolay kavranması hikâyeyi daha çok tercih edilir hale getirebilir. Bu nedenle şairler şiirde hikâye unsurlarını kullanarak eserlerini daha okunur hale getirmeyi amaçlayabilir.[133] *"Dolayısıyla öykü şiire iskelet kazandırırken, aynı zamanda şiirin daha bir algılanabilir olmasını sağlar. Öykü şiiri hayatla örtüştürür, ona canlılık verir. Şiiri 'kanatlı söz' yapar. Şiiri dolaşımda tutar."*[134] Şiir türünde herhangi bir olay, kişi, durum anlatılmak istendiğinde kurgusal düzlemde öyküleme tekniği kullanılarak şiirin içine dâhil edilir. Şair burada şiir yazarken aynı zamanda anlattığı olayı, kişiyi veya durumu öykülemiş olur.[135]

Yahya Kemal Beyatlı ve Mehmet Akif Ersoy'un şiirleri ölçü ve şekil özelliklerine sıkıca bağlı olmalarına rağmen özetlenebilecek seviyede olan bir tahkiye içerirler. Orhan Veli'nin söz sanatlarına, kafiyeye, vezne karşı çıkışı ve

---

[131] Turgut Uyar, "Turgut Uyar ve Şiiri", (Konuşan: Sennuz Sezer) *Korkulu Ustalık: Şiir Üstüne Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Bir Şiirden*, (Haz.Alâattin Karaca) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s. 533

[132] Şaban Sağlık, "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü/Öykünün Şiirdeki Macerası", *Hece/Türk Şiiri Özel Sayısı*, Sayı 53/54/55, Ankara 2001, s. 353; *Röportajlar*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1997, s. 52

[133] Şaban Sağlık, *a. g. m.* , s. 366

[134] Arif Ay, "Şiir ve Tahkiye", *Edebiyat Ortamı*, Sayı 5, Ankara 2008, s. 13

[135] Necip Tosun, "Şiirden Romana Kısa Öykü", *Hece-Öykü*, Sayı 1, Ankara 2004, s. 72

şairaneyi şiir dışına itmesi şiirlerinde anlatma gayesini doğal olarak da hikâyeyi öne çıkarmıştır.[136] Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç gibi imgesel bir dil kullandığı bilinen İkinci Yeni şairleri şiirlerinde tahkiye unsurlarına yer vermiştir. *Dranas'ın "Fahriye Ablası", Cahit Sıtkı'nın "Yaş Otuz Beş"i, Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar"ı, Orhan Veli'nin ve Attila İlhan'ın şiirleri* hikâyesi olan ve bu yüzden hafızalarda yer eden yapıtlar olmuştur. *"Çünkü genel okur söylenen varlığı, iletilen duyguyu dilin öyküsel düzleminde kavrayabiliyor. Simgesel ve imgesel düzeyi yoğun olan şiirlerle temas kurmakta zorlanıyor. Fakat şiirde bulunabilecek dip öyküselliği şiirde bir tahkiye kurmak olarak görmemek gerekir. Bu öyküselliği, daha çok şiirin yüzey yapısı ile derin yapısı arasındaki dil düzeyleri eşiği olarak kabul etmek gerekir. Okur veya çözümleyici, bu eşikte durarak pratik düzey ile imgesel düzey arasında durarak anlamın boyutlarını genişletir."*[137] Bu tarz şiirlerde biçim şiirin ses tonu, ritim, söyleyiş, ölçü, söz dizimi, bakış açısı gibi özelliklerini barındırırken; içerik olaylar, fikir, hikâye gibi unsurlarla dolar.[138] Edip Cansever uzun şiirlerde bir hikâyenin varlığından çok bir anlatmadan söz edilebileceğinden bahseder. *"Ayrıca her şiir önünde sonunda (az ya da çok) bir "anlatma" değilse nedir?"* diyen Cansever, Sait Faik Abasıyanık'ın "Hişt Hişt" hikâyesini örnek vererek bu hikâyede ne kadar şiir varsa kendi şiirlerinde de o kadar hikâye olduğunu söyler.[139]

Hikâye türünde yazar dışında bir anlatıcıdan bahsedildiği gibi şiirde de konuşan ya da söyleyen özneyi şairden ayırmak mümkün olabilir. *"Hatta anlatıcının kimliği, niteliği merkezinde yapılan "o anlatıcı", "ben anlatıcı", "gözlemci bakış açısı", "tanrısal bakış açısı" gibi tanımlamalar şiirde de örneğin "söyleyen özne", "söylenilen varlık", "söylemin dil düzeyleri" şeklinde"* bir ayrım yapılabilir.[140]

---

[136] Mehmet Narlı, "Şiirde Öykü/Öyküde Şiir", *Türk Dili Dergisi*, Sayı 751, Ankara 2014, s. 80-81
[137] Mehmet Narlı, *a. g. m.* , s. 82
[138] Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015, s. 104
[139] Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 350
[140] Mehmet Narlı, *a. g. m.* , s. 82

Şiirin sınırları içerisinde anlatılan bir olaya dayanan ve sadece olayın yarattığı duyguları değil olayın kendisine de yer ver türe şiir-hikâye denir. Şiir-hikâyede olay serim-düğüm-çözüm biçiminde verilirken bir duygu yaratımına ve psikolojik atmosfer içerisinde dramatik ögelerin belirtilmesiyle vurgulanır.[141] Olay örgüsü içerisinde başı ve sonu belli bir hikâyeyi, kahramanlarıyla, olayın geçtiği yerin tasviriyle ve neden-sonuç ilişkisiyle şiir biçiminde aktarma yoluna giden türe ise anlatımcı şiir denir.[142] Anlatımcı şiirde yine şiir ve hikâye türlerinin birlikteliğinden doğmuş bir türdür.

[141] Mehmet Sümer, *Turgut Uyar Şiirinde Anlatımcı Teknik*, (Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2010, s. 25.
[142] Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017, s. 190

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CAHİT SITKI TARANCI'NIN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1. 1. HAYATI

Türk edebiyatına şiir, hikâye, mektup, makale ve bir roman denemesi gibi farklı türlerde eserler yazarak katkıda bulunan Cahit Sıtkı Tarancı, babası Bekir Sıtkı Bey'in evlerindeki Kurân-ı Kerim'in iç kapağına yazdığı tarihe göre 2 Ekim 1910'da[143] bir dönem Trahum Hastanesi olarak hizmet veren ve hâlihazırda Cahit Sıtkı Tarancı Evi Kültür Müzesi olan binada doğmuştur. Babası Bekir Sıtkı Bey Hüseyin Cahit Yalçın'a beslediği hayranlıktan dolayı oğluna Hüseyin Cahit ismini vermiştir. [144]

Diyarbakır'ın saygın ailelerinden Pirinççizâdeler'den olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın babasının amcası Arif Efendi önce Diyarbakır belediye başkanlığı I. Meşrutiyet'in ilanından sonra ise Diyarbakır milletvekilliği yapmıştır. Cahit Sıtkı'nın dedesi Hacı Hüseyin Efendi ise ziraat ve ticaret işleriyle meşgul olmuş ve Müftü Hacı Ahmet Efendi'nin kızı Hayriye Hanım'la evlenmiştir. Tarancı'nın babası Bekir Sıtkı Bey bu evlilikten 1888 yılında dünyaya gelmiştir. Bekir Sıtkı Bey'in amcası Arif Efendi'nin kızı Arife Hanım'la yaptığı evlilikten üçü kız üçü erkek olmak üzere altı çocuğu olmuştur. Bu çocuklardan en büyüğü olan şair Cahit Sıtkı'nın kardeşleri; Mehmet Halit, Sabiha Nihal, Yıldız, Atiye Hilal, Yılmaz Cihangir'dir. Aile mesleği olan ziraat ve ticaret işlerini devam ettiren

[143] Şevket Beysanoğlu, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara 1969, s. 2; Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı,* Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 407
[144] Şevket Beysanoğlu, *a. g. e.* , s. 2

Bekir Sıtkı Bey devrin fikir ve sanat dünyasıyla da ilgilidir. Öyle ki çocuklarına Servet-i Fünûn şair ve roman kahramanlarının isimlerini vermiştir. [145]

Fiziksel olarak zayıf bir yapıya sahip ve dışarıya karşı çekingen ve suskun olan Cahit Sıtkı Tarancı ilköğrenimine 1917 yılında Nümûne-i Terakki-i Hamidî Mekteb-i İptidaisinde başlar. İkinci senesinde Mekteb-i Sultanî'nin İptidai kısmına geçen Tarancı burayı üstün başarıyla tamamlar. 1924 yılında oğlunun üzerine büyük hayaller kuran ve ümitler besleyen, onun vali olmasını isteyen Bekir Sıtkı Bey tarafından daha iyi bir eğitim alması amacıyla İstanbul'a, Kadıköy Saint-Joseph Lisesine gönderilir. Bu dönemde ailesinden uzaklaşan Cahit Sıtkı İstanbul'a ve yeni edindiği çevreye yabancılık çekmiştir. Özellikle annesinden uzak oluşu çekingen mizacını etkilemiştir. Çevresindeki insanlardan kaçarak onlarda bulamadığını şiir kitaplarında arayan Cahit Sıtkı, bu şekilde kendini teselli etmiş ve ilk şiir denemelerini de bu ortamda yapmıştır.

Saint-Joseph Lisesindeki dört yıllık eğitimden sonra sınavlarını vererek Galatasaray Lisesi orta kısmı son sınıfına geçen Cahit Sıtkı burada Ziya Osman Saba ile tanışır. Galatasaray Lisesi, burada edindiği çevre ve Ziya Osman Saba onun edebî kişiliğinde büyük etki yaratmıştır. [146]

Ziya Osman Saba "Cahit'le Günlerimiz I" adlı yazısında Edebiyat öğretmeni Fazıl Ahmet Aykaç'ın öğrencilerin edebî eğilimlerini öğrenmek amacıyla herkese şiir okuttuğu bir anda Cahit Sıtkı Tarancı'nın Lamartine'nin "L'lsolement" isimli şiirini okumasının onun ilk görüşüne vesile olduğunu belirtir.[147]

"Bu şiir o sınıf için bir şeydi; ilgilenerek arkama belli etmeden bakmıştım. Esmer, arkaya taranmış siyaha çalar saçlı, ince dudaklı, üst dudağı ile

[145] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 17-18
[146] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 20
[147] Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz I*", Varlık,* Sayı 441, İstanbul 1956, s. 18

burnunun arası biraz fazla açık, kulakları kabarık, alnı darca, bütün güzelliği, koyu kestane moğolumsu çekik gözlerinin biraz hüzünlü mânâsında toplanmış, ufak tefek, temiz giyimli, çoğumuzun aksine, kravatlı bir gençti. Halinde, duruşunda bir azim okunuyor; tipi sol yanağındaki Diyarbakır çıbanının irice izi, onun hiç değilse İstanbullu olmadığını söylüyordu.(...) 1106 Cahit Efendi diye bildiği, şiirlerden birini okumaya davet edilmiş öğrenciyse okulun yenisi sayılırdı. O, imtihan vererek ortanın son sınıfına girmiş, şimdi de lise 1'e geçmişti."[148]

Yeni okulundaki çevresine ayak uydurmakta zorlanan Cahit Sıtkı, arkadaşlarının samimiyetsiz davranışları yüzünden içe kapanık bir ruh haline girer. Ailesine duyduğu özlemle perçinlenen bu durum Cahit Sıtkı'yı özellikle Fransız romantiklerini okuma çabasına sürüklemiştir. Arkadaşı Ziya Osman Saba'ya *Meş'ale* dergisinde yayınlanmak üzere bir şiirini verir. Fakat şiir daha değerlendirmeye alınmadan dergi kapanır.

Ziya Osman Saba'nın okulun yatılı kısmına geçmesi ikiliyi iyice yakınlaştırır. Ortak paydaları olan şiirin etrafında dönen günlerin en büyük kazancı Ziya Osman'ın aracılığıyla Cahit Sıtkı'nın Baudelaire'i tanıması olmuştur. Şair Cahit Sıtkı Tarancı hayatının bu evresinde şiire verdiği yoğun mesai yüzünden derslerinden ikmâle kalmaya başlar. Bu durum onu ailesi karşısında mahcup etmiştir.

"İkmâle kalmak çok fena şey Ziya! Hele babamın mütemadiyen söylenmesi beni kudurtuyor. Ya imtihanı veremezsen, diyorlar. Ben de kafamı avuçlarımın içine alarak mırıldanıyorum: Ya veremezsem! Çok feci Ziya! (...) Geçeceksin, geçeceğim, geçeceğiz Ziya! İkmâle kalmak gibi manasız şeyler bizlere mev'ud daha nice sıkıntılar yanında hiçtir."[149]

---

[148] Önder Göçgün, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 18-19; Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz I*", Varlık,* Sayı 441, İstanbul 1956, s. 18

[149] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 64-65

İlk şiirlerini Galatasaray Lisesi'nde öğrenciyken Servet-i Fünûn, Muhît ve Akademi dergilerinde yayınlayan Cahit Sıtkı 1930-31 öğretim yılıyla Galatasaray Lisesi'ni bitirmiştir. Babası Bekir Sıtkı Bey'in oğlunu yüksek bir memuriyette görme arzusu nedeniyle 1931 yılının Eylül ayında Mülkiye Mektebi'ne kaydını yaptırır. Hâlbuki Tarancı'nın tek gayesi büyük bir şair olmaktır. Onu bu gayeden uzaklaştıran her türlü vaziyet şair üzerinde bir baskı doğurur. Bu da onu dış dünyasında olanlara karşı edilgen bir tavra iter. Bohem yaşam ve içki hayatının bu devresinde onu etkilemeye başlar. Kayıtsız tavrı ve içki Cahit Sıtkı'nın isteği dışında gerçekleşen bu durumlara karşı koyma biçimidir. Ziya Osman Saba'ya yazdığı 02.11.1931 tarihli mektupta *"... Mülkiye'ye girmekliğim hiç düşünmediğim şeylerdi. Fakat oldu."* diyerek vaziyetini dile getirir.[150]

Mülkiye'nin ikinci yılından itibaren ikmâller ve sınıf tekrarı Cahit Sıtkı'nın dersleri ihmal ettiğini gösterir. Yaz tatillerinde babasıyla yaptığı tartışmaların sebebi de bu durumdur. Cahit Sıtkı Tarancı babasının itirazlarına karşı: *"Bu yaldızlı kağıt üzerinde ne diye bu kadar duruyorsun. Bak Hüseyin Cahit'in de diploması yok"*[151] diyerek kendini haklı çıkarmaya çalışır. Fakat babasının düşüncesini değiştiremez, babası onu hala Mülkiye'yi bitirmeye zorlamaktadır.

Mülkiye Mektebi'nde öğrenciyken yazdığı şiirleri o dönemin ünlü kalemlerinden olan Peyami Safa'ya gönderir. Peyami Safa Cumhuriyet gazetesinde Cahit Sıtkı hakkında üç tanıtıcı yazı yazar.[152] *"Cahit Sıtkı Beyde yükseklere doğru kendini fırlatmak için hız almanın gerginliği var."* diyen Safa'nın yazılarının Tarancı'nın edebiyat dünyasına tanıtılmasında ve onun şiirinde büyük etkisi olmuştur. Cahit Sıtkı daha sonra Peyami Safa'ya karşı

[150] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 67
[151] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 27; Mustafa Baydar, "Yıldız Köksal Cahit Sıtkı'yı Anlatıyor", *Varlık*, Sayı 446, İstanbul 1957, s. 10
[152] Şevket Beysanoğlu, *a. g. e.* , s. 21-33

duyduğu vefa hissini çıkacağı ilk kitap olan *Ömrümde Sükût*'u ona ithaf ederek göstermiştir.

Okulun yatılı kısmının kısıtlayıcı kurallarına rağmen istediği hayat tarzını yaşama isteği ve içki şairin hayatını belirleyici bir konuma yükselmiştir. 1933 yılında ilk şiir kitabı *Ömrümde Sükut*'u çıkaran Cahit Sıtkı Tarancı, artık tanınan bir şairdir.

Cahit Sıtkı Tarancı 1935 yılının yazında derslerinde başarısız bulunmuş ve Mülkiye'yi bırakmıştır. Oğlunun üzerinde hayaller kuran Bekir Sıtkı Bey yaz tatilinde eve gelen Cahit Sıtkı'yı olumlu bir tavırla karşılar: *" Babam beni çok iyi karşıladı. Hemen hiç azarlamadı desem yalan söylemiş olmam. Lâkin benim mahcubiyetim, biliyorsun, çok büyüktür."*[153]

Ailesinin onu okumaya zorlamasına karşın Cahit Sıtkı kendini şiir dışında her türlü uğraşa kapatmıştır. İstanbul'a dönünce de ailesinin karşısındaki ezik halden kurtulmak için Yüksek Ticaret Okulu'na kaydolur. Babasının ziraat işlerinden ettiği zarar sebebiyle Cahit Sıtkı'ya para gönderememesi ona para sıkıntısı yaşatır. Bu dönemde bu sıkıntısını da gidermek için para karşılığında Cumhuriyet gazetesinde hikâye ve roman tefrikaları yazmaya başlar.

İş bakınma sürecinin sonunda Cahit Sıtkı Sümerbank'ın açtığı sınava girerek başarılı olur ve 1936 yılında burada çalışmaya başlar. Fakat bu işi ciddiye almaması ve sıkıcı bulması idarecilerin gözüne çarpar. Onu Karabük'teki fabrikaya göndermeye niyetlenen idarecilere cevap olarak istifa eder. Bu durumu o dönemde Sümerbank'ta çalışan Yaşar Nabi Nayır'a yazdığı bir mektupta şöyle dile getirir:

"Sevgili Kardeşim,

[153] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 28-29; Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 73

Sümerbank'ta çalıştığımı biliyorsun, tuttular beni Karabük Fabrikasına verdiler. Tabii hemen istifamı bastım. Ne işim var orada?"[154]

Cahit Sıtkı Tarancı 1938 yılında Cumhuriyet gazetesinden tanıdığı ve takdirlerini kazandığı Nadir Nadi ve Doğan Nadi'nin ve babasının yardımlarıyla Paris'e gider. Paris'te Cumhuriyet gazetesine hikâyeler yazarken aynı zamanda Sciences Politiques'te eğitim alacaktır. Cahit Sıtkı Paris Radyosu Türkçe Yayınlar Servisinde Türkçe spikeri olarak da iş bulur. Babasının maddî desteği ve çalışmalarından kazandığı parayla Paris'te iyi bir dönem geçirir. Aynı dönemde Paris'te bulunan Oktay Rıfat'la da görüşmektedir. Bu vaziyetini kız kardeşi Nihal'e yazdığı 12.02.1940 tarihli mektupta dile getirir:

"Sıhhatçe nasıl mıyım? Şeytan kulağına kurşun mükemmel! Ceplerimde hüküm süren iklim mi? Mutedil. İşler mi, mektep mi? Hep tıkırında. Etrafımdaki dünya mı? Yani Fransız cemiyeti mi? Harika, maneviyat mükemmel, zaferden herkes emin."[155]

Alman uçaklarının Paris'i bombalamaya başlaması Cahit Sıtkı'nın mutlu günlerinin sonu olmuştur. Savaşı ve ölüm korkusunu hissetmeye başlayan şair, arkadaşı Ziya Osman Saba'ya yazdığı 13.05.1940 tarihli mektupta: *"Hayatın Don Juan'ıyım, hayatı her şeyiyle çok, ama pek çok seviyorum. Bu aşkımı tam olarak terennüm etmeden gümbürdeyip gidersek çok yanacağım, Ziyacığım, çok."* der.[156] Türk hükümetinin tebligatı üzerine 13 Temmuz 1940 tarihinde Paris'ten bisikletle ayrılır: *"...Fransa yollarında, bisikletle, bombardımanlar altında olanca hızımızla kaçarak, on gün kadar yol aldık. Nihayet Bordeaux'ya vardık. "*[157] Önce Bordeaux'ya varan şair oradan sırasıyla Lyon ve Cenevre'ye geçerek yurda döner.

---

[154] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 30
[155] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar (Haz. Prof. Dr. İnci Enginün)*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 121-122
[156] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 93
[157] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 97

Yurda dönen şair Cahit Sıtkı Tarancı, 12 Mart 1941 tarihinde askerlik borcunu ödemek için İzmir Hazırlık Kıtası'na katılır. 22 Nisan 1941'de Ankara Yedek Subay Okuluna oradan sonra 10 Ekim 1941'de Burhaniye II. Tabur 5. Bölük Komutanlığına Piyade Asteğmen rütbesiyle geçer. Terhis olduğu Ekim 1943 tarihinde de İstanbul'a taşınmış olan ailesinin yanına döner.

Eğitim hayatındaki başarısızlıklardan dolayı mahcup olduğu babasına Eminönü'ndeki iş yerlerinde yardım etmeye başlayan Cahit Sıtkı Tarancı, akşamları içki âlemlerine ve Beyoğlu'ndaki bohem dünyaya kendini kaptırmıştır. Babasının işini aksatmaya başlamasıyla bu işi bırakarak 30 Mayıs 1944'te Cağaloğlu Birinci Ortaokulda Türkçe yardımcı öğretmenliğine başlar. Fakat bohem yaşama düşkünlüğü bu işi de aksatmasına sebep olur. Arkadaşlarının ısrarıyla bu işten istifa ederek 2 Aralık 1944 tarihinde Ankara'ya gelir. Anadolu Ajansı'nın açtığı mütercimlik sınavını kazanarak 8 Aralık 1944 tarihinde çalışmaya başlar. Bu dönemde Ankara'daki dost çevresi geniştir: Ahmet Muhip, Orhan Veli, Melih Cevdet, Şahap Sıtkı, Oktay Rıfat, Baki Süha Edipoğlu, Yaşar Nabi, Cevdet Kudret, Ceyhun Atuf, Sabahattin Eyüpoğlu…[158]

Memur hayatına ısınamayan Cahit Sıtkı bu işte de tutunamaz ve 11 Ocak 1946'da Anadolu Ajansı'ndaki işinden ayrılır. O dönem milletvekili olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şaire kefil olmasıyla T. M. O Genel Müdürlüğü'nde mütercim olarak 17 Ocak 1946 tarihinde görev alır.

Şiir dışındaki her türlü işin zor geldiği Cahit Sıtkı, memur hayatının getirdiği düzene bir türlü alışamaz. Gece boyunca süren içkili arkadaş ortamlarından dolayı işe geç gitmesi ve işteki aksamalar yüzünden soruşturma dahi geçirir.[159] Onun gerçek ününü kazanmasını sağlayan *Otuz Beş Yaş* şiirini yazması bu döneme denk gelir. CHP'nin kuruluş yıldönümü vesilesiyle açtığı yarışmada birinci olan *Otuz Beş Yaş* şiiri Cahit Sıtkı'nın yoğun çalışmasının ve

[158] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 36; Şevket Beysanoğlu, *a. g. e.* , s. 41
[159] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 37

tasarısının üzerine tam otuz beş dizeden oluşur. Daha sonra 108 şiirini *Otuz Beş Yaş* adı altında toplayarak ikinci şiir kitabını yayınlayan Cahit Sıtkı Tarancı, iş yerindeki görevini ihmal etmesi sebebiyle bir soruşturma geçirmiştir. Bu sebeple işinden soğuyan Tarancı 30 Kasım 1947'de istifa ederek Çalışma Bakanlığı'ndaki mütercimlik sınavına girerek kazanır ve bu kurumda işe başlar.

Cahit Sıtkı Tarancı hayatı boyunca ailesinden ve talihinden kaynaklanan birçok fırsatı ihtirasları uğruna yitirmiştir. Birçok işe girip çıkması arzuladığı hayatı yaşayamamasından kaynaklanır. İstediği hayata ulaşamamasının intikamını gösterdiği uyumsuzlukla alır. Ahmet Hamdi Tanpınar ondaki bu durumu şu sözlerle açıklar:

"Gittikçe sağlamlaşan şöhreti, geniş aile muhitinin tesirleri, sevimliliği ve uysallığı yahut mesele yapmadığı zaman dış aleme kayıtsızlığı, ona birçok kapıları kendiliğinden açıyordu. Fakat derbeder mizacı, bizlerden gizlediği hiddet ve feveranları, istediği gibi yaşamak ihtiyacı, bu kapıları kendi farkında olmadan bir bir kapattı. Denebilir ki Cahit, ömrünün büyük bir kısmını kendi kapattığı bu kapıların önünde yaşamıştır."[160]

Çalışma Bakanlığı'ndaki işi vesilesiyle aynı kurumda görevli olan Cavidan Hanım'la tanışması şair Cahit Sıtkı Tarancı üzerinde farklı bir etki yaratır. Bu tanışma onun şairliğinde de dönüm noktası olarak sayılabilir. "Düşten Güzel" diyerek bahsettiği Cavidan Hanım onda evlenme isteği uyandırır. Fakat ona karşı beslediği duyguları bir türlü söyleyemeyen Tarancı bu dönem şiirlerinde tema olarak karamsarlık ve ölüm yerine yaşama sevgisini tercih etmeye başlar. Cavidan Hanım'a tanışmalarından bir yıl sonra üç gün boyunca cebinde taşıdığı evlenme teklifi içeren mektubu 18 Şubat 1949 tarihinde verir. İlk olarak teklife olumsuz yanıt veren Cavidan Hanım da şaire âşıktır. Fakat bohem hayata düşkünlüğü onu tedirgin etmektedir. Şair daha sonra ısrarlı mektuplarında içki

[160] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler (Haz. Zeynep Kerman),* Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 463

alışkanlığını terk etme sözü verdiği Cavidan Hanım'ı babasının rızasını almak şartıyla ikna eder. Ailelerin onayının alınmasının ardından bu ilişki 4 Temmuz 1951 tarihinde bir aşk macerası olmaktan çıkarak evliliğe dönüşür.

Tarancı evliliğini takip eden birkaç yılda eski yaşamını terk ederek evdeşinin huzuru içinde yaşar. Fakat uzun sürmeyen bu huzur ortamı Cahit Sıtkı'nın eski alışkanlıklarını devam ettirme isteğiyle bozulur. İçki âlemlerine geri dönmesini engellemeye çalışan Cavidan Hanım artık masasını evde kurmaktadır.[161] Bu çabada sonuç vermez ve şair eski arkadaşlarıyla toplandığı içkili gecelere geri döner.

Kalp şikayetlerinden dolayı gittiği doktor, Cahit Sıtkı'ya içki ve sigarayı yasaklamıştır. Bu yasaklarla yaşamını sürdürdüğü bir devrede 18 Ocak 1954 tarihinde geçirdiği ani krizle Numune Hastanesi'ne kaldırılır. Cahit Sıtkı Tarancı felç geçirmiştir. Konuşma yeteneğini kaybeden şair, karşısında Cavidan Hanım'ı görünce konuşamamanın verdiği üzüntüyle ağlamaya başlar. Ziya Osman Saba o dönem Tarancı'ya yaptığı hastane ziyaretini şöyle anlatır:

" Beni birden tanıyamamış gibi baktı, sonra yaklaşmamla, aramızda birkaç metre kalmasıyla tüyler ürpertici, kulaklarımdan gitmeyecek bir sesle bağırmaya başladı. Demek o ses bütün konuşması olmuştu. O sese, bir eski arkadaşını görmekteki sevincini, onunla konuşamamaktaki ıstırabını, belki o arkadaşı görmesiyle dilinin çözülüvermesi ümidini bile katıyordu; ondan, ağzını açabildiği kadar açmış, sevinçle bağırır gibiyken bir yandan da hıçkırıyor, hıçkırırken de Tanrı'ya yalvarmaktan geri kalmıyordu. Boynuna sarılmakla susturabilmiştim."[162]

Üç ay hastanede yattıktan sonra evine çıkarılan Tarancı daha sonra da Diyarbakır'a gönderilir. Fakat tedavi olması ümidiyle eşinin ve yakın dostu Samet

[161] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 46
[162] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 54-55

Ağaoğlu'nun girişimleri sonucunda Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Fizyoterapi Kliniği'ne yatırılır. Tedavi sürecinde olumlu hallerin görülmesi çevresine ümit verir ve şair Samet Ağaoğlu'nun yardımıyla 6 Eylül 1956 tarihinde Viyana'ya gönderilir. Burada da iyileşme belirtileri veren Tarancı hastanede başka bir hastalığa yakalanır: zatülcemp. Yakalandığı zatülcemp hastalığından dolayı 12 Ekim 1956 günü ölümle tanışır.

Yurda getirilen naaşı 26 Ekim 1956 tarihinde Hacı Bayram Veli Camii'nde öğle namazını takiben kılınan cenaze namazından sonra Ankara Cebeci Asrî Mezarlığına defnedilir.

1. 2. SANATI

1. 2. 1. Şairliği

Şiiri hayatının nirengi noktası kabul eden şair Cahit Sıtkı Tarancı, sanatı aracılığıyla ölümsüzlüğe ermeyi kendine ülkü haline getirmiştir. *"Para kazanmak! Nasıl olsa ekmeğimi çıkarabilirim… Ne diyorum, bir şey yapmak, ölmez, yıkılmaz bir abide yaratmak, işte şair mefkûresi…"*[163] diyen şair tuttuğu bu yolda muvaffak olmayı ister. Öldükten sonra ardında bırakacağı eseri uğruna her şeyi feda edecek bir ruh haline sahiptir.

"Asıl muvaffakiyet göçüp gittikten sonra ardında bir eser bırakmaktadır. Bu eseri meydana getirmek için saadeti memnu telakki etmeli… Benim de çizilmiş bir mefkûrem vardır… Ben her şeyden evvel yaşamış olduğuma delil olmak için bir eser meydana getireceğim, namımızı, memleketimizi ve nihayet namımı yükselteceğim."[164]

[163] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 31
[164] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 31-32

Mehmet Kaplan, Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiire karşı duyduğu ihtirası onu şiir anlayışını anlatırken şöyle dile getirmiştir: *"Bana en kıymetli görünen ders, asil ve yüksek bir ihtirasın, bir hayat prensibi, başlıca meşgale haline gelmesi oldu."*[165]

İlk gençlik yıllarında Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Mehmet Emin Yurdakul'un şiirlerini okuyan Tarancı'da şiire karşı ilgi başlar.[166] Şiir yazmaya başladığı yıllarda Ahmet Haşim, Yahya Kemal severek takip ettiği usta şairler, Necip Fazıl Kısakürek ve Ahmet Hamdi Tanpınar ise kişiliğini yeni bulan şairlerdir.[167] Eğitimi için İstanbul'a geldiği yıllarda Fransız şair ve romancıları okumaya başlaması şiire karşı olan ilgisini perçinlemiştir. Özellikle Galatasaray Lisesinde tanıdığı Fransız şair Baudelaire'in Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiiri üzerinde büyük etkisi olmuştur. *"Baudelaire'i okumadan evvel, Baudelaire'i okuduktan sonra"*[168] diyerek hayatını ikiye ayıracak kadar ondan etkilenmesini şair şu sözlerle açıklar:

"Bendeki Lamartine muhabbeti Galatasaray onuncu sınıfa kadar devam etti. Orada Baudelaire'i okduktan sonra düşünüşüm, duyuşum, görüşüm değişti. Daha doğrusu Baudelaire elinde tuttuğu canlı meşale ile bana tutacağım, tutmam gereken yolu gösterdi. Baudelaire bana suyun dibine inmeyi öğretti; içimle dışım arasındaki farkı Les Fleurs du Mal'i okduktan sonra idrak ettim."[169]

Tarancı'nın şiire ilgisinin olduğunu bilen dayısı Fevzi Bey ona Abdullah Cevdet'le görüşmesini söyler. Cahit Sıtkı da şiirlerini yazdığı defteri alıp Abdullah Cevdet'in yanına gider. Şiirleri özenle okuyup hataları tespit eden Abdullah Cevdet ona bolca kitap okumasının yanında yapıcı eleştirilerde

---

[165] Enver Okur, *Cahit Sıtkı Tarancı Hayatı-Eserleri-Sanatı,* (Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi), Samsun 1993, s. 191
[166] Cahit Sıtkı Tarancı, *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar (Hzl. Hakan Sazyek)*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 140
[167] Muzaffer Uyguner, *Cahit Sıtkı Tarancı*, İstanbul 1974, s. 12
[168] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 141
[169] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 141

bulunur.[170] Abdullah Cevdet'in samimiyeti karşısında Tarancı daha sonradan şu sözleri söyleyecektir: *"Bu tavsiyeyi dinlediğime ne iyi etmişim."*[171]

Halit Fahri Ozansoy'un ona gösteridiği şiirlerden birini beğenip devrin önemli dergilerinden biri olan Servet-i Fünûn'da yayınlaması şair için paha biçilmez bir sevinç olur. "Talihsiz" isimli bu şiir Cahit Sıtkı Tarancı'nın yayınlanan ilk şiiridir.[172] *"İmzamı Servet-i Fünûn'un sütunlarında gördüğüm gün yirmi dört senelik hayatımda bir eşini daha bilemeyeceğim bir sevinç içindeydim."*[173]

Peyami Safa'ya gönderdiği ve onun seçtiği 21 şiiri toplayarak *Ömrümde Sükut* adıyla 1933 yılında Varlık yayınları arasından bastıran Cahit Sıtkı Tarancı bu şiirlerde sıkışmış ve bunalım eşiğindeki halini yansıtır. Ferdî duyuşu ön plana çıkaran şair tema olarak şiirlerine kalabalık kentlerde daralan insanın trajedisini hâkim kılmıştır. *Otuz Beş Yaş* (1946) kitabını yayınlayan Tarancı'nın şiirleri tematik bir değişim gösterir. Yaşama duyduğu derin arzu ve ona tezat olarak hayatın sonu kabul ettiği ölümün yarattığı korku şairin bu dönem şiirlerinde göze çarpar. 1952 yılında çıkan *Düşten Güzel*'de ise Cahit Sıtkı eşi Cavidan Hanımla tanışıp evlenmesinin de etkisiyle şiirlerinde ölüm endişesi yerine gelecek umudunu tema olarak tercih etmiştir. Artık aşk onun için bütün dertlerini giderebilecek bir durumdur.[174]

İlk şiirlerinden itibaren ölüm temasını şiirinin idefiksi[175] durumuna sokan Tarancı insan hayatının son bulacağını bilerek bunu eserlerinde işler. Bunun tam karşısına da yaşam arzusunu oturtan şair her hal ve şartta hayatının devamına

[170] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 54
[171] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 111
[172] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 54
[173] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 112
[174] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 57-63
[175] Önder Göçgün, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 53

razıdır: *"Ve gönül tanrısına der ki: / Pervâm yok verdiğin elemden; / Her mihnet kabulüm, yeter ki, / Gün eksilmesin penceremden…"*[176]

Şiiri kelimelerin dini olarak gören Fransız şair Mallermé'den etkilenen Cahit Sıtkı Tarancı şiirin kelimelerin uyumlu birlikteliğinden oluştuğunu düşünür. Tarancı'ya göre şiir *"Kelimelerle güzel şekiller kurma sanatıdır, başka bir şey değildir."*[177] Yalnız kelimeyi anlamını genişleterek açıklayan Cahit Sıtkı onu *"şairin hisleri, fikirleri, hayallari, dünya görüşü, felsefesi, şahsiyeti, her şeyi şiirde belli olur."* diyerek şiirin merkezi haline getirir. Kelimeleri uyumlu bir halde bir araya getirmeyi önemseyen şair; *"Ata binmek, kundura yapmak, hatta kundura boyamak ne ise şiir de odur, yani ustalık ve ihtiras işi."* der. [178] Cahit Sıtkı Tarancı'ya göre şiir düzen ve terkip gerektirir.

Şiirde konuşma dilini tercih eden şair dilde sadeleşme hareketlerine mesafeli durmuştur. Yeni türetilen kelimelerin halk diline oturduktan ve kabul gördükten sonra şiire girebileceğini düşünür. Çünkü şair Ziya Osman Saba'ya yazdığı bir mektubunda *"Bilmem, benim niyetim, Türkçedeki bütün ses imkânlarını yoklamaktır, hiç akla gelmeyecek şeylerin şiire girebileceğini ve girdiğini müstakbel yazılarımda görürsen, bendeki bu olanla kanaat edememek haletine aşina olduğun için herhalde şaşmazsın."*[179] der. Cahit Sıtkı Tarancı'nın amacı Türkçeyi güzel kullanmak ve hoşnut etmektir.[180]

Şiiri nağme olarak gören şair her şiirinin verdiği duyuş tarzına göre uygun formu kullanır. Ona göre şiirin hece, aruz ya da serbest vezinle yazılma şartı yoktur. Çünkü şiirin kendi hüviyetine göre seçilen form şiiri sınırlamaz.

---

[176] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 149
[177] Cahit Sıtkı Tarancı, *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar (Hzl. Hakan Sazyek)*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 102
[178] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 102-103
[179] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s.132
[180] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 119

"Şekil olmayan yerde şiir aramak beyhude olur."[181] demesi şairin forma verdiği önemi gösterir. Şaire göre hangi tema, fikir ve imajı seçilirse seçilsin şiir için yeterli olmayacaktır. Esas şairlik onları söyleyiş şeklinde ortaya çıkacaktır. *"Şekilsizlik içinde güzellik avına çıkanlar, kendi kendilerini aldatmaktan başka bir şey yapmış olmazlar."*[182]

Sesi şairin "Pantheon'u"[183] gören Tarancı şiirdeki güzelliği tek başına anlama yüklemez. *"Şiirde meâli sesten ayrı düşünmek rakıda üzümü rakının lezzetinde ayrı düşünmeye benzer."* diyerek şiirde anlam ve müzikalitenin birlikteliğine vurgu yapar. Tarancı'ya göre şiir sadece bir yaşam anını, bir hissi veya fikri yansıtmak değildir. Duyulduğu anda zevk veren bir müzik gibi olmalıdır. *"Şüphesiz bu sadayı çıkarırken hayat tecrübelerimizi, aşklarımızı, hüzünlerimizi, hayallerimizi, inkisarlarımızı söyleyeceğiz."*[184] der.

Şiiri kendi için bir "Fikr-i sabit"[185] haline getiren Tarancı serbest nazmı kullansa bile ahenk ve sesten ödün vermez.

Cahit Sıtkı'ya göre şiir sadece fikir veya duygunun ya da bir durumun yayıcısı değildir. Bir müzik gibi temas ettiği her insanda zevk uyandırması gereken şiir Tarancı için güzellik, mükemmeliyet ve nağmedir.[186]

Şevket Beysanoğlu, Tarancı'nın şiiri için söylediği şu sözlerle onun dönemi içinde hiçbir politik kaygı gütmeden ve hiçbir sanat hareketine dahil olmadan şiir yazdığını ifade eder: *"Cahit Sıtkı, şiirde teferruatı sevmez. Şiirde faydayı ve propagandayı düşünmemiştir. Yaşadığı günlerdeki şiir akımları dışında kalmasını bilmiştir. Sanatta insanı ön planda tutar. Ona göre 'içine insan*

---

[181] Cahit Sıtkı Tarancı, *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar (Hzl. Hakan Sazyek)*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 85
[182] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 85-86
[183] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s.184
[184] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s.
[185] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s.155
[186] Enver Okur, *Cahit Sıtkı Tarancı Hayatı-Eserleri-Sanatı,* (Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi), Samsun 1993, s. 228-229

girmeyen, yahut insanı hatırlatan emareler bulunmayan ıssız bir tabiat parçası, tabiat olarak belki güzeldir, fakat sanat planında güzel olamıyor.'[187] Muzaffer Uyguner'e göre de Tarancı'nın şiiri bir dava şiiri değildir. Cahit Sıtkı yazdıkları kendi toplumunun içinde bulunmuş ve toplumsal kaygının etkisine girmiş bir şairin iç dünyasının şiiridir.[188]

"Şiirlerimi daima kısa olarak yazdığımı belki dikkat ettin. Acaba sebebini kendi kendine hiç sordun mu? Belki evet, belki hayır. Asıl maksat, asıl sanat ve marifet az şeyle çok şey ifade etmektir. Senin buna alışmanı isterim. Az yazmalı fakat öz yazmalı. Başkasının bir sahife ile ifade edebileceği bir fikri sen bir cümleyle ifade etmeğe çalış. Söylediğin laf ne kadar veciz olursa o kadar lehinedir."[189]

Tarancı söylediklerinden de anlaşılacağı üzere kısalığı ve veciz ifade etme işini şiir için zaruret görür. Uzun dizelerin şekil bakımından şiiri bozacağını düşünen şair, arkadaşı Ziya Osman Saba'ya bir mektubunda bir hayali az kelimeyle anlatmak varken fazla kelime kullanmaya lüzum olmadığını yazmıştır.[190]

Yaşadığı çağın hiçbir edebî hareketi içinde olmayan Cahit Sıtkı Tarancı kendi şahsi macerası içerisinde sanatını icra etmiştir.

"Ben filan veya falan şaire benzememek için, ona karşı cephe almak için filan değil, kendi teşekkülümün normal ihtiyaçlarını tatmin ederek ve bu ihtiyaçlarını tatmin ederek ve bu ihtiyaçların yavaş fakat emin tekâmülünü takip

---

[187] Şevket Beysanoğlu, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara 1969, s. 69
[188] Muzaffer Uyguner, *a. g. e.* , s. 16
[189] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 78
[190] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 158-159

ederek adım atıyorum. Yani hep kendim, kavgam, öfkem, davam her şeyim kendimdir. Kendi kendimle kozumu paylaşıyorum." [191]

Her şiir kendi içerik veya akışına uygun vezni içermelidir. Şiiri bir kalıba sokmaya karşı olan Tarancı şiirin kendi şeklini şaire yöneltmesi gerektiğini düşünür. *"Şiirde hazır elbiseden kaçınmalı, ısmarlama elbiseden şaşmamalı. (...) Her şiirin bu ölçülerine göre ısmarlama, kusursuz, tam üzerine oturacak formunu, elbisesini yapmak lazım."*[192] diyerek şair sabit veznin şairde monotonluk yarattığını ifade eder. Bu durumu aşmak şairin ustalığındadır. Tarancı'nın birçok vezni kullanması ve daima yeni olanın peşinde olması şiirin ruhuna uygun şekli bulma düşüncesinin ürünüdür.

Türk şiirinin güzel örneklerinden saydığı halk şiirini kendi sanat anlayışı için bir kaynak olarak gören Cahit Sıtkı Tarancı, kendi şiir poetikasını koruyarak bundan faydalanmıştır. Çünkü *"... halk şiiri, üzerine dikkatle, muhabbetle, anlayışla, hakiki şair gözüyle eğilmesini bilenler için hareket noktası olabilir."*[193] Fakat halk şiirindeki bu zenginliği kendi eleğinden geçirmeden kullanmaya karşı olan Tarancı, bu ses zenginliğinden şahsî ifadeyi kullanarak yararlanılması gerektiğini düşünür. Aksi halde *" Boynundaki kravatı, başındaki şapkayı unutarak Köroğlu gibi kabadayıca laf etmekte bir güzellik yoktur."*[194]

Divan şiirini de hem bugünkü hem de yarınki şairler için tükenmez bir kaynak olarak gören Cahit Sıtkı[195], ismini hatırlamadığı bir divan şairinden[196]

---

[191] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 85
[192] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 165
[193] Cahit Sıtkı Tarancı, *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar (Hzl. Hakan Sazyek)*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 93
[194] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 93
[195] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 114
[196] Tarancı'nın onunla yapılan bir söyleşide, "Bizim eskilerden okuyup sevdikleriniz?" sorusuna Divan şiirini övmek için söylediği bu dize, o dönemde Râbia Hâtun isminde bir kadın şaire ait olduğu sanılmaktadır. Fakat daha sonra edebiyat basınında dönen tartışmalarla böyle bir şairin var olmadığı ve bu dize gibi Râbia Hâtun'a atfedilen diğer şiirlerinde o dönemde yaşayan başka birine ait olduğu ortaya çıkmıştır. Detaylı bilgi için bakınız: Ali Karahan, "Müstear İsmin Ardındaki Giz: Türk Edebiyatında Râbia Hâtun Olayı", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* Sayı 64, Erzurum 2019, s. 71-82

"Men ta senin yanında dahi hasretim sana" dizesini örnek vererek bu şiiri sevmemenin mümkün olmadığını söyler.

1. 2. 2. Hikâyeciliği

Türk edebiyatında şairliğiyle yer edinen Cahit Sıtkı Tarancı, hikâye türünde de eserler vermiştir. Özellikle 1935-1947 yılları arasında *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan hikâyeleriyle devrin hikâye anlayışına katkı sunmuştur.

Bir şiir poetikasına sahip olmasına rağmen belirli bir hikâye anlayışı olmayan Cahit Sıtkı Tarancı'nın hikâyeciliği; sanat, edebiyat veya şiir hakkında kaleme aldığı yazılardan ya da onunla yapılan konuşmalardan; yayımladığı hikâyelerden ve hikâyeleri hakkında yazılan yazılardan yola çıkılarak tespit edilebilir.[197]

Tarancı onunla yapılan konuşmalarda veya yazdığı yazılarda kendi sanat anlayışını besleyen yabancı ve yerli yazarları şu şekilde sıralamıştır:

"Nâsirlerden Andre Gide'e bayılırım. (...) Ruslardan Dostoyevski'yi Baudelaire derecesinde severim. (...) Moreas'ın Montherland('ın), Suares'in de yazılarını zevkle okurum. Panait Strati'nin - ki geçen sene öldü – bir uzun hikâyesini okudum. Harikulade sevimli bir hikâyeci."[198]

"Sait Faik, Yaşar Nabi, Kenan Hulusi, Nahit Sırrı, Ağaoğlu Ahmet, Reşat Enis, Cevdet Kudret gibi gençler de hikâye, uzun hikâye, roman ve piyes vadilerinde kalem yürüten kıymetlerdir."[199]

---

[197] Şaban Sağlık, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 48
[198] Cahit Sıtkı Tarancı, *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar (Hzl. Hakan Sazyek)*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 113-114
[199] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 119

Bunlara ek olarak Tarancı eserlerinin Avrupa dillerine çevrilebilecek kadar yetkin olduğunu düşündüğü Peyami Safa da söylenebilir.[200]

Sevdiği hikâyecilerse özellikle Sait Faik Abasıyanık ve Kenan Hulusi'dir. *Semaver* adlı eserdeki birkaç aşk hikâyesinin kahramanları Tarancı'yı uykusunu kaçıracak derecede etkilemiştir. *"Gene bizim nesilden Kenan Hulusi, Sabahattin Ali ve Ağaoğlu Ahmet'in sevdiğim hikâyeleri vardır."*[201]

Tarancı'nın "Eldiven" adlı hikâyesi hem hikâye-sanat anlayışını açıklaması açısından hem de şairin hayatı anlamlandırma çabasını belirttiğinden önemlidir.[202]

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir faaliyetini gerçekleştirirken eğitimini ihmal etmesi ve içki hayatına kendini kaptırması babasıyla ilişkisine zarar vermiştir. Bu sıralarda maddî sıkıntılarda çekmeye başlayan şair para karşılığında hikâyeler yazmaya başlamıştır. "Cevat Kudret" ve "İrfan Sadık" müstear isimleriyle *Cumhuriyet* gazetesinde 1937-1939 yılları arasında tercüme hikâyeler yazan Tarancı, bu hikayeleri G. Apollinaire, Leon Frapie, M. Corday, Aldo Palazzeschi, Frederic Botet, Vicki Baum, Selma Lagerlöf, Andre Mirabeau, Franz Hallonz, Maksim Gorki, Pierre Mac-Orian, Miguel de Unamuna, Ramon Perez de Ayala, Paul Reboux, İrene Nemirowsky, Edmond Jaloux, Heri Troyet, L. P. Marguerite gibi isimlerden çevirmiştir. [203]

Cumhuriyet gazetesinde 1935-1947 yılları arasında yayımladığı 82 telif hikâyesi olan Cahit Sıtkı Tarancı bu hikâyelerinde şiirde olduğu kadar sanat yapma gayesine yönelmemiştir. Çünkü Tarancı'nın esas edebî meziyetini şairliktir. Tarancı; *"Şimdilik şiirden başka bir şey düşünmüyorum; fakat ileride*

[200] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 115
[201] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 120
[202] Halil Kocabaş, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyelerinin Derlenmesi ve Değerlendirilmesi*, (Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır 1994, s. 369
[203] Şaban Sağlık, *a. g. e.* , s. 53-54

piyes denemeleri yapacağımı sanıyorum; hani küçük hikâyede de gönlüm yok değil."[204] diyerek bu konudaki görüşünü ifade etmiştir.

