EDEBİYATIMIZIN İÇİNDEN

mehmet kaplan

dergâh yayınları

BİRİNCİ BASKI: NİSAN 1978

SUNUŞ

Elinizdeki eser Prof. Mehmet Kaplan'ın muhtelif tarihlerde edebiyat dergilerinde yayımlanmış yazılarından meydana gelmektedir. Türk edebiyatını bir bütün olarak gören Mehmet Kaplan, bu yazılarında açık ve samimî bir üslûpla edebiyatımızın çeşitli meselelerine eğilmektedir.

Yunus'tan günümüze kadar yetişmiş ve eser vermiş yazarlarımızın bazan şahsiyetleri, bazan üslûpları, bazan da eserleri üzerinde tahlîlî bir gözle duran yazar, tesbit ettiği noktalar ile edebiyat tarihimize de ışık tutmaktadır. Kanaatımızca Türk edebiyatı tarihinin sıhhatli bir muhtevaya kavuşmasında bu tür çalışmaların büyük katkısı olacaktır.

Kitabın kronolojik tasnifi esere konu teşkil eden yazarların kendi devirleri hakkında da bazı mühim unsurları beraberinde getirmekte, devirden devire intikal eden hususiyetler ile değişimler bu yolda belirginlik kazanmaktadır. «Edebiyatımızın içinden» akseden sesler âdeta bir büyük orkestrayı vücuda getirmektedir. Bu orkestranın çaldığı beste, her şair ve yazarın kendi şahsiyeti çerçevesinde besteye iştiraki nisbetinde olmaktadır. Zaman zaman beliren yakın-

laşmalar, nüans farkları, zıtlıklar, çatışmalar Türk edebiyatının mahrem noktaları ile yazarların dünyasını aydınlatmaktadır.

Yazarın daha önce yayınevimiz tarafından basılan «Şiir tahlilleri I. Tanzimattan Cumhuriyete» ve «Şiir tahlilleri II. Cumhuriyetten günümüze» isimli eserleri ile «Türk edebiyatı üzerine araştırmalar I.» adlı kitabı, bu eserle birlikte düşünüldüğü zaman, değerli ilim adamımızın Türk edebiyatı üzerindeki fikirleri daha iyi anlaşılacaktır. Yazarın geniş ilmî incelemeler sonucu vücuda getirdiği makaleleri ile bu kitapta okuyacağınız kısa ve özlü yazıları arasındaki münasebet bir bütün-detay birliği içinde değerlendirilmelidir. Bu bakış açısı «Edebiyatımızın içinden» akseden büyük bestenin nota nota, hece hece anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

DERGÂH YAYINLARI

BİRKAÇ SÖZ

Erzurumlu halk hikâyecisi Behçet Mahir usta, Ramazan gecesi halk kahvesinde bir aşk hikâyesi anlatırken, beni sonra çok düşündüren bir cümle söyledi: «Aşk ilmin yarısıdır gurban!» Okuma yazma bilmeyen, fakat kafasında binlerce yıllık halk kültür hazinesini barındıran bu fakir, derya gönüllü ayak satıcısını yakından tanıdıktan sonra

Hakîr görme kimesneyi hiç kimesne boş değil

mısraının mânasını daha iyi anladım.

Bir milletin yüzyıllar boyu yaşadığı hayat tecrübesi, yazıya geçmesi de, onun diline, atasözlerine, hikâyelerine, masallarına akseder. Adı dünyanın dört bucağına yayılan Nasrettin Hoca bir tek satır yazı yazmamıştır ama fıkralarını bilmeyen yoktur. Konuşma dili de bir kültür taşıyıcısıdır. Ona kulak veren, Behçet Mahir'in cümlesi gibi derin hikmetler işitir.

Okuma yazma bilmeyen insanların başından da bin bir macera geçer ve her hayat tecrübesi bize bir şeyler öğretir. Ben «çeken bilir» sözüne de bayılırım. Varoluşçu filozofların uzun uzun anlattıkları gerçeği özetler bu cümle. Okuma yazma bilmeyen halkın olgunluğu kitaptan değil hayattan gelir. Aşk bunun için ilmin yarısıdır. Kerem sazı da, sözü de âşık olduktan sonra öğrenmiştir. Şems, durmadan kitap okuyan Mevlânâ'nın kitabını elinden alır, havuza atar. Yaşamak elbette okumaktan önemlidir. Yaşamayan için en derin mısralar bile boş kelimelerden ibarettir.

