



## Akşamın Kadrini Bilen Ananın Oğlu: Cumali Ünal'dı Hasannebioğlu

*“Ne önemi var ölüm yerinin, yılının  
Ben Cumali Ünal'dı olarak kendi mezarıma  
Kendi hayatımı okuyorum  
Ayakları yok bir rahlenin üzerinden”<sup>1</sup>*

“Akşamın kadrini bilen bir ananın oğluydu, yiğit ve has bir adamdı babası diyecekler bir gün de benim için” Bir Gecenin Şiiri kitabının Üçüncü Cüz adlı şiirinde kendisini betimler, Hasannebioğlu. Asıl adı dedesinden miras Cumali'dir, soyadı Ünal'dı. Ama sülalelerinin anıldığı Hasannebizade'yi mahlası olarak alır. Kör, Sağır, Dilsiz Gibi eserindeki “Âh, Bir Salepçi Bulsam'ında doğum yılına işaret eder: “Malatya Yeni Cami önü/ çınaraltı/ yıl bindokuzyüzellidokuz/ yaş on gibi mi?” Malatya Barguzu'da doğduğunu oraya bir güzellemeyle söyler: “Beni Barguzu Doğurdu.” (Barguzu Güzellemesi: Kör, Sağır, Dilsiz Gibi)

Hal tercümesinin başlangıcı böyledir Ünal'dının. Eğitim ve devlet hizmetinde geçen bir ömür. Bu yoğunluk içerisinde sadece şiire dair beş eser: Çerağ (1979), Bir Gecenin Şiiri (1988), Kendini Yusuf Gören (1988), Ölüm Bile Aşk İle (1995), Kör, Sağır, Dilsiz (2002). Ve bunları derceden Andolsun Aşka (2010).

İlk eserlerini 1960lı yılların ortasında vermeye başlayan Ünal'dı şiirleri ile ün almış, tanınmıştır. Geleneksel biçimde şiirleri de olmakla birlikte çoğu şiirini hiçbir biçim ve kurala bağlı kalmadan yazmıştır. Şiirlerinde mistik, metafizik karmaşık duygular, toplumsal sorunlar arasında felsefi düşüncelere de yer veren Ünal'dının şiirinde tezatlarla rastlanır. Sıradan gözüken duygu ve söylemler arasında felsefi düşünceleri de kullanması bu ilişkiler için örnek oluşturur. Belirli bir yapı içinde, hususen klasik tarzda düzenleme gayreti görülse bile bunun şiirlerine yansımamış olması belirgin özelliktir.

Devrin diğer şairlerinde de görülen bir dîvân tertibinde karşılaşılabilecek başta münacaat ve naat ile şiir kitabına başlama Hasannebioğlu'nda da görülmektedir. Bir Gecenin Şiiri isimli kitabında şair “Münâcât” başlığıyla serbest nazımla yer verdiği şiirinde her bendin sonunda bir dipnot şiire de yer vermiştir.

*\*Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi Tıp Fakültesi  
Beyin ve Sinir Cerrahisi Ana Bilim Dalı Başkanı*

<sup>1</sup>Rahle: Ölüm Bile Aşkile, 1995

“Münâcât” şiirinden sonraki “Na't” isimli şiir ise “Kargış” isimli şiiri gibi gazel şeklindedir.

Ölçüsüz ve uyaksız modern şiiri tercih eder Ünal'dı. Şiirleri ile halkın sanat, kültür, düşünce yapısına katkıda bulunmak gibi bir işlev üstlenmemiş olmakla birlikte zaman zaman bu kulvara girdiği de görülür. Ancak bunlar daha çok imgeler ile anlatılır. Tarzı, üslubu ne olursa olsun dizelerine sinmiş buram buram Anadolu kokusu alınır. Şiirlerindeki mistik ve ananevi yapı, Anadolu İslam inancından beslendiğini gösteren esinlerin derin izleri Hasannebioğlu'nun da Necip Fazıl, Sezai Karakoç, C. Zarfıoğlu ve İ. Özel ile birlikte Anadolu İslam düşüncesi sınıfında müteala edilmesi gerektiğini gösterir.