Baki Süha Edipoğlu, Cahit Sıtkı Tarancı'nın hikâyeciliği hakkında şunları söylemiştir:

" Cahit, hikâye ve genellikle düzyazı alanında şöhret yapmış bir sanatçı değildi. Onun ancak gazete sütunlarında kalan ve ekmek parası için yazdığı hikâyelerinin güzelliğini, sadeliğini ve bir şiir havası taşıyan içtenliğini ancak yakınları, şair ve sanatkar dostları bilirdi. Cahit hikâyelerini sanat dışı bir hadise gibi saklar, hatta bunların altına nadiren Cahit Sıtkı, çoğunlukla da Cevat Sadık ve İrfan Kudret imzasını atardı. Bana bir gün 'Çok hikâye yazıyorum, sigara ve içki parasını onlar getiriyor, bana bir takma ad bulur musun?' demişti."[205]

Cahit Sıtkı Tarancı da yazdığı hikâyeler ve bu hikâyelerde kullandığı takma adlar hakkında görüşlerini kız kardeşi Nihal Hanım'a yazdığı bir mektubunda şu şekilde dile getirmiştir:

" Şekerim, ağabeyin böyle külüstür yazılar altına imzasını atar mı hiç? Bu yazılar yarım saatte, bir saatte çalakalem yazılmış şeylerdir. Halbuki ben bir mısra üstünde bazen aylarca uğraşan titiz bir sanatkârım. Hatta Cumhuriyet'e hikâye yazacağım zaman evvela nâm-ı müstear kullandım, olmaz dediler, sonra imzamı atmak mecburiyetinde kaldım. Ne yaparsın para kazanmak için… Yoksa ben ne hikâye yazabilirim ne de roman yazarım dediğim zaman Avrupa hikâyecileri ve romancıları gibi yazamayacağımı kastediyorum. Yoksa bizde yazılanların ekserisi kötü şeylerdir. Onlar kadar ben de yazarım ve yazmaktayım da. Fakat imzamı bu gibi yazıların altında görmeyi katiyen istemem. Ya şekeri… Zaten bir adam hem şair hem hikâyeci hem romancı olamaz… İş bölümü her

[204] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s.
[205] Şevket Beysanoğlu, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara 1969, s. 122

sahada caridir. Vaziyetimden memnun değilim şüphesiz. Fakat pek de şikayetim yok. Zamanla düzeleceği kanaatindeyim.''[206]

Şairin söylediklerinden de görüleceği üzere, Tarancı sanat değerini düşük bulduğu hikâyelerinin altına takma ad koyar. Çünkü Cahit Sıtkı kendi imzasını "çalakalem" yazdığı bu hikâyelere değil aylarca üzerinde çalıştığı edebî değeri yüksek bir şiirin altına layık görür. Ayrıca hikâyeleri para kazanmak kaygısıyla yazdığını söylemesi de dikkate değer bir durumdur.

Hikâyelerinden de anlaşılacağı üzere Cahit Sıtkı Tarancı iyi bir gözlemcidir. Gerçek hayatıyla hikâyeleri arasındaki kuvvetli bağ bu gözlem yeteneğine dayanır. Örneğin kendi mesleği icabı çok iyi bildiği memur ve bürokrasi hayatı hikâyelerine konu edinmiştir.[207] Eğitim hayatında riyaziye dersini bir türlü geçememesinden dolayı çektiği sıkıntıları da hikâyelerine yansıttığını söyleyebiliriz. Ziya Osman Saba bu konuda şunları söylemiştir: *"Riyaziyeden, yalnız bir kayıp vererek, nasıl, ne usulle geçtiğimizi Cahit, Cumhuriyet gazetesinde çıkmış hikâyelerinin sonuncularından birinde (Kopya) anlattığı ve ben ondan daha iyi anlatamayacağım için, burada kısaca, o sıradağı da aşarak liseyi bitirdik diyeceğim.''*[208]

Genel anlamda hayatından esinlenmeleri barındıran hikâyeler Tarancı'nın kişisel özelliklerini, mizacını ve hayat görüşünü de barındırır. Hikâyelerinde bulunan karakterler Tarancı'dan izler taşır. Bu karakterler Cahit Sıtkı'nın özellikle yaşama arzusunu ve dünya nimetlerinden faydalanma güdüsünü içlerinde taşırlar. Çünkü Mehmet Kaplan'a göre Tarancı ve mensup olduğu nesil

[206] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar (Haz. Prof. Dr. İnci Enginün)*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 116
[207] Selahattin Önerli, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri*, Akran Matbaacılık, Ankara 1976, S. 13
[208] Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz", Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul

"yaşanan an"ı önemser ve bu nedenle geçen her ânı hazla dolu yaşamayı amaçlar.[209]

Cahit Sıtkı Tarancı'nın içki düşkünlüğü, çirkinlik kompleksi, kendinden yaşça küçük sevgilileri, yaşadığı olaylar, bu olayların içinde bulunan kişilerle olayların geçtiği mekânlar şiirlerine olduğu gibi hikâyelerine de girmiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Paris'te bulunan Tarancı savaşın insanlar üzerinde yarattığı korku ve sıkıntıyı yaşamıştır. Hikâyelerinde bu kaygıları görmek mümkündür.[210] Ayrıca hikâyelerde Cahit Sıtkı'nın günlük hayatının geçtiği pansiyon, pastane, memur daireleri ve banka gibi mekânlar yer alır. Tarancı'nın iyi bildiği bu yerler İstanbul veya Ankara gibi şehirlerdedir. Bu durumlar göz önüne alındığında Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir ve hikâyeleri arasında hayatı vasıtasıyla bir yakınlık olduğu söylenebilir.

Tarancı'nın hikâyelerinde olayların azlığı ilk dikkat çeken özelliklerdendir. Cahit Sıtkı hikâye boyunca kurgulanmış kişilerin duygu ve hayalleri üzerinde durur ve bunlara açılım getirir. Tarancı'nın hayatı boyunca yaşadığı yalnızlık duygusu hikâyelerindeki karakterler üzerinde de görülür. Fakat bu hikâye kişileri hayatın arzuları içerisinde dünyayı özümsemişlerdir. Bu nedenle onlarda tıpkı Tarancı gibi yaşama sevinci içerisindedirler. Hikâyelerde kurgulanan kişilerin şairin kendisine benzeyenler dışında yaşadığı çevre ve kuşağı içerisinden olduğu görülebilir. [211]

Cahit Sıtkı'nın hikâyelerinde bireye yönelmesi olay azlığına sebep olmuştur. Gerçek hayattan gözlem yoluyla alınan ve bu şekilde kurgulanan kişiler tıpkı Tarancı gibi yalnızlıklarıyla hikâyelerde yer alırlar.

---

[209] Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s. 101
[210] Şaban Sağlık, *a. g. e.* , s. 60
[211] Şaban Sağlık, *a. g. e.* , s. 64; K. İrfan Karakoç, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Nesirleri*, (Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Bitirme Ödevi), Manisa 1997, s.111

"Birçok hikâyesinde, âdeta bir 'portre' yazar gibi herhangi bir bireyi anlatan Cahit Sıtkı, bu şekilde 'bireye' eğilmiş olur. Öyle ki şair, 'portre' yazar gibi hikâye yazmıştır. Onun pek çok hikâyesi, bu açıdan bir 'portre-hikâye' olarak adlandırılabilir."[212]

Şaban Sağlık'ın da belirttiği üzere Cahit Sıtkı Tarancı'nın hikâyelerinde kurgu kişilerine eğilmesi, bu kişilerin ilgi çeken yönlerini ele alması ve kişilerin etrafında dönen olaylardan ziyade duygu değişimlerinin işlenmesi hikâyeleri 'portre'den farklı olarak kurmaca kişilerin anlatıldığı 'portre-hikâye'ye dâhil etmiştir. "Mavromatis Efendi" ve "Abbas" gibi hikâyeler bu minval üzere değerlendirilebilir.

Tarancı'nın hikâyeleri şairin yaşadığı zamanın içinde geçer. Hikâyeler genellikle içinde yaşanılan "an"lardan oluşur. Çünkü *"o yaşadığı, bütün yaşamı belirleyen bir andır, bu "an"ı, Tarancı "mutluluk" kavramıyla bir tutmaktadır. Gide gibi Tarancı da, mutluluğu "an"larda yaşadığına bağlamaktadır."*[213] Bazı hikâyelerinde anlatılan zaman olay zamanından sonra gelirken bazılarında anlatma zamanı ve olay aynı anda gerçekleşir. Cahit Sıtkı hikâyelerini çerçeve hikâye tekniğiyle yazmıştır. Anlatıcı geçmişte yaşadığı bir olayı ya da durumu aktarır ve anlattığı anla bu olayı çerçeve içerisine alır. Fantastik zamanların da yer aldığı hikâyelerde "ölüler alemi"ne giden bir kişi eski ölülerle sohbet edebilir. Bu tarz hikâyeler çağın havası verilse de fantastik bir an içinde geçer.[214]

"...klasik bir biçim içinde verilmektedir. Çevre tanımlanması, kişi betimlemeleri, duygusal yaklaşımlar ve olaya geçiş. Hemen tüm hikâyelerin yapısı

[212] Şaban Sağlık, *a. g. e.* , s. 64
[213] Selahattin Önerli, *a. g. e.* , s. 12
[214] Şaban Sağlık, *a. g. e.* , s. 65-66

budur, hikâyelerde "sürpriz"de yoktur. Yazarın neyi anlatmak istediğini işin başında anlayıverirsiniz. Zaman zaman da ahlak dersi verir hikâyelerinde."[215]

Hikâyelerde betimlemeye dayalı klasik yapının tercih edilmesi ve olayın geri plana itilerek kişiler üzerine yoğunlaşan bir kurgunun tercih edilmesi en belirgin özelliklerdir. Ayrıca hikâyeler kolay anlaşılabilen bir olay örgüsüne sahiptir. Şair kimliği göz ardı edilmeksizin hikâyelerde şiirsel dil kullanımı göze çarpar. Tarancı şiirlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de devrinin yaşayan duru Türkçesini kullanır.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın kendi düşünce dünyasının ürünü olan hikâyeleri, devrin büyük yazarlarından Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ilgisini çekmiştir. "Mavromatis Efendi" hikâyesini okuyan ve Cahit Sıtkı Tarancı'yla tanışma arzusunu dile getiren Hüseyin Rahmi Doğan Nadi'ye ; *"Herhalde yaşlı başlı, eski meyhaneleri ve o meyhanelerde çalışan hünerli garsonları inceden inceye tektik etmiş usta bir kalem olacak. Gazetenizde Mavromatis adlı bir hikâyesini okudum ve çok beğendim…"* demiştir.[216]

Hayatını ve hayata bakış açısını içeren hikâyeleriyle Cahit Sıtkı Tarancı, şairliğiyle edebiyat tarihinde adından söz ettirse de diğer türlerde verdiği eserler onun hakkında yapılan çalışmalara kaynaklık eder. Bu açıdan bakıldığında belli bir seviyenin üzerinde olan hikâyeleri dikkate değerdir. Kendi gibi orta sınıfa mensup insanları ya da kendi hayatında yaşadığı bazı olayları anlardan yola çıkarak anlattığı hikâyelerinde mutluluğu esas almıştır. Selahattin Önerli *"…mutluluk adına neyi yaşamamışsa, bunları hikâyesine yerleştirmiştir."* diyerek Tarancı'nın yaşadıklarının yanı sıra imrendiği her şeyi hikâye ortamına taşıdığını

[215] Selahattin Önerli, *a. g. e.* , s. 15
[216] Selahattin Önerli, *a. g. e.* , s. 15-16

vurgular. Hayatın ona vermediklerini kendisi hikâye yazarak almıştır. Tarancı şiir de olduğu gibi hikâyede de gerçek yerine tasavvur ettiklerini tercih etmiştir.[217]

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirleriyle Türk edebiyatına sunduğu büyük katkıyı aynı devirde yaşayan Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık hikâye türüyle yapmıştır. Tarancı'nın hikâyelerinin dikkat çekmemesinin nedeni değer taşımaması değil yukarıda ismini andığımız iki büyük ismin hikâyelerinin gölgesinde kalmasıdır.[218]

1. 3. ESERLERİ

1. 3. 1. Şiir Kitapları

1. 3. 1. 1. Ömrümde Sükut

Cahit Sıtkı Tarancı'nın ilk şiir kitabı olan *Ömrümde Sükut* 1933 yılında çıkmıştır. Tarancı kardeşi Nihal Hanım'a yazdığı mektubunda kitabının yayımlandığı müjdesini vermektedir:

"Sana bir müjde vereyim Nihal Abla kitabım çıktı… Hayırlısı. Kalkar kalkmaz ilk işim sizlere göndermek olacak… Beni beğenenler çok Nihal Abla!.. Memleketin en tanınmış edipleri yazılarımı çok beğeniyorlar… Hele hiçbir şey beğenmeyen ve çok titiz olan Ahmet Haşim bile bana 'bravo' diyor. Sevincime payan yok…"[219]

Kitapta Tarancı'nın lise yıllarından itibaren yazdığı ve Akademi, Muhit ve Galatasaray dergilerinde yayımladığı şiirleri de kapsayan 21 şiir

[217] Selahattin Önerli, *a. g. e.* , s. 6-7
[218] Selahattin Önerli, *a. g. e.* , s. 6
[219] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s.

bulunmaktadır.[220] Şairin ilk dönem şiirlerinde özgün bir üslup bulmaya çalıştığı, şekil ve vezin endişesi taşımasından kaynaklanan bozuk dizeler bulunduğu, klasik şekil anlayışına bağlı kalarak hece ölçüsünü esas aldığı söylenebilir.

Yalnızlık ve çocukluğuna karşı beslediği özlem gibi duyguların yoğun olduğu şiirlerin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle *"kendi şuuraltını alacakaranlık bir âlem gibi yoklayan"*[221] Tarancı'nın geçmişiyle ve hayatıyla örgülü olduğu söylenebilir. Ayrıca Tarancı'nın ilk kitabındaki şiirlerinde Necip Fazıl Kısakürek ve Ahmet Muhip Dranas gibi Türk şairlerin; Baudelaire, Verlaine ve Rimbaud gibi Fransız şairlerin tesiri görülür.[222]

1. 3. 1. 2. Otuz Beş Yaş

1946 yılında Varlık Yayınlarının ilk kitabı olarak basılan *Otuz Beş Yaş,* Cahit Sıtkı Tarancı'nın Varlık, İnsan, Kültür Haftası, Ağaç, Yücel, Gündüz, İnkılapçı Gençlik, Ülkü, Yaratış, İstanbul[223] gibi dergilerde yayınlanmış şiirlerinin yanında hiçbir yerde yayımlanmamış şiirlerle toplam 108 şiirden oluşur.

Kitaba ismini veren şiir CHP'nin açtığı yarışmada birinciliğe layık görülen ve adı hep Cahit Sıtkı Tarancı'yla anılan "Otuz Beş Yaş" şiiridir. Varlık Yayınlarından defalarca basılması kitabın ve şairinin dönemi içerisinde ne kadar ilgi gördüğünün de kanıtıdır. Ayrıca bu durum Varlık dergisinin okuyucularına sorduğu "Yaşayan Türk sanatçıları arasında en beğendiğiniz romancı, şair, hikâyeci, denemeci hangisidir?" sorusuna verilen cevaplarla da ispatlanmıştır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın 528 kişi tarafından en beğenilen şair olarak tercih edilerek

---

[220] Enver Okur, *Cahit Sıtkı Tarancı Hayatı-Eserleri-Sanatı,* (Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi), Samsun 1993, s. 113
[221] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 116
[222] Enver Okur, *a. g. e.* , s. 115
[223] Enver Okur, *a. g. e.* , s. 124-125

birinci olması ve 163 kişi tarafından en beğenilen şair seçilen Yahya Kemal Beyatlı'yı geçmesi ilgi çekici bir sonuçtur.[224]

Şairliğinin ikinci evresini temsil eden ve Tanpınar'ın *"Daha ziyade örtülü bir merhametin ifadesi olan bir intimisme'nin, bir iyileşme sıtmasına benzeyen küçük ihsasların ve saadet hülyalarının şiiri"*[225] diye yorumladığı şiirlerinde Cahit Sıtkı Tarancı, özgün üslubunu bularak yalın bir söyleyişi yakalamıştır. İçerik ve biçimi uygun şekilde birleştirebilen şair şiirlerinde hayatla bağını kurarak, kullandığı gündelik dil ve deyimlerle bu bağı kuvvetlendirmiştir. Kelime seçimindeki ve mısra işçiliğindeki titizlik, vezinle özün uyumu onun şiirlerinin güçlü yanlarıdır.

Tarancı şiirleriyle insanlara yaşamın vazgeçilmez güzelliklerini anımsatmakta ve insanın içindeki yaşam-ölüm ikilemine yeni bir bakış getirmektedir.

"Cahit Sıtkı'da bütün şiir hemen yalnız ölüm fikri, hayat aşkı, yaşamanın muayyen anlarını tespitle dolu. Onun eserine dolgun muhtevayı veren bu kısacık şiirleri yüzlerle mısrada bulunmayacak kesafete götüren kısmen bu temaları kendine mahsus bir şekilde işlemesi oluyor. Eğer bu kitapta hayatı elle tutulur bir sıhhat ve hakikilikle yakalıyorsak, eğer bu kitapta ölümün mücerret bir anlayış olmaktan, en müşahhas bir ürperiş haline girinceye kadar geçeceği safhaları ânı ânına buluyorsak sebep yalnız şairin her kula nasip olmayan ifade kudretidir. Cahit, en ele avuca sığmaz görünen ânları, ânın statikliğinde öldürmeden verebiliyor."[226]

Ziya Osman Saba'nın kitabın yayınlanması vesilesiyle yazdığı bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Cahit Sıtkı Tarancı, şiirlerinde ölüm düşüncesi ve

[224] Enver Okur, *a. g. e.* , s. 125
[225] Ahmet Hamdi Tanpınar, *a. g. e.* , s. 116
[226] Enver Okur, a. g. e. , s. 131

yaşamın sıradan anlarından yola çıkarak mutlu olma gibi buluşları üslubunun gücüyle ifade ederek özgünlüğü yakalamıştır.

1. 3. 1. 3. Düşten Güzel

İlk baskısı 1952 yılında Varlık Yayınları tarafından yapılan *Düşten Güzel,* Cahit Sıtkı Tarancı'nın eşi Cavidan Hanım'ı tanıyıp evlendiği yıllarda (1947-1952) yazdığı 34 şiirden oluşur.

Özellikle aşk, evlilik başta olmak üzere Tarancı'nın vazgeçilmezi olan hayat arzusu ve ölüm tedirginliği gibi temaların yanı sıra toplumsal temaların da işlendiği kitapta; şiirlerin yirmi dördü klasik üslupla dörtlüklerle yazılmışken; on biri serbest biçimlerle yazılmıştır.[227]

Tarancı bu dönem şiirlerinde şahsî konuları öne çıkarmasının yanında içinde bulunduğu toplumun güncel mevzularını ve milli duygularını şair hassasiyetiyle işlemiştir.

1. 3. 1. 4. Sonrası

Cahit Sıtkı Tarancı'nın yaşarken yayınladığı üç kitabında yer almayan şiirleri Varlık Yayınları tarafından 1957 yılında muhtelif gazete ve dergiler taranarak bir araya getirilip *Sonrası* ismiyle kitap olarak basılmıştır. Kitapta daha önce Tarancı'nın hiçbir eserinde yer almayan yetmiş üç şiir bulunmaktadır. Şiirler kronolojik olarak yayın tarihlerine göre dizilmiştir.

Ayrıca *Sonrası* isimli kitapta Cahit Sıtkı'nın telif şiirlerinin yanında dünyaca ünlü şairlerden yaptığı çeviri şiirler de "Dilimize Çevirdiği Şiirler" bölümünde verilmiştir. Kitapta Baudelaire'den dört, Verlaine'den iki, Laforgue,

[227] Enver Okur, a. g. e. , s. 138-139

Appolinaire ve Nerval'den birer olmak üzere toplam on çeviri şiir yer almıştır. Kitabın "Ardından Yazılanlar" bölümü ise Cahit Sıtkı Tarancı'nın ölümünden sonra onun hakkında devrin önemli kalemleri, yakın arkadaşları ve aile fertleri tarafından yazılanları içermektedir.

1. 3. 2. Hikâyeleri

Cahit Sıtkı Tarancı'nın devrin önemli yayın organlarından olan *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmış telif hikâyeleri ayrıca Şevket Beysanoğlu'nun *Cahit Sıtkı Tarancı*, Güngör Gençay'ın hazırladığı *Cahit Sıtkı Tarancı/Hikâye-Şiir-Makale*, İlhan Geçer'in *Cahit Sıtkı Tarancı*, Selahattin Önerli'nin *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri* isimli eserlerde de yer almıştır. Cahit Sıtkı'nın "Dördüncü Sevgiliyi Ararken" adlı hikâyesi *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı'*nda yayımlanmıştır.[228] Ayrıca Cahit Sıtkı'nın tespit edilebilmiş 127 tane de tercüme hikâyesi mevcuttur.[229] Tarancı'nın telif hikâyeleri Can Yayınları tarafından *Gün Eksilmesin Penceremden* ve *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga)* isimleriyle bir araya getirilmiştir. Çalışmamızın da odak noktalarından olan telif hikâyelerinin yayın tarihlerine göre sıralanmış listesi aşağıdaki gibidir[230]:

Sıra	**Hikâyenin Adı**	**Hikâyenin Yayın Tarihi**
1	Nişan	4 Birinci Kanun(Aralık) 1935
2	Son Cevap	24 İkinci Teşrin (Kasım) 1935

[228] Cahit Sıtkı Tarancı, "Dördüncü Sevgiliyi Ararken", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* Sayı 286, Ankara 1975, s. 365
[229] Enver Okur, *a. g. e.* , s. 181
[230] Şaban Sağlık, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s.73-74-75

3	Gözlüğün Marifeti	2 Mayıs 1936
4	Bir Söz ve Bir Çılgınlık	9 Mayıs 1936
5	En İyi Çare	28 Mayıs 1936
6	Tarak	4 Haziran 1936
7	Müsavât	24 Haziran 1936
8	Aspiratör	17 Temmuz 1936
9	Ramazan	10 Haziran 1937
10	Saadete Doğru	28 Haziran 1937
11	Son Fedakârlık	12 Temmuz 1937
12	Kaybolan İnci	7 Eylül 1937
13	Kolalı Yaka	19 İkinci Teşrin (Kasım) 1937
14	Pencerelerden Korkan Adam	16 Birinci Kanun (Aralık) 1937
15	Randevu	22 Birinci Kanun (Aralık) 1937
16	Yalan Söyleyen Mektup	26 Birinci Kanun (Aralık) 1937

17	Aşık Adam	3 İkinci Kanun (Ocak) 1938
18	Bir Kış Gecesi	6 İkinci Kanun (Ocak) 1938
19	Vicdan Ablanın Kedileri	10 İkinci Kanun (Ocak) 1938
20	Telefonda Bir Konuşma	19 İkinci Kanun (Ocak) 1938
21	Taş Bebek	3 Şubat 1938
22	Hakikatten Sonra Hayal	18 Şubat 1938
23	Leblebici	22 Şubat 1938
24	Şaşkınlık	26 Şubat 1938
25	Tramvaydaki Adamlar	9 Mart 1938
26	Küçüklerin Dostu	21 Mart 1938
27	Papatya	25 Mart 1938
28	Yaşamak Lazım	19 Nisan 1938
29	Azrailin Vicdan Azabı	1 Mayıs 1938
30	Kaynanamı Yutan Çiçek	10 Mayıs 1938

31	Çirkin Kız	19 Mayıs 1938
32	Klasik Usül	31 Temmuz 1938
33	Bir Uykusuzluk Gecesi	14 Ağustos 1938
34	Akşamcı	27 Ağustos 1938
35	Rüyada Gezdiği Ev	3 Eylül 1938
36	Bir Aşk Masalı	26 Eylül 1938
37	Bir Kadın	28 Eylül 1938
38	İkinci Öldürüşü	3 Birinci Kanun (Aralık) 1938
39	Lügatin Sırrı	4 Birinci Kanun (Aralık) 1938
40	Damat Bey	7 Birinci Kanun (Aralık) 1938
41	Hayat Bu	12 Birinci Kanun (Aralık) 1938
42	Hayatını Yaşadığım Adam	24 Birinci Kanun (Aralık) 1938
43	Balayı Seyahati	26 Birinci Kanun (Aralık) 1938
44	Mezarlığın İyiliği	7 İkinci Kanun (Ocak) 1939

45	Bir Yaralama Hadisesi	21 İkinci Kanun (Ocak) 1939
46	Sıkıntılı Adam	30 İkinci Kanun (Ocak) 1939
47	Benden Öğrenmenizi İstemezdim	5 Şubat 1939
48	İnsanlar Böyledir İşte	13 Şubat 1939
49	Şapka	22 Şubat 1939
50	Bir Adam	1 Mart 1939
51	Tablodaki Kadın	18 Mart 1939
52	Neden Sonra	26 Mart 1939
53	Bir Ayrılık Masalı	1 Nisan 1939
54	Bu Anda	22 Nisan 1939
55	Birinci Hayatı	12 Mayıs 1939
56	Bir Adamın İki Görünüşü	15 Mayıs 1939
57	Gönül Eğlencesi	23 Temmuz 1939
58	Dördüncü Sevgiliyi Ararken	30 Temmuz 1939

59	Yağmurdan Sonra Güneş	14 Ağustos 1939
60	Hayat Hasreti	19 Ağustos 1939
61	Güzellik Belası	3 Eylül 1939
62	Kadın Bu	11 Eylül 1939
63	Acaba Aşkından mı Öldü	17 Eylül 1939
64	Kötülük Yapayım Derken	13 Temmuz 1944
65	Hayat	23 Temmuz 1944
66	Abbas	30 Temmuz 1944
67	Otel Hizmetçisi	6 Ağustos 1944
68	Yadigâr	8 Ekim 1944
69	Teselli Bürosu	18 Birinci Teşrin (Ekim) 1944
70	Arkadaş İnceliği	25 Birinci Teşrin (Ekim) 1944
71	Mavromatis Efendi	5 İkinci Teşrin (Kasım) 1944
72	İmkânsız Saadet	24 Kasım 1944

73	Eldiven	10 Birinci Kanun (Aralık) 1944
74	Kartopu	31 Ocak 1945
75	Hacı Fettah Efendi	9 Şubat 1945
76	Ben Üvey Ana Olmayacağım	23 Aralık 1945
77	Hayat Bildiğini Okur	26 Aralık 1945
78	Müruru Zaman	3 Temmuz 1947
79	Milletvekili Adayı	6 Temmuz 1947
80	Erdoğan	12 Temmuz 1947
81	Mezarlıktaki Hayalet	3 Ekim 1947
82	Kopya	9 Ekim 1947

1. 3. 3. Mektupları

1. 3. 3. 1. Ziya'ya Mektuplar

Türk edebiyatında türünün en seçkin örneklerini teşkil eden Cahit Sıtkı Tarancı'nın mektupları, şairin kişiliği, sanat anlayışı, duygu ve fikir dünyası hakkında birçok ipucu vermektedir. Özellikle *Ziya'ya Mektuplar* Tarancı'nın 1930-1946 yılları arasında çeşitli vesilelerle yakın arkadaşı şair Ziya Osman Saba'ya yazdığı elli yedi mektuptan oluşur. İlk olarak 1957 yılında Varlık Yayınları tarafından kitaplaştırılan mektuplar özellikle muhatabının da şair olmasından dolayı poetik içeriklidir. Mektuplar Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir anlayışıyla birlikte şairin edebiyatın geneline beslediği fikirleri içermektedir.

1. 3. 3. 2. Evime ve Nihal'e Mektuplar

Cahit Sıtkı Tarancı'nın kırkını kız kardeşi Nihal Erkmenoğlu'na, on birini annesine, beşini babasına, ikisini diğer kız kardeşi Yıldız Hanım'a; iki tanesini "anne ve baba"ya, birini "Yıldız, Nihal ve Yılmaz'a" hitaben yazdığı altmış bir mektuptan oluşan *Evime ve Nihal'e Mektuplar* Prof. Dr. İnci Enginün tarafından hazırlanmış ve ilk kez 1989 yılında Türk Dil Kurumu Yayınları tarafından basılmıştır.

Mektuplar şairin ailesinden kişilerle arasındaki bağı, onlara beslediği sevgi ve saygıyı, hayata karşı tutumunu, kişilik özelliklerini, yalnızlıklarını, huzursuzluklarını, sevdiği ve sevmediği şeyleri, yaşam aşkını, korku ve tedirginliklerini yansıtması bakımından dikkate değerdir.

1. 3. 4. Roman Denemesi

Cahit Sıtkı Tarancı *Hafta* dergisinde 1935-1936 yılları arasında "Korkuyorum" isimli sekiz sayı sürecek bir roman tefrika etmiştir. İlk iki sayıda "C. Sıtkı" diğer sayılarda "Cemil Sıtkı" imzalarını kullanan Tarancı'nın roman denemesinin tefrikaları aşağıdaki gibidir[231]:

1. C. Sıtkı; Korkuyorum, Hafta, 18 İkinci Teşrin 1935, No. 85, s.10.

2. C. Sıtkı; Korkuyorum, Hafta, 25 İkinci Teşrin 1935, No. 86, s.10.

3. Cemil Sıtkı; Korkuyorum, Hafta, 2 Birinci Kanun 1935, No. 87, s.20.

4. Cemil Sıtkı; Korkuyorum, Hafta, 9 Birinci Kanun 1935, No. 88, s.10.

5. Cemil Sıtkı; Korkuyorum, Hafta, 16 Birinci Kanun 1935, No. 89, s.10.

6. Cemil Sıtkı; Korkuyorum, Hafta, 23 Birinci Kanun 1935, No. 90, s.10.

7. Cemil Sıtkı; Korkuyorum, Hafta, 30 Birinci Kanun 1935, No. 91, s.10.

8. Cemil Sıtkı; Korkuyorum, Hafta, 6 İkinci Kanun 1936, No. 92, s.10.

[231] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 79-80

1. 3. 5. Diğer Düz Yazıları

1. 3. 5. 1. Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar

Cahit Sıtkı Tarancı'nın edebî görüşlerini içeren makaleleri, edebî anketlere verdiği cevapları ve onunla yapılan konuşmaları bir araya getiren eser Hakan Sazyek tarafından hazırlanmış ve Can Yayınlarınca 1995 yılında "Yazılar" alt başlığıyla 2016 yılındaki baskısında ise "Makaleler-Konuşmalar-Yanıtlar" alt başlığıyla yayınlanmıştır.

Kitapta Tarancı'nın *Akademi, Ağaç, Gündüz, Varlık, Servetifünun, Uyanış, Vakit, Cumhuriyet* gibi dergi ve gazetelerde yayımlanmış yazıları bulunmaktadır.

1. 3. 5. 2. Peyami Safa, Hayatı ve Eserleri

Cahit Sıtkı Tarancı onu edebiyat dünyasına takdim yazılarıyla tanıtan ve en beğendiği Türk romancısı olan Peyami Safa hakkında bir monografi kitabı yazmıştır. Semih Lütfi Kütüphanesi tarafından İstanbul'da 1940 yılında basılan eser Peyami Safa'nın hayatı ve eserleri hakkında altmış dokuz sayfa hacminde bir inceleme kitabıdır.

1. 3. 5. 3. Çeviriler

Tarancı, Adolphe Baseler ve Charles Kuntsler tarafından yazılan *Fransa'da Mustakil Resim I-II* isimli eseri Ahmet Muhip Dranas'la Türkçeye tercüme etmiştir. Kitap 1938 yılında iki imzayla Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı arasında basılmıştır

İKİNCİ BÖLÜM

2.CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİR VE HİKÂYELERİNDEKİ TEMALAR

2. 1. CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDEKİ TEMALAR

2. 1. 1. Ölüm

Türk şiirinde ölüm temasından söz edildiğinde ilk akla gelen şairlerden olan Cahit Sıtkı Tarancı, gençlik yıllarından itibaren yaşamaya başladığı karamsar ve yalnız hayatın, kötümser kişiliğinin ve kendini bu dünyaya yabancı hissetmesinin doğurduğu iç huzursuzlukla bu temaya yönelmiştir.

Tarancı'nın farklı bakış açılarıyla ele aldığı ölüm; bazen özlem duyulan kaçış yurdu, bazen yaşadığı olumsuzluklara karşı sığınılan yuva, bazense onu her haliyle benimsediği hayattan ayıracağı için korkulan bir sabit fikir[232] (idefix) halinde şiirlerinde sıklıkla işlenmiştir.

"İlkin, elbette, bir yaşamı oluşturan istekleri, planları ve umutları sona erdiren şey olarak ölüm olgusu vardır, bunlar ister İskender'in dünyayı fethetme emeli türünden büyük ve küresel olsunlar isterse 2000 yılının Süper Kupası'nı (XXXIV.'yü) veya Sidney Olimpiyatları'nda triatlonu kazananın kim olduğunu görmek türünden ılımlı ve salondaki koltuğa sınırlı olsunlar bu değişmez. Ölümü anlamak her bir ve bütün ölümleri özellikle kişi için, ailesi için, toplum ve kültür

[232] Önder Göçgün, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 70

için, böyle arzuların hüsrana uğraması olarak anlamaktır. O anlamda ölüm her seferinde zamansızdır.”[233]

Hayata duyduğu emsalsiz arzunun ve yaşamın bütün güzelliklerine rağmen sona ereceği fikrinin çatışması sonucunda Tarancı’da kesifleşen ölüm teması şiirlerinin ilham kaynağı haline gelmiştir. Çünkü *“...yaşamda kalma çabasındaki canlı için tasavvur edilebilecek en büyük korku ise ölüm korkusudur...”*[234] Hayat emellerinin sona ereceği hissi şair için kötü bir durum olduğundan, ölümün bu emellerin gerçekleşmeden gelmesi onun için baskın niteliğindedir.

“Korkulu Köprü” şiirinde yaşamının “beşik” ve “mezar” arasında bir köprü vazifesi gördüğünü söyleyen şairin, onu ölüme davet eden “gaipten bir ses”e rağmen gönlü ölüme razı olmadığından kaçmak istediği görülür:

“‘Haydi mezara koş’ der gaipten bir ses
Gönlümse fısıldar: ‘Boş kalamaz beşik.’
Hep böyle tereddüt içinde ben bî-kes
Beyhude ararım bir kaçacak delik. ”[235]

“Ölümden Beter” şiirinde bülbüllerin ötmeyi arzulayacağı güzellikte bir düğün gecesinde aradığını bulamayan şair, ölümden beter bir halde olduğunu ifade eder:

---

[233] Robert C. Solomon, “Ölüm Fetişizmi, Marazı Tekbencilik”, *Ölüm ve Felsefe(Editörler: Jeff Malpas-Robert C. Solomon),* İthaki Yayınları, İstanbul 2017, s. 319
[234] Ahmet Faruk Çağlar, *Yaşamın Amacı Olarak Yaşam İnsan Davranışlarını Belirleyen Birincil Güdüye Dair*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2019, s. 126; Schopenhauer, *Die Welt und Vorstellung, Bd. II, Kap. XLI*, s. 564
[235] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 62

"Bu mudur bana Rabbim, bu mudur bana mev'ut?
Koynumda, fakat neden, neden bu tatsız vücut?
O ses bana: '—Vay, halin ölümden beter!' dedi."[236]

Parçalanmış kişiliğini yansıtan ayna motifini şiirlerinde kullanan Cahit Sıtkı Tarancı "Aynalar" şiirinde ölümden sonra onu anımsatacak hatıralara sığınır. Aynalar şairi herkesten daha iyi anlarken, öldükten sonra da şairi hatırlatacağını düşünür:

"Öldükten sonra da, yine sizin kadar,
Kim beni düşünür, hayalimi saklar?"[237]

Derdinden eriyecek kadar kötü bir geceyi tasvir ettiği "Son Gece" şiirinde mezar taşlarını omuzlayan şair, ölümü bir sığınarak olarak görür ve bir daha kalkmamak arzusuyla ona sarılır:

"Ey her gün bir mezar taşını omuzlayan;
Kalmadı gökte bile senin için ağlayan
Kalkmamak ümidiyle haydi toprağa kapan."[238]

Gece-gündüz tezadından yola çıkarak yaşam ve ölümü bu kelimelerle sembolleştiren Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde "gece" ölümü, "gündüz" yaşamı ifade eder. Canlılığın yaşam kaynağı olan güneşin bir tezahürü olan günün geceyle bittiği gibi yaşamda ölümle noktalanır. Gün bütün varlıların hareket halinde olduğu bir zaman dilimidir. Bu hareket varlıklardaki canlılığın belirtisidir. Hareketin durması veya kesilmesi canlılığında ortadan kalkması demektir.

---

[236] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 57
[237] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 74
[238] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 58

"Ölüm varlıkların canlı görünmelerini sağlayan o ifadesel hareketlerin yok olmasıdır, -Bu hareketler her zaman yanıt biçiminde olmuşlardır. Ölüm, her şeyden önce hareketlerin bu özerkliğini ve yüzlerini örten bu ifade gücünü ortadan kaldırmaya yönelir. Ölüm yanıt yokluğu'dur."[239]

Bu gerçek karşısında duyduğu ıstırabı bir türlü atlatamayan Tarancı her an ölüm tedirginliğini yaşar. Ölüm temini nirengi noktası haline getiren şair "Beni Kıskanan Ölüler" şiirinde güllerin onun için açmasını bile ölümün varlığından dolayı umursamaz:

"Gün benim olmuş ne çıkar;
Ne çıkar kıskanç ölüler;
Benim'çin açsa da güller
Bana da bir gün ölmek var."[240]

Cahit Sıtkı Tarancı için bahar olması, genç olması ya da sevgilisinin varlığı ölümü unutturacak nedenler değildir:

"Bir sen, bir ben, sevgilim, bir de bu bahar…
N'eyleyim sen güzelsin, bende gençlik var.
Ölüm gibi mukadder bir yol var ki bu aşk,"

Ölümden sonra renk, koku ve ses gibi doğa unsurlarıyla birleşerek yaşamaya devam etme arzusunu "Bir Ölünün Rüyası"[241] şiirinde belirten Tarancı; yaşamdan kopmama ve ebedîleşme arzusunu güllerde, yaprakta, bahçede ve kuşta devam ettirmek ister. Çünkü şair hatıralarını güllere benzeterek onları yıllar öncesinden gelen sesi duyar.

---

[239] Emmanuel Levinas, *Ölüm ve Zaman*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014, s.12
[240] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 96
[241] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 97

Cahit Sıtkı Tarancı'nın, hayattan beklentilerine erişememesi ve karamsarlığa düşmesi "Ölüm I" şiirinde şairin ümitlerinin gecede kaybolduğu vurgulanır. Çünkü ölüm şairin koştuğu tüm pencerelerde gece olarak görünür:

"Hangi pencereye koşsam gece
Gitmiyor bu can bu tende ölüm."[242]

"Sözünde durmadı mavi gökler" dizesiyle şairin hayatı boyunca uğradığı hayal kırıklığına değindiği söylenebilir. Şiirde "mavi gökler" olarak kastedilenin Allah/Tanrı olduğu düşünülebilir. Şairin tanrısal kaynaklı olduğunu belirttiği hayallerine erişememesi onu son ümit olarak ölüme yöneltir: *"Çoktandır ümitler sende ölüm."* Ölüm tedirginliğinden kendini kurtaramayan şair, ölümü kabullenme ve onu ümit olarak seçerek yüceltme yolunu seçer. *"Cahit Sıtkı, ölümü karşımıza korkunç ve acımasız bir çehre ile çıkarmaz. Yumuşatır, değiştirir, eğer, büker ve umduğu, olmasını istediği bir biçime sokar."* [243]

"Ölüm II" şiirinde ise Tarancı ölümü suskunluğun kaynağı olarak görerek, ölüme karşı beslediği korkuyu unutur ve teslim olur. Ölümün ışığının güneşten bile zinde olduğunu söyleyen şair hayat içinde bulunduğu çıkmazdan ölümle çıkacağını umut eder. Cahit Sıtkı hayat trajedisinden duyduğu sıkıntıyı ölümle teskin etmeyi düşünür. Çünkü insan *"ölümlülüğün ve hiçliğin bastırılmış travmasıyla cesaretle yüzleşirse, o zaman, ama yalnız o zaman sahiciliği ya da – söyle diyebiliriz- ruh sağlığını kazanır."*[244] Başka bir deyişle Julian Young'ın Heidegger'in görüşlerine dayanarak vardığı sonuca göre "*1. Eğer kişi ölümü tam anlamıyla cesaretle kabullenirse o zaman (psikolojik bir sonuç olarak) yaşamı*

[242] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 159
[243] Yaşar Şenler, "Yaşam ve Ölüm Çerçevesinde Cahit Sıtkı-II", *Türk Dili*, Sayı 589, Ankara 2001, s. 74
[244] Julian Young, "Ölüm ve Sahicilik, *Ölüm ve Felsefe(Editörler: Jeff Malpas-Robert C. Solomon),* İthaki Yayınları, İstanbul 2017, s. 218

sahici hale gelir. 2. Eğer kişi ölümü cesaretle kabullenmeyi başaramazsa, o zaman (psikolojik bir zorunluluktur ki) gayri-sahici kalır."[245]

"Ey kurnaz menba-ı sükûtun,
Işığı güneşten zinde ölüm,
Altında şu alçalan bulutun,
Sendedir umduğum müjde ölüm."[246]

"Aynada zifiri bir gecedir, /Bütün zulüm bu suçsuz kalbedir; " dizelerinde aynanın karşısındaki şair kendi kaderinin karanlığını görmektedir. Zifiri gece olarak görülen kaderin karşısında zulüm gördüğünü ifade eder. Nihal Hanım'a yazdığı 26.12.1929 tarihli mektubunda Tarancı hayatta uğradığı talihsizliklerden bahseder ve bunlara rağmen yaşayacağını vurgular:

"Talihimin bu müthiş haksızlığına bir arslan kükremesiyle haykırıyorum. (...) Bütün bu mahzurlara rağmen taliin bütün namussuzluğuna rağmen yaşayacağım."[247]

Karşılaşılan zorlukların şairi inkâr yoluna götürmesi "Ölüm II" şiirinin son dörtlüğünde vurgulanır:

"Ne gün aslına dönecek bu ten?
–Taş, toprak, çiçek, su veya maden-
Ruha ebediyeti vadeden
Efsanevi yalan nerde ölüm?"[248]

---

[245] Julian Young, "Ölüm ve Sahicilik, *Ölüm ve Felsefe(Editörler: Jeff Malpas-Robert C. Solomon),* İthaki Yayınları, İstanbul 2017, s. 218
[246] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 160
[247] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s.
[248] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 160

Şiirin son kısmını Ramazan Korkmaz *İkaros'un Yeni Yüzü-Cahit Sıtkı Tarancı* eserinde şöyle yorumlar:

"Bu dörtlükte İslam inancındaki devir nazariyesi doğrultusunda 'asla dönmek' fikri olmakla beraber 'asla dönme'nin arka/plan kültüründen 'ruha ebediyeti vaadeden efsanevi' olarak bahsedilir. Bu noktada şair, ruhunda yaşadığı çatışmaları çözebilecek kültür zemininden de bir hayli uzaklaşmış görünmektedir. Tipik bir intihar psikozuna giren şairin, ölümü mübah görecek benzetmeler (sükutun menbaı, güneşten zinde ışıklı v. b.) yaparak kendini bu düşünceye tedricen alıştırmaya çalıştığı söylenebilir."[249]

Şair, ölümden sonraki yaşamla ebedîleşme arzusunu içinde taşımasına rağmen Mehmet Kaplan: *"Abdullah Cevdet gibi Cahit Sıtkı için de ruhun ebediliği inancı 'efsanevi bir yalandır."*[250] der. Cahit Sıtkı Tarancı ölümü her ne kadar güzelleme yaparak veya ümit ettikleriyle bir araya getirmeye çalışarak tarif etse de ruhsal bunalımlarından ötürü ondan korkmaya devam eder.

Tarancı'ya göre kişinin elinden kaybolanları geri getirme imkânı yoktur. Bunu ancak Tanrı gerçekleştirebilir. Aciz ve fani olan insanın gücü buna yetmez. O nedenle şair ölümü estetik bir bakış açısıyla kavradığı "Sanatkârın Ölümü" şiirinde kilitli bahçeler diyerek tarif ettiği yaşanmışlıkların anahtarının Tanrıda olduğunu söyler:

"Gitti gelmez bahar yeli;
Şarkılar yarıda kaldı.

[249] Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü-Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 241
[250] Mehmet Kaplan, "Cahit Sıtkı'nın Şiirlerinde Ölüm Korkusu ve Yaşama Sevinci", *Türk Dili*, Sayı 408, Ankara 1985, s.443

Bütün bahçeler kilitli
Anahtar Tanrı da kaldı.''[251]

Ölüm korkusunu ölümden daha beter gören Tarancı "Obsesion" şiirinde bahçeye benzettiği dünyada güzel olan her şey günün bitmesiyle yani ölümle son bulur. İnsanın hayatı bu bahçede söylenen şarkılık süre kadardır. Şair de bu kaçınılmaz gerçeğin korkusuyla yaşar. Ölümü her gece karşısına çıkan heykel olarak gören Cahit Sıtkı, ondan korkar. Ölümden sonra ondan geriye ne kalacağını suların ne aksettireceğini soran şair ebedileşme isteğini dile getirir. Bunu yaparak bir saplantı (obsession)[252] haline gelen ölümün onun üzerine kurduğu olumsuz tahakkümü dağıtmak ister:

"Ey her gün gölgesini omzumda duyduğum el,
- Gölgesi kendisinden bin kere beter ölüm-
Her gece karanlıkta karşıma çıkan heykel,
Herkes gibi banada bir gün mukadder ölüm.

Kandırsın beni bırak bu renkli kokular,
Ne olsa bu bahçede bir şarkılık günüm var.
Bilmem ne aksettirir yarın benden bu sular,
Ve sanmam geri gelsin bu giden günler ölüm.''[253]

İnsanı dışına çıkılmaz bir daire içerisine alan ölümün gelişini "amansız baskın" olarak gören Tarancı "Ölüm, Sinsi Ölüm" şiirinde kişinin ölümün gelişine karşı duyduğu korkudan dolayı şarkıyı yani yaşamı bitirme isteğini vurgular. Şaire göre bunun sonu bilinmezlik ve "adem"dir. Öteki dünya boyutunu yitiren ölüm sonrası şair için yokluk/adem haline gelir:

---

[251] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 154
[252] Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü-Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 244
[253] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 98

“ (...)
Gelecektin madem,
Ve madem ki o dem
Başlayacak adem,
Bırak... şarkı bitsin,”[254]

“Korktuğum Şey” şiirinde ölüm korkusunu çok etkili bir dille aktaran Tarancı korktuğu gecenin karşısına doğacak günün ümidini yerleştirir. Fakat ölümün gelmesiyle o gün bir daha doğmayabilir:

“(...)
Korkuyorum bu gecelerden.
Bel bağladığım tepelerden,
Gün doğmayabilir bir daha.”[255]

Yıllardır çaldığı saz artık şairi tatmin etmemektedir. Çünkü hayattan beklentileri gerçekleşmemiştir. Yaşamın ona yaptığı zulmü Hz. Hüseyin’in Kerbela’da çektiği çileyle bağdaştırdığı “Kerbela” şiirinde Tarancı ölümü artık bir haz kaynağı olarak görmektedir. Öldükten sonra suda açan bir nilüfer olmak istemesinin nedeni şairin Hz. Hüseyin gibi hayat karşısında susuz kalmasıdır:

“Ve sen, ey yıllardır çaldığım saz,
Sen bile oldun beni avutmaz.
Ölmek, olacak o başka bir haz!
Olmak suda açan o nilüfer!”[256]

Ölümün çare olmadığını belirttiği “Ölümden Sonra” şiirinde şair her şartıyla hayatı ölüme tercih eder. Kendisini ölmüş olarak düşünen şair hayata karşı

[254] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 99
[255] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 156
[256] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 101

duyduğu özlem ve arzuyu dile getirerek, yine ölüm ve yaşamı karanlık-aydınlık zıtlığıyla sembolleştirir. Şaire göre ölüm hayatın tüm büyüsünü karanlığı içerisinde boğar:

"Öldük, ölümden bir şey umarak.
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü."[257]

"Ölümden Sonra" şiiri dünya güzelliklerine karşı duyulan isteği dile getirirken kişinin çektiği tüm sıkıntılara rağmen yaşanabilir bir dünya olduğunu düşündürür. Ölümse bu dünyadaki güzellikleri bitirecektir. Bu anlayışla Tarancı'nın şiirlerinde hayattayken arzulanan ölüm yerini ölmüş kişinin hasret duyduğu yaşama bırakır.[258] Çünkü hayat bir alışkanlık haline gelmiştir. Ölen kişi geride bıraktığı "dal demeti" ve "kuş tüyü" gibi hayat timsallerini özler.

Cahit Sıtkı Tarancı, "Gün Eksilmesin Penceremden" şiirinde hayatın ona gösterdiği tüm tasa ve mihnete rağmen yaşamak uğruna olumsuzluklara razı olduğunu söyler. Şiirde pencere kişiyi yaşama bağlayan bir vasıtadır. Hayat ve ölüm beraber ele alınırken yine dünya güzellikleri sayılır ve bunların yok olacağı korkusu dile getirilir:

"Ne doğan güne hükmüm geçer,
Ne halden anlayan bulunur;
Ah aklımdan ölümüm geçer;
Sonra bu kuş, bu bahçe, bu nur.

Ve gönül Tanrısına der ki:
- Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki

[257] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 162
[258] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 247

Gün eksilmesin penceremden!"[259]

"Ölmüştüm" şiirinde böceklere ecza olan vücudun karşısında sükûn vadilerinde dörtnala koşan ruh verilir. Şairin ruhu ebedîleştirmesi ve ceset olan vücudu çürümeye bırakması onun öldükten sonra huzur arayışıyla açıklanabilir.

Karasineğe benzetilen düşüncelerin uyutmadığı Cahit Sıtkı, "Her Gece mi Bu Uykusuzluk" şiirinde "deliksiz uyku" vadeden ölüme razıdır. Çünkü şair ölümü bütün hayat gailesinden onu kurtaracak bir sığınak olarak görür.

"Ölmek İstemeyen Adam" şiirinde de ölüm hayata üstün gelecektir. Hayat ne kadar vazgeçilmez ve güzel olursa olsun nabzın durmasıyla insan gerisinde sadece bir ölüm raporu bırakır:

"(...)
Lâkin durmuştu nabzı,
Rapor verdi belediye doktoru
Öldüğüne dair."[260]

Tarancı hatırlanmakla gurbet çekemeyeceğini söylediği "Kış Güneşi" şiirinde yaşamın öte dünyada devam edeceğini vurgular. Dünya hayatının bitişi kişiyi hüzünlendirse de "yâd edilmek" ölünün kabrini ısıtacaktır.