Kendisine «aşk ilmin yarısıdır gurban!» sözünden bahsettiğim bir genç, «öbür yarısı nedir?» diye sordu, «okumaktır» dedim. Okuma yazma bilmeyen Behçet Mahir bir de okuma yazma bilseydi kim bilir ne olurdu?

Biz ,bildiklerimizin bir kısmını hayattan, fakat pek çok kısmını kitaptan öğreniriz. Kim bilir hangi meraklının yazıya geçirdiği *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne bayılıyoruz. Bilsek adını saygı ile anacağımız bu meraklı, o hikâyeleri zahmet çekip yazıya geçirmeseydi, bugün Türk edebiyatı bir hazineden mahrum kalacaktı. Konuşma da kültürü taşıyan bir nehirdir, ama pek çok şey döke saça gelir. Bugün geçmişten bize kalan, yaşanılan ve var olanın binde biri bile değildir. «Okur yazar» deyince kültürlü adam anlaşılır. Sözlü kültürü övdüm ama, yazılı kültürü yani kitabı övmek için uygun kelime bulamam. Binlerce yılın hayat tecrübesi, düşüncesi, hayali, felsefesi, yalanı ve gerçeği bugüne kitap denilen kâğıt ve basılı harflerden ibaret o masal gemisi ile gelir. O masal gemisi istersek bizi nerelere götürmez, kimlerle tanıştırmaz! Kitap bizi eski evliyalar gibi «tayy-ı mekân» ve «tayy-ı zaman» ettirir.

«Pek çok şeyi kitaplardan öğrendim» dersem az şey söylemiş olurum. Bedbaht olduğum zamanlarda kitap beni mesut etti dersem, kitap okuyan herkesin bildiği bir hakikati tekrarlamış sayılırım ama, bazı hakikatleri tekrarlamakta fayda vardır. Kitap denilen varlığın gerçekten büyülü bir saadet kutusu olduğuna herkesi inandırabilseydik, dünyanın yüzü ve insanların hayatı değişirdi.

Hayatımın büyük bir kısmı okumak ve okutmakla geçti. Bundan büyük bir zevk duydum. Başkalarının kitaplarını okurken, onlarda bana yakın duygu ve düşünceleri bulunca sevindim. Fakat bana yeni şeyler öğretenlerden daha çok faydalandım. Kitap bana uzak yakın pek çok dost da kazandırdı. Başka kitaplarım gibi bu kitabı da onlara borçluyum. Bundan dolayı onlara ne kadar teşekkür etsem azdır.

Bu kitapta toplanan yazılar, çeşitli tarihlerde, çeşitli dergilerde çıkmıştır. Çelişki meraklıları onlarda dil ve düşünce bakımından kendilerini sevindirecek bazı malzeme bulabilirler. Fakat ben okurken yaşadım, yani değiştim. Bu, peşinen, yanılmış olacağımı da kabul etmek demektir. Fakat ben yanılmak korkusu ile sevmek, okumak ve yazmaktan çekinmeyi hiç bir zaman doğru bulmadım.

Bahariye Şubat 1978
MEHMET KAPLAN

İçindekiler

EBEDÎ YUNUS

Yunus'un, Yunus adına bağlanan mısraların en güzeli ve en mânalısı, bence, herkesin bildiği.

Bir ben vardır bende benden içeri

mısraıdır. Bu mısraı, Descartes'ın «düşünüyorum, şu halde varım» cümlesi gibi büyük bir fikir yapısının temeltaşı olacak kadar sağlam ve kuvvetli buluyorum. Ondan hareket ederek, onun üzerinde düşünerek, bir din, bir felsefe, bir ahlâk, bir siyâset kurulabileceğine kaniim.

Yıllardan beri kafamın içinde sönmez bir ışık misâli yanan bu mısraın aydınlığında birçok fikir ve hakikatleri daha iyi anladım.