Kullandığı şiir biçimleri çoğunlukla kendine özgüdür, Ünal'dının. Eski şiirden kopmak istediği, sürekli yeni biçim arayışında ve yenilikçi bir şair olduğu görülür. Şiirlerinde derin bir içsellik ve lirizm bulunan Hasannebioğlu, zaman zaman toplumsal sorunlara da değinir, ancak daha çok bireysel konuları seçer.

Kimi şiirlerinde ağır Arapça, Farsça sözcük ve tamlamalarla karşılaşılsa da çoğu şiirini yalın ve berrak bir Türkçe ile yazmıştır. Bireysel, imgelerle anlatan bir şair görüntüsünün yanında kır, köy ve kasabayı anlatan pastoral şiirler de yazan şairin mersiye olarak nitelenebilecek şiirleri de dikkat çeker.

Cumali Ünal'dının şiirinde seyrek olmayarak dilsel sapmalar görmek mümkündür. Bilindiği gibi sözcükleri ses, biçim ya da yazımları bakımından değiştirme; dilde bulunmayan yeni sözcükler türetme; sözdizimini bozma; sözcükleri anlam açısından yeni ve farklı bağdaştırmalarla kullanma gibi, ölçünlü (standart) dilin dışına çıkan kullanım biçimleri “sapma” olarak adlandırılmaktadır. <sup>2</sup>Ünal'dı şiirini zenginleştirirken ve kendine özgü biçim, anlam ve sesi oluştururken sapmalara başvurur. Bu yolla dilin kalıplarını zorlar ve dışına çıkar. Verdiğimiz dil sapmaları örnekleri Ünal'dının şiir hünerinin göstergeleri olmanın yanında, sağlam bir fikri esası olan, istikrarlı ve kendisine has bir poetikası olduğunu da ortaya çıkarmaktadır. Bu biçimde olan dil sapmalarının İkinci Yenicilerde adeta kural olduğu da dikkatten kaçırılmamalıdır.

<sup>2</sup> Erdoğan Kul. Şiir dilinde sapmalar ve bir uygulama, e-Journal of New World Sciences Academy Social Sciences, 2008; 3, (3), C0063, 373-389





Buna örnek olarak ateşkarası, kartalbakışı, tay kalkışı söz öbeklerinde sözdizimsel sapma görülür. İskarısından mülhem ateşkarası, keskin ve kuvvetli görüşü ifade için kartalbakışı, yeni doğuş ve dirilişi anlatmak için tay kalkışı söz diziminde değişikliklerle yeni anlatım arayışına kanıttır. Özel bir ismi cins ad olarak yazarak anlam genişlemesi arar Ünal'dı; Semud, semud yazımıyla. Yine anlamsal sapma, alışılmamış bağdaştırma şeklinde sapma örneği olarak şu gösterilebilir: "Kalbin rayihasıyla harlandırıp" (Yok Gibi), Baştankara Bir Bakış (Şiirin adı); "Haykırarak adını: Kimin? Elbette kimse olmayanın, kimsesi olmayanın; *Rabb'in/ Rabbin kim? Rabbim Allah !/ Rabbin kim? Rabbim Allah !/ Rabbin kim? Rabbim Allah!* (Geronimo Ölürken) örneğinde ise noktalama işaretlerinden sonra bir karakter boşluk bırakarak, işaretten önceki sözcüklerin daha uzun ve vurgulu okunmasının sağlanmaya çalışıldığı yazımsal sapma görülmektedir.