Ölümün her insanın başına gelecek bir kader oluşu Tarancı'yı hayata daha fazla bağlar. Artık ölüme dünya hayatından ayrıldıktan sonra gidilen gurbet gözüyle bakan Cahit Sıtkı için ayrı düşmek istemediği aşinalar vazgeçilmez bir kıymet kazanır. "Ben Ölecek Adam Değilim" şiirinde ölümü kendine yakıştıramayan şair bir gün kapıyı çalacak ölüme teslim olmak istemez:

---

[259] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 149
[260] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 112

"Kapımı çalıp durma ölüm,
Açmam;
Ben ölecek adam değilim."[261]

İnsanın ölümünden sonra geride kalan her şeyin dağılması ve huzurun bozulmasının işlendiği "Perişan Sofra" şiirinde bir gemiyle uzun bir sefere çıkma arzusuyla bütünleştirilen ölümün konu edilmesi Yahya Kemal Beyatlı'nın "Sessiz Gemi" şiirini hatırlatır.[262]

"Bir uzun sefer çıktı diyorlar;
Gemiyi gören var mı –hani deniz-
Sen gittin, soframız oldu tarumar;
Doğan günü yadırgıyor halimiz."[263]

Cahit Sıtkı Tarancı "Bir de Baktım ki Ölmüşüm", "Bir Ölünün Ağzından" ve "Dalgın Ölü" şiirlerini ölümden sonraki âlemden seslenen kişilerin ağzından yazmıştır. Ölen kişi mezardan dünyaya seslenir ve oradan yaşayanlara bakar. Ölen kişinin yaşamı bitmiştir, bütün güzellikleri yitirmiştir ve yalnız kalarak çaresizliğe terk edilmiştir. Sonsuz yaşamı elde etme arzusu duyan insan ölü haliyle yaşamın verdiklerine imrenir. Hayattayken erişemediklerini arzular. Kısaca ölen kişinin gözü dünya nimetlerinde kalmıştır.

"Akıbet" şiirinde ölümün tüm insanların müşterek kaderi olduğu ve bunun kabul edilmesi gerektiği fikri öne çıkar:

---

[261] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 122
[262] Enver Okur, *Cahit Sıtkı Tarancı Hayatı-Eserleri-Sanatı,* (Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi), Samsun 1993, s. 291
[263] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 151

"İşte!
Olup olacağımız bu cenaze;"[264]

Otuz beş yaşına giren insan ona ayrılan yaşam süresini yarılamış sayılır. Ölümlü olmanın anlaşılmasının verdiği kaygı ve insanın adım adım sona yaklaşmasının anlatıldığı "Otuz Beş Yaş" şiirinde kaçılamayacak bir gerçek olan ölüm kabullenilir:

"Neylersin ölüm herkesin başında,
Uyudun uyanmadın olacak,
Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak,
Taht misali o musalla taşında."[265]

Hayatını ölüm korkusuyla yaşayan bir insanın peşini bırakmayan vehimlerini ve her an ölüme yakın olduğunu anlattığı şiiri "Ölüm Tehlikesi" de "kaza belâ"nın insanı takip ettiği belirtilir. Kişinin evinde yakınlarıyla helalleşerek ölmesi isteği dile getirilir.

Cahit Sıtkı Tarancı, "Su Sesi" ve "Ben Aşk Adamıyım" şiirlerinde hayata onu bağlayan ve doyumsuzluğunu artıran güzelliklerin ölümden sonra da devam etmesini isteyen bir kişinin söylediklerinden oluşur:

"Sesin öyle güzel ki
Duymak İsterdim
Öldükten sonra bile."[266]

---

[264] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 195
[265] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 227
[266] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 196

İnsana meçhul bir diyardan gelen davetle yaşamın nihayetine inanmanın aktarıldığı "Davet" şiirinde Tarancı ölümü güzelleştirecektir. Bir rüyada ölüler tarafından bütün dünya gürültüsünden kurtulmaya davet edilen kişi gözünde ölüm ebedileşme aracı olarak verilir.

Eşya ve yaşamın arasındaki ilintiyle "Tereke" şiirinde işlenen ölüm eşyadan ayrılık olarak görülür. Kişi ölerek bütün hatırasının üzerine sindiği eşyasından ayrılır:

"Ben ölürsem ölürüm, bir şey değil;
Ne olursa garip eşyama olur."[267]

Cahit Sıtkı Tarancı "Yalan", "Hacı Bayram Cami" ve "Yürek" şiirlerinde ölüm temasının az da olsa yer edinmesiyle şair ölümü yaşama isteğini tetikleyen bir korku olarak görür. Fakat bu korkunun kabul edilmesi şairin daha az huzursuz olmasını sağlar.

2. 1. 2. Yaşam Sevgisi

Cahit Sıtkı Tarancı, hayata karşı beslediği derin sevgiyi eserlerinde işlemiştir. Şaire göre yaşanılan anın ve dünyanın insana sunduğu nimetlerin bir benzeri daha yoktur. İnsan içinde hayatı hissettiği sürece her numunesiyle canlılığın kıymetini bilmeli ve ondan faydalanmalıdır.

Şair hayatı bütün dert ve çilesiyle kabul etmeye hazırdır. Gözüyle gördüğü, kulağıyla duyduğu veya dokunarak hissettiği her şey onda yaşam arzusu uyandırır. Schopenhaure'a göre *"... yaşama istemi kendisini bireyde açlık ve ölüm korkusu; türde ise cinsel dürtü ve ölenlere gösterilen müşfik ihtimam olarak açığa*

[267] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 215

vurur."[268] Bu nedenle Tarancı'nın ilk dönem şiirlerindeki kötümser ve yalnız havanın doğurduğu ölüm korkusu da yaşam aşkını tetikleyen bir unsurdur. Ahmet Hamdi Tanpınar bu durumu *"Cahit'in şiiri, ölümden hayata doğru genişler."*[269] diyerek özetlemiştir. Ölüm korkusu onda yaşama sıkı sıkıya sarılmasına neden olmuştur. Özellikle şiirlerinde geçen "gün", "güneş", "pencere", "kuşlar", "gökyüzü" gibi kelimelerin çokluğu Tarancı'nın yaşam aşkının tabiatla bütünleştiğini gösterir.

"Yaşamak… bu bahçede
Her çiçek başka açar.
Değişir saniyede
Bakarsın dalda kuşlar

Havuzdaki akisler
Kah zulmet olur kah nur;"[270]

Hayatı hem "zulmet"i hem de "nur"uyla kabul edecek kadar seven Tarancı, başına gelen tüm olumsuzlukları yaşadığı güzelliklerin beraberinde kabul eden bir tavır içerisindedir.[271]

"Rüyamız" şiirinde havuz kenarında oturarak mutluluğu bulan şair, bu mutluluğu rüya gibi görür ve bu anın asırlar sürmesini telkin eder:

"Bir havuz kenarında yan yana oturmuşuz;
(…)
Yaşamanın en güzel noktasında durmuşuz," [272]

[268] Ahmet Faruk Çağlar, *Yaşamın Amacı Olarak Yaşam İnsan Davranışlarını Belirleyen Birincil Güdüye Dair*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2019, s. 123-124
[269] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 466
[270] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 100
[271] Yaşar Şenler, "Yaşam ve Ölüm Çerçevesinde Cahit Sıtkı-I", *Türk Dili*, Sayı 588, Ankara 2000, s. 648

Cahit Sıtkı Tarancı "Kulak Ver ki" şiirinde yaşamın tabiat unsurlarına söylettiği türküyü dinleyerek ömrün uzayacağını söyler:

"Kulak ver, dolaşan ruhumuzu tel tel;
Dallardaki tomurcukları ürperten
Bir türkü söylemede kendiliğinden;
Dinlendikçe ömrün artar, öyle güzel!"[273]

Tarancı'nın şiirlerinde çoğu zaman ölüm korkusu ve yaşama duyduğu istem iki zıt kutup olarak verilir. "Gün Eksilmesin Penceremden" şiirinde yaşamın devam etmesi uğruna çekeceği her türlü çileye razı gelen şair, Tanrıya seslenir:

"Ve gönül Tanrısına der ki:
Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin penceremden!"[274]

Şiirde yaşamını sürdürmenin verdiği mutluluğu elde edebilmek için her tasayı kabul eden şair için, Spinoza'nın *Ethica* adlı eserinde vurguladığı gibi *" mutluluğu kişinin kendi varlığını koruyabilmesinden ibaret"*[275] olarak gördüğü söylenebilir.

"Yalan" şiirinde her ne olursa olsun hayata doyumsuz bir gözle baktığını gösteren Tarancı, "düş" ya da "gerçek" her yönüyle yaşamı benimser:

---

[272] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 76
[273] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 149
[274] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 149
[275] Ahmet Faruk Çağlar, *Yaşamın Amacı Olarak Yaşam İnsan Davranışlarını Belirleyen Birincil Güdüye Dair*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2019, s. 110; Spinoza, *Ethica (çev. Çiğdem Dürüşken),* Kabalcı Yayınları, İstanbul 2011, s. 157, 449, 559

"(...)
Her sabah yeniden başlayan şeye doymadık
Düşümüz gerçeğimiz ne varsa yeryüzünde."[276]

"Evet, Cahit Sıtkı hayatın, dünya nimetlerinin şairiydi. Günlerin kadrini bilmek isteyen, gül demetlerini koklamak, rüzgarları yelkenini açmadan bırakmamak isteyen bir şair."[277]

"Güneşe Âşık Çocuk" şiirinde pencerenin ardında güneşi ve mevsim değişikliklerini izleyen çocuk aslında bütün canlılığa ve yaşama kavuşma arzusundadır.

"Desem ki" şiirinde sevgili yaşama kavuşmanın vasıtasıdır. Sevgiliyi de yaşam nimeti olarak gören şair, tabiatın gözüyle yaşamı yorumlar:

"Ben sende yaşıyorum,
Sen bende hüküm sürmektesin.
Bırak ben söyleyeyim güzelliğini,
Rüzgârlarla, nehirlerle, kuşlarla beraber."[278]

Dünya savaşının insanlar üzerinde yarattığı endişe o günlerde Paris'te bulunmuş Cahit Sıtkı'yı da etkilemiştir. Kuşların ve çiçeklerin güzelleştiği dünyada insan huzurludur. Fakat savaş bu güzelliği dağıtır ve sükûneti bozar. Öyle ki savaş gece gökteki yıldızları dahi söker. Ama şair bunlara rağmen hayatın verdiği nimetlere daha doymamıştır:

---

[276] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 231
[277] Behçet Necatigil, "Tarancı'da Yaşamak", *Varlık*, Sayı 441, İstanbul 1956, s.14
[278] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 170

"Daha doymamıştık son yemişlerine yazın;
Kuşlardı, çiçeklerdi besleyen neşemizi."[279]

"Hep Yaşadığıma Dair" Tarancı'nın kişinin hayatta olduğuna dair izleri ve gündelik yaşamın sıradan hallerini yansıttığı şiiridir.

Yeni bir günün doğuşuyla başlayan "Bu Sabah Hava Berrak" şiirinde sabah tasvirinin ardından tabiat unsurları sayılarak kişinin canlılıkla bağı kurulur. Bütün bu atmosfer kişiyi hayatı sevmeye ve güzel şeyler düşünmeye iter:

"Bu sabah hava berrak;
Bu sabah her şey billûrdan gibi.
Gök masmavi bu sabah,
Güzel şeyler düşünelim diye."[280]

Cahit Sıtkı Tarancı'nın insanı çevreleyen hayatı kendini merkeze alarak idrak etmesi, onu "iyi kötü günler"i kabul etmeye ve bütün halleriyle yaşamıyla barışık olmaya sürüklemiştir. Dünyadayken benimsediği hiçbir şeyi insana vaadedilenlerle değişmeyecektir:

"Yaşadığım iyi kötü günleri
Değişmem hiçbir cennet masalına."[281]

"İbadet gibi bir şeyi teneffüs etmek"[282] mısraında Tarancı, hayatta olmanın en temel göstergesi olan nefes almayı kutsallaştırır. Bu yolla yaşamayı ibadet sayan şair, "Yaz Gecesi" şiirinde güzel bir gecenin tasvirini yapar. Ölümün ne zaman geleceğini bilmeyen insan için tek çare hayata sıkıca sarılmaktır.

---

[279] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 172
[280] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 175
[281] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 176
[282] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 202

Tarancı'nın yaşamı "teneffüs etmekle" vurguladığı "Misafir Adam" şiirinde de nefes almak yani yaşamak mutlu olmak için yeterli bir sebeptir:

"Bir gül açabilir her nefesinde;
İstersen teneffüs etmekle mesut ol."[283]

Dünyada geçirdiği, yaşadığı her anı masaldan dahi güzel bir gerçek olarak düşünen Cahit Sıtkı "Bugün" şiirinde insan dışındaki canlılığa yönelir:

"Bugün masal değil,
Masaldan daha güzel gerçek;
Bu gün yeryüzünde olduğum gün!
(...)
Asfalta amut,
Akasyaya muvazi, insanlarla omuz omuza
Kurtla kuşla aynı kaderde,
Gülden laleden farksız,
Fâniliğinde ömrün;"[284]

Canlılığın belirtisi olan hareketi yücelttiği "Hareket" şiirinde Tarancı, yaşamın durmaksızın akışı ve değişimi bahar mevsiminin kaynaklığında aktarır. H. Bergson'a göre *"yaşam bir atılım (élan), bir akış (courant) gibidir ve bu yönüyle cansız maddeden kesin bir surette ayrılır."*[285] İnsanın sürekli bir hareket içinde olması yaşamın verdiği canlılığın gereğidir. Şair içinde durağanlık tıpkı mezardaki bir ceset gibi insanı çürütür. Hayatta kalmak için Cahit Sıtkı sürekli bir hareket içindedir:

---

[283] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 214
[284] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 186
[285] Ahmet Faruk Çağlar, *a. g. e.* , s. 142; Jacques Monod, *Le hasard et la nécessité*, Editions du Seul, Paris 1970, s. 39

"(...)
Nerde hareket ben orda.
Yolda olmalıyım yolda!"[286]

"Eda" şiirinde de canlılığın gereği olan harekete değinilir.

Öldükten sonra bile dünyaya dair ne varsa duymak, görmek ve hissetmek isteyen Tarancı, "Su Sesi" şiirinde bunu belirtir:

"Sesin öyle güzel ki,
Duymak isterim
Öldükten sonra bile."[287]

Dünyayı düşten güzel olarak gören Cahit Sıtkı Tarancı, yaşamın ona sunduğu gerçeği bütünüyle hayallerine tercih eder. Daha önce gökyüzü gibi doğa unsurlarında aradığı huzur ve onlarla vurguladığı canlılık "Düşten Güzel" şiirinde yerdedir, bu düzeni kendi içinde yakalamıştır:

"(...)
Bir gerçek içindeyim düşten güzel
Sevdiğim gülüyor yanı başımda

Aşkından talihimin düzeldiği
Sen gökte ararken yerde bulduğum"[288]

Canlı olan her şeyin yüzünde görülen hayat aydınlığı şair için doyumsuz bir güzelliktir. Anne yüzünde, dost yüzünde ve evlat yüzünde gördüğü ışık Tarancı'yı hayata bağlar:

---

[286] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 199
[287] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 196
[288] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 231

"(...)
Her sabah yeniden başlayan şeye doymadık
Düşümüz gerçeğimiz ne varsa yeryüzünde"[289]

Şiirlerinde bütün doğaya yeniden canlılık vermesinden dolayı baharı kullanan Cahit Sıtkı Tarancı'da kuş, çiçek, deniz ve güneş gibi doğa unsurları yaşama beslediği arzuyu kuvvetlendirir. Dış âlemi okumaya dönük bir hayat arzusu taşıması Tarancı'nın şiirlerine baharı yaşam sevinciyle bir arada verilen bir tematik unsur olarak yansıtmıştır. "Bahar", "Bahar Sarhoşluğu" ve "Bahar Yeli" bu minval üzere yazılan başlıca şiirlerdir.

"Sabah Duası" şiirinde insanın yüzündeki ışığın yaşamla parıldadığı ve canlılığın kaynağı olan güneşin doğuşunun bunun sebebi olduğu aktarılır. Cahit Sıtkı yine hayatta olduğunun kanıtı sayılan sesleri uğultu olsa bile dinlemeye doyamaz:

"Kulak ver ne musikidir
Her doğan günle beraber
Şehirden gelen uğultu
Dinlemeye doymadığım"[290]

2. 1. 3. Aşk

Cahit Sıtkı Tarancı ilk şiirlerini yazdığı gençlik yıllarından itibaren hayat anlam katan ve bağlılığını kuvvetlendiren aşkı şiirlerinde bir imkân olarak kullanmıştır.

[289] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 231
[290] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 242

"Kar ve Ben" şiirinde yağan kardaki beyazlık ve saflık imgeleriyle bütünleşen bir sevgili hayali kuran Tarancı, bir kadını sevmenin ruhu arındıracağını belirtir:

"(...)
Bir kadın gördüm ki beyaz güller içinde
Ruhuma bağışladı bu kadın servetini
Ne bir yara var artık ne bir leke ruhumda"[291]

Tarancı "Günlerim" şiirinde aşksız geçen bir yaşamı koklanmadan atılan bir güle benzetir. Şaire göre aşkın olmadığı hayat boşa geçecektir. "Bir İtiraf" şiirinde bir aşkın karşılık bulamaması insanı yaşamını kof cevizler gibi boşaltacağı vurgulanır:

"(...)
Doğmadı gözlerime layık bir güneş bile
Ümitlerim boş çıktı kof cevizler gibi boş"[292]

"Benimsin" şiirinde sevdiği kadına aşkını ve bağlılığını dile getiren şair, onu "şeytan, canavar, baykuş" olması halinde bile seveceğini söyler:

"Ne olursan ol kadın; şeytan, canavar, baykuş.
Yok kurtuluş elimden, elimden yok kurtuluş!"[293]

Şair bir adada pencerelerinden içeri güneş, gökyüzü ve deniz gibi tabiat güzelliklerinin girdiği bir saray yaptırarak aşkıyla bir ömür geçirmek arzusunu "Sarayımız" şiirinde aktarır. Sarayı betimlerken sevgilisiyle bütünleştiren Tarancı, duvarları onun tenine, pencereleri gözlerine benzetir.

---

[291] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 49
[292] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 60
[293] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 51

Aşkın, gençliğin ve baharın bulunduğu her yerde ölüm gibi kaçınılmaz bir kaderin olduğunu söyleyen Tarancı, sevgilisine bunun Leylâ ile Mecnun'dan beri böyle olduğunu söyler:

"Bir sen, bir ben sevgilim, bir de bu bahar…
N'yleyim sen güzelsin, ben de gençlik var.
Ölüm gibi mukadder bir yol ki bu aşk,
Ucu t'a Leylâ ile Mecnun'a çıkar…"[294]

1932-1940 yılları arasında yazdığı şiirlerinde Cahit Sıtkı, aşkı karşılıksız beslenen bir his olarak verir. Bu da şiirlerde olumsuz bir hava yaratırken; şair hedefine ulaşan bir âşık değildir. "Bir Yaz Günü", "Yağmur ve Ben", "Kar ve Hatıralar" şiirlerinde ise aşk zevk ve haz duyulan bir hal alır. Hayali kurulan sevgili yerine, arzulanan ve özlenen sevgili alır. Artık Tarancı'da aşk duygusu karşılıksız olmaktan çıkarak, tensel zevklerin duyulduğu daha maddî bir çehreye bürünür.[295] Âşık olunan kadın "Nü" şiirinde maddi bir haz nesnesine dönüşür. Arthur Schopenhaur bütün aşkların arka planında cinsel tetiklemelerin yattığını belirtir:

"(…) bütün aşklar, istedikleri kadar uçarı, tensellikten, dünyevilikten uzak, ayakları yerden kesik görünsünler, sadece cinsel dürtüde temellenirler; evet, hatta bu âşıklık hali, sadece daha yakından belirlenmiş, daha özelleşmiş, hatta sözcüğün en dar anlamıyla bireyselleşmiş cinsel dürtüdür." [296]

"Aşk Masalı" adlı şiirlerde gençliğinde yaşadığı aşkları hüzünle hatırlayan Tarancı, her halde ve şartta sevmeye devam edeceğini dile getirir:

---

[294] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 97
[295] Ramazan Korkmaz, *a. g. e.* , s. 117
[296] Arthur Schopenhaur, *Aşkın Metafiziği,* Bordo Siyah Yayınları, İstanbul 2004, s. 19-20

"Sevmek devam eden güzel huyum"[297]

Sevgilisine beslediği aşkın verdiği mutluluk sayesinde nerede olduğunu dahi unutan Cahit Sıtkı, "Biz Neredeyiz Sevgilim" şiirinde aşk bahçelerinde gezer:

"(...)
Gecesi benden, mehtabı senden
Bir bahçesi var ki aşkımızın."[298]

Şair aşk temasını işlediği şiirlerinde özellikle Beşiktaşlı sevgiliye göndermelerde bulunur. Onu ilk aşkı olarak gören Tarancı'nın şiirinde Cavidan Hanım'la tanışana kadar aşkın hedef noktası Beşiktaşlı sevgilidir. "İlk Aşk", "Abbas", "Sevdalı", "Hayal Ettiğim Şey" ilk aşkına gönderme yaptığı şiirlerindendir.

"Sevdalı" şiirinde yaşamın verdiği sıkıntılara karşı onu teselli edeceğine inandığı ilk aşkının –Beşiktaşlı sevgilinin- vefasızlığını dile getirir:

"Gönül sende göz yolda kaldı;
Ne postacı semtine uğrar;
Ne turnalar selam getirir;
Vefasız çıktın Beşiktaşlım"[299]

"Aşk" şiirinde ise aşk ve yeniden doğuş anlamında kullanılan bahar metaforları beraber kullanılır. Aşkı baharla özdeşleştiren Tarancı, kişinin âşık olmasıyla tabiatın baharla canlanmasını bir görür:

---

[297] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 142
[298] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 176
[299] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 208

"Açınca baharın dişi gülleri,
Bir başka rüzgar eser bahçelerde.
(...)
De ki: Aşktır şâdeden gönüller."[300]

Aşk temasını iyimser bir havayla işlediği "Düşten Güzel" şiirini eşi Cavidan Hanım'la tanıştıktan sonra kaleme alan Tarancı, geçmiş dönemlerde yaşadığı karşılıksız aşkların olumsuz etkilerini artık unutmuştur. Şair aradığı sevgiliyi yerde bulmuştur ve bu onun kaderini değiştirmiştir:

"Aşkından talihimin düzeldiği
Sen gökte ararken yerde bulduğum
Bir sende gördüm ince ruh, ince bel
Sende muradıma erdim kırk yaşımda"[301]

Cahit Sıtkı için aşk, Cavidan Hanım'la tanıştıktan sonra zulmü olsa da hayata karşı çatlamayacak bir sabır taşı gibidir:

"Zulmü pek çok insafı az
Hayata karşı aşkımız
Ne etseler ki çatlamaz
Bir sabır taşı aşkımız"[302]

Tarancı kaderinin karşısına çıkan tüm engelleri aşk ile aşmış, yine aşkla gemileri yürütmüş, dağları düz etmiş ve sonunda gençliğinden beri erişmek istediği mutluluğu "o civan kekliği" avlayarak bulmuştur:

---

[300] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 193
[301] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 231
[302] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 248

"(...)
Dayandım aşk ile yürüttüm gemiyi
Aşk ile koskoca dağları düz ettim
Avladım sonunda o civan kekliği"[303]

Aşkın önünde duracak hiçbir engel yoktur. Tarancı'ya göre talihi ne kadar karanlık olursa olsun muhakkak aşkın aydınlığı o karanlığı boğacaktır. "Nar" şiirinde adımlamaya başladığı aşk yolundan dönmeyeceğini belirtir. Çünkü aşkın gücü bütün masalları gerçeğe çevirecek derecededir:

"Benim ayrılmayan tuttuğu yoldan
Aşk ile gerçek eden her masalı"[304]

"Değişik" adlı şiirinde ise Cahit Sıtkı aşkın her gün farklı bir güzellikte olması, her bakışta yenilenmesi ve sonsuza kadar sürmesi dileğini aktarır:

"Sen her gün başka bir güzel olsan
Ben her gün başka bir aşık
Her göz göze gelişimizde
Yıldırımla vurulmuş gibi olsak
Yepyeni bir aşk olsa aramızda"[305]

Son yazdığı şiirlerden olan "Başını Koruyan Melek" "Aşk ile yaptım bu işi" mısraıyla başlar. Cavidan Hanım'a karşı beslediği hislerini dile getirdiği şiirde aşkla evlendiği kadını, koruyucu meleği olarak görür. Aşk sayesinde sağlığı, neşesi ve huzuru haline gelen eşini "değme güzele" değişmeyeceğini vurgular:

[303] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 257
[304] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 141
[305] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 260

"Her sabah sağlığım neşem
Her akşam huzurum odur
Değme güzele değişmem
Böyle hanım az bulunur"[306]

2. 1. 4. Yalnızlık

Ailesinden ayrılarak İstanbul'a eğitim için gelen Cahit Sıtkı Tarancı'da yalnızlık hissi ilk olarak evinden uzak olmanın doğurduğu bir durumdur. Daha sonra âşık olduğu kadınların karşılık vermemesi onda yalnızlık temasını kadınsızlık olarak maddî bir boyuta indirir. En sonunda da şiirlerinde ruhsal bir durum olarak işlenen yalnızlık ölüm ve ölüm sonrasıyla birleşir.

Zahir Güvemli *"Cahit'in ızdırabı yalnızlıktı. İçtiyse ondan içti, yazdıysa onun şevkiyle yazdı. Şairdi çünkü. Herkesten şiddetli hissediyordu hayatı ve ölümü. Kimseye anlatamıyordu kendini."*[307] demesi Tarancı'daki yalnızlık durumunu gözler önüne serer. Yalnızlığın verdiği ruh haliyle içkiye sığınan Cahit Sıtkı, aynı ruh haliyle de şiir yazıyordu. Yoğun yalnızlık hissi onun şiiri için vazgeçilmezdi. Çünkü içinde bulunduğu hayat şairi bu temayı ele almaya itmişti.

"Gölde bir yolcu gibi yalnızlığı içinde
Kavrulup gidiyorum."[308]

"Gidiyorum" şiirindeki bu mısralardan da anlaşılacağı gibi eski çevresi ve ailesinden ayrı kalmak şairi etkilemektedir.

"Yalnızlık" şiirinde artık daha manevî bir his olarak gördüğü yalnızlığı bir onu kuşatan kartala benzetir:

---

[306] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 262
[307] Zahir Güvemli, "Cahit'in Istırabı Yalnızlıktı", *Varlık Dergisi*, Sayı 443, İstanbul 1956, s. 10
[308] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 43

"Geniş siyah gölgesi hayatımı kaplayan
Tepemde kanat germiş bir kartaldır yalnızlık."[309]

Çevresinin ona yabancı olması, aile şefkatinden uzaklığı ve sevgisini paylaşacağı bir kadının olmaması şair üzerinde derin bir yalnızlık hissi doğurur. Bu halde onu ancak bir ayna parçasının anlayabileceğini düşünmesi iç dünyasına çekildiğinin ifadesidir:

"(...)
Bir ayna parçasından başka beni kim anlar."[310]

"Odamda Sükut" şiirinde Tarancı aile hasretini kaldığı bekâr odasının dört duvarını kardeşlerine, tavanını ise üzerine şefkatle düşen annesine benzetir. Çünkü şair onu yalnızlık duygusuna itecek kuvvetli bir aile hasreti içerisindedir:

"Tavan bir anne gibi eğilmiş üzerime,
Duvarlar etrafımda kardeşlerim gibidir;"[311]

Geceleri şairin büyük dertlerinden biri olan uykusuzluk ona yalnızlığını unutturmaz. Bu yalnızlık duygusu yatakta tek yatan şair için "Aynalar", "Dar Kalıp", "Bir Lahzam" şiirlerinde olduğu gibi kadınsızlık olarak belirir:

"(...)
Bana yalnızlığımı sezdiren uykusuzluk
Koynumda boşluğunu duyduğum bir kadındır."[312]

[309] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 53
[310] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 53
[311] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 70
[312] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 71

Tarancı'da yaşama bağlılığı simgeleyen güneş, "Bir İtiraf" şiirinde onu yalnızlığın yarattığı karanlıktan aydınlığa çıkaracak sevgiliyle bütünleşir. Ama şair güneşin bir kez bile olsa gönlünce doğmadığından yakınır:

"Doğmadı gözlerime layık bir güneş bile;"[313]

Genellikle "karanlık", "gece" ve "kuyu" metaforlarıyla anlatılmaya çalışılan yalnızlık Tarancı'da hapsedilmiş, uzaklaştırılmış bir yaşam olarak karşımıza çıkar. "Kuyu" şiirinde hayatın çıkmazlarına sıkışan şairin kendini bir kuyuda hissedişini anlarız. Cahit Sıtkı için kuyuda olmak hayatı yaşamaya engeldir:

"Bitsin, bitsin bu yalnızlık;
-Kuyuda açılmaz yelken,
Kuyunun ağzı açıkken-
Çık, tekrar aydınlığa çık!"[314]

"Robenson" şiirinde her şeyden uzaklaşma isteğiyle birleşen yalnızlık Tarancı'nın karşılıksız aşkları ve çevreye yabancılık hissetmesiyle ortaya çıkar. Bu yaşadığı sıkıntılı durumu kendisi şöyle ifade etmiştir: "*Benim Robenson şiirim, keza bir bunalımın mahsulüdür."*[315]

Doğa unsurlarını kullanarak yalnızlığını anlattığı "Peyzaj III" şiirinde Cahit Sıtkı, ondan yalnızlığını alacak ve leylekler gibi çift olacağı bir sevgilinin hasreti içindedir:

---

[313] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 60
[314] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 87
[315] Kamuran Eronat, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Yalnızlık Duygusu", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013, s. 475; Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2007, s.185

"Leylekler bana yalnızlığımı hatırlatır;
Ay ışığından uyanmaz bahar geceleri
Çift olmak, sevişmek lazım böyle gecelerde!"[316]

Evlenemeyen ve yuva kuramayan biri olarak "Garip Kişi" şiirinde Cahit Sıtkı'nın geçen ömür sermayesini görürüz. "Can Yoldaşı" şiirinde de aynı hassasiyet şairi sarmıştır. Tarancı'ya göre "can yoldaşı"nın olmaması cenneti dahi yaşanmaz hale getirir. Yalnızlık hissi ona en güzel doğa manzarasında bile tat vermez:

"Neyleyim böylesine ıssız yerde?
Can yoldaşı olmadı mı neylersin
En güzel tabiat manzarasını?
Cennet bile olsa orada yaşanmaz."[317]

"Otuz Beş Yaş" şiirinde çevresiyle yolları ayrılan ve gittikçe yalnızlaşan bir insan görürüz:

"Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir
Gittikçe artıyor yalnızlığımız."[318]

"Yalnızlığımız" şiirinde saltanat ve zenginlik içinde olanları, aşkıyla ün salmış Mecnun'un ve hatta ölülerin dahi yalnızlıktan kurtulamadığı işlenir. Esas yalnızlığın ölümden sonra olduğunu düşünen Cahit Sıtkı, "Yalnızlığa Dair" şiirinde diğer şiirlerden farklı olarak yalnızlık duygusundan dolayı üzülmez:

---

[316] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 210
[317] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 220
[318] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 227

"Can yoldaşın olmazsa olmasın,
Yalnızım diye hayıflanmayasın.
(...)
Yalnızlık nedir göreceksin öldüğün zaman."[319]

Şair annesine hasretini, dostlarının ondan yüz çevirmesini ve sevdiği kadınların ona yâr olmayışını kısacası onu yalnızlığa iten bütün etmenleri "Yalnızlık Macerası" şiirinde vermiştir. Tarancı sırtını kendi sıvazlayacak kadar yalnızdır:

"O gün bugün sırtımı kendim sıvazlıyorum"[320]

2. 1. 5. Doğa

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde sıkça geçen gök, gökyüzü, güneş, kuş, ağaç, bulut, bahçe gibi kelimeler onun doğa temasını kullandığının göstergeleridir. Şair yalın doğa tasvirinden ziyade bu unsurları; hayat ve dünya nimetlerini, insanın ölümlü oluşunu ve aşkını anlatmada bir imkân olarak kullanır. Doğanın kendi iç âlemine yansımalarını şiirlerinde yer veren Cahit Sıtkı, bu şekliyle okuyucuya yaşama arzusunu ve dünya güzelliklerini sezdirir. Tarancı, onun için değişmez bir endişe olan ölümden doğayla bütünleşerek kurtulmaya çalışır:

"Tarancı, dış dünyadan aldığını kendi benliğinde eriterek şiirleştirmiştir. Bu nedenle içinde yaşadığı toplumsal ve doğal çevre, onun şiirlerinde bazı etkiler yapmıştır."[321]

---

[319] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 224
[320] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 239
[321] Keziban Tekşan, "Cahit Sıtkı Tarancı'da Mevsimler", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013, s. 485; Muzaffer Uyguner, Cahit Sıtkı Tarancı (Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler), Bilgi Yayınevi, Ankara 2003, s. 73

Yaşama arzusunu da belirtmek istediği için vurgulanan "bahar" "Kulak Ver Ki" şiirinde sonbaharla ölen canlılığın yeniden "tomurcukları" açarak dirilmesini simgeler:

" (...)
Dallardaki tomurcukları ürperten
Bir türkü söylemede kendiliğinden"[322]

Tarancı şiirinde yeniden doğma veya dirilme baharın yarattığı atmosfer içerisinde doğa unsurlarının özelinde verilir. Bu yolla ölümü aşarak sonsuzluk arzusunu dile getiren şair tabiattan çok şey öğreneceğini düşünür:

"Ağacı da ihmal etmemeli,
Bir kere öldün mü dirilmenin
Sırrını öğrenirsin belki de"[323]

"Kar ve Ben" şiirinde bir kış havasının veya kar yağışının Tarancı'nın iç âleminde doğurduğu durumlar anlatılır. "Yağmur" şiirinde ise doğa unsuru olarak yağan yağmurun şairin kendi ruh sesini dinlemesini sağladığı ve gözyaşlarına ayak uydurduğu vurgulanır.

"Bahar Geliyor" şiirinde ilk cemrenin düşüşü dünyanın yeniden canlılığa kavuşarak bir ahenk içerisine girdiği aktarılır. Bu ahenge katılan insan kendisini doğayla birleştirir.

"Sabret komşu kızı yakındır o gün;
Bakarsın ansızın belirmiş göğsün.

[322] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 149
[323] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 116

Cıvıl cıvıl söylediğin türkünün
Oynak nağmesinde bahar geliyor”[324]

“İlk Cemre” şiirinde de ilkbaharın yarattığı uyanış, kar ve buzların eriyişi, canlılık ve dinamizm yansıtılır:

“Kar eriyivermiş, buz kırılmış;
Kuşlar gibi azat olmuş sular,
Toprağa düşer düşmez ilk cemre.”[325]

Cahit Sıtkı Tarancı sevdiği kadınlara aşkını belirtmek için de doğa unsurlarını bir yol olarak kullanır. “Desem Ki” şiirinde aşkının gerçekliğini ve âşık olduğu kadının güzelliğini “çiçek”, “toprak” gibi değerleri kullanarak belirtir:

“Senden kopardım çiçeklerin en solmazını
Toprakların en bereketlisini sen de sürdüm,
Sende tattım yemişlerin cümlesini.”[326]

“Kar ve Hatıralar” şiirinde karın yağışı şairin anılarını hatırlamasına ve bir rüya âlemine girmesine vesile olur. Şair doğanın içine verdiği mutlulukla geçmiş sevinçlerini rüya içerisinde görür:

“Bir rüya görür gibi gözümde sevinçler var.
Beyaz bir sükut işte: Kar yağıyor kar, kar, kar;
Sanırım ki uçuyor gözümde hatıralar.”[327]

[324] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 196
[325] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 183
[326] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 170
[327] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 77

Cahit Sıtkı kader deviniminin "sular, ağaçlar, kuşlar" gibi doğa unsurları kadar onu da etkilediğini ve bu durumda riyasız bir yüz aradığını söyler:

"Gam yemezdim sular, ağaçlar, kuşlar,
Sizinle beraber ve sizin kadar
Beni de öğüten değirmen rüzgâr
(...)
Yeter ki bir riyasız yüz olsaydı!
Gam yemezdim sular, ağaçlar, kuşlar..."[328]

"Memleket İsterim" şiirinde Tarancı'nın özlem duyduğu yer olarak tasvir edilen "memleket" kavramı doğa unsurlarıyla güzelleştirilir:

"Memleket isterim
Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun;
Kuşların çiçeklerin diyarı olsun."[329]

"Hayal Ettiğim Şey" şiirinde şair hayalini kurduğu aşk duygusuyla tabiat birleşir. "Robenson" şiirinde ise şair uzak bir adanın doğası içerisinde kuşlar, çiçekler ve balıklardan olduğunu ve onlarla yaşama isteğini dile getirir:

"İsterdim tercümanım olasın,
Tanıtasın beni balıklara,
Vahşi kuşlara ve çiçeklere;
Bizdendir diyesin benim için."[330]

[328] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 90
[329] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 157
[330] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 178

Cahit Sıtkı'nın sevinç ve yaşama aşkının tercümanı olan doğa "Elveda" şiirinde onun ölümün doğurduğu endişe ve korkularını dile getirmede başvurduğu bir metafordur:

"(...)
Her dalgası bir ölüm tehdidi olan deniz.
Lâkin öyle sis ki her taraf seçmek ne mümkün
Yakın mı yahut uzak mı öleceğimiz gün."[331]

Tarancı "Peyzaj I-II-III-IV" şiirlerinde tasvirci bir bakışla doğayı gözlemler. Mavi gökyüzü, yeşil yeryüzü, gece vakti durgun deniz, baharda mehtaplı gecelerde görülen leylekler şairin bakış açısıyla bu şiirlerde yansıtılır.

"Bahar Yeli", "Bahar Sarhoşluğu" ve "Bahar Hikâyesi" şiirlerinde Cahit Sıtkı, sevgilisine duyduğu aşkı, yaşama sevincini ve dünyanın sunduğu güzellikleri tabiatın imkânları içerisinde aktarır.

2. 1. 6. Kadın

İlk şiirlerinden itibaren ulaşılmaz bir amaç olarak gördüğü kadın, Cahit Sıtkı Tarancı için hayatındaki olumsuzlukların nedenidir. Başarısız aşk hamlelerinin tesellisi olarak annesine sığınan Tarancı, hislerinin karşılıksız kalmasını çirkinliğine bağlar. Ona göre çirkinliği kadınlarla arasına mesafe açar. Bu nedenle kendinden yaşça küçük kızlara yönelir:

[331] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 114

"Ben çirkinim, yetişkin kızlardan beni beğenen olmaz. Onlar tecrübelidir. Ben ancak küçük yaştaki toy kızları elde edebilirim, ancak onlar bana yüz verirler."[332]

"Gidiyorum" şiirinde sevdiği birinin olmayışının yarattığı belirsizlikle şair kendini çölde yalnızlık içinde kavrulan birine benzetir. Bir kadının olmayışı onun için istikametsizlik ve sürünme sebebidir:

"Çölde bir yolcu gibi yalnızlığım içinde
Kavrulup gidiyorum.
(...)
Ne belli bir yerim var, ne de sevdiğim biri,
Sürünüp gidiyorum."[333]

Reddedilmenin üzüntüsüyle yazılan "Gel Çadır Kur" şiirinde bu durumun yarattığı sıkıntı hali göze çarpar. Tarancı'nın çok sevdiği hayat artık "cellat gibi" satır sallar. Çünkü hayatın olumsuzluklarına karşı teselli ihtiyacını gideren sevgili yoktur:

"Rüzgâr bir cellât gibi sallarken satırını,
Yapraklar dökülüyor, günler bir bir düşüyor;
Kupkuru bir gövdeye ümitler üşüşüyor.
Hayat bir cellât gibi sallıyor satırını!"[334]

Yaşamaktan kaynaklanana dertlerin Tarancı'yı hayatındaki başka bir kadın olan annesini sorgulamaya götürdüğü şiiri "Anne Ne Yaptın?", başlı başına bir kaçış ve geriye dönüş fikrine dayanır. Dünya kaosu yerine anne karnındaki durgunluğu tercih eden Cahit Sıtkı, anne imgesini ve doğal olarak da kadını

---

[332] Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 30
[333] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 58
[334] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 47

sığınılacak bir yer olarak görür. Gerçek hayata karşı edilgin bir tepki olan bu kaçış Freud'un regression olarak adlandırdığı ana rahmine ger dönüş olarak yorumlanabilir.[335] Kadınlarla iletişimsizliğin ve yaşamın onu çevreleyen bütün olumsuzluklarının doğurduğu bu bunalım hali Tarancı için kaçışı bir çare olarak gösterir:

"Karnında yaşıyordum, kâfiydi saadetim!
Anne, istemiyordum ne tacı, ne sarayı!
Anne, karnında fazla yaramazlık mı ettim?
Anne, sana kim dedi yavrunu doğurmayı?"[336]

"Mazim" şiirinde anne, kardeş ve sevgili olarak sıraladığı kadını sevgi kaynağı olarak gören Tarancı, "Hey Gidi Güneşli Uykular" şiirinde ise ilk mutluluk günleri olan anne huzuruna geri dönme isteğini vurgular. Kadının sığınma nesnesi olarak tarif edilen şiirde anne *"Sularında boğulmadığımız deniz!"*[337] olarak tarif edilir. Sevgi gösterilebilecek biri olarak anne Tarancı için en erişilebilir kadındır. Hayatı boyunca başarısız aşk maceraları ve çirkinlik düşüncesinin verdiği özgüven yoksunluğu Cahit Sıtkı için kadınları ulaşılamaz varlıklar haline getirmiştir. Bu kadınlar arasında sevgisi en kesin olanı annedir. Bu nedenle şair için anne sığınılacak en güvenilir kişi ve onu reddetmeyeceği kesin yegâne kadındır. Anne sevgisinin kesinliği konusunda E. Fromm şunları söyler:

"Anne tarafından sevilme işlemi edilgendir. Sevilmek için yapabileceğim hiçbir şey yoktur –anne sevgisi koşulsuzdur. (...) Annemin sevgisi mutluluktur, barıştır, ona sahip olmak için, onu hak etmek için bir uğraş gerektirmez."[338]

---

[335] Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı,* Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 132; S. Freud, *Psikanaliz Üzerine*, (Çev. A. Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 1983, s. 84.
[336] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 48
[337] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 111
[338] Erich Fromm, *Sevme Sanatı,* Say Yayınları, İstanbul 1985, s. 46

Temizliğin ve saflığın simgesi olan beyaz renkle bir arada kullanılan kadın figürü "Kar ve Ben" şiirinde ruhun leke ve yaralardan arınma vesilesi ve saadet kaynağı olmuştur:

"Ruhuma bağışladı bu kadın servetini,
Ne bir yara var artık, ne bir leke ruhumda;
O şimdi rüyasının denizinde bir ada

Bir sevgili sahibi olma saadetini
Kim bilir beni kadar… ben et kemik yığını
Duydum beyaz bir nehrin içimde aktığını."[339]

Cahit Sıtkı Tarancı için kadın her ne olursa olsun "şeytan, canavar, baykuş" olsa dahi elde etme istediği duyduğu bir varlıktır:

"Ne olursa olsun, kadın; şeytan, canavar, baykuş,
Yok kurtuluş elimden, elimden yok kurtuluş!"[340]

"Günlerim" şiirinde "varlığımın sırrına sahiptiler" diyerek yücelttiği kadınların ona karşı ilgisiz kalması ve bu durumda yaşanan hayal kırıklıkları şairi yakınmaya sürükler. Cahit Sıtkı için aşksız ve kadınsız geçen günler koklamadan atılan güllere benzer:

"Sorma bu çehre neden günden güne süzülür.
Bir sevgilim yoktur ki duyduğumu duyacak.
Günlerim koklamadan attığım birer güldür,
Hayatım beni bile güldüren bir oyuncak."[341]

[339] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 49
[340] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 51
[341] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 56

Kadının bir arzu nesnesi olarak tasvir edildiği "Kadın Göğsü" şiiri Cahit Sıtkı'daki karşılıksız aşkla bütünleşen kadın imgesinin yerini cinsel isteği barındıran kadın imgesine dönüştüğünü gösterir. "Hizmetçi Kız" şiirinde de kadın cinsel ihtiyacın karşılayan bir maddedir:

"Kapı açıldı geliyor
Elinde kahve fincanı
Saçları saç, gözleri göz
Göğüs, kalça hepsi tamam
Bacaklar hele bacaklar"[342]

Fakat Cahit Sıtkı için kadın cinsel obje olmaktan çok, esas olarak şefkat ve sevgi gibi değerleri birleştiren mutluluk kaynağıdır. "Aşk Masalı" adlı şiirinde kadın imgesi karşılıksız bir aşkla bütünleşir ve mutlu günlerin dile getirildiği bir masalın kahramanı olur:

"Bir define var gitsem bulur muyum
Öpüştüğümüz ağaçlar altında
Sevmek devam eden en güzel huyum
İnsan bir kere sever hayatında"[343]

"Serenad" şiirinde "yeşil balkonundan" şaire gülümseyen kadın sevgili olarak görünür. Tarancı için güzel olası bir kadının "hikâyesine" dahil olması için yeterlidir. Şair sevgisinin ziyan olmaması için âşık olduğu kadına seslenir:

"(...)
Sen gel beni dinle, günlerimiz heba olmasın.

[342] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 137
[343] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 142

Yorgun başımı göğsünde, emniyette bileyim;
Artık taslarımız ayrı çeşmelerden dolmasın.”[344]

Tarancı için *“Hava kadar lâzım/Ekmek kadar mübarek”*[345] olan kadının anlatıldığı “Desem Ki…” şairin hayali sevgiliye yazdığı şiiridir. En ferahlatıcı rüzgârla, en mavi denizle, en kuytu ormanla ve en solmaz çiçekle bütünleşen sevgili tasviri kadının panteist bir düşünceyle kavrandığı bir motife dönüşür.

Cahit Sıtkı’nın eşi Cavidan Hanım’ı tanıması onun şiirlerindeki kadının karşılığını değiştirmiştir. Artık karşılıksız aşkla bütünleşen kadın yerini gökte ararken yerde bulduğu, yanı başında gülen sevgiliye bırakır. Şairin aşkıyla talihini düzelten kadın onu muradına erdirir. Şiirlerde kadınla birlikte karşımıza çıkan olumsuz hava, sığınma ve kaçma isteği; mutluluğa, coşkuya ve gerçek aşka dönüşür:

“(...)
Bir gerçek içindeyim düşten güzel
Sevdiğim gülüyor yanıbaşımda

Aşkından talihimin düzeldiği
Sen gökte ararken yerde bulduğum
Bir sende gördüm ince ruh ince bel
Sende murada erdim kırk yaşımda”[346]

“Başımı Koruyan Melek” şiirinde kadın kavuşulmuş ve “karımdır” denilen bir huzur kaynağıdır.

---

[344] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 155
[345] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 170
[346] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 231

2. 1. 7. Bohem Hayat ve İçki

Cahit Sıtkı Tarancı'nın hayatı boyunca karşısına çıkan sınırlamalara karşı takındığı kaygısız duruş onu özellikle 1940'lı yıllarla beraber bohem bir anlayışa itmiştir. Bunda çağdaşları gibi Tarancı'nın da hayatın her nimetine karşı sınırsız istek duyma, yaşama arzusu karşısında her mihnete katlanma ve bütün dertleri boş verme tavrının da etkisi vardır. Benimsediği bohem yaşamın getirisi olan içkiye düşkünlüğü kaderin ona yaşattığı olumsuzluklara karşı teselli arayışından kaynaklanmaktadır.

Mehmet Narlı, Cahit Sıtkı'nın içkiye yönelişini ve bohem hayatın önde gelen mekânlarından olan meyhaneden çıkmayışını dört sebebe bağlar:

"1. Aileden kopuş 2. İçe kapanık kişilik 3. Bohem hayatları olan ve şiirlerinde daima derin bir hüznü ve karamsarlığı barındıran Fransız romantik ve sembolist şiiri 4. Kendisinin de içine girdiği Cumhuriyet dönemi yazar ve şairlerinin meyhane ve içki düşkünlüğü."[347]

Çok erken yaşta ailesinden ayrılarak İstanbul'a eğitim amacıyla gelmesi Tarancı'da yabancı bir çevreye dâhil olmasından dolayı karamsar ve içe kapanık bir ruh halinin oluşmasına sebep olur. Gittikçe artan anne özlemi gençlik yılları boyunca devam eder. Yalnızlığında verdiği etkiyle sürekli bir kaçış halinde sığınacak yer arayan Tarancı, teselliyi çoğu kez içkide ve yalnızlığını az da olsa törpüleyen, dostlarıyla bir araya geldiği meyhanelerde bulur.