Asırlarca eski olan bu mısra bugün söylenilmiş kadar yenidir. Psikoloji ve felsefenin en son mümessilleri de aynı gerçekten bahsetmiyorlar mı? Şuur-altı veya derinlik psikolojisi de iç ve dış, üst ve alt diye birbirinden farklı iki ben esasına dayanmıyor mu? Yunus gibi, bu psikoloji taraftarları için de iç-ben, dış-ben'den daha önemli değil mi?

Gerçi modern psikologlardan bazıları için iç-ben,

Yunus'un ilâhî ve ebedî aydınlığın bir parçası saydığı iç-ben'den farklıdır. Meselâ Freud'a göre iç-ben, dış baskı karşısında içe itilmiş cinsî arzulardan ibarettir. Bunlar, günlük hayatta, hulyada ve rüyada yüzlerine maske takarak ortaya çıkarlar. Fakat ne olursa olsun, modern psikolojiye göre, insanoğlu dış şartlardan çok kendi iç temayüllerine tâbidir. Onların itmelerine göre hareket eder. Benliğimizin karanlık kaynaklarından fışkıran bir hayat hamlesi bizi yaşatır, dünyaya, başkalarına ve Tanrı'ya doğru götürür. Freud ve başkaları bu kuvvetin, ruhda sathî bir tabaka teşkil eden akıldan başka bir şey olduğunu ortaya koydular. Yunus'un iç-ben'i de çıldırtıcı bir karakter taşır:

Seni deli eden şey, yine sendedir sende

diyor. Sakin eşya ve nebata, kendi halinde ve daima aynı şeyi yapan hayvana karşı, insanoğlunda gerçekten deliliğe benzer bir şey yok mudur? İptidaî kavimler, insanın içine cinlerin, şeytanların girdiğine inanırlar, dualar ve efsunlarla onları çıkarmağa çalışırlardı. Bu bâtıl inanç, beşerî bir hakikati ifade eder. İnsanın içinde dış şartlarla izah olunamıyan bir şey vardır.

Yunus bu iç-ben'e, halkın diline uyarak «gönül» diyor ve gönlünün maceralarını şöyle anlatıyor:

Hak bir gönül verdi bana, ha demeden hayrân olur
Bir dem gelir şâdî olur, bir dem gelir giryan olur
Bir dem sanasın kış gibi, şol zemheri olmuş gibi
Bir dem beşâretten doğar hoş bağ ile bostân olur
Bir dem gelür söyliyemez, bir sözü şerheyliyemez

Bir dem dilinden dür döker derdlülere derman olur
Bir dem div olur yâ peri, virâneler olur yeri,
Bir dem uçar Belkis ile sultân-ı ins ü cân olur
Bir dem varır mescidlere, yüz sürer anda yerlere
Bir dem varır devreye girer, İncil okur ruhbân olur
Bir dem gelir, İsâ gibi, ölmüşleri diri kılar
Bir dem kibr evine girer Firavn ile Hâmân olur
Bir dem döner Cebrâil'e, rahmet saçar her mahfile
Bir dem gelir, gümrâh olur, miskin Yunus hayrân olur.

Gönlün mevsimleri, yaz, kış, bahar, sonbahar, gönlün iniş çıkışları, iman değiştirişleri, sönüşleri, parlayışları, yolunu şaşırışları, unutuşları, hatırlayışları... Bütün bunlar, şiirlerin, hikâyelerin, romanların mevzuları, bizim, hepimizin mâceraları değil midir?

İnsan kendi içinde bir âlemdir. Onda hiçbir varlıkta olmayan bir ruh vardır. Kâinatın sırrı, belki de, insanoğlunun içindedir. Yunus, şiirleriyle işte bunu ortaya koyuyor. Bugünün existentialiste filozofları da aynı fikirden hareket ediyorlar. Maddeyi ve dünyayı bırakarak, dikkatlerini insana, insanın içine çeviriyorlar. Ben ve benlik fikri onların da düşüncelerinin ağırlık noktasını teşkil ediyor.