Hasannebioğlu'nun şiirlerinde dikkat çeken bir özellikte günlük hayatta kullanımları sık olmayan, yerel ya da unutulmaya yüz tutmuş sözcüklere yer verilmesidir. *Çıngı~kıvılcım* (Çıngı), *domur~kabar*, *tomur* (Gelecek zaman güzellemesi, dipnot), *parpazlanmak* (Baskın), *bağçe* (Daplar, Ardarda), *oğun-mak* (Cin.net), *sası~küf*, çürük kokusu (Sarıçta Paslı Sarkaç)

Yine söz öbekleri ve icat edilen tamlamalar başvurulan diğer dil sapmalarıdır: *Kuşölüsü* (Geronimo Ölürken), *kıtmir* (Geronimo Ölürken), *sütmavi gök* (Tarihi Hiç Hatırlamadan), *sütbeyaz güvercin* (Münaacaat), *kalp kamaşması* (Tarihi Hiç Hatırlamadan), *yanarkuş* (Yanarkuş), *zorunluk oteli* (Hacılar Kırkı Yetmişbeş), *dudağ* (Akşam), *külüng ~sivri uçlu kazma* (Külüng, Bizim İçin Ağıt), "kuşlar/ölürken patlamış bir tabancada" (Akşam Alacasına Ağar Kuşlar), *"İcazetsiz geliyor sevda"* (Tarihi Hiç Hatırlamadan), *obur güğüm* (Âh, Bir Salepçi Bulsam), *akşamkuşları* (Âh, Bir Salepçi Bulsam). "

Seni sevmek/ ten deryalarında çırpınıp asi dalgalarla/ tuz göllerinde kavrulmak/ rüzgârınla senin savrulmak demek" dizelerinde ise söz dizimsel sapmaları ile karşılaşılır.

Ünal'dı'nın şiirlerinde sözcüklerin ses ve dizilimleri ile oluşturulan müzikalitenin yanında düşünce akışı ve fikri temelinin örgüsünün de bir uyum, ahenk içinde oldukları gözlemlenir.

Şiirlerinin neredeyse tümünün soyut kavramlar, imgelerle dolu olduğu gözlemlenen Ünal'dı, bu açıdan bakıldığından II. Yeni grubu içerisinde mütela edilebilir. Soyut ve imgelerle şiirlerini yazmak II. Yeni şairlerinin içinde buldukları toplum ve buldukları dönemin devlet yönetim anlayışına

karşı geliştirdikleri bir yöntem olduğu da düşünülebilir. Ancak bol imgelerin arkasında kalarak düşüncelerini, tepkilerini ortaya koyabildiklerini kabul etmek daha gerçekçi olacaktır. II. Yeni grubu içerisinde bulunan Sezai Karakoç'un şiirlerinde, emperyalist dünyanın sömürü düzeni altında inim inledikleri coğrafyalar, özellikle İslam memleketleri din, tarih, kültür ve gelenek merkezli bir yaklaşımla ele alınır. İslam dünyasının mühim bir kısmı olan Ortadoğu, S. Karakoç'a göre kültürü ve insan zihnini de biçimlendiren en önemli unsurdur. Bu sebepten ötürü Karakoç'un şiirinde bu topraklar, özellikle tezatlar ve tezatların nedenlerinin yol açtığı buhran ve karmaşasıyla yer alır. Ünal'dı'nın da şiirlerinden "İçsavaş" isimli olanın da bulunduğu bir kısmının, hususen Afrika Afrika, Malcolm X, Palanga ve Geronimo Ölürken adlarını verdiklerinin bu özelliklere sahip olduğu görülür.