"Mademki Vakit Akşam" şiirinde yalnızlığın verdiği yoğun hisle teselli arayan Tarancı, içkiye başvurur. Yalnız olduğundan onun için tek dost ve hatta neşe kaynağı içkidir:

---

[347] Mehmet Narlı, "Cahit Sıtkı Şiirinde Meyhane/İçki", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013, s. 312

"Mademki vakit akşam,
Madem ne evim barkım,
Ne de tek bir âşinam,
Açılsın gizli sofram,
Gelsin kadehte rakım,
Dostum, neşem ve şarkım!
Mademki vakit akşam!"[348]

İçki içerken kurulan sofrayı, o sofradaki nesneleri ve bu nesnelerin onun üzerinde yarattığı olumlu tesiri anlattığı "Çilingir Sofrası" şiirinde Tarancı içkiden uzaklaşamayacağından bahseder:

"(...)
Bakışlarını ayırmaya gelmez,
Kadehim kadehim dediğim şey,
Dudağını değdirmedikçe kadeh değildir.
(...)"[349]

Şair "Desem Ki" şiirinde sevgilisine karşı duyduğu aşkı onu evinin şenliği ve bahçesinin baharına benzetmesinin yanında, çok kıymetli olan sofrasındaki en eski şaraba da benzetir:

"(...)
Evimde şenliksin, bahçemde bahar;
Ve soframda en eski şarap."[350]

Cahit Sıtkı Tarancı "Delilere Selam" şiirinde hayat düzeninin ona dayattığı tüm kabullere karşı tıpkı deliler gibi boş vermiş bohem bir üsluba girme

[348] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 150
[349] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 172
[350] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 170

isteğini anlatır. Çünkü akıl bu dünyada insanı sınırlayan veya hapseden bir kavramdır. Akıl sınırlarını aşmak onun temayüllerini yıkmak için deli olmalı ve sorun haline gelen her yargıyı reddetmelidir. Tarancı da delilerin bohem hayatın gereği olan bu boş vermişliğine heves etmesi bundandır. Şairin içkiye sığınması da alkolün yarattığı etkiyle kısa sürede olsa akıl sınırları dışına çıkarak delilerdeki pervasızlığa erişme isteğindendir:

"Şen deliler, tınmaz deliler!
Size imrendiğim oluyor;
Olan biteni düşündükçe
(...)
Çok daha ferah olmalıdır,
Cinnet dedikleri o cennet,
Şu akıl zindanlarımızdan!"[351]

Boş vermişliğin en keskin işlendiği "Fikr-i Sabit" şiirinde içki içmekten ve âşık olmaktan başka uğraşı olmayan bir aylak anlatılmaktadır:

"(...)
Umurumda değil
Sabahlara dek kadeh elde
Aklım fikrim o güzelde."[352]

Cahit Sıtkı rüyasında ölülerle konuşmasını anlattığı "Davet" şiirine ölülerin ona dünya işlerini boş vermesi gerektiğini söylemesiyle başlar. Çünkü şaire göre "dünya işlerine" karşı bunca hengâme ve telaş boşunadır. Bohem anlayışın bir dayanağı olan bu boş vermişlik şairin ötelere ermesine vesile olacaktır:

[351] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 123
[352] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 138

"Boş ver diyordu uykumda ölüler,
Boş ver kardeşim dünya işlerine.
Değer mi sevincine, kederine;
Hatırladıkça güldüğümüz şeyler.
(...)
Gel diyordu uykumda ölüler gel;
Ne hayal ettinse kavuşmak mümkün
Suyun, ateşin ötesinde üstün
Bir şey var ki, hayattan daha güzel!"[353]

Şair "Kıtadan Mektup" şiirinde alışkanlık haline getirdiği hayattaki en önemli üç tutkusunu sıralamaktadır. Hatıralarını anarak sarhoş olduğu sevgilisi ve adet haline getirdiği şiir yazmasının yanında içkide vardır:

"Şiir yazmaktayım bermutad,
Rakı içmekteyim her akşam,
Senden hâtıralarla sarhoş."[354]

Abbas'a kurdurduğu çilingir sofrasını anlatarak başladığı "Abbas" şiirinde içki bir teselli kaynağıdır. Çünkü Beşiktaşlı sevgilisi Tarancı'nın yanında değildir. Aşkından uzak olmanın doğurduğu "kalp ağrısı"nı içki dindirecektir:

"(...)
Kur bakalım çilingir soframızı;
Dinsin artık bu kalp ağrısı.
(...)[355]

[353] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 218
[354] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 124
[355] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 192

"Nedim'e Dair" şiirinde eski Sâdabât eğlenceleri aktarılırken o günlerin geride kalmasının üzüntüsünün içinde bahsedilen içki yine dert tesellisidir:

"Sorma ne kalmış o hayattan?
Ne def-i gam eyleyen şarap,
Ne mest-i nâz… Sâdabât harap."[356]

"Muhabbet Faslı" şiirinde içki içilen mekan olarak meyhane *"Dertlerin bölüşüldüğü yer burası;"*[357] denilerek aktarılır. Her akşam adet haline getirdiği içki içmeyi ve bunun sebebini anlattığı "Akşamcı" şiirinde ise "kadeh" şair için bir "emektar" haline gelmiştir. Tarancı'nın içki içme sebebi olarak saydığı "hoşnutsuzluk" hayat şartlarının üzerinde kurduğu baskı sonucu olan olumsuz ve karamsar düşüncelerdir:

"(...)
Sana başvurduğum akşamları,
Bunca yıllık emektar kadehim,
Sadece hoşnut olmadığımdan."[358]

Yaşadığı bohem hayattan ve içkili eğlence gecelerinden memnun olmayan Cahit Sıtkı "Garip Kişi" şiirinde mutlu olamayışını ve aile saadeti gibi değerleri elde edemeyişini bu duruma bağlar. Bohem yaşamın ve içkinin verdiği sonuçsuzluğun yarattığı hisle yazılan "Gün Olur Ki" şiirinde de tutkun olduğu içki, şiir ve kadının bazı durumlarda insanı avutmayacağından bahsedilir:

"(...)
Gün olur ki ne kız ne rakı ne şiir,

[356] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 206
[357] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 135
[358] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 129

Hiçbir şey insanı sarsmaz, kandıramaz;
(...)[359]

Aradığını bulamamanın vurgulandığı "Cem" şiirinde şair içkiye neşe bulmak için koşar:

"Besbelli bu kadeh senden yadigâr ey Cem;
Elimizde garip garip parıldar ey Cem,
Vermiyor amma sana verdiği neşeyi;
Nerde senin dem sürdüğün zamanlar ey Cem?"[360]

2. 1. 8. Geçmişe Özlem

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde geçmişe özlem; unutamadığı aile saadeti ve çocukluğunda olan değerlerin anılması şeklinde ortaya çıkar. Ailesiyle yaşadığı geçmiş günlere hasret duymasının nedeni erken yaşta eğitimi için evden ayrılıp İstanbul'a gelmesidir. Hayatında karşısına çıkan sıkıntılara bir sığınak görevi gören şairin çocukluk ya da ilk gençlik yılları; mutsuz olduğu ve dertlerinden kaçmak istediği anlarda ortaya çıkar. Çünkü şair yaşadığı tüm güzelliklerin nihayetinde öleceği gerçeğini unutmaz ve bu endişeden kurtulmak için geçen mutlu günleri hatırlayarak teskin olur:

"—Eski saadetinle, geçmiş günlerinde kal!
Gözlerini yumarak o dünyayı seyre dal!
O değil mi hayatta tutunduğun en son dal!
Eski saadetinle geçmiş günlerinde kal!"[361]

[359] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 213
[360] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 220
[361] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 45

Geçmişi uyum içerisinde çalan bir orkestraya benzeten şair, bu ahenkli bütünde yaşamaktaydı. Fakat daha sonra bu ahenk bozuldu ve önceden yaşadığı güzellikler birer hatıraya döndü:

"Mazim çılgınca çalan, çalan bir orkestra!
Her günüm bir ahenkte, her biri bir hatıra!"[362]

"Hatıralar" şiirinde görünmez kanatlarıyla cama vuran anılar olmaz bir saatte hatırlanır:

"Bu tatsız akşam saatinde,
Görünmez kanatlarınızla
Cama vurmayın hatıralar."[363]

Şair kendini yalnız hissettiği ve ölüm endişesinin onu sardığı zamanlarda aklına gelen hatıraları sonbaharın getirdiği hüzünle anımsar:

"Bilmem ki hatıralar,
Ne istersiniz benden,
Gelir gelmez sonbahar?"[364]

"Çocuk Bahçesinde Gezerken" şiirinde Tarancı bir çocuk bahçesinin onu çocukluk günlerine götürdüğünü aktarır. Oyunlar oynadığı o günlere dönme arzusunu şu şekilde dile getirir:

"Ah yeniden başlamak hayat;
Çocukluğa, aşka ve sanata!"[365]

---

[362] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 45
[363] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 90
[364] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 164

"Sıla" şiirinde doğduğu toprağa hasretle, "Öyle Dalmışım Ki" şiirinde kapıldığı bir hayalle ve "Hey Gidi Güneşli Uykular" şiirlerinde köke dönüşle vurgulanan geçmişe özlemin odak noktası şairin çocukluk evresidir. Tarancı bu dönemi asla unutmayacağını belirtir:

"Ömrüm oldukça hatırlayacağım
Uyuduğum yıldızlı geceleri"[366]

"Çocukluk" şiirinde vurgulanan dertsiz ve pervasız çocukluk dönemine şair hasrettir. *"Hiç bitmez horoz şekerim."*[367] dizesiyle heveslendiği o döneme dönme arzusunun bitmeyeceği vurgulanır. Çünkü şair tıpkı bir çocuk gibi olan bitenden haberi olmadığında hiçbir şeyin ondan sorulmayacağı kadar sorumsuz olmak ister.

"Aşk Masalı" şiirinde o an ki dertlerini unutan şair eski aşklarını anımsar. Tarancı Beşiktaşlı sevgilisini hatırlayarak bir masal âlemi yaratır:

"Beşiktaş'ta gün görmüş bir bahçede
Nisan akşamlarının en tatlısı
Sevdiceğim on dördünü sürmede
Ben de gönüllerin en kanatlısı"[368]

"Abbas" şiirinde de Cahit Sıtkı geçmişin özlemiyle Beşiktaşlı sevgilisinin gelmesini ve ilk gençliğini yeniden yaşamak ister. Çünkü gençlik günlerini Beşiktaşlı sevgilisiyle geçirmiştir:

---

[365] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 180
[366] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 111
[367] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 200
[368] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 142

"(...)
Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan."[369]

Cahit Sıtkı Tarancı'nın ilk aşk macerasını unutamayışı ve onu sürekli hatırlaması şiirlerine yansımıştır. "Otuz Beş Yaş" şiirinde *"Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız/Hatırası bile yabancı gelir."*[370] diyerek o günleri özlediğini belirtir.

2. 2.CAHİT SITKI TARANCI'NIN HİKÂYELERİNDEKİ TEMALAR

2. 2. 1. Ölüm

Cahit Sıtkı Tarancı'nın kaleme aldığı şiirlerde olduğu gibi hikâyelerinde de ölüm vazgeçilmez bir tema haline gelmiştir. Bunda şairin hayat tecrübesinin nihayetinde edindiği ruh halinin etkisi inkâr edilemez. Tarancı'nın yüksek yaşama sevinci onda ölümün güzellikleri yok eden bir anlam içermesine neden olur. Bazen kaçılan ve korkulan bir fikir olan ölüm yeri geldiğinde ise sığınma ve tüm tasadan kurtulma hamlesidir.

"Pencereden Korkan Adam" hikâyesinde çocukluğunda babasıyla yaşadığı talihsiz bir anıdan dolayı pencerelere yaklaşamayan ve onlardan korkan hikâye kişisinin esas korku sebebi ölümdür. *"Bana öyle geliyordu ki –hâlâ da öyle gelir- her pencere o ecel penceresidir,"*[371] diyerek bu korkusunu dile getiren hikâye kişisi nasıl öleceğini de doğru tahmin eder: *"... muhakkak surette bir*

[369] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 192
[370] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 227
[371] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 30

pencereden düşerek öleceğim." Demek insan bazen nasıl öleceğini kestirebiliyor…"[372]

Azrail'in hikâye kişilerinden biri olduğu "Azrailin Vicdan Azabı" adlı hikâye ölümü fantastik şekilde ele alır. Azrail'in konuşturulması ve onun ağzından ölümün mukadder olduğunun vurgulanması dikkat çekicidir. Hikâyede Azrail kendi ağzıyla ölüme sebep olan bütün durumların kaynağı olduğunu ve insanların canını alma işinden memnun olmadığını ifade eder:

" Fakat bu can almak işini ne kadar nefret ve istikrahla yaptığımı mümkün değil tahmin edemezsiniz. Bütün canilerin, katillerin, cellatların vicdan azabını ben çekiyorum. İnsanlar beni ellerine geçirseler linç ederler."[373]

Tarancı'nın eserlerinde sıkça yer verdiği ölüm korkusu-yaşama arzusu ikilemi "Mezarlığın İyiliği" hikâyesinde de karşımıza çıkar. Yaşamdan istediği zevki elde edemeyen hikâye kişisi bedbindir. Tıpkı Cahit Sıtkı gibi bunalımının sebebini çirkinliğe ve karşılık bulamadığı aşk maceralarına bağlar: *"Bu bedbinliğimin muhtelif sebepleri vardı: Bir kere çirkin bir adamdım…"*[374] Fakat bu olumsuz etki hikâye kişisinin mezarlıktaki ölülerin ağzından duyduğu sesle dağılır. Ölülerin tekrar yaşama arzusunu vurgulayan bu ses sayesinde hikâyedeki kişi ölüm tasavvuruna alışır: *"Artık ölüm fikrine alıştım, beni korkutmuyordu. Her şeyi tabii bulmaya başladım. Bedbinliğim bir buhar gibi uçup gitti."*[375] Çünkü hikâye kişisi yaşamın her zevkini tatma yolunu seçerek ölümü unutma çabası içerisine girse de bunu başaramadığından ölüme alışma yolunu tutmuştur:

"Mektepten kaçtım, hocalarla alay ettim, gece sabahlara kadar içtim, kumar oynadım, âşık oldum, beni avutacağını ve bana ölümü unutturacağını

---

[372] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 30
[373] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 102
[374] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 97
[375] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 98

zannettiğim ne varsa hepsinin kapısında tayinci oldum, hiçbiri alnımdaki ateşle başa çıkamadı, özlediğim serinlik hayal halinde kaldı, ümitlerim boşa çıktı, ne zahmetlerle göğe kaldırdığım başım tekrar avuçlarımın arasına düştü."[376]

Ölüm temasının fantastik şekilde ele alındığı hikâyelerin bir diğeri de "Neden Sonra"dır. Hikâye mezara yeni konulmuş bir ölünün diğer ölülerle arasında geçen konuşmalardan oluşur. Diğer ölülerin yaşama dair sorularına muhatap olan hikâye kişisi başından geçenleri rüya olarak görmektedir. Uyanmak için yaptığı hamlenin boşa çıkması bunun rüya olmadığını, gerçekten öldüğünü fark etmesine sebep olur:

"Kendi kendine, "Artık illallah bu rüyadan!" dedi ve her vakit yaptığı gibi uyanmak için sıçradı. Fakat başı bir tahtaya değdi. Ürperdi. Neden sonra öldüğünü anlamıştı. Artık kendisi de o garip ve saçma sualleri soranlar arasındaydı."[377]

Mezara girdikten sonra ölüye yöneltilen tüm sorular onlar ölmesine rağmen akmaya devam eden hayata ilişkindi. Ölüm gerçeğiyle yüzleşmek onlarda hayata karşı besledikleri arzuyu bitirmemişti. Yaşama karşı beslenen bu istemle ölümün acımasızlığı vurgulanırken yaşamın vazgeçilmezliği de dile getirilir. Çünkü sorular yaşamın güzelliklerini gözler önüne seren durumları içerirken, genelde ölülerin geride bıraktıklarına dairdir:

" 'Sabahları güneş doğuyor mu?'
'Gök gene öyle mavi mi?'
'Ya bulutların, o beyaz bulutların göçmen hayatı devam ediyor mu?'
'Kuşlar uçuyorlar mı?'
(...)
'Kadınlar gene öyle güzel ve işveli mi? Bana ondan haber verin…'

[376] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 98
[377] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 134-135

‘Yürümek, yemek, içmek, ahbaplarla konuşmak, kafa çekmek, kadın peşinde koşmak, geceleri kaldırımlara uzanıp yıldızlara doğru türkü söylemek var mı gene?’
(...)
‘Sevenler gönülden sevenler var mı?’’’[378]

İki ölünün aralarında geçen konuşmalardan oluşan “Hayat Hasreti” hikâyesi de fantastik bir hikâyedir. Hikâye yeni gömülen ölünün cenaze törenini tasvir ile başlar:

“ Çukur toprakla ve toprak yığını da çiçeklerle örtülüp cemaat sessiz gözyaşlarıyla ve adeta istemeyerek dağıldıktan sonra, bu acıklı ve unutulmaz manzarayı öldüğü günü hatırlayarak seyreden eski ölü, mahalleye yeni taşınan bir kiracıya karşı gösterilen alaka ve tecessüsle yeni komşusuna ‘Hoş geldin,’ dedi.”[379]

Ölüler ettikleri sohbette birbirlerine ölümden önceki hayatlarını anlatırlar: *“Ve böylece aralarında, daha ziyade eski, kıdemli ölünün idare ettiği ‘hayat’ mevzulu bir konuşma cereyan etti.”*[380] Ölülerden yeni olan Hilmi Çağlar son derece güzel ve müreffeh bir hayat geçirmiştir. Diğeri ise on yıllık bir ölüdür ve hayatı sefalet ve çileyle geçmiştir. Her iki ölüde hayatlarını anlatırken canlılığa olan özlemlerini de dile getirirler.

Apandisit ameliyatı sonucu ölen Şinasi’nin yaşadığı karşılıksız aşkın konu edildiği “Acaba Aşkından mı Öldü” hikâyesi, hikâye kişisinin yaşadığı “karşılıksız aşk”, “çirkinlik karmaşası” ve “kadınlar tarafından sevilmeyeceğine karşı duyulan inanç” gibi motiflerden dolayı Cahit Sıtkı Tarancı’nın yaşam

[378] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 133-134
[379] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 167
[380] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 167

öyküsünden izler taşır. Şinasi'nin gerçek ölüm sebebi arkadaşının ağzından şöyle aktarılır:

"... doktora ve anasına babasına sorarsanız Şinasi apandisitten öldü. Fakat bana sorarsanız tereddütsüz cevap veririm. 'Aşkından öldü.' Zira maneviyatın bünye üzerinde dehşetli tesiri vardır. Eğer Şinasi sevdiği kıza kavuşsaydı ameliyatı muvaffakiyetle neticelenirdi. Halbuki o ameliyat masasına yatarken, içinde ölüme teslimiyet vardı, inanın bana, ölmek isteyen ölür, yoksa istemeyen değil."[381]

Ölümün erkek için ayrılık kadın için ise acılardan kurtulma vesilesi olarak verildiği "Saadete Doğru" hikâyesinde çocukluk aşkı olan iki kişinin evlendikten sonraki macerası aktarılır. Kadın evlilikten sonra ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır. Hastalıktan dolayı çok acı çeken kadın ölümü bu acılardan kurtulma ve saadete erme vesilesi olarak görür. Erkek ise karısının ölümünü ondan ayrılması anlamına geldiğini bilir. Ölüm bu hikâyede kurtuluş olarak verilmiştir.

Karşılıksız aşk ve kıskançlık motifleriyle örülen "Bir Yaralama Hadise" hikâyesinde ölümle barışık bir hal söz konusudur. Osman'ı aldatan Necibe duyduğu vicdan azabıyla uyuyamaz. Bu ıstıraptan kurtulmak pahasına ölüm uykusuna razıdır. Necibe'nin ağzından uykuya benzetilen ölüm korkutan yanını kaybetmiştir:

"Uykusuzluğumun en korkunç bir saatinde etimle ruhum arasındaki bu mücadele o kadar şiddetlendi ki şöyle rahat, deliksiz bir uyku uyumak için ölümü düşündüm. Ölüm o kadar korkunç değildi." [382]

[381] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 189-190
[382] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 104

"Sıkıntılı Adam" hikâyesinde sıradanlıktan nefret eden ve hiçbir şeye bağlanamayan ve Tarancı'dan izler taşıyan Recai Bey bir portre üslubuyla anlatılır. Karşısına çıkan hiçbir şeyden tatmin olmayan ve hep farklı olana meyleden Recai Bey, bu kaygılarla yaşayan bir kişidir. Cahit Sıtkı'nın "sıkıntılı adam" olarak isimlendirdiği hikâye kişisinin en çok korktuğu "yeknesaklık" ise ölümdür. Recai Bey'in ölümünden sonra anlatıcının ağzından bu durum şöyle ifade edilir:

"Yeknesaklıkların en korkuncu ve en tahammül edilmezi olan ölümün ülkesine bıraktığımız o değişiklik aşığı adam, muhakkak ki dairesinde sıkıldığı gibi, mezarında da sıkılıyordur."[383]

Mahalle çocuklarına sevgi gösteren ve onlara yaptığı yardımlarla değer gören İhsan'ın ele alındığı "Küçüklerin Dostu" hikâyesi bir ölümle sonuçlanır. Bütün mahallenin övgüyle bahsettiği İhsan'ın cenaze tasviriyle başlayan hikâyede ölüm; İhsan'ın çocuklara yaptıklarıyla hem onların üzerinde hem de mahallelinin üzerinde yarattığı olumlu etkiyi yok eder. Azrail'in dahi kıskanacağı seviyede sevilen ve hürmet gören İhsan'ın ölümü güzelliklerin bitimi şeklinde anlamlandırılır:

"Mahallenin ihtiyar kadınları İhsan'ı mahallenin meleküssiyanesi telakki ediyorlardı. Fakat Azrail ya İhsan'ı kıskandığından yahut da çocukların bu kadar mesut olmasını çok gördüğünden, onun fazla yaşamasına müsaade etmedi."[384]

"Yaşamak Lazım" hikâyesinde ölüm yaşama isteminin zıttı olarak ele alınır. Yıllar sonra karşılaştığı arkadaşı Ömer'in ağzından sıkıntılı hayatını dinleyen hikâye kişisi arkadaşının bütün bu çilesine rağmen ölümden kaçışını ve

[383] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 109
[384] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 88

yaşama aşkını hayranlıkla dinler. *"Ölmek daha hayırlı değil mi? Fakat içimden bir ses bana, 'Yaşamak lazım!' diyordu."*[385]

"Bir Uykusuzluk Gecesi" hikâyesinde gece kaldığı pansiyonda uykusuzlukla cebelleşen ve yalnız olan bir adamın açık penceresinden gördüğü servi ağaçları ve mezarlıkla birlikte ölüm hakkında yaptığı yorumlar yer alır. Kaçınılmaz son olarak yorumlanan ölüm yaşanılan bütün hayat gailesini boşa çıkaran bir durum olarak anlamlandırılır. Uyuyamayan adam bu sessizliğin vasıtasıyla mezarlıkta yatan ölüleri kıskanır:

"Ölüm! Ne müthiş şey ya Rabbi! Ve herkese mukadder… Akıbet bir servi altı olduktan sonra, dünya neymiş, yaşamak neymiş! Hepsi bir kuru gürültü… Ve kim bilir şimdi şu servilerin altında yatan ölüler ümitlerimize, hayallerimize, aşklarımıza, ihtiraslarımıza ne kadar gülüyorlardır! Ve hakları da var… Şimdi onların bu her şeyi bilen olgun sükûtu ve tahtakurularının müdahale edemeyeceği asude uykusu kıskanılacak şey değil miydi?"[386]

2. 2. 2. Yaşam Sevgisi

Cahit Sıtkı Tarancı yaşamını canlılığa ait her nesneye duyduğu yüksek istemle geçirmiştir. Hayata karşı beslediği aşk seviyesindeki bu sevgisi onun şiirlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de göze çarpan bir yön olmuştur.

"Ramazan" hikâyesinde hikâye kişisi sabah uyandığında pencereden ışıldayan güneşi görerek hayatın barındırdığı güzellikleri anımsıyor. Hikâyede Tarancı'nın birçok eserinde olduğu gibi doğa yaşama sevgisine ulaşmak için bir vasıta olarak kullanılıyor:

---

[385] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 97
[386] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 109-110

"Güneş pencere camlarında bir dost gözü gibi ışıldıyor, insana yaşamanın güzelliğini hatırlatıyordu."[387]

Kaderin getirdiği elemlerin insanı ölüme yaklaştırmasına rağmen "yaşamak lazım" düsturuyla hareket eden Ömer'in arkadaşı olan hikâye anlatıcısıyla karşılaşmasını ve eski günlerin yâd edilmesini içeren "Yaşamak Lazım" hikâyesi hayat aşkını bir umut olarak işler. Anlatıcının ağzından Ömer'in yaşam umudu dile getirilir. Ömer hal diliyle arkadaşı olan anlatıcı kişiye her hal ve şartta yaşamaktan vazgeçilmemesi gerektiğini öğütler:

"Onun bu yaşamak aşkına hayran olmuştum. Hele kötü talihine karşı kafa tutarak gösterdiği cesaret ve sebat başlı başına bir yaşamak dersiydi."[388]

Yaşamla ayrılmaz bir bağ kurmayla onun doğurduğu ölüm kokusunun zıtlık içinde işlendiği "Mezarlığın İyiliği" hikâyesi Tarancı'nın gerçek fikir dünyasından da izler taşır. Mezarlıktan duyduğu ölülerin sesiyle, unutmak için her türlü yola başvurduğu ölüm fikrine alışan hikâye kişisi; ömrün geçici olduğu fikrine güzel yaşayarak alışmaya çalışır:

"Serviler bana her şeyi ahbapça anlattılar: Hayat fanidir, insan bir defa doğar, bu nimetten istifade etmeli, insanları sevmeli, güzel yaşamalı ve ölümü mümkün mertebe düşünmemeli."[389]

Tarancı'nın eserlerinde ayrılmaz bir biçimde kullanılan ölüm korkusu ve yaşama sevgisi ikilime Spinoza'nın "*Özgür bir insan, daha açık olarak, yalnızca aklın buyruklarına göre yaşayan bir insan, ölüm korkusu yüzünden iyiye sürüklenmez, ama iyiyi doğrudan doğruya arzular; yani kendi yararını arama*

[387] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 59
[388] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 98
[389] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 98

ilkesi uyarında davranmayı, yaşamayı ve varlığını korumayı arzu eder.''[390] görüşüyle açıklamak mümkün olabilir. Tarancı'daki yaşama sevgisinin temelinde yer alan ölüm korkusu ondaki istemi artırmıştır. Hayatının bir gün sona ereceği gerçeği Cahit Sıtkı'nın canlılığa karşı bağını ve arzusunu kuvvetlendirmiştir. Yaşam sevgisi ve istemi de ölüm gerçeğine alışmasını ve onunla var olmayı kolaylaştırmıştır.

"Hayat Bu" hikâyesinde parasızlıktan yakınan ve üst sınıfa atlama derdinde olan genç hikâye kişisi yaşama karşı bütün ümidini kaybettiği anda karşısına çıkan ve onda yaşama sevgisi uyandıran kadına âşık olur. Genci yolda yürüdüğü esnada ezmek üzere olan otomobilin şoförü olan kadın, hikâye kişine ölüm korkusunu yaşatır. Bu kadar ölüme yaklaştığı anda gencin kadının aşkı vasıtasıyla yeniden yaşam istemiyle dolması ilgi çekicidir:

"Birdenbire kulağımın dibinde bir korna sesi duymamla kendimi kaldırıma atmam bir oldu. Kalbim sık sık atıyordu, güçlükle nefes alıyordum. Yanı başımda stop eden otomobilden bir genç kız başı uzanmış, benden özür diliyordu. Az sonra ölümüme sebebiyet verecek olan genç kız, farkında olmadan, hayatı ne kadar sevdiğimi bana hatırlatmıştı.''[391]

Hikâye kişisi ölümle yüz yüze geldiğinde o ana kadar kaderi gereği yaşadıklarını unutur ve bir kez daha yaşamın önemini kavrar. Çünkü ölüm korkusu gençte yaşama isteği uyandırır. Daha sonra neredeyse onu öldürecek olan kadınla tanışması ve âşık olması hayata karşı ümidini artırır:

---

[390] Robert C. Solomon, "Ölüm Fetişizmi, Marazı Tekbencilik", *Ölüm ve Felsefe(Editörler: Jeff Malpas-Robert C. Solomon),* İthaki Yayınları, İstanbul 2017, s. 327; Spinoza, *Ethic*, 4. Bas. çev. W. H. White ve A. H. Sterling, Oxfort, Oxfort University Press, 1930, s. 235

[391] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 141

"Tanıştık. Halimden bir derdim olduğunu sezdi. Yüzünüm körpeliği ve bakışlarının temizliği bana cesaret verdi; her şeyi anlattım. Hayat aşkımı dirilttiğini söylediğim zaman hayret etti."[392]

"Benden Öğrenmenizi İstemezdim" hikâyesi bedensel özründen dolayı ayağı aksayan Şekip'in yaşama tutunma azminin konu edinir. Şekip topal olmasına rağmen dans ve futbol müptelasıdır. Dans ve futbol hakkında derin görüşlere sahip olan Şekip onların vasıtasıyla büyük bir yaşama sevgisine sahiptir.

Hikâye anlatıcısı tarafından bir tablodan yola çıkarak kurgulanan "Tablodaki Kadın" hikâyesi sevdiği adam tarafından aldatılan bir kadını ele alır. Genç kızın bir adamla tanışıp âşık olması ve bu vesileyle yaşamla kurduğu bağ şu sözlerle anlatılır: *"Meğer aşk ne güzel şeymiş! Hele yaşamak!"*[393]

Memurluğun insanı yaşanması gereken birçok güzellikten alıkoyduğu gerçeğinden bahsedilen "Bir Adam" hikâyesi bankada çalışan gencin bir gününü içerir. "Bir adam" daha güne başlarken gözlemlediği her halden ona sirayet eden hayat sevgisini özümser:

"Kapıdan çıkınca sihirli bir adaya ayak basmış gibi, içinde tatlı bir gıcıklanma duydu. Güneşli ve ılık hava, masmavi uzanan gökler, çiçek açmaya başlayan ağaçlar, saksılarıyla uykudan henüz uyanmış genç kızların mahmur gözleriyle gülümseyen pencereler, karşı çeşmenin önünde sıra bekleyen Anadolu uşağı sakalar, güle konuşa mekteplerine giden talebeler, daireye geç kaldım sanarak koşuşan koskoca adamlar, güneşin yer yer okşadığı, parıldattığı, her

[392] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 141
[393] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 128

taşının altında bir hatıra hazinesi gömülü duran bu alışılmış sokak, bütün bunlar beynini bir afyon gibi sararak kalbini yaşamak aşkıyla çarptırdı."[394]

Hayatı ve canlılığın tesir ettiği tüm durumları onu saran bir "afyon"a benzeten genç memur bu afyonun bağımlısıdır. Öyle ki her gününü bir öncekinden daha canlı geçirmek arzusu taşır: *"... yarın daha kesif yaşayacak, hayattan daha fazla kâm alacaktı."*[395]

Hayatını kaybeden bir adamın öldükten sonra konulduğu mezarda diğer ölülerle arasında geçen sohbeti konu alan "Neden Sonra" hikâyesinde ölülerin yeni mezara konmuş adama sorduğu sorular ilginçtir:

" 'Sabahları güneş doğuyor mu?'
'Gök gene öyle mavi mi?'
'Ya bulutların, o beyaz bulutların göçmen hayatı devam ediyor mu?'
'Kuşlar uçuyorlar mı?'
(...)
'Kadınlar gene öyle güzel ve işveli mi? Bana ondan haber verin…'
'Yürümek, yemek, içmek, ahbaplarla konuşmak, kafa çekmek, kadın peşinde koşmak, geceleri kaldırımlara uzanıp yıldızlara doğru türkü söylemek var mı gene?'
(...)
'Sevenler gönülden sevenler var mı?'"[396]

Diğer ölülerin yaşama, aşka ve doğaya dair sordukları sorulardan anlaşıldığı gibi akılları hala geride bıraktıkları hayatta kalmıştır. Mezara yeni konulan hikâye kişisi dâhil tüm ölüler yaşama sevgisiyle doludur.

---

[394] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 232
[395] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 234
[396] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 133-134

"Bu Anda" hikâyesinde Cahit Sıtkı, hayatını yalnız geçiren bir adamı ele alır. Daha sonra yalnız adama nazaran daha canlı ve hayata dönük başka bir adam hikâyeye girer. Yalnız hikâye kişisiyle diğer adamın aralarında ahbaplığa erişecek derecede bir sohbet başlar. Bu sohbet esnasında adamın yalnız kişiyi muhatap alarak söylediği şu sözler onun hayata karşı duyduğu sevgiyi ve ona verdiği kıymeti gözler önüne serer:

"Adam delikanlının büsbütün koluna asılarak, 'Biliyor musun," dedi, 'insanların çoğu hayatın kadrini bilmezler. Halbuki her geçen an bizim için namütenahi imkânlar hazinesidir."[397]

İki ölünün arasında geçen ve fantastik bir kurguya sahip "Hayat Hasreti" hikâyesi adından da anlaşılacağı üzere ölülerin yaşam sevgisini konu edinir. Hayatla aralarındaki irtibatın kopmasına rağmen ona karşı yüksek bir istem içinde olan ölüler bununla orantılı olarak da özlem duyarlar:

"Ne diyorsun kardeşim, kışın soğuktan titremeye, köprü altlarında yatmaya, günlerce aç kalmaya razıyım, tek yaşayayım soğuğu duyabileyim, uzandığımın farkına varabileyim, açlığımı hissedebileyim! Yaşamak! Göğe bakmak hürriyeti, çiçek koparmak keyfi, kedileri, köpekleri okşamak saadeti! Yürümek, durmak etrafa bakmak, kaşınmak, kendi kendine söylenmek, taşın sertliğini, yaprağın yumuşaklığını, bulutların beyazlığını idrak etmek! Hele nefes almak, şöyle göğsünü şişirerek bol bir nefes almak! Ya güneş, ya yağmur, ya kar… Kardeşim, yaşamak başlı başına harikulade bir hadisedir. Ah, bu hayat hasreti! Yoksa ben insanların riyakâr yüzüne hasret değilim."[398]

Ölünün kışın soğukta kalmak, aç şekilde köprü altında yatmak gibi cefalara, yaşamak uğruna katlanmaya razı olması dikkat çekicidir. Çünkü hikâye

[397] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 144
[398] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 171

kişisi yaşamın gadrine uğramak pahasına onun istemi, özlemi ve sevgisiyle doludur. Kaderi gereği çekeceği dert ve kedere hayatta olmak için razıdır.

Eldivenin insan için işlevinin bütün yönleriyle irdelendiği "Eldiven" hikâyesinde Tarancı, bir nesneyi yorumlarken insanla kurduğu ilişkiyi de ele alır. Eldiven kullanmaktan kaçınan Osman Fikret bunun nedenini anlatırken çıplak elle dokunmanın, canlılığa ve nesnelere temas etmenin öneminden bahseder. Onun bu tavrı yaşama sevgisinin yüksek olmasıyla açıklanabilir. Çünkü Osman Fikret hayattaki hiçbir nesneyle arasına eldivenin girmesini istemez:

"Ben dünyayı çok seven bir adamım. Bunun için, insanlarla, eşya ile doğrudan doğruya teması tercih ederim. (...) Fakat düşünün bir kere; güzel bir kadın saçını, taze bir çocuk yanağını eldivenle okşadığınız zaman mı haz duyarsınız; yoksa aynı muhabbet jestini eldivensiz yaptığınız zaman mı? Şüphesiz ki çıplak bir el, bu gibi saadetleri tattırmakta daha salahiyet sahibidir. (...) Ellerimin, gözlerimin, dudaklarımın tatmak ve tanımak istikbalini korumak için eldiven, gözlük ve ağızlık kullanmamaya ahdettim."[399]

Hazza dayanan mutluluk anlayışıyla söylenen bu sözler Cahit Sıtkı Tarancı'nın da yaşamdan haz almayı kendine şiar edindiğini düşündürebilir. Jeremy Bentham'a göre *" mutluluğa açılan kapının anahtarı; olabildiğince çok sayıda insan için olabildiğince büyük miktarda haz teminidir."*[400] Yüksek yaşam sevgisinin doğurduğu bu durum insan için hazzı amaç haline getirir. Böylece insanın yaşarken edindiği tecrübe ve yaptığı eylemler aldığı hazza göre şekil alır.

"Papatya" hikâyesinde çalıştığı dairedeki işlerden sıkılan bir gencin papatyalarla dolu bir kırda yaptığı gezinti sırasında bir kadına âşık olması anlatılır. Doğanın verdiği tesirle yaşama sevgisi artan genç bunu dile getirir:

---

[399] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 208-209
[400] Ahmet Faruk Çağlar, *a. g. e.* , s. 56-57

"Bahçeler, evler, caddeler, insanlar ve hayvanlar aynı insiyaki arzularla gıcıklanıyorlardı. İhtiyarlara yaşlarını, fakirlere sefaletlerini unutturan, zenginlerin servetini lüzumsuz kılan, sadece yaşamanın başlı başına bir mazhariyet teşkil ettiği böyle güzel bir günde daireye gidip bir sürü tozlu evrak arasına gömülmeye gönlüm razı olmadı."[401]

2. 2. 3. Aşk

Cahit Sıtkı Tarancı şiirlerine nazaran hikâyelerinde kurguladığı karakterler vasıtasıyla insandaki yaşam sevgisini artıran bir duygu olarak aşkla, kavuşmanın yer almadığı yasak aşkı da işlemiştir. Bazı hallerde aldatmalarla son bulan aşk maceralarının yer aldığı hikâyelerde karşılıksız aşk, kıskanma ve evlilik de motif olarak ele alınmıştır.

"En İyi Çare" hikâyesinde Selma'nın ona talip olanlardan üçüncüsü olan Turgut Şinasi'yle karşılaşması ve "ilahî raşe" denilerek yüceltilen aşka tutuluşu şöyle ifade edilir:

"O ilahî raşe, genç kızın bütün vücuduna bir anda su gibi yayılmıştı. Turgut Şinasi, Allah için sevimli, yakışıklı bir adamdı. Güzelliğine çok mağrur, kibrinden azametinden geçilmez kadınları bile pençesine düşürecek kadar cazibeli olan tebessümü Selma'yı bir anda büyüleyivermişti."[402]

Yasak bir aşkın konu edindiği "Kaybolan İnci" hikâyesinde Şefik en yakın arkadaşının karısı olan Semiha'ya kendi evlerinde aşk ilanı eder: *"Artık dayanamıyorum Semiha. Aşkımı haykırmam lazım. Seviyorum seni, anlıyor musun, çıldırıyorum senin için."*[403] Mutsuz bir evlilik geçiren Şefik Semiha'ya duygularını ifade etse de ilk anda aynı karşılığı alamaz: *"Sus Şefik Allah aşkına…*

[401] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 89
[402] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 36
[403] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 75

Neler de söylüyorsun! Çıldırdın mı? Burada? Kendi evimde? Bu salonda? Bana böyle münasebetsiz şeyler söylemek?"[404]

"Âşık Adam" hikâyesinde erkeklerin sevilme ihtiyacını Nejad karakterinde vurgulayan Tarancı, kendi gibi Nejad'ı da kadınların ilgisini ve onların aşkını arayan biri olarak gösterir. Nejad aşk gereksinimini dinlediği müzikten ilham alarak sevgilisinin ağzından kendine bir mektup yazarak gidermeye çalışır: *"... oturup kendime, senin ağzından 'Ebedi sevgilim,' diye başlayan ve 'dudaklarından öperim,' diye biten bir mektup yazacağım."*[405]

"Son Fedakârlık" hikâyesinde aşk uğruna yapılan büyük fedakârlık anlatılır. Suçu olmadığı halde asıl suçlu sevdiği kadını kurtarma arzusuyla hapse girmeyi göze alan adam idam cezası alır. Karşılıksız olan bu aşk adamın gözünde ölüme razı gelecek kadar büyüktür.

"Papatya" hikâyesinde romantik bir delikanlının karşılaştığı genç kıza etkileyici bir doğa manzarası eşliğinde âşık olması ele alınır. Pervin'in papatya toplamasından etkilenen delikanlı ona yaklaşarak tanışır ve birlikte papatya toplarlar. Bu esnada Pervin'e karşı kabaran hislerini delikanlı ifade eder:

"Pervin'in teneffüsünü duyuyor, vücudunun baş döndürücü kokusuyla sarhoş oluyordum ve tabii gene dalga geçiyordum. Ben bu kıza fena halde vurulmuştum, annemin sık sık tekrar ettiği, 'Oğlum! Mürüvvetini görmek isterim,' sözü de kulaklarımda çınlıyordu."[406]

"Bir Aşk Masalı" hikâyesinde Cahit Sıtkı anlatıcının ağzıyla aşk fikrini şu sözlerle tarif eder: *"Mecnun'u çöllere düşüren, Ferhat'a dağ deldiren, Verter'i*

[404] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 75
[405] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 128
[406] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 93

intihar ettiren, VII. Edward'ı tahtından eden aşk."[407] Necati ve Melahat'ın "su katılmamış, berrak ve derin" aşkının anlatıldığı hikâye hayatın tüm gailesine rağmen âşık olabilmeyi ve sevebilmeyi bir fikir olarak işler. Yukarıda bahsedilen aşklarla kıyaslanacak derecede kuvvetli olan Necati ve Melahat'ın aşkı geçici olmayan bir histir.

Kişinin ilk aşkını unutamadığı fikri "Rüyada Gezdiğim Ev" hikâyesinde sevgilisinin evinde yaşadığı anıları hatırlayan kişiyle vurgulanır. İlk sevgilisinin ikamet ettiği evin kiralandığını gören adam eski hatıralarıyla aşk macerasını hatırlar. Aşkının izlerini taşıyan ev adamın gözünde kutsal bir değer görür:

"İçinde sevgilimizin oturmuş olduğu bir ev bizce Kâbe kadar kutsidir. O evin havasında muhakkak ki sevgilimizden, müphem ve hafif bile olsa, bir koku kalmıştır; o evin köşe bucağında sevgilimize ait bir mendil, bir defter, bir kurdele, bir esans şişesi, bir pudra kutusu ilâh bulmamız pek mümkündür."[408]

Adamın sevgilisinin eski eşyalarına dahi kıymet vermesi ve onun kaldığı eve kutsiyet atfetmesi eski aşkının büyüklüğünü ve sevgilisine verdiği kıymeti göstermektedir.

"Bir Yaralama Hadisesi"nde sevdiği kızdan aşkına karşılık bulamayan adam araya giren başka bir erkeğe karşı beslediği kıskançlıkla bir suç işler. *"*Osman'ın Necibe'ye aşkını *"Seni seviyorum, hayatımın senden başka güneşi, baharı ve şarkısı yok…"*[409] diyerek dile getirmesiyle çift nişanlanır. Fakat daha sonra Necibe'yi başka bir adamla sinemaya girerken gören Osman silahıyla onu

[407] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 119
[408] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 117
[409] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 102

vurur. *Çok sevenlerin kıskanç olması gayet tabiidir."*[410] denilmesi kıskançlık fikrinin arka planını oluşturur.

Anlatıcının bir tabloya bakarak kurguladığı "Tablodaki Kadın" hikâyesinde sevdiği erkek tarafından kandırılan bir kadın ele alınır. Sonunda aldatma ve terk etmeyle biten aşk macerası içinde dram barındırır. Hikâyede genç kızın adama âşık olması ve birlikte geçirdikleri zamanın güzelliği şu sözlerle anlatılır: *"Meğer aşk ne güzel şeymiş! Hele Yaşamak!"*[411]

İş hayatının aşklarına engel teşkil ettiğini düşünen çiftin bir süre birbirlerinden ayrı kalma kararını almalarının anlatıldığı "Bir Ayrılık Masalı" hikâyesi aşka dair değinilmesi gereken fikirler içerir. Mediha'yla aşklarını dile getiren hikâye kişisi şöyle der:

"Benim için Mediha'dan başka bir kadın kokusuna, sesine, mevcudiyetine tahammül etmek imkânsızdı. Mediha'da beni bütün erkeklerin fevkinde görüyordu. Kendi kendimize, aşkımızın sakin gölgesinde yaşıyorduk."[412]

Âşık olunun kişiden başkasının sevilemeyeceğinin anlatıldığı bu sözlerin yanında hikâye aşk ve evlilik ilişkisine dair de fikir içerir: *"İzdivaç aşkın mezarıdır, diye mesel vardır, yalandır."*[413]

"Dördüncü Sevgiliyi Ararken" hikâyesinde her birine ayrı özellikler atfedilen üç sevgilisi olan bir adamın dördüncü sevgiliyi bulmayı kendine amaç

[410] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 102
[411] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 128
[412] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 140
[413] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 139

haline getirişi anlatılır. Gerçek aşkı arayan adam bu emelini okuyucuya aktarır: *"Sizin anlayacağınız, şimdi dördüncü ve asıl sevgilimi arıyorum."*[414]

İnsanın hayatındaki iyi ve kötü durumların yağmur ve güneş imgeleriyle aktarılmaya çalışıldığı "Yağmurdan Sonra Güneş" hikâyesi İhsan ve Seniha'nın aşk macerasıdır. Aralarındaki aşk yağmurdan sonra açan güneşe benzetilerek İhsan'ın Seniha'ya olumsuz niyetler içeren mektup yazmasının önüne geçmiş ve mutluluklarının sebebi olmuştur. İhsan mutlu olmalarını aşklarının sonucu olarak görür: *"Bugünkü saadetimizi neye borçlu olduğumuzu hiç düşündün mü? Aşkımızın kuvvetine diyeceksin değil mi? Doğru… Evlilikte saadetin ilk şartı aşktır."*[415]

İhsan Seniha'dan ayrı kalmasının ne anlama geleceğinin anlatırken kullandığı benzetmeler aralarındaki sevginin kuvvetini de gözler önüne serer: *"Hayatla benim aramda senin tasavvutun olmadıktan sonra, ben peygamberin şefaatinden mahrum, Allahının gazabından korkan, âciz ve perişan bir kuldan başka neyim ki!"*[416]

"Abbas" hikâyesi sevgili hasreti çeken bir yedek subayın bu durumu bir masalla ilişkilendirilir. Yedek subayın her emrini yerine getiren Abbas emir eri olmanın verdiği görev bilinciyle komutanına her akşam içki sofrası kurar. Beşiktaşlı sevgilisinin hasretini çeken komutan mesafeye rağmen onu hala çok sever ve Abbas'tan onu getirmesini dahi ister:

---

[414] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 154
[415] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 162
[416] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 164

"Sen tramvaya binecek. Beşiktaş inecek, ben sana adres verecek. Orda var bir kız, benim sevgili. Ben onu çok seviyor Abbas! Sen kaçıracak o kız, getirecek bana!"[417]

"Müruru Zaman" hikâyesinde iki genç birbirlerini çok severken aradan geçen süreyle kızın erkeğe olan aşkının azalması işlenir. Zenginleşen kızın sosyal çevresinin değişmesi onun âşık olduğu adama bakışını değiştirir. Bu durum onların aşklarının tesirini zayıflatmış ve zaman aşımına uğratmıştır.

2. 2. 4. Yalnızlık

Cahit Sıtkı Tarancı'nın hikâyelerinde yalnızlık tematik bir imkân olarak kullanılmasının yanında yalnız karakterlerde çokça görünür. Tanpınar Cahit Sıtkı'daki yoğun yalnızlık duyduğunu şöyle dile getirmiştir: *" ... sessizlik benim için asıl vasfı olmuştu. (...) Cahit Sıtkı'da içine gömülü bir taraf vardı. Şiirimize asıl getirdiği de bu tarafıydı."*[418] Tıpkı Tarancı gibi sevdiklerinden uzak hikâye kişileri yalnızlığı şahsî deneyim olarak yaşarlar. Randall'ın şu sözleri yazarın yaşamının ona sunduğu duygu durumlarının yazdığı hikâyelerde nasıl bir yer tuttuğunu vurgular: *"Biz anlatmaktan hoşlandığımız hikâyeleriz. Sırf başkaları kim olduğumuzu anlasın diye değil, kendimizi anlayabilmek amacıyla da hikâyeler anlatırız. Hikâyelerimizi anlatmak kişisel mitolojimizi biriktirmemizi sağlar ve sahip olduğumuz hikâyeler koleksiyonu bir dereceye kadar bizi biz yapar."*[419] Bu durumda Tarancı'nın yazdıkları da ondaki yalnızlık hissinin etkisinde kalmıştır. Ailesinden ve sevdiklerinden uzak olmanın yarattığı iç sıkıntısıyla yalnızlık içinde olan kişilerle, sevgisiz ve kadınsız olan kişiler Tarancı'nın hikâyelerinde yalnız karakterleri oluşturur. Ayrıca Tarancı'nın kendi yaşantısıyla paralel bir şekilde

---

[417] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 172
[418] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 464
[419] Hülya Argunşah, "Cahit Sıtkı'nın hikâyelerinde Yalnızlık ve Yalnız İnsanlar", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013, s. 955; L. William Randall, Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler (Çev. Sen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999, s. 75

memur olarak muhtelif dairelerde çalışan ve tek başına pansiyonlarda kalan hikâye kişileri de göze çarpar. Bu kişilerde sevgili hasreti ve sevilme isteği içerisinde yalnızlık duyarlar.

"Ramazan" hikâyesi ismini beğenmeyen bir gencin durumunu anlatır. Takvim yaprağına bakılarak Ramazan ismi verilen genç çocukluğu ve gençliği boyunca bu isim yüzünden insanlardan kaçmak zorunda kalır. Çocukluğunda alay mevzusu olan ismi onun arkadaşsız kalmasına neden olmuş ve Ramazan yalnız bir çocukluk geçirmiştir:

"Her ne kadar, şikâyet üzerine hain çocuklar yola geldilerse de Ramazan isminin garabeti ve gülünçlüğü yüzünden kimseyle arkadaş olamadı."[420]

Bu durum gençliğinde de onu takip etmiş, Ramazan isminin kızlar üzerinde olumsuz etki yaratması genci yalnız kalmaya itmiştir: *"... artık bir daha kızlarla konuşmamaya –çocuk aklı bu ya- yemin etmişti."*[421] Ramazan bu yalnızlığa daha fazla katlanamaz ve ismini Ramiz olarak değiştirir. Mübeccel'le tanışıp nişanlanır. Fakat geçmişi peşini bırakmaz. Çünkü eski çevresi ve akrabaları onu Ramazan olarak bilmektedir.