Kâinatla ben arasındaki tezat, lâkayd fizik âlem karşısında duyan, düşünen, istiyen insan meselesi, batıda, Pascal'dan asırlarca sonra yeniden heyecanla ele alınıyor. Determinizme bağlı dış dünyanın ortasında ruhun hürriyeti, hem şaşırtıcı, hem ümit verici bir vak'a olarak gözüküyor. Karl Jaspers, Yunus gibi «ben»den Allah'a yükseliyor. Son filozofların mücerret düşünceden daha gerçek, daha beşerî bir hareket noktası yaptıkları iç sıkıntısını Yunus da duymuştur:

Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı

mısraı bunu anlatır. Maddî kâinatta hiçbir şey insanın içindeki büyük boşluğu, sonsuz iştiyakı doyurmuyor. Alain'in deyimi ile, büyük ve muhteşem sarayının ortasında kralın canı sıkılıyor. Ve kral gönlünü eğlendirmek için ziyafetler tertip ediyor, sürek avlarına çıkıyor, içiyor, insanları soytarı haline getiriyor. Bunlar da deli gönlünü oyalamazsa harb açıyor. Kahveden kahveye, sinemadan sinemaya, caddeden caddeye, komşudan komşuya, beldeden beldeye dolaşan, bu kâinat sarayının taçsız hünkârları sizin de canınız sıkılmıyor mu? Siz de içden içe bu madde âleminden nefret etmiyor musunuz? Siz de ebedî sevgiliye:

Bana seni gerek seni

diye haykırmıyor musunuz?

YUNUS EMRE'DEN BİR ŞİİR

Bir şairi anmanın en iyi şekli onun eserlerini okumak, onlar üzerinde düşünmek ve sohbet etmektir. Biz de böyle yaparak, Yunus'un bir şiirini tahlil edeceğiz.

Ele alacağımız şiir, Abdülbaki Gölpınarlı tarafından hazırlanan ve Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği tarafından yayınlanan Yunus Emre Divanı'nın ilk gazelidir.

Okuyucular da metni görsünler diye buraya alıyorum:

1. Sensüz yola girürisem çârem yok adım atmaga
   Gövdemde kuvvetüm sensin başum götürüp gitmege

2. Gönlüm canum aklum bilüm senün ile karâr ider
   Can kanadı açuk gerek uçuban dosta gitmege

3. Kendüliğinden geçeni toğan ider ma'şuk anı
   Ördeğe kekliğe salar süre irüben tutmaga

4. Bin Hamza'ca kuvvet vermiş kaadir Çalab ışk
erine
Tağları yolından ırar kasdider dosta gitmege

5. Yüzbin Ferhad külüngini alup kazar taglar
bünyâdını
Kayalar kesüp yol ider âb-ı hayat akıtmaga

6. Âb-ı hayâtun çeşmesi âşıklarun visâlidür
Sohbeti ıykıla ider susamışları yakmaga

7. Âşık mı derim ben ana Tangrınun uçmagın seve
Uçmak hod bir tuzakdur(ur) eblehler canın
tutmağa

8. Âşık olan miskin olur Hak yolına teslîm olur
Her ne dirsen boyun tutar çâre yok gönül yıkmağa

9. Bildük gelenler geçdiler gördük konanlar göçdiler
Işk şarabın içen canlar uymaz göçmege konmaga

10. Dutulmadı Yunus canı geçdi tamudan uçmagı
Yola düşüp dosta gider ol aslına uyakmaga (s. 38)

I. D i l : Şiirin ilk dikkati çeken özelliği sade ve açık bir dille yazılmış olmasıdır. Aradan 652 yıl geçtiği halde Yunus'un kullandığı dil hemen hemen aynı kalmıştır. (Yunus 1240 yılında doğmuş, 1322 yılında ölmüştür). Bu sağlamlık ve sürekliliğin sebebi, Yunus'un şiirini herkesin bildiği ve kullandığı kelimelerle yazmış olmasıdır.

Yunus, şiiri ile «herkes»e, bütün millete hitap etmek istediği için, «herkesin dili» ni kullanmıştır.

Dutulmadı Yunus canı geçdi tamudan uçmagı

mısraı, Yunus'un ruhuna hâkim olan, aşma, ötelere gitme iştiyakının ne kadar kuvvetli olduğunu gösteriyor. Onun için gaye ne bu dünya, ne de öbür dünyadır. Tanrı'nın kendisidir. Cennet dahi eblehlerin canını esir eden bir tuzaktır.