Toplumsal olgu ve olayları da kendi üslubuyla yorumlar, Ünal'dı. 1980 öncesinin karmaşık siyasal yapısı içinde askerî sıkıyönetim altında yaşanan sıkıntılara delikanlılık çağındaki şairin tepkisi görülür. Çekingen, ürkek ama umut ve tahammül içinde bekleyiş halinde, sessiz isyandadır: "bilmişler yârim yârim seni sevmenin sıkıyönetimini/ dikmişler özgürlük sınırına canalıcı askerlerini;/ taşıyor sanki diktatör irikıyım kaşlarında zulmü/ bir sese ayarlanmış öylesine kulaklarını, duyarlı yerlerini" (İsyân Gazeli). "Külüng" şiiri bu halin hikâyesidir ve dipnotu bir manifestodur aslında: "gidildikçe üstüne sinip pusardı bolkaşlılar/ gelseydi, karısını dul, çocuğunu yetim bırakan gelirdi" Bu karmaşayla ülke bir cendereye sokulur ve üzerinden, özellikle gençliğin üstünden dozer gibi geçer askeri darbe. "Sonbaharda suların kararıp bir utanç anıtı gibi gizlice akmak Eylüllerindeyiz. /.../ Güz gebedir ölümlere ve düşüşlere. /.../ yaman olur acının kayalara oyulmuş hıncı /.../ kesilen kara sakallarımızdan kan damlıyorsa/ sararmış yapraklar olarak düşüyorsa/ güze doymuş/ topraklara" (Bizim İçin Ağıt)

Bu günlerin atmosferinin imgelerle anlatımına şairin "Tutanak" şiirinde rastlanır: "*adına iblis derler gelir akşam*" ve "*Soruldu kimliğimiz önce yıl seksenüçtü, otuz mart miladi/ kelimeler arandı, sular acılaştı, sabahlar yasaklandı/ kitaplar saklandı ve ey ruh geldiysen üç kere vur!/ gülüm ölüm, bir şairin günlüğünde her sayfa güdüldedi/ bulutlar bölüşüldü bize hüznü benzeyeni düştü/sevdâya benzeyeni, biraz da ceylan vurulmasına.*"

Hasannebioğlu hatırlayabildiği kadar geçmişine uzanır, on yaşına demir atar "Âh, Bir Salepçi Bulsam" şiiriyle. Bir pencereden okuruna o günleri,





onlara özlemini; anasından, atasına ayrılışına, bir salep güğümüne depoladığı yürek yangınlarına ortak ediyor. Salep güğümü tüm anılarını adeta yutuyor, ama saklıyor da; kokusunda, tadında, sıcağında. (Âh, Bir Salepçi Bulsam)

70-80 dönemine ait olan şiirlerinde geleneksel biçim içinde çağdaş söylem arayışı görülür. Biçim ve uyaktadır bu. Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç etkisi hissedilir dizelerinde. Ve tabii coşkun bir genç yüreğinin lirizmi ile. Kadim mistisizm imgelerine gönderme ve belki arınıp durunma için sığınma arayışıdır. Kırklı yaşlarının başında murakabe ve muhasebeye oturur şair. Sevinçleri, çoğu zaman hüznü ve ideolojik hareketlerin alacakaranlığında geçen gençliğini hale bağlamak, geleceğini biçimlendirme gayretidir bu. “Kekre” adlı şiirinde bu geçiş dönemi güçlü imgelem ile anlatılır. Gençlik yıllarının tereddüt ve belirsizliğine işaret edilir. İçine düşülen sıkıntı ve zaman zaman ortaya çıkan karamsarlıktan “kültürel gen kodlarının” yönlendirmesiyle mistik hatta ezoterik dünyaya sığınır. Belki bu gelecek için kuluçka olacaktır, Ünalı için. Çıkışı üryan biçimde âlemin zübdesi insan oluşunu bilmekte bulur ve dimağındaki muğlaklığın kekrelüğünden kurtulmayı umar. *“konuş artık üryan gök! konuşalım yüzyüze/ belki de bana doğdu o bildiğiniz güneş/ sular benim için aktı, kar kokusu dünyayı/ sadece benim için beyazlara boyadı/ silinsin yüreğimden şu törenler, şölenler/ yokolsun ilk gençliğim, o kekre tad kaybolsun”*