İş çıkışlarını meyhanede geçiren memur tipinin ele alındığı "Leblebici" hikâyesinde Cahit Sıtkı, bu memurun meyhanede karşılaşıp tanıştığı Sivaslı bir genç olan leblebicinin öyküsünü de aktarılır. Yalnız yaşayan memur bu yalnızlığını meyhane sohbeti, içki ve burada kurduğu arkadaşlıklarla gidermeye çalışır. Leblebici onun sofrasına tuzlu leblebi vermesinin yanında yalnızlığı unutturan bir arkadaş olmuştur. Memur, yalnızlığını paylaştığı dert ortaklarından olan leblebici gencin meyhaneye bir akşam gelmeyişiyle; Ayşe isminde bir kızı

[420] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 61
[421] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 62

sevip kaçırdığını öğrenir. Leblebicinin de aşkı bulup onu yine yalnız bırakması hikâye kişisini kızdırmıştır:

"Rakımı içerken leblebiciyi düşünüyordum, her akşamki neşemi Şaban Efendi'nin kızıyla beraber köye kaçırdığı için ona kızgındım biraz."[422]

Yalnızlığın başlı başına bir tema olarak işlendiği "Bir Uykusuzluk Gecesi" hikâyesinde âşık olduğu kadına dargın olan ve bir pansiyon odasında yalnız ve uykusuz bir gece geçiren bir adam ele alınır. Adam yalnız kalma arzusu içerisinde tek başına lokantada yediği yemekten sonra pansiyon odasına çekilir:

"Her vakitki lokantasında akşam yemeğini yedikten ve kahvesini içtikten sonra, hiçbir arkadaş tarafından aranmamış olduğuna sevinerek, gecelerdir hasret kaldığı bir yalnızlığın ilahî sarhoşluğuyla eve gidip odacığına çıktı."[423]

Adam yalnızlığına ve uykusuz geçen gecelerine çare olarak evlenmeyi düşünür. Evlilik onun uykusuz gecelerini bitirecektir doğal olarak yalnızlıktan kurtulacaktır. Bunu evli arkadaşlarının da belirttiğini söyleyen adam bu kararını uykusuz geçirdiği bir gecede alır:

"Ve yalnızlık! Sahi! Birdenbire aklına geldi. Niçin evlenmiyordu? Evlendikten sonra uykusuz kalınmayacağını evli dostlarından duymamış mıydı? O halde, evet, evlenmek lazımdı. Ve muhakkak ki evlenmek kararı uykusuz gecelerde verilen kararlardandır."[424]

"Dördüncü Sevgiliyi Ararken"de yalnızlıktan kurtulmanın yolu olarak bir kadınla birliktelik verilmiştir. Üç sevgilisi olduğu halde dördüncüyü arayan adam, yine de yalnızlık duygusunu bastıramamıştır.

---

[422] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 80
[423] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 108
[424] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 111

"Bir Kadın" hikâyesinde içki gibi kötü alışkanlıkların insanı yalnızlığa sürükleyeceği vurgulanır. Hayatı boyunca yaptığı hatalar kişiyi içki müptelası olmaya ve pişmanlıkla dolu bir yalnızlığa itmiştir:

"Hep aynı düşüncesizlik yüzünden mektebimi bitiremediğim gibi, bir eşini bir daha zor bulacağım güzel, namuslu, beni çıldırasıya seven ve nişanlanmak üzere olduğum bir kızı elimden kaçırmamış mıydım? Gençliğim boyunca yaptığım hataları bir bir hatırlıyordum."[425]

İçki batağında olan hikâye kişisine bu durumda yardım edecek kimse yoktur ve yalnızdır. Yardımın hiç beklemediği birinden bir sokak kadınından gelmesi de bu anlamda ilginçtir.

"Hayat Bu!" hikâyesinde içinde bulunduğu sosyal çevreden memnun olmayan ve sınıf atlama derdinde olan bir gencin durumu anlatılır. Çevresinden nefret eden ve kendini yalnız olarak tarif eden genç bu tasavvurunu dile getirirken Tarancı'nın şiirlerinde de yalnızlığı ele aldığında bahsettiği "Robinson" imgesine başvurur. Çevresini sevmediğinden onlardan kaçmak ve yalnız kalmak arzusundadır:

"Robinson aklıma geldi; acaba o da insanlardan nefret ettiği için mi, o tenha adaya çekilmişti. Şehirden kaçan münzevilere hak veriyordum. Papazların, insanlarla az temasta bulunması sebepsiz olmasa gerekti."[426]

"Bir Kış Gecesi" hikâyesinde altı kişi yanan sobanın etrafında toplanarak radyo dinlemektedir. Kapının çalması herkesi çalan kişi hakkında meraka düşürür. Evdeki herkes kapının kendisiyle ilgili çalındığını düşünmektedir. Çünkü bir arada olmalarına rağmen yalnızlık duyarlar. Kendilerini bu durumdan kurtaracak

[425] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 124
[426] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 140

ve onları dış dünyaya bağlayacak birini beklemektedirler. Kapının çalması yalnızlık duygusunun yarattığı bu beklentiyi harekete geçirmiştir.

"İnsanlar Böyledir İşte" hikâyesinde hayatını insanlardan gördüğü kötülüklerle geçiren ve bunların sonucunda yalnız kalan bir gencin iyi niyetlerinin boşa çıkmasından bahsedilir. Gencin ağzından anlatılan öyküsünde hikâye kişisi yalnızlığından kurtulmanın yolunu evlilikte görür: *"Fakat yalnızlık beni sıkıyordu, evlenmeye karar verdim."*[427]

Gündelik hayatının seyri içerisinde yalnız yaşayan bir adamın ele alındığı "Bu Anda" hikâyesinde, yalnızlığından sıkılan adamın bu anından faydalanan ve ona dost eli uzatan biri tarafından kandırılması anlatılır.

İçinde bulunduğu toplum tarafında çirkin oluşu sebebiyle dışlanan ve yalnız bırakılan Abdi'nin ötekileştirilmesinin ele alındığı "İmkânsız Saadet" hikâyesinde Tarancı ayrıca bu duruma sebep olan topluma da eleştiri getirir. Toplumun gözünde Abdi evlenilecek bir adam değildi ve yalnızlığa mahkûm edilmişti:

"Kimisi Abdi'nin şaşılığından, kimisi köfte gibi burnundan, kimisi ayyaşlığından dem vuruyor, Abdi'nin evlenilecek bir adam olmadığında hepsi ittifak ediyordu."[428]

2. 2. 5. Doğa

Cahit Sıtkı Tarancı hikâyelerinde doğa temasını kullanmasının yanında, doğa unsurlarına insanın ruhî durumunu açıklayan yardımcı imgeler olarak yer verir. İnsandaki yaşama sevgisini artıran onda âşık olma isteği uyandıran doğa

[427] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 118
[428] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 205

bazen de olayların seyrinde olumlu etkiler yaratır. Hikâyelerdeki kişiler güneş, çiçek, su, hava, gökyüzü, yağmur ve kar gibi doğa unsurlarına nimet gözüyle bakarak onları sever. Bu kişiler sevilen ve seyredilen doğa karşısında yenilenir ve çevresindeki her şeye karşı istemi artar.

"Papatya" hikâyesinin giriş kısmında yağmurlu geçen bir gecenin sabahında doğan güneşin şehirdeki canlı cansız her varlığın üzerinde uyandırdığı olumlu etkiden bahsedilir:

"Yağmurlu bir gecenin sabahına mümkün mertebe geç ulaşayım, diye derin bir uykuya dalmış olan şehir, uyandığı zaman başında güneşin sıcak tebessümünü bulunca evvela şaşırmış; fakat çok geçmeden bu şaşkınlık bir sevinç şelalesine inkılap ederek taşmıştı. Bahçeler, evler, caddeler, insanlar ve hayvanlar aynı insiyaki arzularla gıcıklanıyordu."[429]

İnsanlara kendi dertlerini ve sıkıntılarını unutturacak ve yaşamak zevki dışında her türlü zenginliği boşa çıkarak derecede güzel olan hava hikâye kişisi olan genç memur üzerinde de böyle bir etki yaratır. Güneşli sabahın tesiriyle işine gitmek istemeyen genç, iş ortamının bunaltıcı havası yerine kır havası almayı tercih eder. Tarancı hikâye kişisinin yaptığı eylemdeki coşkusunu onu "mektepten kaçan bir liseli"ye benzeterek anlatır:

"İhtiyarlara yaşlarını, fakirlere sefaletlerini unutturan, zenginlerin servetini lüzumsuz kılan, sadece yaşamın başlı başına bir mazhariyet teşkil ettiği böyle güzel bir günde daireye gidip bir sürü tozlu evrak arasına gömülmeye gönlüm razı olmadı. Mektepten kaçan bir liseli sevinciyle başımı alarak kırlara doğru açıldım."[430]

[429] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 89
[430] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 89

Tarancı, şiirlerindekine benzer şekilde hikâyelerinde de doğayı bir kaçış yeri olarak vermiştir. Yaşamın insanı bunalıma sürükleyen gerçekleri karşısında hikâye kişileri kısa tabiat gezintilerini teselli kaynağı olarak görür.

"Rüzgarın şişirdiği beyaz bir yelken safiyetiyle" şehrin ve onun insana dayattığı bunalımlı hayatın içinden; "mavi gökler"in, "yeşil kırlar"ın ve "bulutlara doğru uçan kuşlar"ın oluşturduğu, insanı yenileyen ve ona bozulmuş tabiat anlamına gelen şehir yaşamını unutturan doğaya sığınmış hikâye kişisi, çevresindeki manzara değişiminin yanında doğanın insanı bir rüyaya sokarak onun üzerinde yarattığı değişimden de bahseder. Ayrıca insanın da bir parçası olduğu doğa hikâye kişisindeki tabiatla bütünleşme ve sonsuzluk arzusunu uyandırarak onu etkiler. Doğayla bütünleşme yoluyla insan sonsuzluğa heves eder ve hikâye kişisinin yaptığı gibi modern yaşamının doğurduğu olumsuz etkilerden kaçar:

"Etrafımda evler ve insanlar seyrekleşiyor, sokaklar patikaya dönüyor, alabildiğine mavi gökleri, alabildiğine yeşil kırları ve bulutlara doğru sarhoş uçan kuşlarıyla mücehhez ve muzaffer bir tabiat karşısında şehir ve içimde şehre ait ne varsa perişan olmuş bir ordu gibi ricat ediyordu. Ben de insan kalıbımdan ayrılmış, kırlarda ot, ağaçlarda yaprak, dallarda kuş, göklerde bulut olmuştum. Tabiat beni kendine o kadar geniş nispette kalbetmişti ki, ayağım bir taşa çarparak hafifçe incinmeseydi, bu uyanık rüyadan uyanmayacak, insan olduğumu hatırlamayacaktım."[431]

Kır gezintisi sırasında papatya toplayan genç kızı görerek âşık olan memur, doğanın insan üzerinde yarattığı iç huzurla ona yaklaşır. Doğanın insan psikolojisindeki tesiri ve genç kızın güzelliği yine doğa unsurları kullanılarak tasvir edilir:

[431] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 90

"Papatyaların beyazlığından ve genç kızın tazeliğinden cesaret alarak o tarafa doğru yürüdüm."[432]

"Şey… Biliyorsun ki sen bu güzel havadan daha güzel, bu beyaz papatyalardan daha beyazsın."[433]

Yağmurun insan kaderinin akışı üzerindeki kesintilerin verilmesinde imge olarak kullanıldığı "Yağmurdan Sonra Güneş" hikâyesi aşk ve evliliğin doğa unsurlarıyla anlamlandırıldığı bir kurguya sahiptir. İhsan'ın sevdiği kadın Seniha'ya bir yanlış anlamadan dolayı olumsuz içerikli bir mektup yazma düşüncesi yağmurun dinmesiyle son bulur. İhsan güneşin açışıyla olumsuz düşüncelerin etkisinden kurtulur. Havanın güzelliği onun Seniha'ya karşı olan dargınlığını unutturmuştur:

"Yağmur adamakıllı dinmiş, güneş açmıştı. Muhakkak ki havaların en latifi. Zaten suyla ışığın –hele güneş olursa- her terkibi harikuladedir. Nasıl oldu bilmiyorum, içime birdenbire bir ferahlık doldu, göğsümden bir taş kalkmış gibi rahatlamıştım. Bu canım havaya dargın, kindar gözlerle bakamadım, bakışlarım kendiliğinden yumuşadı."[434]

İhsan'a göre Seniha'yla evlenip mutlu olmalarına o gün yağmurun durmasından sonra açan güneş sebep olmuştur. Eğer güneşin parlak ışıkları İhsan üzerinde olumlu bir etki yaratmasa, İhsan aralarının bozulmasına neden olacak mektubu yazacaktı. Daha sonra İhsan'ın değişiyle aşksız, yarım ve karanlık bir hayatları olacaktı. İhsan'ın aşkının mutlu bir evlilikle devam etmesi güneşin veya doğanın insanın ruh durumu üzerinde yarattığı tesirle açıklanabilir. Tarancı bu hikâyesinde de doğa unsurlarının yardımıyla insan psikolojisini açıklamaya çalışmıştır:

---

[432] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 90
[433] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 93
[434] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 164

"Görüyor musun, o gün yağmur dinip güneş açmasaydı, ben sana o katil mektubu yazacaktım, sen bana müspet cevap vermeye hazırlanırken bundan vazgeçecektin, ikimizin de hayatımız yarım, malul, karanlık kalacaktı. İşte bugünkü asude hayatımızı, aşkımızın mesut zaferini, bir kelimeyle saadetimizi yağmurdan sonra açan o güneşe borçluyuz."[435]

"Kartopu" hikâyesinde; karın yağışıyla çocukluğa duyulan hasretin akla gelmesi ve kış mevsiminin yarattığı ortamda çocukluk aşkının hatırlanması işlenmiştir. Sabah uyanan hikâye kişisi camdan gördüğü kar yağışını adeta çocuk sevinciyle karşılar:

"Kendimi tutmasaydım, bir çocuk sevinciyle el çırpacaktım; sessiz bir film oynar gibi kar yağıyordu. Bir cam arkasından seyredilen kar manzarasının insana üşütme değil, en gizlisinden bir ürperme bile vermediğini ta çocukluğumdan bilirim."[436]

Sabah uyandıktan sonra elini yüzünü yıkayan hikâye kişisi burada da bir doğa unsuru olan suyu nimet olarak görüp kutsaması Tarancı'nın hikâye ve şiirlerinde sıkça görülen bir durumdur:

"Elimi yüzümü yıkarken Fuzuli'nin 'Su Kasidesi'ni hatırlayarak suyun ne büyük bir nimet olduğunu bir kere daha ve hazla idrak ettim."[437]

Daha sonra dışarı çıkan hikâye kişisi karın yağışından etkilenir ve bu durumu kendi deyişiyle "şairane" bir biçimde tasvir eder. Hava Hikâye kişisinde yaşama sevinci uyandırır onun deyişiyle "can" olur. O denli ki karın yağışı kış mevsimini işaret etmesine rağmen hikâye kişisi üşümez. Tarancı'nın şairliği akla getiren benzeme şöyledir:

---

[435] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 165
[436] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 211
[437] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 212

"Ne can bir hava. Soğuğun gölgesi bile yok. Lapa lapa kar yağıyordu. Biraz şairane konuşmaktan hoşlanırsanız, görünmez pencerelerden, balkonlardan dilber kızlar ve kadınlar, söz birliği etmiş de Şiraz bahçelerinin güllerini havaya serpiyorlardı, diyebilirim."[438]

Kar yağışının verdiği heyecanla yürüme isteği duyan genç hikâye kişisinin gözünde şehir birdenbire güzelleşir. O da bu güzellik karşısında yürürken mutludur:

"Böyle bir karlı günde, Ulus Meydanı'ndan 'Kutlu'ya, 'Özen'e kadar yürümek yabana atılır saadetlerden biri değildir. Diğer zamanlarda çirkin duran en kaba binalar, en bodur ağaçlar, en sevimsiz meydanlar, yağan karın sihriyle olacak, birdenbire güzelleşivermişti."[439]

"Neden Sonra" hikâyesinde mezara yeni konulan ölünün diğer ölülerin sorularıyla karşılaşması anlatılır. Ölüler arasında başlayan bu sohbet hayatla ilgilidir. Eski ölüler yeni ölüye yaşamla ilgili sorular sorarken insanı hayata bağlayan etkenlerden bahsederler. Kadın, aşk gibi insanda yaşama isteği uyandıran etkenleri içeren soruların yanında bir de doğayla ilgili sorular vardır. Çünkü insan tabiatın bir parçasıdır ve tabiat da insan için hayat kaynağıdır. Bu nedenle ölülerin aklı onları yaşama bağlayan doğal güzelliklerde kalmıştır:

"" 'Sabahları güneş doğuyor mu?'
'Gök gene öyle mavi mi?'
'Ya bulutların, o beyaz bulutların göçmen hayatı devam ediyor mu?'
'Kuşlar uçuyorlar mı?'
(...)
'Rüzgâr yaprakları düşürüyor mu?'
'Rüzgâr esiyor mu rüzgâr?'

[438] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 212
[439] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 212

'Dağların başı gene öyle dumanlı mı?'
'Ovalar gene öyle zümrüt gibi mi?'
'Ovada at koşturanlar var mı?'
'Kuzular geliyor mu?'
'Mehtaplı gecelerde çoban kaval çalıyor mu?'[440]

Cahit Sıtkı Tarancı yukarıdaki hikâyelerinde doğayı ve doğa unsurlarını tematik bir imkân olarak kullanmasının yanında bazı hikâyelerinin giriş kısımlarında da doğa tasvirleri yapmıştır. Bazen insana yaşama sevinci veren güneş bazen nereye gideceğini unutturan havanın güzelliği bazen de şehrin sosyal yaşamını etkileyen yağmur yoluyla doğa hikâyelerdeki olayları etkiler.

"İnsana yolda herkesin boynuna sarılmak arzusunu veren, ılık bir güneşin kendini sebil ettiği hafif rüzgârlı, güzel bir mart günüydü."[441]

"Hava mı insana yolu şaşırtacak kadar güzeldi, ben mi kendimi eski bir aşkın rüzgârına kaptırmıştım, neydi, nasıl oldu bilmiyorum, bir de baktım ki, sekiz sene evvel sevdiğim bir kızın o zaman oturduğu sokaktayım…"[442]

"Bütün yaz mevsiminde mütemadi yağmurlar şehri kabuğunun içine çekilen bir böceğe döndürmüştü. Fakat işte bir haftadan beriydi ki sonbahar bütün güzelliğiyle hüküm sürüyordu."[443]

[440] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 133-134
[441] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 81
[442] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 116
[443] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 47

2. 2. 6. Kadın

Cahit Sıtkı Tarancı hikâyelerinde kadın imgesi her şeyden önce özlem duyulan sevgili ve hissedilen aşkın hedef nesnesidir. Bazı durumlarda erişilmez bir hal alan kadın hikâyelerde bunalım kaynağı olarak da verilir. Cahit Sıtkı için kadın koruyucu ve sığınılan bir imgedir. Anne, eş veya sevgili konumundaki kadınlar kurgu karakterlerinin yaşam gerçekliği karşısında girdikleri bunalımlarda teselli kaynağı olur. Tarancı aynı zamanda kadın teması etrafında aile, aldatma ve çirkinlik gibi durumları da hikâyelerinde işler. Bazen aldatan ve düşkün kadınlar erkekleri kötü duruma düşürürken bazen de çirkinlik kompleksindeki kadınlar erkekler tarafından ötelenir. Tarancı'nın hikâyelerinde yasak aşk, sevdiğine kavuşamama, fakirlikten şikâyet etme ve bu nedenle zengin hayata heveslenme, mutsuz evlilikler gibi konularda kadınlar etrafında verilmiştir. Ayrıca "Abbas" hikâyesinde aynı ismi taşıyan şiirde olduğu gibi Beşiktaşlı sevgilisi vardır. Bir gençlik aşkı olan bu kadın Cahit Sıtkı'nın üzerinde önemli bir tesir bırakmıştır. Bu tesirin sonucu olarak hikâyelerinde yer edinmiştir.

"Hakikatten Sonra Hayal" hikâyesinde anlatıcının ağzından çirkin ve sırnaşık kadının insan üzerinde yaratacağı etki verilirken aynı zamanda ideal kadın tarifi de yapılır. Bu tarifte çirkin kadınların hallerini kabul edip ona göre vaziyet almaları tavsiye edilir. Bir erkeğin gözünden güzellik-çirkinlik ikilemi hikâyenin kurgusuyla birlikte verilmeye çalışılmıştır:

"Gününüzün iyi geçmesini istiyorsanız, sabahleyin çirkin bir kadın görmekten kaçının. (...) Kadının da sırnaşığına hiç tahammülüm yoktur. Kadın dediğin kendini ağır tutmalı, bir portre gibi çerçevesinin hudutları içindeki kaderini kabul etmeli."[444]

Hikâyede ayrıca ideal kadın her türlü olumsuzluğa karşı sığınılan ve koruyucu olan bir varlıktır. Adeta yaşamın kaynağı olarak betimlenen kadın,

[444] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 73

insanı ölümden koruyan, dünya hayatını cennete çeviren, sonsuz sevgi barındıran ve talihi güzelleştiren biridir:

"Gündüzleri omuzlarımda kanat çırpıntısını duyduğum ve geceleri rüyalarımı cennete döndüren melek odur. Ve bir kaldırımdan diğer kaldırıma geçerken, otomobil, otobüs ve tramvay altında kalmıyorsam, yıkık bir binanın önünden geçerken başıma taş düşmüyorsa, eve sarhoş döndüğüm akşamlar muvazenemi kaybederek merdivenden aşağı yuvarlanmıyorsam, bu güzel talihimi hazırlayan, besleyen ve muhafaza eden o olacak, beni yalan söylemekten, kötü fiiller işlemekten men eden, insanları bütün kusurlarını affedecek kadar namütenahi sevmeyi bana öğreten o olduğu gibi."[445]

"Vicdan Abla'nın Kedileri"nde de kadın yine sığınılan ve varlığına ihtiyaç duyulan bir durumdadır. Bir evde hizmetçilik yapan öksüz Vicdan ablanın konu edildiği hikâyede, evin küçük çocuğu, onunla ilgilenecek bir ablaya muhtaçtır. Öyle ki Vicdan abla, çocukla sürekli ilgilenir hatta onun hatalarını örter. Gerçek bir ablası olmayan çocuk masallar dinlediği Vicdan ablasıyla günlerini geçirir. Çocuk için Vicdan abla sıkıntılı hallerde onu koruyacak bir huzur kaynağı haline gelmiştir.

"Şaşkınlık" hikâyesinde kadınlar karşısında karasız ve pasif kalan Necati, arzuya değer bir kadın arayışı içerisindedir. Çünkü Necati'ye göre kadının sevilmesi yeterli değildi, ancak birliktelikle nihayete ermeliydi. Hatta ona göre kadın eğer arzulanan bir haldeyse evli olsa bile aldatabilmeliydi. Fakat Necati böyle bir kadınla karşılaşsa da pasif tutumunun dışına çıkamaz:

[445] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 76-77

"Burada Necati'nin genç, güzel ve şayan-ı arzu bir kadına tesadüf etmesi, ona abayı yakması kâfi değildi, aynı zamanda bu kadının –evliyse- kocasınında aldatılmak için yaratılmış olması lazımdı."[446]

"Çirkin Kız" hikâyesinde çirkin kadınların kaderi gereği yalnız ve mutsuz olması ve esas olanın güzellik değil mutluluk olduğu verilmeye çalışılmıştır. Kurgunun sonunda mutlu olan genç kız çirkinlik bunalımını aşar. Hikâyede çirkin kadınlarında sevilebileceği, güzelliğin göreceli olduğu işlenmiştir. Tarancı'ya göre kadınlar çirkin güzel diye ayrılmamalarıdır. Önemli olan bir kadına güzel bakmaktır:

"Çirkin olduğunuzu nereden çıkarıyorsunuz? Güzellik diye mutlak bir şey yoktur; bu, insandan insana, memleketten memlekete ve zamandan zamana değişir. Sizin güzel dediğiniz şeye, be, pekâlâ çirkin diyebilirim. (...) Gönül kimi severse güzel odur."[447]

Tarancı'nın çirkinlik kompleksinden dolayı kadınlarla ilişki kurmada kendine güveni yoktur. Bu durumun vurgulandığı "Hayatını Yaşadığım Adam" hikâyesinde kendine güveni olmayan kişi, başka bir adamla karıştırıldığı için Şükran'la tanışır. Ancak başka bir erkeğin kimliğiyle ayda bir kere Şükran'la birlikte olur.

"Küçüklerin Dostu" hikâyesinde ise yaşadığı kötü aşk maceralarından dolayı kadınlara güveni kalmayan İhsan kendini çocuklarla ilgilenmeye adar: *"Genç kızların üstüne düşmenin doğru olmadığını ve ekseriya insanı sükût-ı hayale uğrattıklarını tecrübe ile öğrenmişti."*[448]

---

[446] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 83
[447] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 106
[448] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 87

"Klasik Usul!" hikâyesinde Kadri'nin ona karşı kurduğu oyunun aynısını önce davranıp ona oynayan Atıfet; Kadri'nin düzenbazlığını ortaya çıkararak güçlü ve erkekler karşısında ezilmeyen bir kadın olarak görülür. Ayrıca kadınlara karşı zaafı olan Kadri anlatıcının üslubuyla "Donjuan" bir tavra sahiptir:

"Bizim Kadri'nin kadın cinsine karşı namütenahi zaafı vardır, o bir kadınla iktifa edecek kadar kanaatkâr erkeklerden değildir ve her Donjuan gibi – yahut kendini Donjuan zanneden gibi- maceralarını bire bin katarak anlatmakta adeta şehvani bir haz duyar."[449]

Sokak kadını olduğu için hor görülen kadın "Bir Kadın" hikâyesinde çok zor duruma düşen ve yalnız kalan hikâye kişisine yardım eder. Hiç ummadığımız ve küçük gördüğümüz kadınlar insan hayatını değiştiren yardımlar yapabilir.

Anlatıcının gördüğü tablodaki bir kadın üzerine uydurduğu "Tablodaki Kadın" hikâyesi sevdiği erkek tarafından kandırılıp aldatılan genç bir kızı ele alır. Erkek genç kadını evlenme vaadiyle oyalar. Genç kadın hamile olmasına rağmen sevdiği adam tarafından dışlanır. Çocuğunu doğuran kadın evine dönemez ve sokakta kalır. Kış günü çocuğuyla sokakta kalan kadının hikâyesiyle bu duruma düşüp erkekler tarafında ötelenen kadınların dramı vurgulanmıştır.

"Dördüncü Sevgiliyi Ararken" hikâyesinde aşk arayışında olan bir adamın sevgilisi olan üç kadın tanıtılır. Hikâyede ideal ve evlenilecek kadın arayışı vardır. Dördüncü sevgiliyi arayan adam ideal kadını bulamadığı için evliliğe sıcak bakmaz. Hikâyelerin genelinde yer alan ideal kadın arama metaforu bu hikâyede de yer almıştır. Adam kadınlara cinsel duyguların ağır bastığı bir gözle bakmaktadır. Üçüncü sevgilisi olan dul bir kadını şöyle tasvir etmiştir:

---

[449] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 91

"... daima tehlikeli cazibeler yatağı müstesna gözleriyle, her cins kadehe değmiş, etli, şimşekli ve alev lezzetli dudaklarıyla, çocukları baştan çıkaracak ve ihtiyarları çıldırtacak kadar tahrik edici, göz karatıcı, harikulade vücuduyla o, aşkın potasında pişmiş nadide bir macundur."[450]

"Tramvayda Adamlar" hikâyesinde kadın tatmin ve arzu aracı olarak ele alınmıştır. Kurgu gereği tramvaya binen kadın her yaştan erkeğin gözünde cinsel bir nesne olarak görülür. Anlatıcı kişi kadının bacaklarından bir türlü gözlerini alamaz. Hikâyede kadın tamamen dış görünüşü ve vücut özellikleriyle betimlenir:

"Göğsü, henüz kıvamına gelmediği için olacak, belirsizceydi. Oturmuş hali belini ve kalçalarını geceler içinde bırakmıştı. Fakat ayak ayak üstüne attığı için bacakları şafaklar içinde yüzüyordu. Ten rengi ipek çorabı, dizkapağından ayak bileğine doğru muntazam bir münhani ile inen bu harikulade bacağın mesamelerinden sıçrayan kıvılcımları söndürmek şöyle dursun bilakis şiddetlendiriyordu ve gözlerim bu kıvılcımlı bacak dünyasında gönüllü böcekler gibi serazat dolaşmaktan kızgın bir lezzet duyuyordu."[451]

"Kadın Bu!" hikâyesinde karı-koca olan Kemal ve Atıfet'in arası bozulur. Bu durumu düzeltmeye çalışan yakın arkadaşları hikâye anlatıcısı Kemal'e yardım eder. Fakat Atıfet'in değişmeyen tek huyu kıskançlığıdır. Atıfet'in kıskanç ve hikâye kişisini çaresiz bırakan halleri kadınların değişmeyen fıtratlarına bağlanır:

"Fakat bir daha kadınların sözüne uymamaya ahdettim. Mübarek mahluklar ne istediklerini, ne söylediklerini bilmiyorlar ki! Kadın bu!"[452]

---

[450] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 153
[451] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 82
[452] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 184

"Saadete Doğru" hikâyesinde çocukluk aşkıyla evlenen hikâye kişisinin karısı ölümcül bir hastalığa yakalanmıştır. Kadının çektiği acıların ölümle son bulacağının ve saadete ereceğinin vurgulandığı hikâyede eşinden memnun olan adam karısının özelinde kadınlar hakkındaki düşüncelerini dile getirir:

"*Ve dikkat buyurun, karımdan hiçbir şikâyetim yoktur, hiç amma hiç; meğerki kadın olmasından başka. Kadın olmak! İşte onun bütün cinayeti. Kadın yani karanlık, esrarlı bir mahluk. (...) Fakat kadın dedin mi zihnim stop ediyor.''*[453]

Yaşlı çiftlerin arasındaki ilişkinin ele alındığı "Müsavat" hikâyesinde erkek yaptığı kaçamakları karısına sezdirmemek için ona basit oyunlar oynar. Bu oyunlara gelen karısının saflığını şu sözlerle dile getirir: *"Ne saf şeylerdir bu kadınlar! Ne de çabucak aldanıyorlar!''*[454]

"Neden Sonra" hikâyesinde aralarında sohbet eden ölüler en son mezara konan ölüye dünya hayatına dair sorular sorar. Soruların kadınlarla da ilgili olması, kadının hayatı anlamlandıran bir unsur olduğunu gösterir. Erkek kadın vasıtasıyla yaşama bağlanır. Aklı yaşamda kalan ölülerinde kadınla ilgili sorular sormasının nedeni budur: *"Kadınlar gene güzel ve işveli mi? Bana ondan haber verin...''*[455]

"Bir Ayrılık Masalı" hikâyesindeki adam, eşi Mediha'yı bütün arkadaşlıkların yerini tuttuğu ve kendinden başka insana ihtiyaç duyurmadığı için ideal kadın olarak görür:

---

[453] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 65
[454] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 51
[455] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 133

"Mediha gibi karısı olan bir adamın arkadaşa ne ihtiyacı vardı? İdeal kadın, bütün dostlarımızın yerini tutmasını bilen kadın değil midir? Mediha ideal bir kadındı benim için."[456]

Tarancı'nın kendi ismiyle bir hikâye kişisi olduğu "Telefonda Bir Konuşma" adlı metinde Cahit'e tanımadığı bir kadından telefon gelir. Sadece sesini duyarak bu kadına âşık olan Cahit, aslında bilinçaltında yer etmiş durumlardan oluşan bir rüyanın içerisindedir. Cahit, hayalî sevgilisiyle ancak rüyasında telefonla konuşabilir. Bu durum rüyada olsa bile onu çok mutlu etmektedir. Cahit görmediği kadını hayalinde tasvir eder:

"Belki saçlarınız Babil'in asma bahçelerinden kalan bir parçadır, belki yüzünüz Meryem'in yüzünden daha saftır ve belki tebessümünüz Joconde'un tebessümünü gölgede bırakacak bir sanat mucizesidir."[457]

"Papatya" hikâyesinde kır gezintisi sırasında çiçek toplarken tanıştığı genç kıza âşık olan adam papatyaların saflığı ve beyazlığıyla kadını anlamlandırır ve onun rüyasında gördüğü meleğe benzetir:

"O meleğin yüzü tıpkı sizin yüzünüzdü. (...) Şey... Biliyorsun ki bu güzel havadan daha güzel, bu beyaz papatyalardan daha beyazsın."[458]

"Hayat Bu!" hikâyesinde de kadın yine meleğe benzetilir: *"Bundan sonra yalnız bu melek kız için yaşayacağımı, kalbim her vuruşta bana tekrar ediyordu."*[459]

---

[456] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 139
[457] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 63
[458] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 92-93
[459] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 141

2. 2. 7. Bohem Hayat ve İçki

Hayatı boyunca ailesi, eğitim ve iş hayatı tarafından sınırlandırılmaya çalışılan hikâyeci Cahit Sıtkı Tarancı, bütün bu baskıya rağmen pervasız, yarına karşı bir kaygı taşımayan ve hayatını gezerek, eğlenerek, yiyip içerek geçirmeyi hedefleyen bir üsluba bürünmüştür. "*Günü gününe, tasasız, derbeder bir yaşayışı olan"*[460] kişi anlamına gelen "bohem" kelimesiyle açıklanabilecek bu durum Tarancı'da içkiye karşıda bir düşkünlük doğurmuştur. Ayrıca sürekli şikâyet ettiği ve onu bazı bunalımlara sürükleyen sıkıntılarının sonucunda Cahit Sıtkı dünya dertlerine karşı kayıtsız bir kişiliğe bürünmüştür. Yaşamaya olan bağlılığı da bohem hayatını ve içki merakını tetiklemiştir. Gerçek hayatındaki bu durumu hikâyelerine de yansıtan Tarancı, birçok kurgusunda bekâr odalarında gününü gün eden ve sevgili peşinde koşan çapkınlara, meyhanelerde düzenli bir gece hayatı olan bekâr memurlara ve yaşama karşı ilgisinden dolayı gezmeye, hayattan kâm almaya meyilli kişilere yer vermiştir.

1940'lı yılların edebiyatçılarının da uğrak yeri olan meyhaneler edebiyat sohbetlerinin yapıldığı ve yeni ürünlerin ortaya çıktığı mekânlardır. Özellikle Beyoğlu'nda bulunan Nisuaz içkili bir yer olmakla birlikte sahibi de Rum'dur. Halit Ziya, Ahmet Hamdi ve Sabri Esat gibi ünlü edebiyatçılarında müdavimi olduğu bir yerdir.[461] Ayrıca Cahit Tanyol bu mekâna Sait Faik, Abidin Dino, Sabahattin Kudret, Âsaf Halet gibi edebiyat adamlarının yanında Cahit Sıtkı'nın da geldiğini söyler.[462] Tarancı'nın bu meyhane tecrübesi ve ortamı iyi bilmesi kurguladığı karakterlere de yansımıştır. Hikâyelerinde içki müptelası olan meyhaneden çıkmayan kişiler, bu kültürden izler taşır.

---

[460] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s. 295
[461] Mehmet Narlı, "Cahit Sıtkı Şiirinde Meyhane/İçki", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013, s. 314
[462] Mehmet Narlı, *a. g. m. ,* s. 314; Cahit Tanyol, "Nisuaz Buluşmaları", *E Dergisi*, Sayı 5, İstanbul 1999

"Yalan Söyleyen Mektup" hikâyesinde bohem hayatın içinde olan bir kişinin mutsuzluğu vurgulanır. Bohem hayatın sonucunda odasında yalnız yaşayan ve bu durumdan memnun olmayan hikâye kişisi *"Beyoğlu'na çıkıp da hovardalık etmek imkânına malik olmadığı için, odasına erken"*[463] dönerek düşüncelere dalar. Uyuyamadığı için ne yapacağına karar veremeyen adam ihtimalleri değerlendirir. Bu ihtimaller onun bohem yaşamını gösteren durumlardır:

"Bir pansiyon odasında yalnız başına yatan bir adam, uyumadığı zaman ne ile meşgul olabilir? Ya sevgilisini – varsa eğer- düşünür, ya kitap okur, yahut – mevsim yazsa ve mehtap varsa- pencere önünde oturup mehtabı seyreder."[464]

Meyhane hayatından izler taşıyan "Leblebici" hikâyesinde çalıştığı daireden çıkar çıkmaz içki içmek için meyhaneye gitmeyi adet edinmiş bir gencin, burada leblebici olan başka bir gençle edindiği dostluk anlatılır. Alışkanlık haline gelmiş içki sofrası leblebicinin getireceği leblebiyle tamamlanacaktır:

"Vakit akşamdı. Daireden çıkar çıkmaz soluğu meyhanede aldım. Köşedeki masam beni bekliyordu. Az sonra, rakım ve mezelerim geldi. Sılaya kavuşmuş bir mektepli gibi sevinç içindeydim. Fakat, kerâhat saati çaldığı halde bir türlü kadehi ağzıma götüremiyordum; çünkü sofram henüz tamamlanmamıştı: Sıcak ciğerin, balığın ve sirkesi bol salatamın yanında leblebim eksikti."[465]

Rum meyhaneci Mavromatis Efendi'nin de içinde bulunduğu "Akşamcı" hikâyesi bohem hayat yaşayan Cemil'in akşamcılığından bahseder. Cemil her gün oturduğu içki sofralarını çok sever. Sofrayı her unsuruyla benimseyen ve nimet olarak gören Cemil bu ortamı hayatının dekoru haline getirmiştir:

---

[463] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 44
[464] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 45
[465] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 78

"... her akşam yaptığı gibi, yirmi dokuzluk şişeyi boynundan tutup okşadı. Kadehi doldururken sevincinden elleri titriyordu. İlk yudumun alır almaz bir oh, salıverdi. Deminki sıkıntısı geçmiş, gözlerine canlı bir parıltı gelmişti. (...) Nihayet kendi dünyasına ayak basmış bulunuyordu."[466]

Cemil'in kendi gibi bohem hayat yaşayan çağdaşlarının içki sofrasına ne gözle baktığına da hikâyede yer verilmiştir. Tarancı'da olduğu gibi bu nesil hayatını idame etmek için mecburen bir işte çalışır. İçki sofralarında tüm neşenin toplanması, kararlar verilmesi ve geçmişin güzelliklerinin hatırlanması ortamın bu nesil için önemini gösterir. Öyle ki Cemil bu sofrayı aile fertleri gibi sevmektedir:

"O, neslinden birçokları gibi, gündüzün sevmediği bir işte çalışıyor – hayatını kazanmak için bu bir zaruretti- ve ancak akşamleyin bu sofrada kendine gelebiliyordu. Bu sofra Cemil'in her şeyiydi. Çocukluğunu bu sofrada yeniden yaşar, gençliğini bu sofrada duyardı. Bütün büyük kararlarını bu sofrada vermişti. Neşesi gibi kederi de ancak bu sofrada açan çiçeklerdi. Cemil bu sofrayı; annesi, kız kardeşi, sevgilisi ve çocuğu gibi seviyordu."[467]

Cemil çok sevdiği içki masasından kalkarak meyhaneden ayrılması ve daha sonra sokağa çıkıp yürümesi de bohem yaşamın gereği olarak umursamaz bir haldedir: *"... gece içindeki yoluna – nereye gittiğini bilmiyordu- avare adımlarla devam etti."*[468]

"Bir Kadın" hikâyesinde içki bağımlısı olan bir adam sokakta yaşayan bir kadından hiç beklenmedik bir yardım görür. İçkinin zararlarından bahsedilen hikâyede bu durumun insanı yardıma muhtaç hale getirdiği vurgulanır. Kadın tarafından yardım gören adam fazla içtiği halde meyhaneden sokağa çıkar:

---

[466] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 113
[467] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 113
[468] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 115

"...beklediğim arkadaş gelmeyince can sıkıntısıyla bir yirmi dokuzluk daha getirtmiştim. Böyle fazla kaçırdığım zamanlarda neşemi kaybetmekle kalmam, arkasından beni müthiş bir uykuda bastırır. Gene öyle sızacak haldeydim, kendimi tutmasaydım duvar dibine yığılıp oracıkta uyuyakalacaktım. Güç halde caddeye çıktım."[469]

"Şapka" hikâyesinde çok sevdiği ve onunla mutlu olmak istediği karısına eline geçen ikramiyeyle bir şapka alan adam bu neşesini evlenmeden önce sıkça yaptığı gibi bir meyhaneye giderek artırmak ister:

"Evlendiğinden beri içkiye hasretti. Tünel'den çıkar çıkmaz Karaköy'de bir meyhaneye daldı, bekârlık günlerini yâd etmek için rakı getirtti, mütemadiyen içiyor, içtikçe neşesi Himalayalar'a tırmanıyor..."[470]

"Bir Adam" hikâyesinde de içki neşeli veya hüzünlü anların ihtiyaç duyulan bir nesnesi olarak verilmiştir: *"Akşamcı değildi fakat ya çok neşeli yahut efkârlı olduğu akşamlar, içinde dehşetli bir içmek arzusu peyda olurdu. Yirmi dokuzluğunu, sevdiği mezelerle, tatlı hatıralarını yâd ederek içti."*[471]

Bir barda geçen "Bir Adamın İki Görünüşü" hikâyesinde bar ortamının verilmesinin yanında hikâye kişisi gözlemlediği bir adamın içmeden önce ve içtikten sonraki hallerini bize aktarır. İçmeden önce sorulan sorulara basit cevaplar veren, durgun ve barda olmasına rağmen dans etmeyen adam içtikten sonra farklı bir kişiliğe bürünerek neşelenir ve kızlarla dans etmeye başlar. Anlatıcı kişi buna anlam veremese de bu içkinin insan üzerindeki tesirinden kaynaklanmaktadır:

---

[469] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 123
[470] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 125
[471] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 234

"Eve giderken deminki gencin içmeden evvelki ve içtikten sonraki halini düşünüyor, bu iki görünüş arasındaki gizli münasebetin sırrını bulmaya çalışıyordum."[472]

Bir evlenme macerasının anlatıldığı "Bir Ayrılık Masalı" hikâyesinde öğrenciyken Tarancı'nın kendisine benzer şekilde sadece yaşamadan zevk alarak; gezmek, âşık olmak ve içki içmek derdine düşen hikâye kişisinin bohem yaşamı gözler önüne serilir. Derslerin sorumluluklarından kaçan gencin bütün derdi; pervasız gezintiler, içki âlemleri ve kızlarla tanışacağı ortamlardaki eğlenceler olmuştur:

"Babamın, bizim oğlan okuyor, adam olacak diye muntazaman gönderdiği seksen lirayı kemal-i afiyetle yiyor, keyfime bakıyordum. İşim gücüm şık giyinmek, öğleden evvel Beyazıt, öğleden sonra Beyoğlu kahvelerinde sürtmek, ekser akşamlar kafa çekmek ve tabii baloların, çayların hiçbirini kaçırmamaktı. Mektep derslerine çalışmıyordumsa da (...) derbeder ve epiküryen bir hayat yaşıyordum."[473]

Garson olarak çalıştığı meyhanenin daha sonra sahibi olan Mavromatis Efendi, patron olduktan sonra hikâye kişisiyle arasındaki dostluğu unutur. Tarancı, "Mavromatis Efendi" hikâyesinde daha fazla para kazanmak için müşterilerle sahte dostluklar kuran garson Mavromatis Efendi'yi kınamaktadır. Aynı zamanda hikâye meyhane ortamı ve bu ortamın içmek için gelen müptelaları üzerindeki etkisi hakkında da fikir verir:

---

[472] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 153-154

[473] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 137-138

"Meyhane bir gemidir, bizlerde yolcuları. Bizi ne güzel denizlerde gezdiriyorlar."[474]

Çocuk işçiler meselesinin irdelendiği "Erdoğan" hikâyesinde, bohem hayat yaşayan genç hikâye kişisinin yaşamı kendi ağzıyla aktarılır. Her akşam mezelerle dolu rakı sofrasına oturan genç, meyhane ortamında konuşulanları, yapılan şakaları, edilen kavgaları ve kurulan dostlukları anlatır:

"Akşam dedik ya, üç-beş arkadaş meyhanelerden birinde sofrayı kurmuşuzdur, rakısıyla, mezesiyle, muhabbetiyle malum sofra. Rakı sofrasında neler konuşulmaz ki! İlk kadehlerde karşılıklı iltifatlar, dostluk teyitleri, ufak tefek nükteler, derken fıkralar. Bir mevzu ortaya atılmayagörsün, fikirlerde ayrılık derhal belli olur, tabii dostluk mani değil. Artık mizaçlara göre ya asabiyetler, ağız kavgaları yahut böbürlenmeler ilh…"[475]

Oturdukları mekândan sıkılan gençler, içki hayatlarının gereği olarak gece boyunca meyhane meyhane dolaşırlar. Girdikleri yeni meyhanede arkadaş çevresinden eksilmeler olsa da yine aynı sofra kurulur, içkiler içilmeye başlanır ve aynı düzen alınır:

"Sıkıldık mı bu meyhanede? O halde haydi bakalım başkasına. Kalkıp çıkıyoruz. Adım başında meyhane. Girelim şu Balkan'a. Güzel meyhanedir doğrusu. Arkadaşlardan ayrılanlar oluyor. Güle güle. Biz keyfimize bakalım. Tekrar sofra kuruluyor. Rakılar, mezeler düzülüyor… Ne güzel şey şu içmek!"[476]

[474] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 199
[475] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 203-204
[476] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 206

2. 2. 8. Geçmişe Özlem

Cahit Sıtkı Tarancı'nın hikâyelerinde geçmişe özlem; çocukluğun ve âşık olunan sevgililerin anımsanması; bekâr ve bohem hayat içinde olan karakterlerin aile ortamına, anne ve babasıyla yaşadığı eski mutlu günlere duyduğu özlemle vurgulanır. Geçmişte anne, baba ve kardeşlerle birlikte sıcak bir yuvada yaşanılan çocukluk günleri Tarancı'nın hikâye kişilerinde hep hasret duyulan bir dönem olmuştur. Hikâyelerde genç karakterlerin özledikleri eski sevgilileri ve onlarla yaşadıkları aşk dolu günler anımsatılır.

"Yağmurdan Sonra Güneş" hikâyesinde İhsan bir süreliğine İzmir'de bulunuşunu anlatırken İstanbul'da yaşadığı günlerin hasretini dile getirir. Çünkü İstanbul'dayken sevgilisi Seniha'yla görüşebilmektedir. Onu görerek yaşadığı geçmiş günlerin özlemiyle İzmir'de sevgilisi Seniha'yı aramaktadır:

"İstanbul'dayken, dargın olmamıza rağmen, gene seni görmek, gözlerimi seninle doldurmak fırsatlarını buluyor ve sensizliğin ne büyük bir mahrumiyet olduğunu pek hissetmiyordum. Fakat İzmir'de seni çok aradım."[477]

"Yalan Söyleyen Mektup" hikâyesinde yaşadığı bohem hayatın sonucunda tek başına bir pansiyon odasında yaşayan gencin geçmişte ailesiyle yaşadığı saadetli günlerin özlemini duymasına yer verilmiştir. Uykusuz kaldığı gecelerden birinde eşyalarını düzeltirken rastladığı bir fotoğraf bu hasretin dile gelmesini sağlamıştır. Genç hikâye kişisi yaşadığı hayattan memnun değildir. Çünkü mutsuzdur. Beş yıl önce çekilmiş bir fotoğraf onu annesi, babası ve kardeşleriyle, memleketlerindeki evlerinin bahçesinde bulunan havuzun başında geçirdiği güzel anılara götürmüştür. Bu güzel günlerin özlemiyle gencin gözleri yaşarmıştır:

[477] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 162

"Biraz evvel düzelttiği resimlerden birine kayan gözleri, beş yıl evvel, annesi, babası ve kardeşleriyle, memleketlerindeki büyük evlerinin bahçesinde, havuz başında çıkardıkları bir fotoğraf üzerinde ıslanarak durdu."[478]

Hikâyedeki bu kurgu Cahit Sıtkı Tarancı'nın hayatıyla da paralellik göstermektedir. Tarancı'da bu genç gibi memleketinden uzağa eğitimi için geldiği yıllarda kız kardeşine, annesine ve babasına yazdığı mektuplarda ev özlemini dile getirmiştir:

"İki buçuk aylık bir saadetten sonra sizlerden ayrılmak benliğimi oldukça sarstı. (...) Geçtiğimiz ayın bu günlerinde beraber oturup kalktığımızı, yiyip içtiğimizi ve gülüştüğümüzü, mağrur kahkahalarımızın kulaklarımızda uzun müddet manalı çınlayışı, ruhumuza sığmayan ezelî sarhoşluk ve ilahî saadet, sizler, kardeşlerim, akrabalarım, hepiniz, birbirinden ayrılmayan bu müstesna tabloda mazi diye karşımda sönmeye mahkûm, zayıf bir mum gibi tüttükçe çıldıracağım geliyor…"[479]

"Rüyada Gezdiğim Ev" hikâyesinde güzel havada gezintiye çıkan adam eski sevgilisinin aşk yaşadıkları zamanlarda oturduğu sokağa girerek sevgilisinin evinin önünden geçer. O evin önünden geçmesi anılarını uyandırmıştır. Evin sahibi olan kızı sevdiği günleri anımsayan hikâye kişisi o günlere özlemini vurgular:

"Hey gidi günler, hey! Vaktiyle bu ev böyle sessiz ve mahzun değildi, içinde sevgilim otururdu. Akşamları mektepten çıkar çıkmaz doğru bu sokağa

[478] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 46
[479] Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar (Haz. Prof. Dr. İnci Enginün)*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 21

koşar, bu evin önünden geçmek için, pencereden sevgilimi görmek ümidiyle, bin bir vesile yaratırdım."[480]

Yeni evlenen çiftin balayına gitme maceralarının ele alındığı "Balayı Seyahati" hikâyesinde genç kız eşine onu neden sevdiğini açıklarken erken biten çocukluğuna duyduğu hasreti aktarır. Genç kıza göre kapalı bir ailede yetişmesi onun çocukluğunu yaşayamamasına sebep olmuştur. Evlendiği adamsa ona çocukluğunu hatırlatmakta ve o dönemki mutluluğunu geri vermektedir. Bu nedenle genç kız, çocukluğuna duyduğu hasreti gideren eşiyle evlenme sebebini, çocukluğuna ait nesneleri de sayarak bu yolla açıklar:

"Seni, çocukluğunu ebedileştirdiğin için sevdim, bu meziyetin için seninle evlendim; çünkü benim ailem, sen de bilirsin, mutaassıp bir ailedir. Daha on dört yaşında iken bana büyümüş kız nazarıyla baktılar ve öyle muamele ettiler. Senin çocuk tarafında ben kendi çocukluğumu buluyorum, erkenden elimden alının taş bebeklerimi, başörtüsü arasında bulunan uzun örgülü saçlarımı, kısa çoraplarımı ve mektep kasketimi senin aşkın sayesinde geri aldım."[481]

Arka planına kış mevsiminin yerleştirildiği "Kartopu" hikâyesi, karın yağışıyla hatırlanan ve özlenen çocuklukla, başlamasına yine karların yağışının sebep olduğu çocukluk aşkı iç içedir. Çocukların kartopuyla oynayışını gören hikâye kişisi kendi çocukluğuna gider. Yaşı otuzu geçmesine rağmen çocukların büyük bir iştahla oynadıkları kartopu oyununa katılmak isteği duyar. Kış mevsiminin bu güzel gününü kar vesilesiyle böyle tadını çıkararak değerlendiren çocuklara imrenir:

"Bu çocuklar, bu jestleriyle hepimizi çocukluğa davet ettiklerinin şüphesiz ki farkında değillerdi. Benim de sağ omzuma bu cinsten bir davetiye geldi. Yaşımın otuzu geçtiği bir gün öleceğim kadar aklımda olmasaydı, sağdan

[480] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 116
[481] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 149

çark ederek ben de aralarına katılacak, taraflardan birini tutacak, bu kış gününün tadını çıkarmaya bakacaktım. Bu kadarını yapmamakla beraber, kartopunun geldiği tarafa doğru dönerek o tasasız çocuklara muhabbetle, minnetle, imrenerek bakmaktan kendimi alamadım.''[482]

Hikâye kişisi tıpkı Cahit Sıtkı gibi çocukluğu bir sığınak olarak görür. Hayatın ona dayattığı tüm gerçeklik insanı hatıralara doğru yöneltir. Çocukluk özlemi bu durumda bir imkân olarak hikâye kişisinin önüne çıkar. O da karla oynayan çocukların vasıtasıyla geçmişine dönmek ister. Bu durum sığınma isteğinden kaynaklanmaktadır.

Karda yürümeye devam eden hikâye kişisi daha önceden tanıdığı genç bir kızı görür. Karlı sokakların manzarası eşliğinde bu kıza âşık olduğu günleri anımsayan hikâye kişisi, "*Ne güzeldi o günler! Hatırlaması bile bir saadet oluyor.''*[483] diyerek geçmişte yaşadığı bir aşk macerasının ona yaşattıklarını düşünür ve düşünürken bile mutlu olur.

Karın yağışını, anımsadığı çocukluk günlerini ve geçmişte âşık olduğu genç kızı; "şairlerimizden biri" dediği Nazım Hikmet Ran'ın *"Kar yağıyor ve ben hatırlıyorum,''*[484] dizesini dile getirerek birleştirir.

[482] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 213
[483] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 214
[484] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 214

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİR VE HİKÂYELERİNDE TÜRLERARASI İLİŞKİLER

Sanatını birden fazla türle okura yansıtmayı amaçlayan Cahit Sıtkı Tarancı, şiir ve hikâyelerinde edebî kişiliğini ve hayata bakış açısını vermeye çalışmıştır. Tarancı'nın edebî kişiliğinde şairliğinin baskın olması diğer türlerde kaleme aldığı eserlerde de etkisini göstermiştir. Şiir ve hikâyelerinde ortak izlekler, ortak üslup ve ortak bakış tarzıyla kendini gösteren türlerarası ilişkiler, Cahit Sıtkı'nın eserlerinde farklı okumalara ve çözümlemelere yol açar. Şiirlerinde bulunan yaşam sevgisi, ölüm korkusu, yalnızlık gibi temaların biyografik unsurlarla örtüşme durumu hikâyelerinde de yer alır. Şair hayatında yaşadığı veya yaşamaya heves ettiği durumları eserlerine geçirmiştir. Bu da şiir ve hikâyelerini biyografik unsurlar aracılığıyla yakınlaştırır.

Şiirlerini yaşamında tecrübe ettiği bazı olaylara dayandıran Tarancı bu yolla bazı şiirinin arkasına bir hikâye gizlemiştir. Türün özgün taraflarından taviz vermeyen ve yalın bir tahkiyeye dayanmayan şiirlerde hikâye türünün imkânlarından faydalanmıştır. Aynı şekilde hikâyelerinde de şiirsel üslubu ve söz sanatlarını kullanması, güçlü tasvirler yapması şiir türünün özelliklerindendir. Her iki türde eserler yazarken aynı zamanda bu türleri birbirine yakınlaştıran Cahit Sıtkı, bu eserlerinde aynı isimleri kullandığı dahi olmuştur. "Bir Uykusuzluk Gecesi", "Akşamcı", "Neden Sonra", "Abbas", "Yadigâr" isimleriyle hem hikâye hem de şiir yazan Tarancı bu yolla kendisi için önemli olan konuları her iki türün çerçevesi içerisinde ele almıştır.

Şaban Sağlık *"Cahit Sıtkı, neden aynı ismi taşıyan şiir ve hikâyeler yazmış olabilir?"* sorusuna şu cevapları vermiştir:

"Bu soruya birkaç açıdan cevap verilebilir. Birincisi, şair okuyucular tarafından çok sevilen ve okunan metnini gündemde tutmak amacıyla 'metnin devamı' niteliğinde yeni metinler yazma ihtiyacını hissetmiş olabilir ve bundan dolayı aynı ismi taşıyan metinler yazmış olabilir. "Abbas" adını taşıyan hikâye ve şiir buna örnektir. Cahit Sıtkı'nın aynı isimli şiir ve hikâyeler yazmasının bir başka sebebi ise, şairin taşıdığı lirik ve retorik kaygılar olabilir. Yani şair, önemsediği bir konuyu hem retorik hem lirik olarak sunma ihtiyacını hissetmiş olabilir."[485]

Tarancı her iki türde eser vererek edebî kişiliğinin merceğinden geçirdiği, kendi yaşantısının ve sanat birikiminin ürünü olan izlekleri değerlendirmiştir. Bu yolla şiir yazarken kendi lirik hassasiyetini vurgulamış; hikâye yazarken de tahkiye yoluyla retorik bir anlam ortaya çıkarmıştır. Her iki türün ifade biçimleri yer yer birbirini etkilemiş ve bu eserlerde türlerarası ilişkileri doğurmuştur. İki türde aynı sanatçının kaleminden çıktığı için türlerin özellikleri arasındaki geçişkenlik ortak noktaların tespitini kolaylaştırmıştır. Çünkü Cahit Sıtkı Tarancı, ya hikâyelerinde istediği ses uyumunu yakaladığında onu şiirin düzlemine aktarmış ya da şiirlerinde arka plana yerleştirdiği olayları hikâyelerinde ele alarak açıklamıştır.[486]

Cahit Sıtkı'nın hikâyelerini para için yazdığını söylemesi ve şiirleri kadar onlara değer vermemesi hikâyecilik yönünün şairliğinin arkasında kalmasına sebep olmuştur. Fakat yine de Tarancı'nın hikâyeleri dönemi içerisinde belli bir değere sahiptir ve şairliğinden izler taşır. Ortak edebî kişiliğin ürünü olan eserler Tarancı'nın yaşamı benimseyiş tarzını içinde barındırır. Bu durum da onların birlikte değerlendirilebileceğini göstermektedir.

---

[485] Şaban Sağlık, "Cahit Sıtkı'nın Aynı İsmi Taşıyan Şiir ve Hikâyeleri", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013, s. 996

[486] Şaban Sağlık, *a. g. m.,* s. 972

"Şiir bir çığlıktır, bir ilân-ı aşktır, sallanan bir yumruktur, bir ümittir, bir kurtuluştur… ilah. Şüphesiz bunların hepsi şiirde olabilir, fakat bunlar nesirde de olan şeylerdir. Şiirin ne olduğunu anlayabilmek için onu nesirden ayıran özellikleri aramak, onlar üzerinde durmak daha doğru olur sanıyorum. Fikrimi bir misal ile açıklayayım: 'Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz' mısraını elbette duymuşsunuzdur. Şair ne demek istiyor? Bu nesir cümlesinin her kelimesini değerlendirecek bir duyguyu nihaî ifadesine kavuşturmuş. Şair karşımızda olsa göreceğimiz manzara nedir? Bir adam ağlıyor. O halde mısraın ilk kelimesi ağlarım olacak. Neden ağladığını merak etmez miyiz? Bu sefer onu söylemek lazım. Bir şeyler hatırladığı için. Öyleyse mısraın ikinci ve üçüncü kelimeleri 'hatıra geldikçe' olacak. Peki neymiş acaba böyle hatırladıkça ağladığı şey? 'Gülüştüklerimiz' diyor ve bu suretle her kelime yerini alıyor ve bildiğimiz mısra meydana çıkıyor. Şiir bir deyiştir, kelimelerle güzel şeyler kurma sanatıdır denilmesi bundandır."[487]

Bu söyledikleriyle şiir ve düzyazı farkını ortaya koyan Cahit Sıtkı Tarancı, şiir sanatını ve şairin şiiri düzyazıdan nasıl ayırdığını dile getirir. Bu yolla aslında bir düzyazı cümlesinin nasıl şiir mısraına dönüşebileceğini de anlatan Tarancı, sanki kendi hikâyelerinden yola çıkarak yazdığı şiirlerinin de yöntemini aktarır. Tarancı'nın fikirlerinden herhangi bir tahkiye içerisinde bulunan cümleden hareketle bir şiir mısraının yazılabileceğini ya da düzyazı içerisinde karşılaşılan ses uyumu, imge ya da sembolden şiirin doğabileceği anlaşılmaktadır. Şairin niyeti şiir ve nesir ayrımını yapmakken, bu iki türün birbirine nasıl evrilebileceğini de dile getirmiştir.

Cahit Sıtkı'nın şiir ve hikâyelerinde aynı konuları ele alması bu iki tür arasında yakınlaşmayı doğurmuştur. Ortak temalar etrafında incelemeye müsait olan şiir ve hikâyeler Tarancı'nın yalnızlığını, aşk hayatını, kadınlara bakışını,

[487] Cahit Sıtkı Tarancı, *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar (Hzl. Hakan Sazyek)*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 137

ölüm-yaşam ikilemini, çirkinlik kompleksini, özlemlerini, bunalımlarını, bohem tarzını ve bunlara benzer birçok izlek olabilecek durumu barındırır.

Selahattin Önerli ise şiir ve hikâyelerindeki ortak konuların olduğunu belirttikten sonra şu ayrımı yapar: *"... ilgileri, sevgileri ve nihayet neticesiz aşkları şiirin derin ve karanlık kuyularında aramakla geçmiştir. Şiirlerindeki bu ortam hikâyelerine yansımamıştır. Hikâye Tarancı'da yaşama bağlayıcı bir ögedir. Hatta yaşamın vermediklerini kendisi, yarattığı hikâye dünyasında yaşar. (...) Gerçekleşmeyen tasarıları bir 'moral' dünya yaratarak gerçekleştirecektir."*[488] Tarancı'nın şiirlerinde daha çok yaşantısına dair olumlu-olumsuz açılımlar yer alırken hikâyelerinde yaşamaya heves ettiği veya hedeflediği durumları içeren olumlu bir atmosfer vardır. Tabi bu durum bir kısım hikâyeleri için geçerli olduğundan dolayı bazı hikâyeleri yine şiirlerindeki atmosferle örülüdür. Böylece Tarancı'nın şiir ve hikâyelerinde yer yer hatıra havası olduğu da düşünülebilir. Hikâyelerindeki "birinci tekil şahıs-ben" anlatıcıyı kullanması, kurgu kahramanının ağzından olayları aktarması şiirlerindeki ben özne vurgusuyla benzerdir. Cahit Sıtkı'nın hikâyelerinde olayın az oluşu, bunun yerine günlük yaşamın içinden duygu ve psikolojik derinliği olan manzaralar aktarılması hikâyelerin şiire yakınlığını gösteren başka bir durumdur. Önerli aynı zamanda *" ... hikâyelerinde de zaman zaman şiirin gizli anlamına sığınmaktadır."*[489] diyerek Cahit Sıtkı'nın hikâyelerindeki şiire benzer şekilde anlam kapalılığına başvurduğunu belirtir.

"Öyküde şiirselliği sağlayan diğer bir unsur ise sestir. Özellikle ses yinelemeleri olarak ortaya çıkan bu olgu öyküye canlılık, akıcılık, ahenk kazandırır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın öykülerinde, şiirlerinde olduğu kadar ses

[488] Selahattin Önerli, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri*, Akran Matbaacılık, Ankara 1976, S. 7
[489] Selahattin Önerli, *a. g. e.* , S. 7

tekrarına rastlanmamakla birlikte, özellikle tasvirlerin ağırlıklı olduğu yerlerde ses tekrarları görülmektedir."[490]

Cahit Sıtkı'nın şiir yazarken benimsediği dil ve söylem biçimini hikâyelerinde de kullanmaktadır. Şiirsel söylem diyebileceğimiz tarzı oluşturan söz sanatları, kelime dizimi, tasvirler ve imgeler aracılığıyla ortaya çıkan şiire yakınlaşma, hikâyelerde aynı zamanda şiir mısralarını andıran kısa cümlelerle de sağlanmıştır. Şiirin esaslarından olan az sözle çok şey anlatabilme ilkesini benimseyen Tarancı için hikâyede de durum böyledir. Yazar kısa cümlelerden kısa anlatılar oluşturarak kurguyu yoğunlaştırmayı amaçlamıştır. Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki sade ve güncel dil hikâyelerinde de kullanılmaktadır. Konu ortaklığının yanı sıra ortak dille de sağlanan bağlantı Tarancı'nın kendine has dil anlayışından kaynaklanır. Hikâyelerdeki uzun doğa tasvirleri ve psikolojik tahliller sanatsal bir söyleşisi içerir. Bu tasvirler benzetmelerle ve mecazlarla yoğunlaştırılmıştır.

Cahit Sıtkı'nın hikâyelerinde sanatkârane denilecek derecede yapılan tasvirler veya tahliller şiirlerinde olduğu gibi kısa cümlelerle yazılmıştır. Ayrıca ifadeler sembol ve imajlarla farklı algılamalara açık bir hal alır. Bu durum yazarın hikâyelerinde şiirselliğe kapı aralayacak bir üsluba erişmesini sağlamıştır.[491]

"Şair şahsî yaşantısının ve kültürünün kendisine kazandırdığı birikimi, hem hikâyelerinde hem de şiirlerinde işlemiştir. Bazan önce hikâyelerinde işlediklerini, kelimelerin şiir sesine ulaştıkları zaman şiire geçirmiş, bazan da

[490] Yasemin Mumcu Ay, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Öykülerinde Şiirsellik/Şiirlerinde Öyküsellik", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013, s. 1077

[491] Yasemin Mumcu Ay, *a. g. m.* , s. 1072

şiirini yazdıktan sonra onu bir de hikâyede işleyerek açıklamıştır. Böylece hikâye ve şiirleri birbirini tamamlamıştır."[492]

İnci Enginün Tarancı'nın şiir ve hikâyelerinin bütünün parçası olduğunu belirterek, onun şairliğinin hikâyeciliğini geri plana ittiğini vurgular. İki tür arasındaki ortaklığında Cahit Sıtkı'nın hayat ve edebiyat kazanımlarına bağlayarak, yazarın bazen şiirden hikâyeye bazen de hikâyeden şiire gidişine değinir.

Cahit Sıtkı'nın şiir ve hikâyelerindeki türlerarası ilişkiler olarak adlandırılan bu benzerlikler ve yakınlıklar aşağıda temalara göre başlıklandırılmış bölümlerde örneklendirilecektir.

3. 1. Ölüm

"Yaşamak Lazım" hikâyesinde anlatıcının yıllar sonra karşılaştığı eski arkadaşı Ömer ayakkabı boyacılığı yapmaktadır. Ömer'in bu duruma gelişini okuyucuya aktaran hikâye kişisi onun hayat macerasındaki zorluklardan bahseder. Fakat Ömer bütün zorluklara rağmen içinden gelen "Yaşamak Lazım" sesini dinler ve hayata tutunur. Ömer'in aşk derecesine gelmiş yaşama arzusu karşısında arkadaşı olan anlatıcı etkilenir. Hikâyenin devam eden kısmında Ömer çok sevdiği yaşamdan bir trafik kazasıyla ayrılır. Ölümün ani ve beklenmedik bir kazayla gelişi hikâyede şöyle anlatılır:

*"Şu **şoför** milleti yok mu? **Azrail'**i geçti vallahi. Bir boyacı vardı burada, adı Ömer'di, zavallıyı (eliyle **asfaltı**n öteki tarafındaki iki katlı modern bir köşkü göstererek) şu **köşkten** çağırdılar, kutusunu kaptığı gibi koştu, **caddeden***

[492] İnci Enginün, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Paralellik", *Türk Dili,* Sayı 408, Ankara 1985, s. 449

***geçerken**, Kadıköy tarafından geçen bir **otomobil** zavallıyı altına aldı. Haydarpaşa Hastanesi'ne kaldırdılar. Kurtulacağa benzemiyordu."*[493]

"Ölüm Tehlikesi" şiiri de ölümün bir kaza vasıtasıyla gelişini konu edinir. Yaşam gailesi içerisinde hiç beklenmedik bir anda insana bir araba çarpabilir ya da kafasına bir taş düşebilir. Tarancı'ya göre sevdikleriyle helalleşerek ölmek isteyen bir insan akşamlarını evinde geçirmelidir:

*"Hızla **geç** kalabalık **caddeden**;*
***Şoför** milletine güven olmaz.*
Çabucak sapıver sokağına;
Akşam karanlığı tekin değil.
*Durma çal **evinin** kapısını,*
Taş düşebilir komşu duvardan,
*Ben geliyorum demez ki **ölüm***
***Kaza belâ** adım başındadır.*
Kişi evde gerek akşamları;
***Ölürse** helâllaşarak **ölür**."* [494]

Şiir ve hikâye ölümün ani bir kazayla gelebileceği fikri üzerine kurulmuştur. Hikâyede ölümün gerçekleştiği mekân bir caddedir. Şiirde de ölüm tehlikesinin gelebileceği yerler arasında cadde vardır. Hikâyede ölüm bir araba kazasıyla gelmiştir. Ölüme sebep olan şoför insanların canını almakla görevli melek olan Azrail'e benzetilir. Yine şiirde de şoför aynı özellikle anılır ve güvenilmez olarak nitelendirilir. Hikâyede Ömer'i bir akşam vakti ayakkabı boyadığı yerde bulmayı uman anlatıcı oraya gider. Fakat kazanın olduğunu öğrenir. Şiirde ise ölümü getiren araba kazalarının akşam vakitlerinde olabileceği ve bunu önlemek için bu vakitlerde evde oturulması gerektiği vurgulanır. Akşam her iki türde de ortak zaman olarak verilir.

---

[493] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 99
[494] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 185

Kullanılan ortak kelime ve imgelerin dışında her iki türde de ortak bir kurgu söz konusudur. Hikâyede kurgu gereği bir araba kazasıyla ölüm gerçekleşirken, şiirde dizelerin arkasına trafik kazasıyla gerçekleşebilecek bir ölüm vakası gizlenmiştir.

Fantastik bir kurguya sahip olan "Neden Sonra" hikâyesinde ölmesine rağmen bunun rüya olduğunu düşünen hikâye kişisi mezara girdikten sonra oradaki ölülerle konuşmaya başlar. Ölülerin ona yaşama dair sorular yöneltmesi akıllarının hala yaşamakta olduğunu göstermektedir. Hikâyede ölümün ölülerin akıllarından çıkaramadıkları ve geride bıraktıkları bu güzelliklerden bir kopuş olduğu vurgulanır.

*"Kendi kendine, "Artık illallah bu **rüyadan**!" dedi ve her vakit yaptığı gibi **uyanmak** için sıçradı. Fakat başı bir tahtaya değdi. Ürperdi. Neden sonra **öldüğünü** anlamıştı. Artık kendisi de o **garip ve saçma sualleri** soranlar arasındaydı."*[495]

*" '**Sabahları güneş** doğuyor mu?'*
*'**Gök** gene öyle **mavi** mi?'*
*'Ya **bulutların**, o **beyaz** bulutların göçmen **hayatı** devam ediyor mu?'*
*'**Kuşlar** uçuyorlar mı?'*
(...)
*'**Kadınlar** gene öyle **güzel** ve **işveli** mi? Bana ondan haber verin…'*
***'Yürümek, yemek, içmek, ahbaplarla konuşmak, kafa çekmek, kadın peşinde koşmak, geceleri kaldırımlara uzanıp yıldızlara doğru türkü söylemek** var mı gene?'*

[495] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 134-35

(...)
*'Sevenler **gönülden** sevenler var mı?''*[496]

"Bir Ölünün Rüyası", "Ölümden Sonra", "Ölmüştüm", "Ölü", "Bir de Baktım ki Ölmüşüm" ve "Dalgın Ölü" şiirlerinde de ölümden sonrası ele alınır. Şiirlerde ölen kişinin gözünden ölüm gerçeği ve ölümden sonra hissedilebilecekler dile getirilir. Bütün ölülerin aklı geride bıraktıkları yaşamın güzelliklerindedir. Bu gerçek Tarancı'daki yüksek yaşam arzusundan kaynaklanır. Şiirlerde de hikâyede olduğu gibi mekân mezar ya da mezarlıktır. Ölüm etrafında dönen imgeler ortak olarak kullanılmıştır.

"*Duvarlar, geceler ve yıllar aşarak,*
*Bir **ses** uzanıyor eski bir **bahardan**...*
*-Açtı **güller** gibi **renk** ve **kokulardan**.*
*Bütün **hâtıralar** bende **yaprak** yaprak''*[497]

*''**Gün** gelmiş, saatim çalmıştı nihayet.*
***Ölmüştüm**, **kabrimde** unutulmuştu ceset;*
***Zulmette böcekler** eczasını yiyordu.''*[498]

*''**Gün** o gün değildir ki*
Boylu boyunca uzanmış
Sağlığında yatmayacağı yere.
***Rüzgârmış, yağmurmuş** haberi yok;''*[499]

*''Nasıl **hatırlamazsın** o türküyü,*
***Gök** parçası, **dal** demeti, **kuş** tüyü,*

[496] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 133-34
[497] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 97
[498] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 105
[499] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 113

*Alıştığımız bir şeydi **yaşamak**.*
*Şimdi o **dünyadan** hiçbir **haber yok**;"*[500]

*"Sorma nelerden **olmuşum**,*
***Nelere** etmişim **veda**;"*[501]

*"Dün **güzel** bir **kadın** geçti*
***Kabrimin** yakınından.*
Doya doya seyrettim
***Gün hazinesi bacaklarını**,*
***Gecemi** alt üst eden.*
(...)
Öldüğümü unutmuşum."[502]

Hikâyede ölülerin sordukları soruların biçim olarak alt alta yazılması şiir mısralarını akla getirirken kullanılan kelimelerde yaşama ilişkindir. Şiirlerde kullanılan benzer kelimeler yoluyla ölülerin ağzında ölümle birlikte kaybettikleri hevesler dile getirilir. Ölümden sonrasını konu alan ve bu kurgu etrafında şekillenen hikâye ve şiirlerde ölüm bütün güzellikleri solduran ve onlardan ayıran bir olgudur. Bu nedenle bütün ölülerin aklı canlılıkta ve onun verdiği güzelliklerdedir. Hikâye ve şiirlerde kurgu gereği fantastik ve bilinmeyen bir zaman vardır. Yaşamı hatırlatan doğal güzellikler, kadın, yemek, güneş, rüzgar vb kavramlar Tarancı içinde yaşamı güzelleştiren ve onu yaşama bağlayan kavramlardır. Eserlerde yazarın ölüme bakış açısının hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Bu yolla türler arasında yakınlık oluşmuştur.

"Hayat Hasreti" hikâyesi de fantastik biz zamanda ve kurguyla, mekân olarak mezarlıkta geçen bir olay içerir. Şiirlerde olduğu gibi bir ölünün ağzından

[500] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 162
[501] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 174
[502] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 193

anlatılan hikâyede yine eski ölülerle yeni mezara konmuş ölü arasında yaşam konulu bir sohbet başlar. Ölüler diğer hikâye ve şiirlerde öldüğü gibi aynı kavramlar etrafında yaşama duydukları özlemi dile getirir:

"*Ve böylece aralarında, daha ziyade eski, kıdemli* ***ölünün*** *idare ettiği '****hayat'*** *mevzulu bir konuşma cereyan etti."*[503]

"***Yaşamak****!* ***Göğe*** *bakmak hürriyeti,* ***çiçek*** *koparmak keyfi,* ***kedileri****,* ***köpekleri*** *okşamak* ***saadeti****!* ***Yürümek, durmak etrafa bakmak, kaşınmak, kendi kendine söylenmek, taşın sertliğini, yaprağın yumuşaklığını, bulutların beyazlığını idrak etmek! Hele nefes almak, şöyle göğsünü şişirerek bol bir nefes almak****!* ***Ya güneş, ya yağmur, ya kar****… Kardeşim, yaşamak başlı başına harikulade bir hadisedir. Ah, bu hayat hasreti! Yoksa ben insanların riyakâr yüzüne hasret değilim."*[504]

"Mezarlığın İyiliği" hikâyesinde hayattan istediklerini elde edemeyen kahraman yaşama karşı isteksizlik içerisindedir. Bunalım ve sıkıntıların eşiğinde hayat aşkını yitirdiği esnada yaşadığı bekâr odasının penceresinden gördüğü servi ağaçlarıyla dolu bir mezarlığın üzerinde bir etki bırakması onu hayata döndürür. İlk günlerde hoşuna gitmese de daha sonra alıştığı mezarlıktan duyduğu ses hikâye kişisini ölülerin yerine de yaşayacak kadar hevesle doldurmuştur. Tarancı aynı bakış açısıyla, mezarlık ve servi ağacı imgelerinin etrafında yazdığı "Mezarlık" şiirinde de sessiz servi ağaçlarının olduğu mezarlığın insana bu suskunlukta bir öğüt verdiği vurgulanır. Mezarlarda yatan ölüler insanları ölümden sonrası için ne beklediği konusunda uyarır. Hikâye kişisinde bu durum hayatı daha içten ve arzuyla yaşama isteği uyandırmıştır. Şehrin tüm gürültüsüne rağmen sessizliğe gömülü olan mezarlık her iki tür içinde ortak mekândır. Her iki türde de anlatıcı ya da şiir öznesi "ben" bakış açısına sahiptir.

---

[503] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 167

[504] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 171

"Ve şehrin şenliğine karşılık
***Susar servileriyle mezarlık**.*
*Susar ve **hatırlatır**: -Bu kırık*
*Aynadaki hazin **perişanlık***

Sizindir, siz gafil, siz bihaber
İnsanlar! Bilseydiniz ne bekler
Bir gün açmak için bu çiçekler;
Ölülerin sükûnu çiçekler!"[505]

*"**Serviler** bana her şeyi ahbapça **anlattılar**: **Hayat fanidir, insan bir defa doğar, bu nimetten istifade etmeli** (...) Bir gece yatağıma girerken, karşı **mezarlıktan** bir **ses** duydum yahut bana öyle geldi. O ses diyordu ki: '**Biz öldük. Sen yaşıyorsun. Saadetin kadrini bil. Biraz bizim yerimize yaşa.'"*[506]

"Bir Uykusuzluk Gecesi" hikâyesinde de "Mezarlık" şiirinde olduğu gibi servi ve mezar imgeleriyle ölüm olgusunun kabulü ve ölüme teslim olma işlenmiştir:

*"**Ölüm**! Ne müthiş şey ya Rabbi! Ve herkese mukadder... Akıbet bir **servi** altı olduktan sonra, dünya neymiş, **yaşamak** neymiş! (...) Şimdi bütün mahalle karşı **mezarlığın sükûn** bayrağı etrafında toplanmış."*[507]

Mezarlık, servi ağacı, hayat, sessizlik imgeleri çerçevesinde farklı türlerde de olsa Tarancı bir ölüm atmosferi yaratmıştır. Benzetmeler yoluyla hikâyelerde sanatsal bir söyleyişi hedefleyen yazar şiirlerini de ortak imajlarla örmüştür.

---

[505] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 154
[506] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 98-99
[507] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 109-110

"Bir Uykusuzluk Gecesi" hikâyesinde bekâr odasında yalnızlığın verdiği bunalımın etkisiyle uykusuzlukla boğuşan hikâye kişisi, penceresinde gördüğü mezarlıktan yatan ölülere imrenir. Onların sessiz uykusu hikâye kişisine erişemediği huzuru anımsatır. Çünkü o yaşamın verdiği sıkıntıyla uyuyamamakta ölüler ise cansızlığın sonucu olarak rahatça yatmaktadır. Tarancı "Her Gece mi Uykusuzluk" şiirinde de uykusuzluk sorunu üzerinde durur. Yaşamöyküsünde de bildiğimiz üzere Cahit Sıtkı'da hikâye kişisi gibi yalnız şekilde bekâr odasında yaşamaktadır. Yaşamındaki sıkıntılar onda uykusuzluk sorununa yol açar. Böylece şiirdeki ben özne de hikâye kişisiyle benzer şekilde huzurlu bir uyku uğruna ölüme razı olur:

*"**Geceleri** birbiri arkasına saat ikilere kadar arkadaşlarıyla beraber **uyanık kalmalar, aşka, dine, sanata dair uzayıp giden münakaşalar ve bütün bunların tabii neticesi olan vücut ve kafa yorgunlukları, uykuyu gözünde bir sıla gibi tüttürüyordu**."*[508]

*"**Uykusuz gözleri**, ipi kopmuş bir uçurtma gibi **servilere** takıldı."*[509]

*"Akıbet bir **servi** altı olduktan sonra, dünya neymiş, **yaşamak** neymiş! (...) Şimdi onların bu her şeyi bilen olgun sükûtu ve tahtakurularının müdahale edemeyeceği asude uykusu kıskanılacak şey değil miydi?"*[510]

*"Her **gece** mi bu **uykusuzluk**!*
Hele saatin tıkırtısı!
*Ya karasinek **düşünceler**!*
***Çıldıracağım** bu gidişle;*
Yatak değil sanki cehennem.

[508] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 108
[509] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 109
[510] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 109-110

Deliksiz bir uykuysa vaadin,
Günün dolmuş veya dolmamış,
Gençliğime filan bakmadan,
Derhal gelebilirsin ölüm*;*
Kapı açık, lâmba sönük.”[511]

Uykusuz gözleri ipi kopmuş uçurtmaya benzeten Cahit Sıtkı “Bir Uykusuzluk Gecesi” hikâyesinde söz sanatlarını kullanarak şiirsel bir üslup yakalamaya çalışmıştır. Bunda şairliğinin etkisi olduğu söylenebilir. Hikâye de şiir gibi benzer imajlarla doludur. Her iki türde de ölüm uykusuz gecelere tercih edilir. Mezardaki ölülerin “ölüm uykusu” olarak adlandırılabilecek durumu hem hikâye kişisine hem de şiir öznesine uykusuz geçirdikleri gecelerden daha güzel gelir. Her iki türde de gece, mezarlık, servi, uykusuzluk, ölüm, sükûn kelimeleriyle konu bütünlüğü sağlanmıştır.

Uykusuzluk metaforu etrafında aynı duyuş tarzıyla yazılan “Bir Yaralama Hadisesi” hikâyesinde de Osman’ı aldatan Necibe bu yanlışın doğurduğu vicdan azabıyla uyuyamaz. Necibe hem bu vicdan azabından hem de uykusuzluktan kurtulmak için ölüme razıdır:

*“**Uykusuzluğumun** en korkunç bir saatinde etimle ruhum arasındaki bu mücadele o kadar şiddetlendi ki şöyle rahat, **deliksiz bir uyku uyumak için ölümü düşündüm. Ölüm o kadar korkunç değildi**.”*[512]

3. 2. Yaşam Sevgisi

“Yaşamak Lazım” hikâyesinde Ömer kaderi gereği çektiği bütün sıkıntılara rağmen yaşamın kıymetini bilmiş ve ona sıkıca sarılmıştır. Yaşama

[511] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 109
[512] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 104

gayreti Ömer'e her derde karşı direnmeyi öğretmiştir. Bu Tarancı'nın şiirlerinde de çokça görülen hayatın her derdini kabul ederek yaşama isteminden ödün vermeme durumunu akla getirir. Özellikle "Gün Eksilmesin Penceremden" şiiri bunun en önemli örneğidir.

*"Fakat **felek** insana öyle **oyunlar** oynuyor ki! Babam kalp sektesinden öldü, anam zaten hastalıklı bir kadındı, o da babamın ölümünden üç ay sonra sizlere ömür. (...) Ölmek daha hayırlı değil mi? Fakat içimden bir ses bana, '**Yaşamak Lazım'** diyordu. O sese uyarak yaşadım, berber çıraklığı, lokanta garsonluğu, uşaklık, hamallık, **neler neler yapmadım**! **Kaç geceler aç kaldım, köprü altlarında yattım. Soğuktan donduğum ve sabaha çıkamayacağımdan korktuğum geceler oldu.(…) Dayandım, yılmadım, yaşayacağım dedim**, hamallık ettim, işte şimdi de boyacıyım."* [513]

Ömer'in başına gelen sıkıntılara dayanıp "Yaşamak Lazım" diyerek hayata tutunması, yaşayabilmek uğruna hayatı tüm elemleriyle kabul etmesi Tarancı'nın "Gün Eksilmesin Penceremden" şiirindeki tavrını akla getirir. Tıpkı Ömer gibi Tarancı da yaşamak uğruna her mihnete razıdır:

"Ve gönül, Tanrısına der ki:
-Pervam yok verdiğin elemden;
Her mihnet kabulüm, yeter ki
***Gün eksilmesin penceremden**!"*[514]

Yaşamı her türlü "zulmet"ine rağmen benimseyip onun sunacağı güzelliklere aşk derecesinde bağlı olan Cahit Sıtkı "Yaşamak" şiirinde de "Yaşamak Lazım" hikâyesinde olduğu gibi hayatı olumlu olumsuz yönleriyle bir bütün olarak görür:

---

[513] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 97-98
[514] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 149

*"**Yaşamak**... bu bahçede*
Her çiçek başka açar.
Değişir saniyede
Bakarsın dalda kuşlar

Havuzdaki akisler
***Kah zulmet olur kah nur**;"*[515]

"Ramazan" hikâyesinde yeni uyanan hikâye kişisi penceresinde gördüğü sabah güneşi vasıtasıyla hayat arzusuyla dolar. Tarancı'nın şiir ve hikâyelerinde çokça görülen doğa unsurlarının yaşam arzusunu artırması durumu bu hikâyede de vardır. Özellikle güneş, yaprak, rüzgâr, çiçek gibi tabiat güzellikleri Cahit Sıtkı'nın şiir ve hikâyelerinde yaşam istemini artıran imgeler olarak kullanılmıştır. Bu unsurlarla söz sanatlarının da kullanılarak yapılan tasvirler tıpkı şiir dizelerinde olduğu gibi hikâyelerde de görülür. Doğa bir mekân olmaktan öte şiir ve hikâyelerde kişilerin yaşadıkları hayata karşı istemlerini artıran imgeye dönüşmüştür.

"Güneş pencere camlarında bir dost gözü gibi ışıldıyor, insana yaşamanın güzelliğini hatırlatıyordu."[516]

"Güneşe Âşık Çocuk" şiirinde de bahsedilen çocuk güneşi pencereler arkasından görmektedir. Bir türlü ona ulaşamayan çocuk mevsimler geçse de bu tutkusundan vazgeçmez. Çocuğun güneşe karşı beslediği bu sevgi onun hayata duyduğu sevgidir. Tarancı güneş imgesi etrafında "Ramazan" hikâyesinde olduğu gibi yaşam arzusunu aktarmaktadır. Şiirde de hikâyede olduğu gibi pencere güneşe erişmenin bir mekânı olarak verilir.

---

[515] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 100
[516] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga)*, Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 59

*"**Camlar** arkasında görünen çocuk,*
*Eliyle **güneşi** gösterir durur.*
Camlar arkasında düşünen çocuk,
Hırsından, camlara yumruk savurur.

*Camlar arkasında bekleyen **çocuk**,*
***Üç mevsim, güneşin** seyrine dalar;*
*Ve kışın **güneşi** özleyen çocuk,*
*Diliyle, buğulu **camları** yalar."*[517]

Cahit Sıtkı'nın sabahları insanı güzelliğiyle karşılayan tabiata karşı duyduğu yaşama istemini işlediği şiirlerden biri de "Bu Sabah Hava Berrak"tır:

*"Bu **sabah hava berrak**;*
*Bu **sabah** her şey billûrdan gibi.*
***Gök masmavi bu sabah**,*
***Güzel şeyler düşünelim diye**."*[518]

"Hayat Bu" hikâyesinde yaşamından imkânsızlıklardan dolayı tüm umudunu kaybeden ve bunalıma giren hikâye kişisi yolda yürüdüğü esnada araba çarpmak üzereyken ölümle yüz yüze gelir. Fakat ona çarpmadan duran arabanın içerisinden çıkan kadın şoför ondaki ümitsizlik temayülünü bitirir. Hayatın ona sunacaklarının bittiğini düşündüğü bir anda bu kadına âşık olması ondaki hayat aşkını da artırır. Bu Cahit Sıtkı'nın yaşamöyküsünde de görülen bir durumdur. Eşiyle tanışmadan önce kadın ve aşk konularında talihsiz olan ve bunun yarattığı güvensizlikle bunalıma giren yazar için Cavidan Hanım'ı tanımasıyla bu atmosfer dağılır. "Düşten Güzel" şiiri Tarancı'nın yaşamındaki bu değişimi anlatır. Şiir ve hikâyede aşk yaşama arzusunu artıran bir olgudur.

---

[517] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 80
[518] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e. ,* s. 175

"(...)
Bir gerçek içindeyim düşten güzel
Sevdiğim gülüyor yanı başımda

Aşkından talihimin düzeldiği
Sen gökte ararken yerde bulduğum"[519]

"Az daha ölümüme sebebiyet verecek olan genç kız, ***farkında olmadan, hayatı ne kadar sevdiğimi hatırlatmıştı. (…) Hayat aşkımı dirilttiğimi söylediğim*** *zaman hayret etti.(...) Bundan sonra yalnız* ***bu melek kız için yaşayacağımı,*** *kalbim her vuruşta benim için tekrar ediyordu. "*[520]

Cahit Sıtkı hikâyede kızı meleğe benzeterek şiirde olduğu gibi söz sanatı kullanmıştır. Hikâye yazarken de şairliğini ön planda tutan Tarancı, şiirin verdiği imkânlardan yararlanmıştır. Tematik ilgi, ortak duyuş ve ortak imgelerin yanında iki tür arasında üslup birliği olduğu da söylenebilir.

"Bir Adam" hikâyesinde bankada yaşayan bir gencin günlük yaşamını ele alan yazar, memurluğun yaşamda bazı güzelliklerden alıkoyduğundan bahseder. Tarancı'nın yaşamöyküsünden de izler taşıyan hikâyede işe gitmek üzere evden çıkan memurun dışarda karşılaştığı manzara ondaki yaşam sevgisini depreştirir. Yine tabiat unsurlarıyla dolu bir tasvir yapan Tarancı, şehrin sokaklarındaki canlılığa dair olan her şeyden bahseder. "Yalancı" şiirinde de insanın hayatında uyandığı her sabah yeniden başlayan yaşam sevgisinde bahseder. Tıpkı hikâyede olduğu gibi yeryüzünde olan her nesne kişide doyumsuzluk uyandırır. Bu doyumsuzluk insandaki yaşama sevgisinden kaynaklanır. Hikâye kişisinin sabah uyandığında karşılaştığı manzaranın aktarılması için yapılan uzun tasvir cümleleri şiirdeki "her sabah yeniden başlayan şey" olarak tanımlanan hayatın açılımı gibidir.

---

[519] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 231
[520] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 141

*"**Güneşli ve ılık hava, masmavi uzanan gökler, çiçek açmaya başlayan ağaçlar, saksılarıyla uykudan henüz uyanmış genç kızların mahmur gözleriyle gülümseyen pencereler,** karşı çeşmenin önünde sıra bekleyen Anadolu uşağı sakalar, güle konuşa mekteplerine giden talebeler, daireye geç kaldım sanarak koşuşan koskoca adamlar, **güneşin yer yer okşadığı, parıldattığı, her taşının altında bir hatıra hazinesi gömülü duran bu alışılmış sokak**, bütün bunlar beynini bir afyon gibi sararak **kalbini yaşamak aşkıyla çarptırdı**."*[521]

"(...)
Her sabah yeniden başlayan şeye doymadık
Düşümüz gerçeğimiz ne varsa yeryüzünde."[522]

"Hep Yaşadığıma Dair" şiirinde Tarancı'ya yaşamı ve yaşadığını hatırlatan doğa unsurları, şehir hayatı, kullandığı eşyalar "Bir Adam" hikâyesinde olduğu gibi onu sarmalayarak yaşam sevgisini artırır. Ayrıca şiir Cahit Sıtkı hayatının hikâyesi gibidir. Bu yönüyle öyküselliğe dayanır. Etrafında dönen bütün canlılık ve nesneler yazara hayatta olduğunu ve yaşaması gerektiğini anımsatır. Her iki türde de mekân olarak içinde yaşanılan şehir yer alır.

"Bu gölge her Pazar günü,
Bu şehir, bu tren sesi,
Gök bildiğim bu mavilik,
Yeşil dallardan süzülen.
(…)
Hep yaşadığıma dair."[523]

"Bugün" şiirinde de yaşadığını hissettiği bir günü anlatan şair yine aynı imgelere başvurur. Cahit Sıtkı bu şiirde "Bir Adam" hikâyesinde olduğu gibi

[521] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 232
[522] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 231
[523] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 219

etrafındaki gerçekliği aktararak memnun olduğu yaşamı okuyucuya göstermektedir. Şiirdeki ben özne hikâye kişisiyle aynı noktadan hayata bakmaktadır:

"Bugün masal değil,
Masaldan daha güzel, gerçek;
Bugün yeryüzünde olduğum gün!
Ayaktayım işte;
Asfalta amut,
Akasyaya muvazi,
İnsanlarla omuz omuza,
***Kurtla kuşla** aynı kaderde,*
***Gülden lâleden** farksız,*
***Fâniliğinde** ömrün;*
Herkes gibi dertli,
Ümitli herkes kadar;
*Ne de olsa memnun **yaşamaktan**."*[524]

"Neden Sonra" hikâyesinde mezara yeni konan ölüye eski ölülerin sorduğu yaşamla ilgili sorular Tarancı'nın yukarıdaki şiir ve hikâyelerde olduğu gibi yaşamaktan ne anladığını gözler önüne serer. Bahsedilen şiir ve hikâyelerde olduğu gibi yazar bu hikâyede de ölülerin geride bıraktıkları hayatla ilgili sorularında doğa unsurlarını, aşkı ve kadını metafor yaratmak için kullanmıştır:

*" **'Sabahları güneş doğuyor mu?'***
'Gök gene öyle mavi mi?'
'Ya bulutların, o beyaz bulutların göçmen hayatı devam ediyor mu?'
***'Kuşlar uçuyorlar mı**?'*
(...)
*'**Kadınlar gene öyle güzel ve işveli mi?** Bana ondan haber verin..."*

[524] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 186

*‘**Yürümek, yemek, içmek, ahbaplarla konuşmak, kafa çekmek, kadın peşinde koşmak**, geceleri kaldırımlara uzanıp yıldızlara doğru türkü söylemek var mı gene?’*

(...)

*‘**Sevenler gönülden sevenler var mı?’’***[525]

“Eldiven” adlı hikâyede etrafındaki nesnelere çıplak eliyle dokunma isteğinden dolayı eldiven kullanmak istemeyen Osman Fikret hayatı haz alarak yaşamak peşindedir. Elleriyle nesnelere dokunarak yaşamın gereklerini yerine getirmeyi amaçlayan hikâye kişisi için yaşam sevgisini bu şekilde gösterdiği söylenebilir. Yaşarken tatmak istediği hazlar için eli bir vasıtadır ve bu vasıtayı eldivenle örtmek istemez. Tarancı’nın “Sağ El” şiirine de benzer bir duyuş tarzı hâkimdir. Şiirde insan hayatını idame etmedeki rolüne değinilen sağ el varlık sebebi olarak verilir. Hikâye ve şiirde sağ el veya çıplak el olarak adlandırılan uzuv insanla yaşam arasında kurulan rabıtayı sağlar.

*“Ben dünyayı çok seven bir adamım. Bunun için, insanlarla, eşya ile doğrudan **doğruya teması tercih ederim**. (...) Fakat düşünün bir kere; **güzel bir kadın saçını, taze bir çocuk yanağını eldivenle okşadığınız zaman mı haz duyarsınız; yoksa aynı muhabbet jestini eldivensiz yaptığınız zaman mı?** Şüphesiz ki **çıplak bir el, bu gibi saadetleri tattırmakta daha salahiyet sahibidir**. (...) Ellerimin, gözlerimin, dudaklarımın tatmak ve tanımak istikbalini korumak için eldiven, gözlük ve ağızlık kullanmamaya ahdettim.’’*[526]

“Sağ elim arslan elim
Her hâli ayrı ayrı
Dillere destan elim
Alemde senden gayrı
Gerçek dayanak mı var

[525] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 133-34
[526] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 208-209

Yediğim ekmek senden
Sen ev yıkmaz ev yapar
Sensin beni ben eden

Sağ elim arslan elim
Dost için düşman için
Her zaman insan elim
İstemem dert göresin
Sen dünya maceramda
Aşkım sabrım kararım
Gülsem de ağlasam da
Ancak seninle varım"[527]

"Sıkıntılı Adam" hikâyesinde hayatı tekdüze yaşamaktan geri duran ve her anını farklılıklar içerisinde geçirmeyi amaçlayan Recai Bey anlatılır. Hikâyenin sonunda ölümüyle Recai Bey'in en büyük korkusu başına gelmiştir. Çünkü ölüm en büyük "yeknesaklık" olarak verilir. Öldükten sonra hareketsiz kalan insan yaşam belirtisi gösteren hiçbir farklılığın içerisinde olamaz. Hikâye kişisi Recai Bey sürekli hareket içerisinde olmayı hayatın gereği olarak görmektedir. "Hareket" şiirinde de hayatın akış ve değişimi insanın devamlı içerisinde olduğu hareket fiiline bağlanmıştır. Tarancı'ya göre insan ancak hareket içerisinde olursa etrafındaki sıradanlığı kırar ve hayatı tüm varlığıyla yaşar. Tıpkı Recai Bey gibi Cahit Sıtkı da tekdüzeliği sevmez hatta ölüm olarak görür. Ona göre hareket sürekli değişimi ve farklılığı getirerek yaşamı zengin kılar.

[527] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 245

"Yeknesaklıkların en korkuncu ve en tahammül edilmezi olan ölümün ülkesine bıraktığımız o değişiklik aşığı adam, muhakkak ki dairesinde sıkıldığı gibi, mezarında da sıkılıyordur."[528]

*"**Değişmek, daima değişmek**"*[529]

"Müzeden hoşlanmam,
Mezarlıkta işim olmaz
Çarşı Pazar dururken,
Nerde hareket ben orda.
Yolda olmalıyım yolda!
Yeni bir zafer attığım her adım."[530]

Mezarlıktan gelen sesle içindeki ölüm korkusunu bastıran ve ölüm gerçeğine alışan "Mezarlığın İyiliği" hikâyesindeki kişi yaşamın geçiciliğini anlar. Bu nedenle daha kesif yaşayarak hem ölüm olgusunu unutmak hem de bitecek olan bu dünya hayatından zevk almak ister. Mademki dünya ölümlüdür ölmeden önce hayatın sunduğu her güzellik en iyi şekilde tadılmalıdır. Tarancı'nın da tutkusu olan bu durum "Misafir Adam" şiirinde de ele alınır. Şiirde insanın bu dünyada misafir olduğu yani gidici olduğu işlenir. İnsanın misafirliği bitmeden yaşam imkânlarını tatmalı ve bunlarla "mestol"malıdır.

"Serviler bana her şeyi ahbapça anlattılar: ***Hayat fanidir, insan bir defa doğar, bu nimetten istifade etmeli, insanları sevmeli, güzel yaşamalı ve ölümü mümkün mertebe düşünmemeli."***[531]

---

[528] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 109
[529] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 108
[530] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 199
[531] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 98

"Bir gece yatağıma girerken, karşı ***mezarlıktan*** *bir* ***ses*** *duydum yahut bana öyle geldi. O ses diyordu ki: '****Biz öldük. Sen yaşıyorsun. Saadetin kadrini bil. Biraz bizim yerimize yaşa.' Şimdi ben inanamazsın öyle kesafetle yaşıyorum ki!"***[532]

"Bir kere misafir çıkmış adın;
İstesen istemesen gideceksin*.*
Mihnet payı da olsa bu hayatın,
Güler yüzle katlanmayıp n'eylersin.

Ötede ne var ne yok belli değil;
Kimse bilmiyor nedir karşı kıyı.
Günün kadrini kıymetini bil;
Balını almadan salma arıyı.