“İçsavaş” adlı şiirde resmedilen önde ABD olmak üzere emperyalist batının türlü entrikalarla Ortadoğu’yu işgali ve kana bulayışıdır. İşgalcileri “iblis”, “bizon öküzü”, mazlumları “acı bir kayıp olmayan ölümler” olarak betimleyen şair *“İnancını delip geçecek kurşun/ icâdedilmemiştir”* ve *“Biz sabırlar yürür ve aşkla örseleniriz”* dizeleriyle zulme teselli arar. “Yeni hayatın acemileri” olarak da nitelenen şairin mensup olduğu coğrafyanın insanların ruhları ve hayatları sömürüye direnme ve başkaldırımları halinde yeniden şekillenecektir. Bu değişim süreci bir taraftan sıkıntılı olurken diğer taraftan da geleceğe yönelik ümitleri bağrında taşımaktadır. “Kekre” sözcüğü, bu geçiş dönemini güçlü bir imajla canlandırır. Şiirin ilk biriminde her şey belirsizliğe gebe olarak yansıtılırken bunu doğuran havaya özellikle dikkat çekilmiştir. Bu birimde belirsizliğin içinden bir şeyler çıktığı, ama henüz olgunlaşmadığı ve bazı nahoş gelişmelerin yaşandığı “kekre” sözcüğü üzerinden kurulan imajla dışa yansıtılır. Anlatıcı durumun doğal karşılanmasını istercesine yaşananları “ara dönemin” sıkıntıları olarak değerlendirir. Şair yaşadığı bütün sıkıntı ve

ıstıraba iki şey sayesinde direnir; sabır ve ümit.

Ünalı’nın kitaplarında ikişer tane münâcât ve na’t adını verdiği şiir dikkat çeker. Bunların ilk ikisi “Çerağ”, diğerleri “Bir Gecenin Şiiri” adlı kitabının başındadır. Çerağ’daki Münâcât konusu, ikili dizeler (beyit) ve uyak düzeni dışında klasik tarzla uyuşmaz. Bir gecenin Şiiri adlı eserinin başındaki Münâcât ve Na’t’ın ise konu olarak da uzaklaştığı görülür. İkinci münâcâtın ise en son dize ve dipnotlar dışında tarzın münâcâtın salt sözcük anlamını karşıladığı görülmektedir. Yine bu ikinci eserdeki Na’t’ın ise Tanrı’ya yakarış ve dileyişin sergilenen içeriği gözönüne alındığından bir münâcât olduğu anlaşılmaktadır.

Cumali Ünalı’nın şiirinde güncel olgu/olayların da imge olarak yer aldığı gözlemlenir. Şairin 1968 yılında inşa ettiği “Yanarkuş” adlı şiir adıyla Simurg’u çağrıştırırken “Karlı dağlara takma yürek yerleştirdim habersiz/ Neşter körebelerindeki yepyeni buluş/ Yetersiz görme bu hasretliğimi yanarkuş” dizeleriyle kendisini sılasından ayıran taş kalpli dağlara “kalp nakli” yaparak özlemine çözüm arayışını anlatır. Bilindiği üzere insandan insana ilk kalp nakli 1967’nin son ayında Dr. C. Barnard tarafından gerçekleştirilmişti. Söz konusu şiirin dizelerindeki “takma yürek yerleştirmek” ve “neşter” sözcüklerinin düşleri gerçeğe dönüştürebilen hümaşu yani yanarkuş ile bir arada anılması insanlık için büyük bir gelişmenin kaydı olsa gerektir.

Şairin sadece konu ve biçimde değil düşünce düzleminde de Necip Fazıl ekolünden etkilendiğini söyleyebiliriz. “Ölüm Bile Aşkile” kitabında yer verdiği “İskilipli Âtîf Hoca” adlı şiiri buna tekbaşına yeterli kanıttır. Bu şiirin *“Bir tükenmez kalebenddir İskilip/li. Li li li/ çağrılısın”* dizesinde kullanılan “li li li” şeklindeki ses tekrarı, doğrudan Edgar Allan Poe’nun son şiiri olan ve Melih Cevdet çevirisiyle dilimizde de önemli yeri edinen “Annabel Lee”yi çağrıştırması ilginç bir noktadır.