Bir gül açabilir her nefesinde;
İstersen teneffüs etmekle mestol.
Hele sevgi hele iyilik bahsinde,
Baharda tabiat gibi cömert ol."[533]

"Bir Kış Gecesi" hikâyesinde ev halkının soba etrafında toplandığı esnada kapı çalmasıyla herkes kendince kapıyı çalan kişiyi tahmine girişir. Hikâye kişilerinin tahminleri kendi beklentilerine göredir. Herkes yanında olmasını istediği kişinin kapıyı çaldığını düşünür. Bu evdekilerin bir kalabalık içerisinde olmalarına rağmen yalnız olduklarını gösterir. Kalabalık içinde yalnız olma motifi "Herkesin Gecesi" isimli şiirde de vardır. Şiirde herkesin gecesi derken kişilerin farklı sorunlarının ve yalnızlıklarının olduğu vurgulanır. Hikâyede evdekilerin beklentileri de bu farklılıktan kaynaklanır. Hikâyede de soba etrafında toplanan

[532] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 99
[533] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 214

altı kişi farklı bahtlara sahiptir. Şiir ve hikâye bu düşünceyle birbirine yakınlık gösterir:

"Tut kendini belli etme kardeşim,
Görmeyeyim gözyaşını valide,
Ne dalarsın öyle güzel daktilo,
Beni rahat bırak küçük satıcı,
Ne gelir ki elimden sizin için?
Benim de dertlerim bitmez söylesem!
O kadar çok ki etrafta karanlık,
Herkesin gecesi kendine yeter. *"*[534]

*"**Geceydi**, dışarda kar yağıyor, içerde soba yanıyor, radyoda bir facia oynanıyordu. (...) benden başka erkek olmamak üzere, **muhtelif yaşlarda ve muhtelif bahtlarda altı kişiydik."***[535]

3. 3. Aşk

Cahit Sıtkı Tarancı'nın gençlik dönemindeki unutamadığı ilk aşkı olan Beşiktaşlı sevgilisi şiir ve hikâyelerinde ortak öge olarak yer almıştır. Ona karşı beslediği aşkı şiir ve hikâyelerinde işlerken kimi zaman "Beşiktaşlı sevgili" diyerek ismini anmış kimi zaman da eserlerde "ilk aşk" imgesine yer vermiştir.

"Abbas" başlığı altında hem şiir hem de hikâye yazan Tarancı bu eserlerde ilk aşkı olan Beşiktaşlı sevgiliden bahsetmiştir. Özellikle "Abbas" şiirinde öyküsellikten söz edilebilir. Cahit Sıtkı şiirde askerlik yaptığı günleri, emir eri Abbas'ı ve onun kurduğu sofraları, Beşiktaş'lı sevgilisine özlemini öykülemiştir:

[534] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 220
[535] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 50

"(...)
Var git,
Böyle ferman etti Cahit,
Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan;
Yaşamak istiyorum gençliğimi yeni baştan. *"*[536]

"Abbas'la böyle muhabbet ederken bir yandan da kadeh üstüne kadeh yuvarlıyordum. Bir ara, İstanbul gözümde tüttü. ***İstanbul ve ilk sevgilim! Gençliğimin en güzel günleri!*** *Şehzadeliğim tuttu, Abbas'tan medet ummak sevdasına düştüm.*

Abbas'a 'Sen İstanbul'u bilir misin?' dedim.
Beni ne derse memnun ettiğinin farkında olmayarak,
'Bilir komtanım' dedi.
'Sen ***Beşiktaş'ı*** *gördü*?'
(...)
'Ben ***İstanbul'a*** *gidiyor.*
Sen söyledi komtanım!'
*'****Sen beni sevgili getirecek?****'*
'Helbet getirecek komtanım!'[537]

"Sevdalı" şiirinde de aşk teması içerisinde yine Beşiktaşlı sevgiliden bahsedilir:

"Gönül sende göz yolda kaldı;
Ne postacı semtine uğrar;

[536] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 192
[537] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 172-73

Ne turnalar selam getirir;
*Vefasız çıktın **Beşiktaşlım**”*[538]

“Dördüncü Sevgiliyi Ararken” hikâyesinde üç sevgilisi olan fakat ideal dördüncü sevgiliyi arayan hikâye kişisinin ilk sevgilisi Beşiktaş’ta oturmaktadır:

*“Kimin nesi olduğunu, **Beşiktaş’ın** hangi sokağında hangi numaralı evinde oturduğunu bilmiyorum. Bildiğim şey adının Nükhet olduğu ve beni **sevdiğidir**.”*[539]

“Rüyada Gezdiğim Ev” hikâyesi de ilk aşk imgesi üzerine kurulmuştur. Hikâye kişisi dolaşırken uzun zaman önce âşık olduğu kızın evine tesadüf eder. Bu tesadüfle eski sevgilisini ve ona beslediği karşılıksız aşkı hatırlayan kişi, o günleri okuyucuya aktarır. Hikâyede olduğu gibi hatıra gelen gençlik aşkının işlendiği şiirlerden biri de “İlk Aşk”tır.:

*“Vakıa sevgilim, **kalbimi alt üst eden o aşka lakayttı, bana yüz vermezdi**; fakat ne de olsa, biraz müsamahakâr bir bakışı beni dünyalar kadar sevindirirdi. Hem ben onu ne delice seviyordum!”*[540]

“Felek ne kadar kahretse kalbimize,
Zaman zaman hatırladığımız olur,
Hangi dilber ilk aşkı tattırdı bize;
Bir bahtiyarla yaşadığımız olur.”[541]

Tarancı şiirlerinde kullandığı söz sanatlarını hikâyelerinde de yer vermiştir. “Rüyada Gezdiğim Ev” hikâyesinde aniden karşılaşılan ev kişileştirilmiş ve bu vesileyle hikâyede şiirsel üsluba yaklaşılmıştır:

---

[538] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 208
[539] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 151
[540] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 116
[541] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 195

"Baktım: Ev biraz ihtiyarlamış gibi, pencereler toz içinde ve perdesiz. (...) Vaktiyle bu ev böyle sessiz ve mahzun değildi…"[542]

Tarancı'nın öz yaşam öyküsünde de yer alan karşılıksız aşklar onun eserlerinde ortak unsur olarak bulunur. "Günlerim I-II" şiirlerinde âşık olma hevesi içerisinde olmasına rağmen bir sevgilisinin olmayışından yakınan yazar, bunu kendi beceriksizliğine bağlar. Şiirde de hikâyede olduğu gibi karşılıksız aşklar söz konusudur. Tarancı'nın "Günlerim" diyerek nitelediği karşılıksız aşklarla veya aşksız geçen günlerdir:

"Sorma bu çehre neden günden güne süzülür.
Bir sevgilim yoktur ki duyduğumu duyacak.
Günlerim koklamadan attığım birer güldür,
Hayatım beni bile güldüren bir oyuncak."

*"**Elimden kaçıp gitti çeşit çeşit güzeller,***
İçlerinden hiçbiri bana kısmet olmadı.
Yenmemiş bir meyvenin nasıl bilinir tadı?
Bir ses bana her akşam: "Çok beceriksizsin!" der."[543]

"Yağmurdan Sonra Güneş" hikâyesinde sevgilisiyle tanışmadan önce aşksız geçirdiği günleri hikâye kişisi şu şekilde tarif eder:

"Hayatla benim aramda senin tavassutun olmadıktan sonra, ben peygamberin şefaatinden mahrum, Allahın gazabından korkan, âciz ve perişan bir kuldan başka neydim ki!"[544]

---

[542] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 116
[543] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 56
[544] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 163-164

"Bir İtiraf" şiiri de karşılıksız aşkın verdiği ümitsizlikle yazılmıştır. Cahit Sıtkı şiirde aşksızlığın ona hissettirdiklerini aktarmaya çalışmıştır:

"Hiçbir el durdurmadı alnımın ateşini,
Gönülden uçurtmamı kimse uçuramadı;
Hiçbir el durdurmadı alnımın ateşini.

Doğmadı gözlerime lâyık bir güneş bile;
Ümitlerim boş çıktı, kof cevizler gibi boş.
Doğmadı gözlerime lâyık bir güneş bile."[545]

Tarancı'nın şiir ve hikâyelerinde aşk doğanın etkileyici bir mekân olduğu anlarda ortaya çıkar. Özellikle çiçek, rüzgâr, yağmur, güneş, bulut gibi tabiat unsurları aşk teması içerisinde kullanılır. "Papatya" hikâyesinde kırlarda papatya toplayan genç kıza âşık olan hikâye kişisi bahar mevsiminin verdiği olumlu etkinin altındadır. Benzer şekilde "Aşk" şiirinde de baharın gelişi ve buna bağlı olarak değişen doğanın sebebi aşk olarak gösterilir. Şiir ve hikâyelerde tabiat aşka doğru ortamı hazırlar ve kişilere âşık olma hevesi verir. Hikâyelerde kullanılan tabiat ögeleri birer benzetme unsuru olarak da yer alabilir. Cahit Sıtkı bu yolla söz sanatlarını hikâyelerinde de kullanır:

*"**Papatyaların beyazlığından** ve genç kızın tazeliğinden cesaret alarak o tarafa doğru yürüdüm."*[546]

*"Şey… **Biliyorsun ki sen bu güzel havadan daha güzel, bu beyaz papatyalardan daha beyazsın**."*[547]

[545] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 60
[546] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 90
[547] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 93

"Açınca baharın dişi gülleri,
Bir başka rüzgâr eser bahçelerde.
Dinle çılgınca öten bülbüller;
Sorma niçin düştüğünü bu derde.

De ki:-Aşktır şâdeden gönülleri;"[548]

"Yağmurdan Sonra Güneş" hikâyesinde değişen iklim şartlarının insan üzerinde yarattığı etkiden bahsedilir. Hikâyedeki âşık çift evlendikten sonraki mutluluklarını uzun süre birbirlerinden haber alamadıkları günlerin birinde yağmurdan sonra açan güneşe borçlu olduklarını belirtirler. Güneşin açması olacak bazı olumsuzlukları engellemiş ve aşklarının kuvvetlenmesine sebep olmuştur. Tarancı'nın şiirlerinde de sıkça görülen tabiatın insan duyguları üzerindeki olumlu etkisi "Yağmur ve Ben" şiirinde işlenmiştir:

*"İşte bu günkü asude hayatımızı, aşkımızın mesut zaferini, bir kelimeyle saadetimizi **yağmurdan** sonra açan o **güneşe** borçluyuz."*[549]

*"Bir **bahar güneşini** içinde saklayana,*
*Bu **yağmur** manzarası nihayetsiz bir huzur."*[550]

Yine "Yağmurdan Sonra Güneş" hikâyesinde evlilik aşkı tamamlayan bir mutluluk kaynağı olarak verilmiştir. Cahit Sıtkı'nın kendi düşünce dünyasından gelen bu durum Cavidan Hanım'la tanışıp evlendikten sonra ortaya çıkmıştır. Evliliğin aşka, aşkın evliliğe olumlu etkisi Tarancı'nın şiirlerinde de yer almıştır:

---

[548] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 193
[549] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 165
[550] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 76

*"Bugünkü saadetimizi neye borçlu olduğumuzu hiç düşündün mü? Aşkımızın kuvvetine diyeceksin değil mi? Doğru… **Evlilikte saadetin ilk şartı aşktır**."*[551]

"Zulmü pek çok insafı az
*Hayata karşı **aşkımız***
Ne etseler ki çatlamaz
*Bir **sabır taşı aşkımız**"*[552]

"(…)
*Dayandım **aşk** ile yürüttüm gemiyi*
***Aşk** ile koskoca dağları düz ettim*
***Avladım sonunda o civan kekliği**"*[553]

"Balayı Seyahati" hikâyesinde severek evlenen iki gencin yapmayı düşündükleri seyahat konu edilir. Genç adam eşine aşkını belirtirken onu "başını koruyan meleğe" benzetmesi dikkat çekicidir. Hikâye kişisi evlilikle noktalanan aşklarının onun için gerekliliğini vurgular. "Başımı Koruyan Melek" şiiri de Cavidan Hanım'a beslediği derin aşk sonucunda onunla evlenmesinin Tarancı üzerinde yarattığı müspet duygularla yazılmıştır. Şiirde evliliğin aşkı bütünleyen bir eylem oluşu ve evlendiği kadın olan Cavidan Hanım'ı eşi olarak nasıl gördüğü ele alınır. Şiir ve hikâyede koruyucu melek imgesi ortaktır. Ayrıca her iki eserde de evlilik olumlu bir durum olarak verilir. Hikâyede ümitler yemiş veren bir ağaca benzetilerek şiirde olduğu gibi benzetme sanatı kullanılmıştır. Böylece üslup yönüyle de şiir ve hikâye ortak alanda birleşir:

"Aşk ile yaptım bu işi
Elimle seçtiğim dilber

[551] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 162
[552] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 248
[553] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 257

Yârin olmuşu ermişi
Şefkatte anneye değer

Her sabah sağlığım neşem
Her akşam huzurum odur
Değme güzele değişmem
Böyle hanım az bulunur

Karımdır o benim gerçek
Merdivende ışık tutan
Başımı koruyan melek
Cümle kazadan belâdan"[554]

*"**'Sen benim her şeyimsin** Semiha, sen benim **başımı koruyan meleksin, gençliğimsin, hayat aşkımsın, ümitlerimsin, hülyalarımsın**. Yedi sene evvel sen karşıma çıkmasaydın **gençliğim manasız maceralar içinde sönüp gidecekti, ümitlerim bugünkü gibi yemiş veren bir ağaç manzarası almayacaktı, hülyalarım kafamın dört duvarı arasında mahpus kalacaktı**..."*[555]

3. 4. Yalnızlık

Yaşamının bir kısmı bekâr odalarında tek başına geçen Cahit Sıtkı'nın hikâyelerinde yalnız karakterler yer etmiştir. "Bir Uykusuzluk Gecesi" hikâyesi yalnız yaşadığı bekâr odasında uykusuz bir gece geçiren kişiyi anlatır. Cahit Sıtkı'dan hem karakter olarak hem de biyografik olarak izler taşıyan hikâye kişisi hayatının getirisi olan yalnızlık hissini mekân olarak bir odada yaşar. "Odamda Sükût" şiirinde de yalnızlık duygusunun verdiği izlenimle bir oda tasvir edilir. Bu eserlerde oda mekân olarak yalnızlığı tetikleyici bir rol üstlenir. Şiirde yalnızlığın

[554] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 262
[555] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 149

sebebi kişinin ailesinden uzak olmasıyken, hikâyede bu aşksızlığa veya kadınsızlığa bağlanır. Her iki türü biyografik unsurlar birbirine bağlar:

*"Her vakitki lokantasında akşam yemeğini yedikten ve kahvesini içtikten sonra, hiçbir arkadaş tarafından aranmamış olduğuna sevinerek, gecelerdir hasret kaldığı **bir yalnızlığın ilahî sarhoşluğuyla eve gidip odacığına çıktı.**"*[556]

*"**Tavan** bir anne gibi iğilmiş üzerime,*
***Duvarlar** etrafımda kardeşler gibidir;*
Sır dolu gözlerimi vermişler gözlerime."[557]

"Bir Uykusuzluk Gecesi" hikâyesinde evlilik yalnızlıktan kurtuluş yolu olarak gösterilir. Doğal olarak hikâye kişisinin yalnızlığının sebebi bekâr olması ya da kadınsızlıktır. Cahit Sıtkı'nın "Can Yoldaşı" şiirinde de evli olmamak veya insanın bir "can yoldaşı"nın olmaması yalnızlığa yol açar ve bu durumda hayattan istenilen tat alınmaz. Ayrıca hikâyede geçen *"... bu sükûn olduğundan, çölde bir deve kervanı yavaşlığıyla akıyordu."* ifadesinde teşbih sanatı kullanılmıştır. Böylece hikâyede söz sanatları vasıtasıyla şiir üslubu yakalanmaya çalışılmıştır.

*"Ve **yalnızlık**! Sahi! Birdenbire aklına geldi. Niçin **evlenmiyordu**? **Evlendikten** sonra uykusuz kalınmayacağını **evli** dostlarından duymamış mıydı? O halde, evet, **evlenmek lazımdı**. Ve muhakkak ki evlenmek kararı uykusuz gecelerde verilen kararlardandır."*[558]

*"Neyleyim böylesine **ıssız yerde**?*
***Can yoldaşı** olmadı mı neylersin*

[556] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 108
[557] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 70
[558] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 111

En güzel tabiat manzarasını?
Cennet bile olsa orada yaşanmaz. *”*[559]

“İnsanlar Böyledir İşte” hikâyesinde de çevresindeki insanların ona yaptıkları muamele sonucunda yalnız kalan genç evliliği bir kurtuluş olarak görür:

“Fakat yalnızlık beni sıkıyordu, evlenmeye karar verdim.”[560]

“Yalnızlık Macerası” şiirinde Tarancı’nın yalnız yaşamasına neden olan etmenlerden biri de “Bir Uykusuzluk Gecesi” hikâyesinde olduğu gibi sevgilisinin olmayışıdır:

“(...)
Kendi saçlarımı okşuyorum geceleri
Sevgilimin saçları niyetine*.”*[561]

Kadınsızlık, aşksızlık, bekârlık veya sevgilinin olmayışı olarak isimlendirilebilecek durumlar Cahit Sıtkı’nın hayatının bir kısmını yalnızlık içerisinde geçirmesinin nedenleridir. Yazar derinden hissettiği bu duyguyu kendi biyografisinde olduğu haliyle eserlerinde yer verir. Böylece şiir veya hikâye olsun farklı türler yaşam öyküsü yoluyla bir ilinti içerisine girer.

“Ramazan” hikâyesinde isminden hoşnut olmayan genç, çocukluğunda bu isimden dolayı arkadaşları arasında alay konusu olmuştur. Bu durum onu çevresindeki çocuklardan soğutmuş ve arkadaşsız geçen bir çocukluk yaşamasına neden olmuştur. Dostsuz kalışın verdiği yalnızlık hissi “Yalnızlık Macerası” ve “Otuz Beş Yaş” şiirlerinde de yer alır:

---

[559] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 220
[560] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 118
[561] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 239

"Her ne kadar, şikâyet üzerine hain çocuklar yola geldilerse de Ramazan isminin garabeti ve gülünçlüğü yüzünden ***kimseyle arkadaş olamadı****."*[562]

"Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir
Gittikçe artıyor yalnızlığımız."[563]

*"****Paylaşırsa dost paylaşırmış***
İnsanın derdini sevincini
Dost *ümidiyle ortalığa düşmeyegör*
Hangi kapıyı çalsan ***kimseler yok***
Hangi omuza dokunsam ***yabancı çıkar****"*[564]

"Hayat Bu!" hikâyesinde sosyal çevresini beğenmeyen genç, onu mutsuz eden insanlardan kaçmak ister. Hikâye kişisi Robinson üzerinden bu durumu anlatır. Robinson'un da onu istediği gibi insanlardan kaçıp adada yaşamayı tercih etmiş olabileceğini düşünür. Cahit Sıtkı'nın "Robenson" şiiri de yalnızlık duygusuna aynı açıdan bakar. Şiir hikâyede de geçen "Robinson" imgesi etrafına kurulmuştur. Şiir öznesi Robenson'a yalnızlığından dolayı imrenir. Her iki türde de yalnızlık teması insanlardan kaçışın sonucunda bir sığınak olarak tanımlanır. Ada bu yalnızlığın yaşanacağı ortak mekândır.

*"****Robinson*** *aklıma geldi; acaba o da* ***insanlardan nefret ettiği için mi, o tenha adaya çekilmişti****. Şehirden kaçan* ***münzevilere*** *hak veriyordum. Papazların, insanlarla az temasta bulunması sebepsiz olmasa gerekti.* ***Ben de başımı alıp gitmek istiyordum****. Amma nereye? Bilmiyordum. Yalnız bu şehirden,* ***bu***

[562] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 61
[563] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 227
[564] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e. ,* s. 239

insanlardan kaçmak, uzaklara, dilini bilmediğim memleketlere gitmek istiyordum. *"*[565]

*"**Robenson**, akıllı Robenson'um,*
***Ne imreniyorum sana bilsen**!*
Göstersen adana giden yolu;
***Başımı dinlemek istiyorum**."*[566]

"Dar Kalıp" şiiri de Tarancı'nın insanlardan kaçışı ve yalnızlığa sığınma isteğini dile getirdiği şiirlerdendir:

*"**İnsanlar içinden kurtulup**, ne zaman*
*Aynamla baş başa, **yapayalnız kalsam**,*
Akislerle susup, nihayet bir insan
Olduğumu bana hatırlatır aynam."[567]

"Bir Kadın" hikâyesinde içki içmenin insanı çevresinden soyutladığı, hata yapmaya ittiği ve bu yüzden de insanın yalnız kalmasına sebep olduğu fikri işlenir. "Paydos" şiirinde de yalnız kalışın sebeplerinden biri içkidir. Şiir öznesi de hikâye kişisi gibi yalnızlıktan ve kaçırdığı fırsatlardan dert yanar:

*"Hep aynı **düşüncesizlik** yüzünden mektebimi bitiremediğim gibi, bir eşini bir daha zor bulacağım güzel, namuslu, beni çıldırasıya seven ve nişanlanmak üzere olduğum bir **kızı elimden kaçırmamış mıydım? Gençliğim boyunca yaptığım hataları bir bir hatırlıyordum."***[568]

"(...)
*Bitirdi beni bu **içki**, bu kumar.*

[565] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 140
[566] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 178
[567] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 73
[568] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 124

Ne saklayayım gaflet ettiğimi?
Elimle batırmışım gençliğimi;
Binip bineceğim en güzel gemi!
Aldığını geri vermez dalgalar." [569]

3. 5. Doğa

"Papatya" hikâyesinde şehrin kalabalık ve yoğun havasından bunalan genç memur kendini doğaya bırakmak ister. Şehir hayatının hikâye kişisi üzerindeki olumsuz etkisi onu doğaya sığınmaya iter. Bu kaçış Tarancı'nın şiir ve hikâyelerindeki ortak motiflerden biridir. Cahit Sıtkı'ya göre şehir insanın yaşam enerjisini alırken doğa adeta ona canlılık aşılar. Hikâye kişisi de bu düşünceler minvalinde yaptığı kır gezisiyle tabiatla birleşmeyi amaçlar. Şiirlerine de hâkim olan bu kaçış ve sığınma motifleri doğayla birleşme isteğini de doğurmuştur. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde özellikle baharın gelişinin tasvir edilmesi ve onun yarattığı sevinç bu bütünleşme arzusuyla açıklanabilir. Hikâyede de baharın gelişinin etkisi hikâye kişisini doğaya sürüklemiştir. Çünkü doğayla bütünleşme bunalım ve sıkıntılarına rağmen yazara yaşama sevinci vermektedir. "Kulak Ver Ki", "Etraf Konuşurlarken", "Bahar Geliyor" ve "İlk Cemre" şiirlerinde bir mekân olarak doğa yeniden doğuşun merkezidir. İnsanlara yaşama konusunda ilham veren tabiat unsurlarıyla örülen şiirler "Papatya" hikâyesindeki gibi doğanın iyileştirici ve koruyucu tarafıyla ilgilidir. Hikâyedeki tabiat tasvirleri benzetmelerle zenginleştirilmiştir ve böylece şiirdeki sanat gücü yakalanmaya çalışılmıştır. Ayrıca hikâye ve şiirlerde bahar mevsimi iklim değişiminden ziyade bir de ortak zaman olarak geçer:

"İhtiyarlara yaşlarını, fakirlere sefaletlerini unutturan, zenginlerin servetini lüzumsuz kılan, ***sadece yaşamın başlı başına bir mazhariyet teşkil ettiği böyle güzel bir günde daireye gidip bir sürü tozlu evrak arasına gömülmeye***

[569] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 191

gönlüm razı olmadı. Mektepten kaçan bir liseli sevinciyle başımı alarak kırlara doğru açıldım.”[570]

“Etrafımda evler ve insanlar seyrekleşiyor, sokaklar patikaya dönüyor, alabildiğine ***mavi gökleri, alabildiğine yeşil kırları ve bulutlara doğru sarhoş uçan kuşlarıyla mücehhez ve muzaffer bir tabiat karşısında şehir ve içimde şehre ait ne varsa perişan olmuş bir ordu gibi ricat ediyordu. Ben de insan kalıbımdan ayrılmış, kırlarda ot, ağaçlarda yaprak, dallarda kuş, göklerde bulut olmuştum. Tabiat beni kendine o kadar geniş nispette kalbetmişti ki, ayağım bir taşa çarparak hafifçe incinmeseydi, bu uyanık rüyadan uyanmayacak, insan olduğumu hatırlamayacaktım****.”*[571]

“Kulak ver, dolaşan ruhumuzu tel tel;
Dallardaki tomurcukları ürperten
Bir türkü söylemede kendiliğinden
Dinledikçe ömrün artar, öyle güzel!”[572]

“Ağacı da ihmal etmemeli,
Bir kere öldün mü dirilmenin
Sırrını öğrenirsin belki de”[573]

“Kar eriyivermiş, buz kırılmış;
Kuşlar gibi azat olmuş sular,
Toprağa düşer düşmez ilk cemre*.”*[574]

“Duy güneyden estiğini ***rüzgârın****;*
Göreceksin neler olacak yarın*.*

[570] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 89
[571] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 90
[572]Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 149
[573] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 116
[574] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 183

*Yuvada çırpınan yavru **kuşların***
*Uçmak hevesinde **bahar geliyor**.”*[575]

“Bahar Sarhoşluğu” şiiri de “Papatya” hikâyesinde olduğu gibi baharın gelişiyle şehirden ayrılıp tabiata kaçma motifi üzerine yazılmıştır. Şiirde nisan ayının gelişiyle şehir hayatının içinde kendini kafesteki kuşa benzeten şair doğayla özgürleşir. Yazar bir nisan gününün onda bıraktığı izlenimi ve tabiat yaşamına sığınışını şiir formuyla olsa da hikâye etmektedir. Şiir ve hikâye arasında ortak duyuş tarzının yanı sıra ortak üslupta söz konusudur:

“İlk sevgilimin gülüşüne benzer
*Bir **nisan havası** değil mi esen?*
Zincirler, kelepçelere inat,
Kanatlarımı açmak zamanındır;
***Allahaısmarladık kaldırımlar**.*

Giyenler düşünsün dar elbiseyi;
Ölçülü sözü, hesaplı adımı
Ben kurtuldum kafeste kuş olmaktan;
Saltanat sürer gibi uçuyorum,
***Erik ağacı gelin olduğu gün**.”*[576]

Hikâyede kır gezintisine çıkan genç baharın yarattığı tabiat karşısında âşık olma isteğiyle dolar. Papatya toplayan kızı görüp ona âşık olmasında doğanın mekân olarak insan üzerindeki etkisi söz konusudur. Canlılığın ve yeniden doğuşun yanında tabiat âşık olma motifiyle de bir aradadır. Hikâye kişisi aşkını anlatırken de doğa unsurlarını açıklayıcı olarak kullanır. Cahit Sıtkı ise doğa unsurlarıyla yaptığı benzetmelerle duyguyu yoğunlaştırmak için söz sanatlarına başvurur:

[575] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 196
[576] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 205

*"**Papatyaların beyazlığından ve genç kızın tazeliğinden** cesaret alarak o tarafa doğru yürüdüm."*[577]

*"Şey... Biliyorsun ki sen bu **güzel havadan daha güzel, bu beyaz papatyalardan daha beyazsın.**"*[578]

Hikâyedekine benzer bakış açısı "Hayal Ettiğim Şey" şiirine de hâkimdir. Şiirde aşk-doğa ilişkisi içerisinde bahar mevsimi âşık olmaya müsait bir zaman olarak tarif edilir:

*"**Mevsim bahar devamı yazdı,***
Okşamak devresindeydi rüzgâr;
Yukarda bulutlar bembeyazdı,
***Gelinlik elbisesi bulutlar**.*

Nihayet bahtiyar başımızı
Bir yastığa attığımız günden,
Aşkın hayata verdiği hazzı
Neden sonra tattığımız günden"[579]

"Desem Ki" şiirinde de nisan ayı diğer hikâye ve şiirlerle ortak zaman unsurudur. Şiirde aşkını anlatmaya çalışan Cahit Sıtkı yine bahar mevsimini seçmiş ve doğa unsurlarını kullanmıştır:

*"Desem ki vakitlerden bir **Nisan** akşamıdır,*
***Rüzgârların** en ferahlatıcısı senden esiyor,*
*Sende seyrediyorum **denizlerin** en mavisini,*
***Ormanların** en kuytusunu sende gezmekteyim,*

[577] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 90
[578] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 93
[579] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 225

*Sende kopardım **çiçeklerin** en solmazını,*
***Toprakların** en bereketlisini sende sürdüm,*
Sende tattım yemişlerin cümlesini.''[580]

"Tramvaydaki Adamlar" hikâyesi de bahar mevsiminde geçmektedir. Bu sefer yazar mart aynı uygun zaman olarak seçmiştir. Baharla birlikte güzelleşen hava ve insanda yaşama arzusu uyandıran tabiat unsurları hikâyenin giriş cümlesinde insanı mutlu eden ve herkese sarılma isteği uyandıran bir olgu olarak verilmiştir:

*''İnsana yolda herkesin boynuna sarılmak arzusunu veren, **ılık bir güneşin kendini sebil ettiği hafif rüzgârlı, güzel bir mart günüydü**.''*[581]

Tarancı'nın eserlerinde imge olarak kullandığı doğa unsurlarından biri de kardır. "Kartopu" hikâyesinde karın yağışını görüp büyük bir sevinç yaşayan hikâye kişisi çocukluğunu anımsar. Kişiyi çocukluk hatıralarına götüren karın yağışı hikâyede zaman olarak kış mevsimini göstermektedir. Cahit Sıtkı'nın "Kar ve Hatıralar" şiirinde de kar insanı geçmişe götüren ve hatıralarını anımsamasına yol açan bir vasıta olarak verilir. Kış mevsiminin şairde uyandırdıklarıyla dolu olan şiirde hikâyede olduğu gibi kar yağışının yaşattığı sevinç de işlenmiştir. Her iki eserde de hem hikâye kişisi hem de şiir öznesi şehirden ve o anda yaşadığı hayattan kaçarak yağan kar vasıtasıyla anılarına sığınır. Cahit Sıtkı'nın eserlerinde kaçış motifi tabiat unsurlarıyla sıkça işlenmiştir. Bu durum şiir ve hikâyelerinde ortak motiflerin olduğunu göstermektedir:

*''Kendimi tutmasaydım, **bir çocuk sevinciyle el çırpacaktım; sessiz bir film oynar gibi kar yağıyordu**. Bir cam arkasından seyredilen kar manzarasının*

[580] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 170
[581] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 81

insana üşütme değil, en gizlisinden bir ürperme bile vermediğini ta ***çocukluğumdan bilirim.”***[582]

“Bir rüya görür gibi ***gözümde sevinçler var.***
Beyaz bir sükût işte: ***kar yağıyor, kar, kar, kar;***
Sanırım ki uçuyor gözümde hâtıralar.
Beyaz bir sükût işte: ***kar yağıyor, kar, kar, kar****…”*[583]

“Kartopu” hikâyesinde sabah uyandıktan sonra yüzünü yıkayan hikâye kişisinin ağzıyla su övülür. Tabiat unsuru olan suyun Cahit Sıtkı’nın şiirlerinde de gerekliliği üzerine benzetmeler yapılmıştır. Suyu yaşamın idamesi için gerekli olan nimetlerden gören şair hem hikâyelerinde hem de şiirlerinde su imgesine yer vermiştir. “Desem Ki” şiirinde sevgilisi şair için su gibi aziz bir nimetken, “Su Sesi” şiirinde su sesinin insan üzerindeki olumlu etkisinde ve güzelliğinden bahsedilir.

*“Elimi yüzümü yıkarken Fuzuli’nin ‘***Su** *Kasidesi’ni hatırlayarak* ***suyun*** *ne* ***büyük bir nimet olduğunu bir kere daha ve hazla idrak ettim.”***[584]

“Desem ki sen benim için,
Hava kadar lâzım,
Ekmek kadar mübarek,
Su gibi aziz bir şeysin;
Nimettensin, nimettensin*!”*[585]

[582] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 211
[583] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 77
[584] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 212
[585] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 170

*"**Sesin öyle güzel ki,***
Duymak isterdim
Öldükten sonra bile."[586]

"Yağmurdan Sonra Güneş" hikâyesinde yağmur olumsuz bir ögeyken güneş olumlu bir ögedir. Yağmurlu bir havada ayrılmak üzere olan genç çift güneşin açmasıyla yeniden birbirlerini sevdiklerini hatırlarlar. Güneş hikâyede yaşama sevinci ve aşk gibi duyguların ortaya çıkmasını sağlarken yağmur olumsuz duyguları tetikler. Öyle ki hikâyedeki genç çift İhsan ve Seniha mutluluklarını yağmurun dinmesinden sonra açan güneşe bağlarlar. Tarancı'nın şiirlerinde de benzer anlamlar barındıran bu iki doğa unsuru yer almıştır. Şair ruh halini şiirlerine doğa unsurları kullanılarak yansıtmıştır. "Yağmur" şiirinde hikâyede olduğu gibi yağmur olumsuz hisler uyandıran bir tabiat olayıdır. "Yağmur Yağadursun" şiirinde de gözyaşları yağmurun yağışına şahitlik eder.

*"Görüyor musun, o **gün yağmur dinip güneş açmasaydı**, ben sana o katil mektubu yazacaktım, sen bana müspet cevap vermeye hazırlanırken bundan vazgeçecektin, ikimizin de hayatımız yarım, malul, karanlık kalacaktı. İşte bugünkü **asude hayatımızı, aşkımızın mesut zaferini, bir kelimeyle saadetimizi yağmurdan sonra açan o güneşe borçluyuz**."*[587]

"Kâfi değilmiş gibi yağması sonbaharın,
Yardıma mı koşuyor bu yağmur, esmer yağmur?
Karanlık bir mabette yükselen sütunların
Esrarlı dehşetini kalbime döker yağmur.

[586] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 196
[587] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 165

(...)
*Bazan da **gözyaşıma** ayak uyduran **yağmur**.''*[588]

*''Dışarda **yağmur** yağadursun*
*Ve **yağmur** gibi sonsuz olan*
Gözyaşların ve sayıklaman,
***Camlarda halka halka dursun**.''*[589]

Cahit Sıtkı "Yağmurdan Sonra Güneş" hikâyesinde hikâye kişisinin âşık olduğu kadına yazmayı tasarladığı mektubu tasvir ederken mübalağa sanatı kullanılmıştır. Bu yolla yazar şiirsel biçemi sağlamıştır:

*''Bunları anlatmak için **balta gibi keskin ve merhametsiz, zehir gibi sinsi ve müthiş, kurşun gibi öldürücü, elektrik cereyanı gibi saniyesinde yakıp kül edici kelimeler** seçmiştim.''*[590]

"Kış Güneşi" şiirinde güneş imgesi dünyayı ısıtan ve canlılığın kaynağı olarak betimlenir:

*''Böyle hepimiz birden bu **güneşte,***
Ne güzel ısınıyoruz değil mi?
Ağaçlar, çalılar, taşlar, tümsekler?''[591]

"Neden Sonra" hikâyesinde ölüler yeni ölüye hayatla ilgili sorular yöneltirler. Bu sorularda tabiat unsurları da yer alır. Güneşin ölülerin sorularında yer alması yaşam için önemini göstermektedir. Ölüler yaşamla bağlarının kalmamasına rağmen hayatı özlerler. Sorularda yer alan bu özlemler canlı bir insanın farkına varacağı olgulardır. Güneş hikâyede yukarıdaki şiirlerde olduğu

[588] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 55
[589] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 89
[590] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 164
[591] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 118

gibi canlılığın gereği olan doğa unsurlarındandır. Çünkü insanlar için yaşamın göstergelerinden biri de her gün doğan güneştir. Güneş bu hikâyede de insanda yaşama isteği uyandıran, onu aşka ve sevince yönelten olumlu bir motiftir.

> "*'Sabahları **güneş** doğuyor mu?'*
> *'**Gök** gene öyle mavi mi?'*
> *'Ya **bulutların**, o beyaz bulutların göçmen hayatı devam ediyor mu?'*
> *'**Kuşlar** uçuyorlar mı?'"*[592]

3. 6. Kadın

Cahit Sıtkı'nın eserlerinde biyografisindeki kadınların veya kadınsızlığın etkisiyle sıkça görülen sığınılan/koruyucu kadın motifi "Hakikatten Sonra Hayal" hikâyesinde de vardır. Hikâyede çirkin kadının insan üzerinde yaratacağı talihsizlikten bahsettikten sonra yazar ideal kadın portresi çizer. Tarancı'ya göre ideal kadın kişiyi her türlü kötülükten koruyan ve olumsuz her durumda bir sığınma yeri olan kadındır. Yazarın hikâyelerinde karşımıza çıkan koruyucu kadın imgesi şiirlerinde de yer almıştır. Özellikle evlendikten sonra Cavidan Hanım'dan bahsettiği şiirler bu minvaldedir. "Başımı Koruyan Melek" şiirinde şair karısının her akşam sığındığı huzur kaynağı olmasının yanında kaza ve belaya karşı onu koruduğundan da bahseder. Şiirde hikâyede olduğu gibi sığınılan/koruyucu kadın motifiyle şair kendi için ideal kadını tanımlar. Karısı onu merdivenden düşmesinden ve buna benzer kazalardan korur. Hikâyede de merdiven kazasından bahsetmesi yine şiir ve hikâye arasındaki ortaklıklardandır.

*"Gündüzleri omuzlarımda kanat çırpıntısını duyduğum ve geceleri rüyalarımı cennete döndüren **melek odur**. Ve bir kaldırımdan diğer kaldırıma geçerken, otomobil, otobüs ve tramvay altında kalmıyorsam, **yıkık bir binanın önünden geçerken başıma taş düşmüyorsa,** eve sarhoş döndüğüm akşamlar*

[592] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 133

*muvazenemi kaybederek **merdivenden aşağı yuvarlanmıyorsam**, bu güzel talihimi **hazırlayan**, **besleyen ve muhafaza eden o olacak**, beni yalan söylemekten, kötü fiiller işlemekten men eden, insanları bütün kusurlarını affedecek kadar namütenahi sevmeyi bana öğreten o olduğu gibi.''*[593]

''Her sabah sağlığım neşem
Her akşam huzurum odur
Değme güzele değişmem
*Böyle **hanım** az bulunur*

***Karımdır** o benim gerçek*
Merdivende ışık tutan
Başımı koruyan melek
***Cümle kazadan beladan**''*[594]

Hikâyede kadını koruyucu tarafından dolayı bir meleğe benzetmesi yazarın tahkiye yaparken de söz sanatlarını şiirlerinde olduğu gibi kullandığını gösterir. "Başımı Koruyan Melek" şiirinde ise başlığından da anlaşılacağı üzere kadın yine meleğe benzetilir. Melek imgesi Cahit Sıtkı'nın şiir ve hikâyelerinde kadınları benzettiği ortak imgelerdendir.

"Papatya" hikâyesinde kır gezintisine çıktığı sırada görüp âşık olduğu genç kızı hikâye kişisi meleğe benzetir. "Hayat Bu!" hikâyesinde de âşık olunan kadın melek olarak görülür. Bu hikâyelerde de "Başımı Koruyan Melek" şiirinde olduğu gibi kadın melekler kadar temiz ve güzel olarak tarif edilir:

*''O **meleğin** yüzü tıpkı sizin yüzünüzdü.''*[595]

[593] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 76-77
[594] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 262
[595] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 92

*"Bundan sonra yalnız bu **melek** kız için yaşayacağımı, kalbim her vuruşunda bana tekrar ediyordu."*[596]

Tarancı'nın şiir ve hikâyelerinde kadınların saf ve temiz oluşundan bahsedilirken beyaz rengi de ortak olarak kullanılır. Hikâyelerde söz sanatlarıyla birlikte kullanılan beyaz rengi kadınların güzelliğini ve gençliğini de betimler. "Papatya" hikâyesinde papatyanın rengi olan beyaz genç kızın gençliğine ve güzelliğine atıfta bulunmak için kullanılmıştır. "Kar ve Ben" şiirinde ise karın yağışı içinde görülen kadın beyaz güller arasındaymış gibi tasvir edilir. Tarancı bu şiirde hikâyelerinde de sıkça kullandığı tasvirî üslup kullanmıştır. Şiirde de hikâyedeki benzer biçimde beyazlık bir çiçek üzerinden aktarılır. "Nü" şiirinde de fizikî güzelliğiyle ön plana çıkan kadın kar kadar beyaz bir vücuda sahiptir.

*"**Papatyaların beyazlığından** ve genç kızın **tazeliğinden** cesaret alarak o tarafa doğru yürüdüm."*[597]

*"Şey… Biliyorsun ki sen bu güzel havadan daha güzel, bu **beyaz papatyalardan** daha **beyazsın**."*[598]

"Ben ne gurup bilirim, ne gece bilirim ben,
*Uçuyor gönlüm **beyaz** bir sükût sevincinde;*
*Bir **kadın** gördüm ki **beyaz güller** içinde."*[599]

"Uykusuz gecemde bir kadın!
Gözleri ayışığında

[596] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 141
[597] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 90
[598] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 93
[599] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 49

Vücudu kar beyazlığında;
Saçları bir hazine altın.”[600]

“Düşten Güzel” şiirinde bahsedilen kadın olan Cavidan Hanım “Hakikatten Sonra Hayal” hikâyesinde tarif edilen ideal kadın gibi kişinin kötü kaderini düzelten onu olumlu işlere sevk eden bir etkendir:

“Aşkından talihimin düzeldiği
Sen gökte ararken yerde bulduğum
Bir sende gördüm ince ruh ince bel
Sende murada erdim kırk yaşımda”[601]

Cahit Sıtkı’nın bazı hikâyeleri bir kişinin etrafında şekillendiğinden portre hikâye olarak adlandırılabilir. Bu düşünüldüğünde şairin “Portre” isimli bir şiir yazması dikkate değerdir. “Portre” şiirinde Tarancı kendi için ideal olan kadını anlatmaktadır. Hikâyelerinde de çokça yer edinmiş ideal kadın imgesi şiirde dış görünüşü ve huylarıyla tarif edilir. Bu şiirde tarif edilen ideal kadın dış görünüş olarak “Dördüncü Sevgiliyi Ararken” hikâyesindeki kişinin sevgililerinden birini hatırlatmaktadır. Sevgililerden ikincisi olan kadın şiirdeki kadın gibi esmerdir:

“İkinci ***sevgilim*** *bir daktilodur. Onun geceler hazinesi,* ***koyu siyah, kesik saçları****, mehtaplı kuyular gibi esrarlı ve güzel* ***gözleri****, kendiliğinden* ***esmer ve son derece tatlı teni*** *kadar canlılığı,* ***konuşması ve kaydı hayat şartıyla benimsediği neşesi de hoşuma gider.”***[602]

“Seveceğim ***hatun*** *kişi*
Saçı siyah gözü siyah
İllâ ki

[600] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 177
[601] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 231
[602] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 152

esmer *olacak*

Dişi öylesine dişi
Âşık kolum akşam sabah
Belinde
kemer olacak

Edâsı edâ nâzı nâz
Yolda yordamda bitirmiş
Bir güzel
bizden olacak"[603]

Cahit Sıtkı Tarancı şiir ve hikâyelerinde sevgili olmasının dışında kadını anne ve kız kardeş-abla rolleriyle de ele almıştır. İlk gençlik dönemlerinde eğitime devam etmek için İstanbul'a gelip evinden uzaklaşması şairi derinden etkilemiştir. Bu etkinin sonucu olarak eserlerinde anne ve abla rolündeki kadınlar özlem duyulan, sığınılan ve koruyucu kadınlardır. Tarancı'nın bu kadınları eserlerinde işlemesi onun evine ve ailesine beslediği özlemle açıklanabilir. Bu nedenle abla ya da anne olarak bir kadının içinde bulunduğu şiir ve hikâyelerde mekân ev olmuştur. "Vicdan Ablanın Kedileri" hikâyesinde bir konakta yaşayan ailenin küçük çocuğuna ablalık yapan evin hizmetçisi Vicdan Abla'yı konu edinir. Küçük çocuğun sıkıntılarını gideren ve onu olumsuz durumlardan koruyan Vicdan Abla öz ablası olmayan çocuğun abla ihtiyacını karşılar. Hikâyede Tarancı'nın şiirlerinden başvurduğu ben anlatıcı vardır. "Hey Gidi Güneşli Uykular" şiirinde ise yanında mutlu olunan anne imgesi vardır. Geçmişte annesinin yanında uyuduğu huzurlu uykulara özlem dile getirilir. Mazim şiirinde de bütün rolleriyle kadın sevilen bir varlıktır. Şiirde yazarın hikâyelerinde karşımıza çıkan tasvirî üslup göze çarpar. Şiirin bu yönüyle hikâye türünün özelliklerinden yararlanıldığı söylenebilir:

[603] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 254

*"Çantamı yere bırakarak koştum, Vicdan **Abla'nın boynuna atıldım** ve dudaklarımı kulağına yaklaştırarak, ağlamaklı ve korkudan titreyen bir sesle, **'Vicdan Ablacığım'** dedim, 'Ben bugün mektebe gitmek istemiyorum.' (...) 'Öyleyse seni kömürlükte saklayayım.' **Sevincimden kollarımı boynuna sıkı sıkı doladım."***[604]

"(...)
Annemin gözleri gibi lacivert bir denizde;
Dalgadan dalgaya atlıyorum,
Güneşi kovalıyorum, güneşi kovalıyorum.
Hey gidi güneşli uykular!
Sularında boğulmadığımız deniz!"[605]

*"**Annem** mi, **kardeşim** mi, **sevgilim** mi?*
*Bilemedim; Fakat bir **kadındı** o, ben yalnız onu **sevdim**.*
Yalnız hâtırasıdır bana kalan yadigâr."[606]

Cahit Sıtkı'nın eserlerinde kadın yer yer cinsel özellikleriyle de yer almıştır. Şiir ve hikâyelerde bazı kadınlar arzu nesnesi olarak gösterilir. "Şaşkınlık" hikâyesinde Necati arzularına cevap verecek bir kadın arayışındadır. "Hizmetçi Kız" şiirinde de fizikî özellikleriyle tasvir edilen hizmetçi kadın cinsel özellikleriyle ön plana çıkarılır:

"Kapı açıldı geliyor
Elinde kahve fincanı
Saçları saç, gözleri göz

[604] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 56-57
[605] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 111
[606] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 61

Göğüs, kalça hepsi tamam
Bacaklar hele bacaklar[607]

"Necati böyle bir kadına her gün işine giderken rastlıyordu. ***Bu selvi boylu, endamı mütenasip, giyinişi son derece zarif, gözleri şimşek ve yıldırım dolu, mıknatıs gibi bir kadındı****."*[608]

"Tramvaydaki Adamlar" hikâyesinde tramvaya binen kadınlar oradaki erkekler tarafından izlenir. Gözleriyle kadınları taciz eden erkekler için kadın bir arzu nesnesi olmuştur. Anlatıcı kişinin de o erkeklere katılmasıyla kadın tamamen fizikî özellikleriyle tasvir edilir. "Kadın Göğsü" şiirinde de aynı erkek bakışı söz konusudur. Şiir ve hikâyede kadının vücut özellikleri sayılırken "göğüs" gibi ortak uzuvların bulunması eserlerin arasında farklı türlerde olsalar da bir yakınlık olduğunu gösterir. "Dalgın Ölü" şiirinde ise bir ölünün ağzından mezarının yanından geçen kadın erkek bakışıyla aktarılır. Kadının ölüde dahi arzu uyandıran uzuvlarından bahseden şiir "Tramvaydaki Adamlar" hikâyesiyle aynı bakış açısına sahiptir. Her iki eserde de "kadın bacağı" vasıtasıyla kadın haz nesnesi olarak yansıtılır:

*"****Göğsü****, henüz kıvamına gelmediği için olacak, belirsizceydi. Oturmuş hali* ***belini ve kalçalarını*** *geceler içinde bırakmıştı. Fakat ayak ayak üstüne attığı için* ***bacakları şafaklar içinde yüzüyordu***. ***Ten rengi ipek çorab****ı, dizkapağından ayak bileğine doğru muntazam bir münhani ile inen bu* ***harikulade bacağın*** *mesamelerinden sıçrayan kıvılcımları söndürmek şöyle dursun bilakis şiddetlendiriyordu ve* ***gözlerim bu kıvılcımlı bacak dünyasında*** *gönüllü böcekler gibi serazat dolaşmaktan kızgın bir lezzet duyuyordu."*[609]

---

[607] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 137
[608] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 83-84
[609] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 82

*"Bir **kadın göğsü** başlarsa konuşmaya*
En güzel deniz olur;
En sakin demiyorum.
***Başım döner dalgasından**."*[610]

*"Dün güzel bir **kadın** geçti*
Kabrimin yakınından.
Doya doya seyrettim
Gün hazinesi bacaklarını,
Gecemi altüst eden."[611]

"Tramvaydaki Adamlar" hikâyesinde tramvay bekleyen hikâye kişisinin gözünde yaklaşan tramvay teşhis sanatıyla kişileştirilmiştir. Kullanılan söz sanatının etkisiyle anlatımında Cahit Sıtkı'nın şairliği öne çıkmaktadır:

"... Beşiktaş tarafından bir Bebek-Eminönü tramvayı göründü, geciktiğini ve bu gecikmeden en çok benim şikayetçi olduğumu sezmiş gibi ve belki de benden özür dilemek için hızla gelerek tam benim önümde durdu..."[612]

"Dördüncü Sevgiliyi Ararken" hikâyesinde üç sevgilisi olan kişi tatmin olmaz ve dördüncü sevgilisinin arayışı içerisindedir. Okuyucuya sırayla üç sevgilisini tanıdan hikâye kişisi sevgilisi olan kadınları cinsel dürtüleriyle değerlendirir. Özellikle üçüncü sevgilisi Süheyla onun için tam bir arzu nesnesidir. Süheyla hikâyede fizikî özellikleriyle tanıtılır. Yukarıdaki şiir ve hikâyelerde olduğu gibi "Dördüncü Sevgiliyi Ararken" hikâyesinde de benzer kadın uzuvları yer almıştır:

---

[610] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 114
[611] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 193
[612] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 81

"... daima tehlikeli ***cazibeler yatağı müstesna gözleriyle, her cins kadehe değmiş, etli, şimşekli ve alev lezzetli dudaklarıyla, çocukları baştan çıkaracak ve ihtiyarları çıldırtacak kadar tahrik edici, göz karatıcı, harikulade vücuduyla o, aşkın potasında pişmiş nadide bir macundur****."*[613]

"Şaşkınlık" ve "Dördüncü Sevgiliyi Ararken" hikâyelerinde kadınsızlık ve kadın arayışı da söz konusudur. Tarancı'nın ilk dönem şiirlerinde de görülen bu durum onun sevgilisinin olmadığı günlerinin yansımalarıdır. Bu dönemlerde kaleme aldığı şiir ve hikâyelerde kadın ulaşılamayan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Tarancı'nın şikâyet ettiği bu durum ondaki çirkinlik kompleksiyle açıklanabilir. Çünkü Cahit Sıtkı'nın çirkinliğinden dolayı bir sevgisinin olmadığını düşünmektedir. Bu bakış açısı da şiir ve hikâyeleri arasında bir ilişki kurmuştur. "Gidiyorum" şiirinde hayatında sevgilisi olacak bir kadının olmaması şairi yalnızlığa iter. "Gel Çadır Kur" şiirinde ise kadınsız geçirdi hayatı celladı konumundadır:

"*Burada Necati'nin* ***genç, güzel ve şayan-ı arzu bir kadına tesadüf etmesi,*** *ona abayı yakması kâfi değildi, aynı zamanda bu kadının –evliyse-kocasınında aldatılmak için yaratılmış olması lazımdı."*[614]

"Çölde bir yolcu gibi yalnızlığım içinde
Kavrulup gidiyorum.
(...)
Ne belli bir yerim var, ne de sevdiğim biri,
Sürünüp gidiyorum."[615]

"Rüzgâr bir cellât gibi sallarken satırını,
Yapraklar dökülüyor, günler bir bir düşüyor;

[613] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 153
[614] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 82
[615] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 58

Kupkuru bir gövdeye ümitler üşüşüyor.
Hayat bir cellât gibi sallıyor satırını!”[616]

“İstiyorum ki, tasımı üç ayrı çeşmeye tutacağıma bir tek çeşmeye tutayım da bütün susuzluklarımı birden gidereyim! ***Sizin anlayacağınız, şimdi dördüncü ve asıl sevgilimi arıyorum.”***[617]

3. 7. Bohem Hayat ve İçki

Cahit Sıtkı Tarancı ailesinden uzakta yaşaması, içe kapanık ve karamsar bir kişiliğe sahip olması ve edebiyatçılardan oluşan çevresinin etkisiyle benimsediği bohem yaşam tarzının sonucunda içki içmeye başlamış ve meyhaneleri uğrak mekân haline getirmiştir. Yaşam öyküsündeki bu ayrıntı onun eserlerine de yansımıştır. Şiir ve hikâye türleri arasında ilişki kurmaya imkân verecek derecede kullanılan bohem hayat, içki gibi motiflerin yanında meyhane de mekân olarak geçer. “Leblebici” hikâyesinde yalnızlığında verdiği etkiyle işinden çıktıktan sonra akşamlarını meyhanede geçiren bir kişi anlatılır. Hikâyede içkinin de içinde bulunduğu meyhane ortamı verilir. “Muhabbet Faslı” şiirinde de içki teması mekân olarak meyhanede işlenir. Her iki eserde de meyhane ve içki teselli bulunan bir neşe kaynağı olarak verilir.