Ünalı’nın şiirini Türk şiirindeki poetik akımlardan birisi içerisine hapsedmek pek mümkün gözükmemektedir. Konu, biçim ve ifade yönüyle Türk şiirinde, özellikle 1980 sonrası olan yönelimlerden hemen hepsi içerisine dâhil edilmesine yetecek örneklere rastlanır C. Ünalı’nın şiirlerinde: “yaşlı bir dilenci uzaklaşıyor kenardan elindeki bozuklukları sayarak/ kitapçı vitrinlerinde son günlerin en çok satan kitabı:/ demokratik düzende eşitliğin ilkeleri” (Acının Duyargası) şiirinde “Toplumcu şiir/ Yenibütüncü”, “Zamansız mekânsız/ ve yersiz yurtsuz/ adamsız/ bir ada diliyle mi söyleyiyorum/ insanlarla?/ Kimse bilmiyor.” dizele-







rinde rindâne; “Hüznüm yurdum benim/ derim, bedenim/ yenildim zenci gibi/ öldüm kızılderi- liyim;/ Ene’l Hak mı soyuldum/ dünya durdukça durdum/ bir ana dua eyler/ onun’cün çapraz çekip/ aşka nişan koyuldum” (Hüznüm Yurdum Benim) şiirinde “Gelenekselci”; “Her sabah güneşten önce doğan yeryüzüne/ unutulmuş uykulardan ve hatırlanmayan rüyâlardan/ artakalan, dünyaya başkaldıran ben değil miyim?” “Anlatımcı” ve “Baba ben niye yazdım?/ Kayan geceye yazdım/ oysa niceye yazdım/ sorsalardı söylerdim/ Bu gece ben de yazdım.” (Kendini Yusuf Gören: Kendini Yusuf Gören); “Çağırır ölüm beni/ bırakır zulüm beni/ önce toplayan dünya/ eder bin dilim beni/ gel götür gülüm beni” (Doğaçlama: Ölüm Bile Aşkile); “soylu bir konuk gibi/ getirdi dağ akşamı/ sessiz etekleri/ gezdirdi bağ akşamı” (Akşam: Ölüm Bile Aşkile); “izin ver ey harcâlem hayat/ Ben dağlara çıkayım/ iştahla/ ham meyva ısırayım” şiirleriyle “folklorik” şiir olarak nitelenebileceği gibi “Yeni Garipçi” şiire örnek olacak “Sanki bir amip/ hayatı/ sokarken biçimden biçime/ bölünürken sıkıntılara/ örgü/ bulmaca/ piyango/ âh, kimse gelmeyecek buluşma yerine/ umutsuzluk/ kuruyan gurur şelâleri/ geride” (Sarnıçta Paslı Sarkaç) dizeleri; açık biçimde “İmge Şiiri” denmesine yetecek “Şiir/ derisi yüzülmüş bir kuzunun/ gömgök etinde/ uçuşup kıvrılan/ acısını yitirmiş seyirmelerle/ bir ılık buğu mudur?” (Münâcât - Bir Gecenin Şiiri) şiirinin yanında çok sayıda “bir gün biter bu gidişler, bir gün biter, biter elbet/ Kureyş’in kara zulmü bir dağ gibi yıkılıp çökerken üstümüze;/ atılmış tohumlar gibiyiz toprağın savaşına, güneşin barışına/bir deniz gibi doluyoruz kıyamın saflarına, Bedir büyüsunü ekerken üstümüze” örneğindeki gibi “Mistik/metafizik” şiir örneği bulunur. Bunlarla birlikte daha çok mistik kokulu, ideolojik boyalı şiirler yazmış olsa da aslında bir sevgi ve sevdâ şairidir, Ünalı. Öyle ki bir eşkiyanın acısına olduğu kadar (Eyo) sevdasına da, öfkesine de ortak olur; bir arkadaşının ölümü ile cam gibi param parça olur: “Geceyarısı telefon/ bir dost kırık sedayla/ adı Rasim/ Bir dostun/ bir şairin ölüm haberini/ adı Cahit/ Dönüp durmalar şimdi çıplak ayakla/ biteviye( ve yerde cam kırıkları/ adı Cumalı” (Gecenin Ölümüne Yakın Yarı). Bütün olarak bakıldığında Hasannebioğlu’nun şiirinin geleneksel ile metafizik şiir olarak değerlendirilmesinin uygun olduğu kanısındayım.

Hasannebioğlu şiirinde somut nesne ve olgular benzerlerinden farklı bir bakış açısıyla ele alınır ve yorumlanır. Şair kendini bu maddi yapıdan sıyrmasını başararak, deruni bir duyumsamayla dışa yönelir. Bu arada geçmişin deneyiminden çıkarsa-

dığı sonuçlar doğrultusunda şimdi ile gelecek arasındaki uzaklaşmaları, kırılmaları ele alır, çözüm önerir. Çağdaş İslâmî şiir söyleyenler arasında görülmesine karşın Ünalı, üslup, işleyiş ve söyleyişle kendine özgü şiir üretir.

Türk şiirinin bir felsefi yapısı olup olmadığı konusunda geniş bir katılımlı bir görüş bulunmamaktadır. Hatta Doğu/ İslam uygarlığı içerisinde Aristotelesçi bir gelenek İslâm felsefesinde ortaya çıkıncaya kadar Türk yazınında şiir ve felsefe ayırımı ile karşılaşılmaz. Bu dönemde de bir iki temayüz etmiş düşünür dışında şiirin kuramsal tarafıyla ilgilenilmediği malumdur. O filozoflardan sonra ise düşünce etkinliklerinin azalmasının sonuçlarından olarak varlık ve bilgi bilimleri açısından şiirin de üzerinde durulmadığı görülür. Dikkat çekici biçimde toplumun birçok düzeyinde yaygın ve itibarlı olmasına, hatta hikmetli söylemler için oldukça değerli görülen bir sanat olmasına karşın şiirle felsefe arasında cereyan eden bir tartışma olduğundan bahsedilmemektedir. Türk şiirinin felsefi içerik ve yapı açısından son derece zayıfladığı görülür. Çağdaş devirde bile Türk şiiri ile düşünce arasında bariz çekişme olmamakla birlikte bir uzaklığın, çoraklığın olduğu da aşîkârdır. Batı uygarlığında bir ara duraksama gösterse de F. Nietzsche’nin ve özellikle J. C. Friedrich Hölderlin’in düşünsel şiir üretmesi, bu gelişmelerin ardıl filozof şairler üzerinde bilhassa Heidegger’de etkili olduğu görülür. Şiiri felsefe alanında güçlü bir role kavuşturan M. Heidegger’in doğrudan ve dolaylı biçimde Cumhuriyet devri Türk şairlerini de etkilediği düşünülür. Bu doğrultuda şiire düşünülerek inşa edilen bir fiil olarak bakılmıştır. Ancak edebiyat dünyamızda bunların üzerinde tatminkâr çalışmaları yapıldığını söylemek güçtür. Doğal olarak şiir ve felsefe bağlamında hâlâ batı uygarlığından kuramsal alıntı yapılmaktadır. Geleneksel ile metafizik şiir tarzı içinde konumlandırılacak C. Ünalı şiir üzerinden yarattığı bir düzlem içerisinde düşüncelerini sorgulayarak ortaya koyar ve çözümler üretmeye çabalar. Bu nedenle, S. Karakoç, İ. Özel, C. Zarifoğlu, H. Yavuz gibi aynı dönem şairlerin eserlerinde olduğu gibi Ünalı’nın şiirlerinde de karşılaşılan düşünsel taraf onun şiirine farklılık ve yenilik getirmenin yanında belki uzun ömürlü olmalarını da sağlayacaktır.