“Vakit ***akşamdı. Daireden çıkar çıkmaz soluğu meyhanede aldım.*** *Köşedeki masam beni bekliyordu.* ***Az sonra, rakım ve mezelerim geldi. Sılaya kavuşmuş bir mektepli gibi sevinç içindeydim****. Fakat, kerâhat saati çaldığı halde* ***bir türlü kadehi ağzıma götüremiyordum; çünkü sofram henüz tamamlanmamıştı: Sıcak ciğerin, balığın ve sirkesi bol salatamın yanında leblebim eksikti.”***[618]

---

[616] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 47
[617] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 154
[618] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 78

(...)
Hep böyle ***meyhanede*** *geçmeli ömrüm!*

Bir kerre atlamak yeter bu eşikten.
Akşamları uğramadan edemezsin*;*
İşçisi, şairi, sevdalısı burada.

Dertlerin bölüşüldüğü yer burası;
Teselliyi el birliğiyle buluruz.
Derken neşelenirsin, bir hoş olursun!*''*[619]

"Akşamcı" hikâyesinde Cemil'in meyhanede geçirdiği akşamlardan bahsedilir. Cemil kurulan içki sofralarını hayat kaynağı olarak görür. Her akşam koşarak sevinç içerisinde geldiği meyhane onun için çok önemlidir. Hikâyede ayrıca arkadaşlarıyla toplandığı içki masasının Cemil için ailesi kadar değerli olduğunu vurgulanır. Tarancı'nın aynı isimle kaleme aldığı şiiri ise her akşam içki içme alışkanlığı üzerinedir. "Akşamcı" şirinde içki her akşam koşarak başvurulan teselli edicidir. Şair dünya hayatından hoşnut olmadığı için içtiğini belirtir. Şiir okuyucuya Cahit Sıtkı'nın meyhanelerde zaman geçirdiği hayatının belli kısmını öyküler gibidir. Bu yanıyla şiirde hikâye türünün birikiminden yararlanıldığı söylenebilir. Şiir ve hikâyede kadeh sevinç ve teselli verici bir nesnedir. Yaşamın getirdiği sıkıntı ve bunalım sonucu hem hikâye kişisi Cemil hem de şiir öznesi içkiye başvurma yolunu seçer. Bu da yine Cahit Sıtkı'nın biyografisinde karşılaştığımız bir durumdur:

*"... **her akşam** yaptığı gibi, **yirmi dokuzluk şişeyi** boynundan tutup okşadı. **Kadehi** doldururken sevincinden elleri titriyordu. İlk yudumun alır almaz*

[619] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 135

bir oh, salıverdi. ***Deminki sıkıntısı geçmiş****, gözlerine canlı bir parıltı gelmişti. (...) Nihayet kendi dünyasına ayak basmış bulunuyordu."*[620]

"O, neslinden birçokları gibi, gündüzün sevmediği bir işte çalışıyor – hayatını kazanmak için bu bir zaruretti- ve ***ancak akşamleyin bu sofrada kendine gelebiliyordu****.* ***Bu sofra*** *Cemil'in her şeyiydi. Çocukluğunu bu* ***sofrada*** *yeniden yaşar, gençliğini bu* ***sofrada*** *duyardı. Bütün büyük kararlarını bu* ***sofrada*** *vermişti. Neşesi gibi kederi de ancak bu sofrada açan çiçeklerdi. Cemil bu* ***sofrayı; annesi, kız kardeşi, sevgilisi ve çocuğu gibi seviyordu****."*[621]

"Hep sana koştumsa ***akşamları****,*
Bunca yıllık emektar ***kadehim****,*
Zannetme ki sevda çektiğimden;
Öyle ***günlük efkârdan*** *hiç değil;*
Bayramı seyranı vesiledir.
Sana başvurduğum akşamları*,*
Bunca yıllık emektar ***kadehim****,*
Sadece hoşnut olmadığımdan.*"*[622]

"Mavromatis Efendi" hikâyesinde "Akşamcı" hikâyesindeki Mavromatis Efendi ana karakter olarak görülür. Tarancı'nın gerçek yaşamından tanıdığı bu Rum meyhaneci hikâyelerinde ortak kişi haline gelmiştir. Hikâyede çalıştığı iş yerinin daha sonra sahibi olan Mavromatis Efendi'deki değişim anlatılırken meyhane ortamı hakkında da yorum yapılır. Tarancı'nın uğrak mekânlarından olan meyhane benzetme sanatıyla övülür. Söz sanatlarını hikâyelerinde de kullanan Cahit Sıtkı şiirlerindeki üsluba yakınlaşmaktadır:

---

[620] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 113
[621] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 113
[622] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 129

*"**Meyhane bir gemidir, bizlerde yolcuları. Bizi ne güzel denizlerde gezdiriyorlar."***

"Akşamcı" hikâyesinde tarif edilen içki sofrası Tarancı'nın birçok şiirinde de geçer. Sofra bu eserlerde kişini gündüz çalıştığı işinden, başına gelen talihsizliklerden ve elde edemediği arzularından doğan sıkıntı ve bunalımın dineceğini düşündüğü yerler olarak tarif edilir. "Çilingir Sofrası" şiirinde mezeleri ve kadehlerle tasvir edilen içki sofrası şairin hevesini hak eden, ara vermeye gelmeyecek bir bağımlılıktır. "Desem Ki" şiirinde ise şair sevgilisini onda bağımlılık yapan sofralarının değerli içkisi olan şaraba benzetir. Tarancı'nın şiir ve hikâyelerinde bağlantı kurmaya yarayan ortak motiflerden biride sofradır. Mekân olarak ele alınabilecek içki sofraları şiir ve hikâyelerde şairin yaşam öyküsünün de etkisiyle tasvir edilir:

"Otur ki sandalye hatırlasın
Sandalye olduğunu.
***Masa** da unutur masalığını,*
Elini komasan üstüne.
Bakışlarını ayırmaya gelmez.
***Sürahi boşalır sonra suyundan**.*
Kadehim kadehim dediğim şey,
*Dudağını değdirmedikçe **kadeh** değildir.*
Mezelerde bilmez renklerini, lezzetlerini,
***Çatalını dokundurmazsan**.*

Fakat farkında mısın?.."[623]

[623] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 172

"(...)
Evimde şenliksin, bahçemde bahar;
*Ve **soframda en eski şarap.**"*[624]

İçki sofrası aynı zamanda "Abbas" hikâye ve şiirinde türler arasında bağlantı kuran motiflerden biridir. Hikâye ve şiirde ortak kişi olan ve Tarancı'nın gerçek yaşamında da yedek subaylık yaptığı dönemde emir eri olan Abbas ona çilingir sofrası kurmayla görevlendirilir:

*"'Al şu iki buçuk lirayı. **Bana bir 85'lık (o zaman kırk dokuzluk ancak 85 kuruş olmuştu),** Şaban Usta'dan pişkin bir kebap, güzel bir domates ve hıyar salatası ve yoğurdu bol patlıcan kızartması. Haydi bakalım marrş!'"*[625]

*"Haydi **Abbas**, vakit tamam;*
***Akşam** diyordun işte oldu akşam.*
*Kur bakalım **çilingir soframızı**;"*[626]

"Şapka" hikâyesinde çalıştığı işyerinden aldığı ikramiyeyle eşine hediye olarak şapka alan hikâye kişisi bunu kutlamak için meyhaneye gider. İçki hikâyede insana neşe veren bir araçtır. "Cem" şiirinde de şair neşelenmek için içkiye başvurur. Her iki eserde de meyhane ortak mekân olarak karşımıza çıkar. İçkinin mutluluk veren bir vasıta olarak verilmesi ise iki eserin ortak paydasıdır:

*"Evlendiğinden beri **içkiye** hasretti. Tünel'den çıkar çıkmaz Karaköy'de bir **meyhaneye** daldı, bekârlık günlerini yâd etmek için **rakı** getirtti, **mütemadiyen içiyor, içtikçe neşesi Himalayalar'a tırmanıyor…**"*[627]

---

[624] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 170
[625] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 170
[626] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 192
[627] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 125

"Besbelli bu ***kadeh*** *senden yadigâr ey Cem;*
Elimizde garip garip parıldar ey Cem,
Vermiyor amma sana verdiği neşeyi;
Nerde senin dem sürdüğün zamanlar ey Cem?"[628]

"Bir Adam" hikâyesinde içki insanın mutlu ya da üzgün anlarında başvurduğu avutucudur. Hikâye kişisi kendi ağzından her akşam içmediğini ama neşeli veya hüzünlü zamanlarda içkiye başvurduğunu söyler. Tarancı'nın şiirlerinde de görülen içkinin teselli edici olması "Mademki Vakit Akşam" şiirinde işlenmiştir. Şiirde yalnızlığın sığınağı olarak içki gösterilmiştir. Şiir öznesi neşeli anlarını içkiyle değerlendirirken mutsuz anlarında da içkiyle teselli olur. İçki kişinin duygu durumuna gören sığınılan ve teselli aranan kaynak olması her iki eserin yakınlaştığı alandır.

*"****Akşamcı*** *değildi fakat ya çok* ***neşeli yahut efkârlı olduğu akşamlar****, içinde dehşetli bir* ***içmek arzusu*** *peyda olurdu.* ***Yirmi dokuzluğunu, sevdiği mezelerle, tatlı hatıralarını yâd ederek içti****."*[629]

"Mademki vakit ***akşam****,*
Madem ne evim barkım,
Ne de tek bir âşinam,
Açılsın ***gizli sofram,***
Gelsin kadehte rakım*,*
Dostum, ***neşem ve şarkım!***
Mademki vakit akşam*!"*[630]

"Nedim'e Dair" şiirinde de şair Lale devrinin bittiğine hayıflanırken şarabı dertli zamanlarda içilen ve sıkıntılardan kurtulmaya vesile olan bir içki

[628] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 220
[629] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 234
[630] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 150

olarak tanıtır. Tarancı şiirde insanın gamlı vakitlerinde içilen şarabı teselli kaynağı olarak gösterir:

"Sorma ne kalmış o hayattan?
Ne def-i gam eyleyen şarap,
Ne mest-i nâz… Sâdabât harap."[631]

"Bir Ayrılık Masalı" hikâyesinde bir gencin öğrenci olduğu zamanlardaki bohem yaşantısından bahsedilir. Hikâye kişisi gençken keyif içinde, hiçbir işte çalışmadan, gezerek ve para harcayarak geçirdiği dönemde içkiyle birlikte pervasız yaşamanın tüm gereklerini yapmaktadır. Tarancı'nın şiirlerinde de görülen bu boş vermiş tavır içki gibi bohem yaşamın sonuçlarındandır. "Delilere Selam" şiirinde özenilen şey aklî dengesi yerinde olmayan kişilerin sorumsuzluğudur. Şair şiirdeki deliler gibi içkinin tesiriyle kısa sürede olsa sorumluluklardan ve hayat yükünden kurtulma amacı güder. Şiir ve hikâyede pervasızlık ortak tavır olarak karşımıza çıkar:

"Babamın, bizim oğlan okuyor, adam olacak diye muntazaman gönderdiği seksen lirayı kemal-i afiyetle yiyor, ***keyfime bakıyordum. İşim gücüm şık giyinmek, öğleden evvel Beyazıt, öğleden sonra Beyoğlu kahvelerinde sürtmek, ekser akşamlar kafa çekmek ve tabii baloların, çayların hiçbirini kaçırmamaktı. Mektep derslerine çalışmıyordumsa da (…) derbeder ve epiküryen bir hayat yaşıyordum."***[632]

*"****Şen deliler, tınmaz deliler!***
Size imrendiğim oluyor;
Olan biteni düşündükçe
(…)
Ne güzel geçiyor gününüz,

[631] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 206
[632] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 137-138

Çektiklerimizden bihaber,
Hulyanız hakikatmiş gibi.
(...)
Çok daha ferah olmalıdır,
Cinnet dedikleri o cennet,
Şu akıl zindanlarımızdan!"[633]

"Erdoğan" hikâyesinde küçük yaştaki çocukların çalıştırılması gibi toplumsal bir vakıa konu edilirken hikâye kişisinin akşam içki alemleriyle geçen bohem yaşantısı da okuyucuya gösterilir. Hikâye kişisi hayat gailesinden uzakta bir boş vermişlikle her akşamı meyhanelerde geçer. Diğer hikâye ve şiirlerde karşımıza çıkan meyhane bu hikâyede de bohem yaşamların sürüldüğü bir mekândır. "Fikr-i Sabit" şiirinde ise şair dünya işlerine karşı umursamaz üslubu içkiyle birleştirir. "Davet" şiirinde de bohem hayatın yansıması olan boş vermişlik görülmektedir. Boş verme veya pervasızlık motifi şiir ve hikâyeleri konu olarak birbirine bağlar:

*"**Akşam** dedik ya, üç-beş arkadaş **meyhanelerden** birinde **sofrayı** kurmuşuzdur, **rakısıyla, mezesiyle, muhabbetiyle malum sofra**. **Rakı sofrasında** neler konuşulmaz ki! İlk **kadehlerde** karşılıklı iltifatlar, dostluk teyitleri, ufak tefek nükteler, derken fıkralar. Bir mevzu ortaya atılmayagörsün, fikirlerde ayrılık derhal belli olur, tabii dostluk mani değil. Artık mizaçlara göre ya asabiyetler, ağız kavgaları yahut böbürlenmeler ilh…"*[634]

*"Sıkıldık mı bu meyhanede? O halde haydi bakalım başkasına. Kalkıp çıkıyoruz. Adım başında meyhane. Girelim şu Balkan'a. Güzel meyhanedir doğrusu. Arkadaşlardan ayrılanlar oluyor. Güle güle. **Biz keyfimize bakalım**.*

[633] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 123
[634] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 203-204

Tekrar sofra kuruluyor. Rakılar, mezeler düzülüyor… Ne güzel şey şu içmek!"[635]

*"**Ne bileyim ben***
Kimdi Amerika'yı keşfeden
Ne eder beş kere beş
Güneyden mi kuzeyden mi doğar güneş
Kaçıncı padişahtı Yavuz
Aylardan nisan mı yoksa temmuz
Ne bileyim nereye gider turnalar
Şeftali ne zaman çıkar
Bahçemde gül açmış ya da karanfil
Umurumda değil
Sabahlara kadar kadeh elde
Aklım fikrim o güzelde."[636]

*"**Boş ver diyordu uykumda ölüler,***
Boş ver kardeşim dünya işlerine.
Değer mi sevincine, kederine;
Hatırladıkça güldüğümüz şeyler."[637]

"Erdoğan" hikâyesindeki her akşam rakı içme âdeti "Kıtadan Mektup" şiirinde de karşımıza çıkar:

[635] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 206
[636] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 138
[637] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 218

"Şiir yazmaktayım bermutat,
Rakı içmekteyim her akşam,
İlk öpüştüğümüz gün gibi."[638]

"Bir Kadın" hikâyesi içki müptelası bir adama yardım eden kadını konu eder. Bohem yaşam tarzının sonucunda varılan içki bağımlılığı kötü bir alışkanlıktır. Hikâye kişisi içki içmesinin sonucunda yardıma muhtaç hale gelmiştir. Bohem yaşamın olumsuz yanları hikâyede yer almıştır. Hikâye kişisine yardım eden kadın içkinin zararlarından bahseder. "Garip Kişi" şiirinde de şair bohem yaşamın sonucunda elde kalan pişmanlığından bahseder. Şiir Tarancı'nın evlenmeden önceki bohem yaşantısını öyküler gibidir. Cahit Sıtkı şiirde hikâyenin imkânlarından yararlanmıştır. Hikâye ve şiirde bu yaşama biçiminin doğurduğu kötü sonuçlardan dolayı duyulan pişmanlık vardır. Her iki eserde de pişmanlık duygusu yalnızlık ve mutsuzlukla birleşir:

*"**Bu soğuk kış gecesi kaldırımlarda sürtmek birbirini takip eden hatalarımın tabi bir neticesiydi**. Kendimden başka kimseye kızmaya hakkım yoktu. (...) **Niçin bu kadar içtiğimi sordu, cevabımı beklemeden içkinin fenalıklarını bir bir anlatmaya başladı**."*[639]

"(...)
Ne geçti elime bu hayatın
***Meyhanesinde**, kerhanesinde?*
Yatağım her gece böyle soğuk.
***Saadet bu ömrün neresinde**?"*[640]

"Bir Adamın İki Görünüşü" hikâyesinde içkinin ve bohem yaşam biçiminin insan üzerindeki tesiri ele alınır. Bar ortamının da aktarıldığı hikâyede

[638] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 124
[639] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 124-125
[640] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 220

içtikten sonra farklı tavırlara giren kişinin hali okuyucuya yansıtılır. Bar veya meyhanelerde geçen içkili akşamlar insanı olumsuz durumlara sürükler. "Garip Kişi" şiirinde olduğu gibi bohem yaşama biçimi ve içki insan üzerinde olumsuz sonuçlar doğurmaktadır:

*"**'Çok içti galiba… Gene ne yaptığını bilmiyor… Aman dikkat edelim bir hadise çıkarmasın.**' (...) Eve giderken deminki gencin içmeden evvelki ve **içtikten sonraki halini düşünüyor,** bu iki görünüş arasındaki gizli münasebetin sırrını bulmaya çalışıyordum."*[641]

3. 8. Geçmişe Özlem

"Balayı Seyahati" hikâyesinde yeni evlenen genç çiftin balayı tatiline gitmeleri konu edilmiştir. Hikâyede genç kız eşine aşkını anlatırken çocukluğuna duyduğu özlemi dile getirir. Genç kıza göre eşi ona çocukluk günlerini hatırlattığı ve o günlerin huzurunu verdiği için onunla evlenmiştir. Çocukluğunu yaşayamadığını belirten genç kız eşiyle o günlerin hatırasını yeniden yaşar. Çocukluğa özlem duyma motifi Tarancı'nın birçok şiirinde de işlenmiştir. "Çocuk Bahçesinde Gezerken", "Öyle Dalmışım Ki", "Çocukluk" şiirleri bu duyuş tarzıyla ön plana çıkar. Çocukluğa özlem duyma Cahit Sıtkı'nın yaşam öyküsüyle de bağlantılıdır. Erken yaşta ailesinden ayrılan yazar, çocukluk günlerine duyduğu hasreti eserlerine yansıtmıştır. Hikâye ve şiirlerde ortak bakış açısı, ortak motifler ve ortak imgelerle meydana gelen bir ilişki söz konusudur. Özellikle eserlerde geçen çocukluk dönemine has oyuncak veya oyun nesneleri ilk bakışta göze çarpar. "Öyle Dalmışım Ki" şiirinde dünyadan habersiz geçirdiği çocukluk günlerini hatırlar. O günlere duyduğu özlemi oyunları ve oyun mekânlarını dile getirerek vurgular. Hikâyede olduğu gibi şiirde de oyun nesneleri geçer.

---

[641] Cahit Sıtkı Tarancı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019, s. 153-154

*"**Seni, çocukluğunu ebedileştirdiğin için sevdim**, bu meziyetin için seninle evlendim; çünkü benim ailem, sen de bilirsin, mutaassıp bir ailedir. Daha on dört yaşında iken bana büyümüş kız nazarıyla baktılar ve öyle muamele ettiler. **Senin çocuk tarafında ben kendi çocukluğumu buluyorum, erkenden elimden alının taş bebeklerimi, başörtüsü arasında bulunan uzun örgülü saçlarımı, kısa çoraplarımı ve mektep kasketimi senin aşkın sayesinde geri aldım**."*[642]

"Öyle dalmışım ki bu akşamüstü,
Komşu arsadır gözümde gökyüzü.

Ben dünyadan bihaber bir çocuğum;
Kayıp zıpzıplarımı arıyorum.

*Koşun **çocuklar**, koşun komşu kızlar,*
Avuçlarıma sığmıyor yıldızlar."[643]

"Balayı Seyahati" hikâyesindeki genç kız âşık olup evlendiği adamla çocukluk günlerini yeniden yaşadığını belirtir. "Çocuk Bahçesinde Gezerken" şiirinde de aynı arzu söz konusudur. Cahit Sıtkı çocukluk günlerini yeniden yaşama isteğini dile getirir. Her iki eserde de bu istek o dönemlere duyulan hasretin sonucudur.

*"**Ah yeniden başlamak hayat;***
***Çocukluğa**, aşka ve sanata!"*[644]

"Kartopu" hikâyesinde karlı bir günde gezintiye çıkan hikâye kişisi oyun oynayan çocukları görür. Çocukların kartopu oynaması hikâye kişisinin oyuna heveslenmesine ve onlara imrenmesine neden olur. Bu istek çocukluk günlerine

[642] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 149
[643] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 180
[644] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 180

duyulan özlemle açıklanabilir. Cahit Sıtkı'nın geçmişe özlem duyması kaderin ona yaşattıklarına karşı sığınma isteğinden de kaynaklanmaktadır. Hikâye kişisi kartopu oynayan çocukları izlemesi o günlere geri dönem isteğinin dışavurumudur. "Çocukluk" şiirinde de hikâyede olduğu gibi oyun imgesi dikkat çeker. Çocukluğun vazgeçilmezlerinden olan oyun şiirde alınan bir oyuncakla anlatılır. O döneme duyulan özlem oyun imgesiyle ortaya çıkar. Şiir ve hikâyede çocukluk döneminin ve o dönemde oynanan oyunların yaşattığı mutluluk da dile getirilir. İki eser arasında oyun imgesi etrafında bağlantılı olduğu söylenebilir.

*"**Bu çocuklar, bu jestleriyle hepimizi çocukluğa davet ettiklerinin şüphesiz ki farkında değillerdi**. Benim de sağ omzuma bu cinsten bir davetiye geldi. Yaşımın otuzu geçtiği bir gün öleceğim kadar aklımda olmasaydı, **sağdan çark ederek ben de aralarına katılacak, taraflardan birini tutacak, bu kış gününün tadını çıkarmaya bakacaktım.** Bu kadarını yapmamakla beraber, kartopunun geldiği tarafa doğru dönerek **o tasasız çocuklara muhabbetle, minnetle, imrenerek bakmaktan kendimi alamadım**."*[645]

"Affan Dede'ye para saydım,
*Sattı bana **çocukluğumu**.*
(...)

***Uçurtmam** bulutlardan yüce,*
***Zıpzıplarım** pırıl pırıldır.*
*Ne güzel dönüyor **çemberim**;*
*Hiç bitmese **horoz şekerim!**"*[646]

"Yalan Söyleyen Mektup"ta bekâr odasında yalnız yaşayan genç hikâye kişisi beş yıl önce ailesiyle çektirdiği bir fotoğrafı görmesiyle ailesiyle yaşadığı günleri özler. Bu özlem sonucunda gözleri yaşaran hikâye kişisi Cahit Sıtkı'dan

[645] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 213
[646] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 200

izler taşır. Tarancı'da ailesinden genç yaşta ayrılmış ve hikâye kişisi gibi bekâr odalarında bohem bir hayat sürmüştür. Bu hayatın sonucunda hem hikâye kişisinin hem de yazarın ailesiyle geçirdiği mutlu günlere özlem duyması olağandır. Geçmişe karşı hissedilen bu hasret hikâye kişisinin bunalımlı hayatından sıyrılarak o günlere sığınma isteğinden kaynaklanır. Hikâyede Tarancı'nın şiirlerinin çoğuna hâkim olan ben anlatıcı kullanılmıştır. Bu durum şiirleriyle hikâye arasında ortak bir payda yaratır.

Tarancı'nın birçok şiirinde de geçmişe özlem duyma/geçmişe sığınma motifi yer almıştır. "Sıla" şiirinde bu durum şairin doğduğu topraklara hasretiyle tezahür eder. Şiirde sıla özlemi çocuklukla birleşir. Şairin sıla dediği ailesiyle mutlu yaşadığı memleketidir. "Hey Gidi Güneşli Uykular" şiirinde de anne kucağında geçen bebeklik günlerine karşı bir hasret vardır. O günlerdeki uykular vasıtasıyla geçmişe özlem dile getirilir. Annesinin şaire verdiği huzur şiirde de hissedilir. Hikâye de olduğu gibi anne imgesi şiirde öne çıkar. Anneyi hatırlamak onunla geçen mutlu günleri hatırlamaya vesile olur. Ortak motif, imge ve duyuş biçimi dışında biyografik bağlantı da eserler arasında vardır. Bunula birlikte "Yalan Söyleyen Mektup" hikâyesinde geçen "Uzlet anlarının halden anlar bir arkadaşı olan sigarasının…" ifadesinde teşhis sanatı yapılmıştır. Kişileştirme yoluyla şiirsel anlatım yakalanmaya çalışılmıştır.

"Biraz evvel düzelttiği resimlerden birine kayan gözleri, ***beş yıl evvel, annesi, babası ve kardeşleriyle, memleketlerindeki büyük evlerinin bahçesinde, havuz başında çıkardıkları bir fotoğraf üzerinde ıslanarak durdu.*** *"*[647]

"Gün bitti;
Akşam serinliğinde başlıyor ***memleketim****.*
Doğduğum köy göründü*;*
Sâkin yıldızlarıyla gittikçe yaklaşan sema,
Dörtnala kalktı atım sevincimden;

[647] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 46

Uçarak gidiyorum sılaya.
Çocukluğumda *uçurttuğum* ***uçurtmalar*** *olacak*
Bacalara takılan şu beyaz bulutlar;
Belki de rüzgârda namaz bezidir,
Yüzüne hasret kaldığım anacığım!
Herhalde beni bekleyenler var.''[648]

*''****Ömrüm oldukça hatırlayacağım***
Uyuduğum yıldızlı geceleri*,*
(...)
Bırakırdı beni usulca ***beşiğime****,*
Saçları ay ışığından ***dadılarım****.*
(...)
Annemin *uykusuna kıydığım saat;*
Telaşla uyanan genç kadın,
(...)
Doyamadığım, doyamadığım!
Neden sonra,
Ben tekrar sulardayım,
Annemin gözleri gibi lacivert bir denizde;
Dalgadan dalgaya atlıyorum,
Güneşi kovalıyorum, güneşi kovalıyorum.
Hey gidi güneşli uykular!
Sularında boğulmadığımız deniz*!''*[649]

"Rüyada Gezdiğim Ev" hikâyesinde eski sevgilisinin evinin önünden tesadüf eseri geçen hikâye kişisi onunla geçirdiği günleri hatırlar. İlk aşk imgesinin de yer aldığı hikâyede geçmişe özlem sevgili özlemi olarak tezahür eder. Benzer şekilde "Aşk Masalı" şiirinde de geçmişte yaşanılan aşklara duyulan

[648] Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 179
[649] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 111

özlem vardır. Tarancı şiirde ilk aşk imgesiyle Beşiktaşlı sevgilisine duyduğu hasreti vurgular. Eski sevgilisiyle yaşadığı günlere duyduğu özlem şairin ilk aşkını hatırlamasına neden olur. "Otuz Beş Yaş" şiirinde de görülen bu durum hikâyeleriyle ortak yanlarındandır. Yine "Yadigar" hikâyesinde de 12 yıl önce görüp âşık olduğu genç kızı ve ona âşık olduğu günleri hatırlayan hikâye kişisi o günlere özlemini anlatır. Eski sevgiliyi hatırlama motifiyle hikâyede geçmişe duyulan özlem imlenir.

*"**Hey gidi günler, hey!** Vaktiyle bu ev böyle sessiz ve mahzun değildi, içinde **sevgilim otururdu**. Akşamları mektepten çıkar çıkmaz doğru bu sokağa koşar, bu evin önünden geçmek için, **pencereden sevgilimi görmek ümidiyle, bin bir vesile yaratırdım."***[650]

*"**Nerde ne zaman bu hava çalınsa***
Hoş geldi geçmişteki güzel günler
Nereye gidersen gir günlük tasa
Bırak birazda şâd olsun gönüller

Beşiktaş'ta** gün görmüş bir **bahçede
Nisan akşamlarının en tatlısı
Sevdiceğim on dördünü sürmede
Ben de gönüllerin en kanatlısı"[651]

*"Hayal meyal şeylerden **ilk aşkımız***
Hatırası bile yabancı gelir."[652]

[650] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 116
[651] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 142
[652] Cahit Sıtkı Tarancı, *a. g. e.* , s. 227

*"**Bugün aradan iki yıl geçtiği halde**, siyah, düz, kendiliğinden parlak ve safi tütün kokan saçları sağ gözünün üstüne dökülen **o esmer kızı, vicdan azabı duyarak hatırladığım olur. Büsbütün unutmaya da imkân yok.**"*[653]

[653] Cahit Sıtkı Tarancı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017, s. 184

SONUÇ

Aynı yazarın kaleminden çıkan, yazarın edebî anlayışından ve hayatı algılayış biçiminden izler taşıyan şiir ve hikâye türlerinde yazılan eserlerin ortak temalar çerçevesinde ortak imge, motif ve üslubun ele alındığı bu çalışmada Cahit Sıtkı Tarancı'nın sanat yapıtları türlerarası ilişkiler açısından incelenmiştir. Cahit Sıtkı Tarancı'nın bütün şiirlerinin toplandığı *Otuz Beş Yaş* kitabıyla, gazetelerde yayımladığı hikâyelerin bulunduğu *Gün Eksilmesin Penceremden* ve *Yağmurdan Sonra Güneş* kitapları çalışmada ele alınan eserlerdir. Edebî yapıtların farklı türlerde de olsa etkileşim içerisinde olabileceği, türlerin birbirlerine yakınlaşabileceği ve bu etkileşim sonucunda bazı benzerliklerin doğabileceği Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir ve hikâyeleri üzerinden tespit edilmiştir.

İlk çağlardan itibaren şiir ve düzyazı olarak iki türe ayrılan edebî yapıtlar modern zamanlara gelinceye kadar çeşitlenmiştir. Türler arasındaki yakınlık ve etkileşim türlerin dönüşümüne ve yeni türlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Böylece her tür köken bakımından bir çeşit türlerarası ilişkiden doğmuştur.

Şiir türünün anlatım zenginliği diğer türleri etkilemiştir. Edebî türlerin kaynağı konumundaki şiir, bir anlatma çabasını da barındırır. Sunduğu imge ve sezgi zenginliği şiiri diğer türler için etkileşim açısından cazip hale getirmiştir. Çok anlamlılığı ve yoğun anlatımı şiirin imkân olarak diğer türlere sunduğu yönleridir. Şiirin önemli unsurlarından olan edebî sanatlar da diğer türlerde kullanıldığı takdirde şiirsel anlatımı sağlar.

Bütün edebî türler düzyazının çeşitlenmesiyle ortaya çıkan hikâye türü gibi anlatma esasına dayanır. Hikâyenin anlatma esasına dayanması onu daha kolay anlaşılır hale getirir. Hikâyenin bu yönü şiir için kullanıldığında anlaşılırlığı artırır. Ayrıca her şiir arkasında yaşanılmış bir olaya veya bir duyguya dayanır. Bu da şiirin hikâyenin barındırdığı gibi bir olaya dayanabileceğini gösterir. Şiir

ardında barındırdığı olayı imgesel bir kurguyla aktarır. Bu açıdan da hikâyenin anlatma esasına dayalı olma özelliğinden etkilenebilir.

Hikâyede kısalığın veya öz anlatımın ya da eksiltili anlatımın tercih edilmesi şiir türünün etkisidir. Kurgu içerisinde şiire has sanatlı anlatımın gereği olan motif ve imge gibi unsurların kullanımı hikâyenin şiire yakınlaştığı taraflardandır.

Bir yazarın kendi yaşam ve sanat birikimini yansıttığı farklı türdeki eserleri benzerlik gösterebilir. Kullanılan temalar, sanat eserlerindeki bakış açıları, yazarın eserine yansıyan biyografisi ve eserlerdeki motif, imge, mekân ortaklıkları aynı yazarın türleri farklı olsa da eserlerinde benzerlikler doğurabilir. Bu yakınlık farklı türler arasındaki etkileşime dayalı ilişkiden meydana gelir. Cahit Sıtkı Tarancı'nın da şiir ve hikâyeleri arasında bu minvalde bir ilişki söz konusudur.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın hikâyeleriyle aynı temalarda kaleme aldığı şiirlerinde hikâyelerinde olduğu gibi şiir öznesi çoğunlukla 1.tekil kişi-ben anlatıcıdır. Şiirler Cahit Sıtkı'nın yaşam öyküsünden yola çıkarak vücuda getirilen eserler olması bakımından bir durumu öyküler gibidir. Şiirlerde geçen şehir sokakları, tabiat ortamı, meyhane, mezar-mezarlık ve bekâr odaları gibi mekânlar hikâyelerde de karşımıza çıkar. Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde kar, çiçek, yağmur, güneş, kadın, içki, pencere, yalnız yaşama, ölüm korkusu, ölüler, karşılıksız aşk, aile ve çocukluk özlemi gibi imge ve motifler hikâyelerinde de yer almıştır. Şiir ve hikâyelerde kullanılan ortak kelimeler yoluyla çağrışım uyandıran motifler eserleri birbirine yakınlaştırmıştır. Kimi zaman bir izlek etrafında oluşturduğu şiirin akabinde aynı izlekle hikâye kurgulayan Cahit Sıtkı, kimi zaman da bunun tam tersi yönde hareket etmiştir. Aynı ismi taşıyan şiir ve hikâyelerinin olması da bunun en somut örneğidir.

Hikâyelerinde de şiirlerinde olduğu gibi mübalağa, benzetme, teşbih ve teşhis sanatlarını kullanan Tarancı çocukluk özlemini, yaşadığı ve yaşamaya

heves ettiği aşklarını, hayat arzusunu ve ölüm kokusunu yer yer şiirsel üslupla ele almıştır. Hikâye yazarken de şair yanının baskın geldiği Cahit Sıtkı her iki türdeki eserlerinde de hatıralarından yararlanmıştır.

Tabiat unsurları vasıtasıyla aşklarını, özlemlerini, yalnızlıklarını, yaşam sevgisini ve ölüm korkusunu dile getiren Tarancı için her iki türde de durum aynıdır. Doğa onun eserlerinde ortak bir arka plan olmuştur. Akşam, sabahın erken saatleri, mevsim olarak kış ya da yaz-ilkbahar hikâyelerinde dikkati çeken zaman unsurlarıdır. Şiirlerinde de benzer temalar kullanıldığında yine mevsimler ve günün belli aralıklarını belirten zaman unsurları kullanılmıştır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın ölüm izleğinin işlendiği hikâyelerin bilinmeyen fantastik bir zaman unsuru olarak ölümden sonrası verilmiştir. Şiirlerinde de yaşamla bağı kalmadıktan sonra bir ölünün ağzında aktarılan durumlarda zaman yine fantastik olarak ölüm sonrasıdır.

Tarancı'nın hikâyelerinin olay ağırlıklı olmaması, durum ve kişileri tasvir eden bir anlatımı benimsemesi de şiirle etkileşim içinde olduğunu gösteren taraflardandır. Tarancı hikâyelerinde şiirlerinde olduğu gibi genellikle kısa ve öz bir anlatımı tercih etmiştir.

Yaşamdan anladığını ve kavradığını şiir ve hikâyelerine yansıtan Cahit Sıtkı Tarancı'nın eserleri arasında bu yolla bir bağlantı vardır. Bir bütünün parçaları olarak görülebilecek şiir ve hikâyeler ortak izlekler, ortak imge ve kelimler, ortak üslup, ortak mekânlar ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın yaşam öyküsü yoluyla türler arası bir ilişki içerisindedirler.

KAYNAKÇA

1. İncelenen Eserler

Tarancı, Cahit Sıtkı, "Dördüncü Sevgiliyi Ararken", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* Sayı 286, Ankara 1975.

Tarancı, Cahit Sıtkı, *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar (Hzl. Hakan Sazyek)*, Can Yayınları, İstanbul 2016.

Tarancı, Cahit Sıtkı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar (Haz. Prof. Dr. İnci Enginün)*, Can Yayınları, İstanbul 2016.

Tarancı, Cahit Sıtkı, *Ziya'ya Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul 2016.

Tarancı, Cahit Sıtkı, *Gün Eksilmesin Penceremden,* Can Yayınları, İstanbul 2017.

Tarancı, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, İstanbul 2017.

Tarancı, Cahit Sıtkı, *Yağmurdan Sonra Güneş (Haz. Necati Tonga),* Can Yayınları, İstanbul 2019.

2. Kitaplar

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara 2000.

Asiltürk, Bâki, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2016.

Bahtin, Mihail M. , *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, Metis Yayınları, İstanbul 2016.

Barthes, Ronald, *Yazının Sıfır Derecesi*, Metis Yayınları, İstanbul 2006.

Burgin, Richard, *Borges'le Söyleşiler* (Çev: Hatice Esra Mescioğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul 2009.

Beysanoğlu, Şevket, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara 1969.

Cansever, Edip, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Culler, Jonathan, *Yazın Kuramı*, Dost Kitabevi, İstanbul 2001.

Çağlar, Ahmet Faruk, *Yaşamın Amacı Olarak Yaşam İnsan Davranışlarını Belirleyen Birincil Güdüye Dair*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2019.

Çıraklı, Mustafa Zeki, *Anlatıbilim-Kuramsal Okumalar,* Hece Yayınları, Ankara 2015.

Derrida, Jacques, *Edebiyat Edimleri,* Otonom Yayıncılık, İstanbul 2010.

Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Dillon, Sarah, *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2018.

Dirlikyapan, Jale Özata, *Tür Kuramı Temel Metinler*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2018.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.

Eagleton, Terry, *Şiir Nasıl Okunur*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.

Fromm, Erich, *Sevme Sanatı,* Say Yayınları, İstanbul 1985.

Frye, Northrop, *Eleştirinin Anatomisi,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.

Göçgün, Önder, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.

Gökçek, Fazıl, *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.

Göktürk, Akşit, *Okuma Uğraşı,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1980.

Gümüş, Semih, *Öykünün Bahçesi,* Can Yayınları, İstanbul 2012.

Güneş, Mehmet, *Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye,* Hece Yayınları, Ankara 2016.

Haşim, Ahmet, *Bütün Şiirleri (Hazırlayan: İnci Enginün-Zeynep Kerman)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Jameson, Fredric, *Modernizm İdeolojisi*, Metis Yayınları, İstanbul 2008

Kanık, Orhan Veli, *Bütün Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul 1992.

Kaplan, Mehmet, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1983.

Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997.

Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.

Korkmaz, Ramazan, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı,* Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

Kortantamer, Tunca, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

Kula, Onur Bilge, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2010.

Levinas, Emmanuel, *Ölüm ve Zaman*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.

Malpas, Jeff – Solomon, Robert C. *, Ölüm ve Felsefe,* İthaki Yayınları, İstanbul 2017.

Moretti, Franco, *Mucizevi Göstergeler Edebi Metinlerin Sosyolojisi Üzerine,* Metis Yayınları, İstanbul 2018.

Necatigil, Behçet, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

Önerli, Selahattin, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeciliği ve Hikâyeleri*, Akran Matbaacılık, Ankara 1976.

Özdemir, Emin, *Yazınsal Türler*, Bilgi Yayınevi, 6. Baskı, Ankara 2007

Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018.

Pospelov, Gennadiy N. , *Edebiyat Bilimi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1985.

Sağlık, Şaban, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme,* Hece Yayınları, Ankara 2003.

Sartre, Jean-Paul, *Edebiyat Nedir* (Çev: Bertan Onaran), Can Yayınları, İstanbul 2005.

Schopenhaur, Arthur, *Aşkın Metafiziği,* Bordo Siyah Yayınları, İstanbul 2004.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.

Tarhan, Abdülhak Hamit, *Hep Yahut Hiç Bütün Şiirleri 3 (Haz. İnci Enginün)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982.

Todorov, Tzevetan, *Edebiyat Kavramı*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2011.

Todorov, Tzevetan, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları, İstanbul 2012.

Todorov, Tzevetan, *Yazın Kuramı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Todorov, Tzvetan, *Poetikaya Giriş,* İstanbul 2018.

Tonguç, Sencer, *Epikten Romansa*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1988.

Tosun, Necip, *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2014.

Tosun, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2014.

Uyar, Turgut, *Korkulu Ustalık: Şiir Üstüne Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Bir Şiirden*, (Haz. Alâattin Karaca), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.

Uyguner, Muzaffer, *Cahit Sıtkı Tarancı*, İstanbul 1974.

Wellek, René, Warren, Austin, *Edebiyat Teorileri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

3. Süreli Yayınlar ve Makaleler

Argunşah, Hülya, "Cahit Sıtkı'nın hikâyelerinde Yalnızlık ve Yalnız İnsanlar", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013.

Ataç, Nurullah, “Divan Şiiri”, *Söyleşiler II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1964.

Ay, Arif, “Şiir ve Tahkiye”, *Edebiyat Ortamı*, Sayı 5, Ankara 2008.

Ay, Yasemin Mumcu, “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Öykülerinde Şiirsellik/Şiirlerinde Öyküsellik”, *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013.

Celâl, Metin, “Türlerarası İlişki”, *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 8, İstanbul 1999.

Cortázar, Julio, “Öykü İle Yakın Çevresi Üstüne”, *Adam Öykü Dergisi*, Sayı 5, İstanbul 1996.

Çıkla, Selçuk, "Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir", *Türklük Bilimi Araştırmaları,* Sayı 25, Ankara 2009.

Dirin, İlyas, “Şairlerin Hikâye Sevdası”, *Hece/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı 46/47, Ankara 2000.

Doğan, Mehmet Can, “Şiir ve Hikâye”, *Hece/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Sayı 46/47, Ankara 2000.

Doğan, Mehmet Can, “Hikâyenin Ağırlaştırılmış Zamanı: Şiir”, *Türk Dili Dergisi*, Sayı 751, Ankara 2014.

Enginün, İnci, “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Paralellik”, *Türk Dili,* Sayı 408, Ankara 1985.

Erden, Aysu, "Öyküdeki Şiirsellik Boyutu Üzerine", *Anadili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 19, İzmir 2000.

Eronat, Kamuran, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Yalnızlık Duygusu", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013.

Gariper, Cafer, "Küçürek Öyküde Şiirsel Söylem ve Türler Arası Geçişkenlik", *38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi 10-15 Eylül 2007 C.IV*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 2008.

Göçgün, Önder, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.

Güvemli, Zahir, "Cahit'in Istırabı Yalnızlıktı", *Varlık Dergisi*, Sayı 443, İstanbul 1956.

Kansu, Ceyhun Atıf, "Öykü Nedir", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* Sayı 286, Ankara 2013.

Kanter, Dilek, "Tür Üzerine Kavramsal Bir Tanımlama Denemesi", *Tömer Dil Dergisi,* Sayı 123, Ankara 2004.

Kaplan, Mehmet, "Cahit Sıtkı'nın Şiirlerinde Ölüm Korkusu ve Yaşama Sevinci", *Türk Dili*, Sayı 408, Ankara 1985.

Narlı, Mehmet, "Cahit Sıtkı Şiirinde Meyhane/İçki", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal*

Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ), Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013.

Narlı, Mehmet, "Şiirde Öykü/Öyküde Şiir", *Türk Dili Dergisi*, Sayı 751, Ankara 2014.

Necatigil, Behçet, "Tarancı'da Yaşamak", *Varlık*, Sayı 441, İstanbul 1956.

Saba, Ziya Osman, "Cahit'le Günlerimiz I*", Varlık,* Sayı 441, İstanbul 1956.

Sağlık, Şaban, "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü/Öykünün Şiirdeki Macerası", *Hece/Türk Şiiri Özel Sayısı*, Sayı 53/54/55, Ankara 2001.

Sağlık, Şaban, "Şiir İle Hikaye Arasındaki Geçişler", Röportaj: Dinçer Eşitgin, *Dergâh*, Sayı 190, İstanbul 2005.

Sağlık, Şaban, "Ne Şiirin İçinde ne de Büsbütün Dışında Minimal Öyküler ve Şiir", *Hece Öykü,* Sayı 19, Ankara 2007.

Sağlık, Şaban, "Öykü Dilindeki Şiirsellik", *Hece-Öykü*, Sayı 29, Ankara 2008.

Sağlık, Şaban, "Cahit Sıtkı'nın Aynı İsmi Taşıyan Şiir ve Hikâyeleri", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013.

Şenler, Yaşar, "Yaşam ve Ölüm Çerçevesinde Cahit Sıtkı-I", *Türk Dili*, Sayı 588, Ankara 2000.

Şenler, Yaşar, "Yaşam ve Ölüm Çerçevesinde Cahit Sıtkı-II", *Türk Dili*, Sayı 589, Ankara 2001.

Tekşan, Keziban, "Cahit Sıtkı Tarancı'da Mevsimler", *Doğumunun 100. Yılında Uluslararası Cahit Sıtkı Tarancı Sempozyumu (Editörler: Doç. Dr. Kemal Timur-Yrd. Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ),* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2013.

Tosun, Necip, "Şiirden Romana Kısa Öykü", *Hece-Öykü*, Sayı 1, Ankara 2004.

Tosun, Necip, "Mesnevilerden Ara Türlere: Şiir Öykü İlişkisi", *Türk Dili Dergisi*, Sayı 751, Ankara 2014.

4. Sözlük ve Ansiklopediler

Huyugüzel, Ömer Faruk, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2018.

TDV İslam Ansiklopedisi, c.10, İstanbul 1994.

Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İz Yayıncılık, İstanbul 2018.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005.

5. Tezler

Gök, Sezgin, *Türlerarası İlişkiler Açısından Sabahattin Kudret Haksal'ın Şiir, Öykü ve Tiyatroları*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010.

Kocabaş, Halil, *Cahit Sıtkı Tarancı'nın Hikâyelerinin Derlenmesi ve Değerlendirilmesi*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır 1994.

Okur, Enver, *Cahit Sıtkı Tarancı Hayatı-Eserleri-Sanatı,* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Samsun 1993.

Sümer, Mehmet, *Turgut Uyar Şiirinde Anlatımcı Teknik*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010.

Uygur, Selda, *Türlerarası İlişkiler Açısından Ziya Osman Saba'nın Şiir ve Öyküleri*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2005.