IV. İ n s a n: Şiirde söz konusu olan insan Yunus'un kendisidir. Bu, bir «ben» şiiridir. Şiire «lirik eda»yı veren de budur. Yunus kendisini Tanrı'ya âşık olan «ışk erleri»nden biri telâkki eder. Aynı Tanrı'yı sevenler birbirine eşit insanlardan mürekkep bir cemaat teşkil ederler.

«Işk eri» nin başlıca özelliği kendini Tanrı'ya adamış olmasıdır. Bu da «ferdî benlik»i aşmağı gerektirir.

Âşık olan miskin olur Hak yolına teslîm olur

Burada «miskinlik» kelimesini bugün anlaşılan alelâde mânada almamak lâzımdır. Kendini Tanrı'ya adayan derviş, dünyevî değerlere önem vermediği için fakirliği tercih eder, kimse ile didişmez. Bundan dolayı dışardan bakanlara âciz görünür. Fakat o, dördüncü beyitte belirtildiği üzere, dağları yerinden oynatacak bir güce sahiptir. Bu güç kendini beşerî ihtiraslardan kurtarma şeklinde gösterir.

V. D u y g u v e d ü ş ü n c e: Şiire hâkim olan temel duygu Tanrı sevgisi «aşk»tır. Aşk, kendi dar benliğini aşmak, Tanrı'ya doğru yönelmek, onu istemek demektir. Bu sevgi, iştiyak veya özlem, âşığa büyük bir güç kazandırır:

Bin Hamza'ca kuvvet vermiş kadir Çalab ışk erine
Tağları yolından ırar kasdider dosta gitmege

beyti, âşığın da bir nevi (kahraman) olduğunu gösterir. Hazret-i Muhammed'in amcası olan Hamza, Müslüman olduktan sonra savaşlarda büyük kahramanlıklar göstermiş ve din yolunda savaşan güçlü insanların timsali olmuştur.

İmanın insanlara büyük bir güç verdiği, onlara akıl almaz yiğitlikler yaptırdığı bilinen bir vâkıadır.

İmanlı insan, Yunus'un bu şiirinden de anlaşılabileceği üzere, ölümden korkmaz. O, ruhun ebedî olduğuna inanır. Bu inanç onu cesur ve kahraman yapar. Türk-İslâm tarihinde din ile kahramanlığın birleşmesini bu psikolojik durum ile açıklayabiliriz. Fakat Yunus, bir savaş kahramanı, bir «gazi» değil, bir «aşk» ve «barış kahramanı», bir «velî»dir.

VI. Kendini aşma: Yunus'un bütün şiirleri gibi bu şiirine de varoluşçu filozofların çağdaş düşünceye göre işledikleri «kendini aşma» duygusu veya fikri hâkimdir. Kendini daima noksan, eksik, küçük veya yarım hisseden insan, kendini tamamlayacak, saadete kavuşturacak büyük, ebedî, güzel bir varlığa karşı derin bir özlem duyar. Dinlere göre bu özlenen varlık Tanrı'dır. İnsanoğlu yalnız ona kavuşunca bütünlüğe kavuşur ve sonu gelmez mutluluğa ulaşır. Yunus'un da katıldığı mistiklere göre, yeryüzünde hiç bir şey onun yerini tutmaz, eblehlere tuzak olan cennet bile...

VII. Anlatış tarzı: Yunus'un bu şiiri aruzun dört müstef'ilâtün kalıbı ile yazılmıştır. Her mısraı ikiye bölmek mümkündür. İç yarım kafiyeler

lehler» Cennet eblehlerin canını tutmak için bir «tuzak» tır. «Cennet» i isteyenler gerçek âşık değillerdir. Zira cennet, insanın hodgâmca arzularına tekabül eder. Bu bir kadının kendisini değil de malını, mülkünü sevmeğe benzer. Gerçek âşık, şahsî gayeler peşinde koşmaz, kendini aşar.

Sekizinci beyitteki «boyun tutmak», «gönül yıkmak» deyimleri halk dilinden alınmışlardır ve somutturlar. Onuncu beyitteki «yola düşüp dosta gider» ifadesi de somut bir vasıf taşır.

Yunus'un şiirinde güzelliği temin eden başlıca üslûp vasıtaları sadelik, âhenk ve yoğunluktur. Yunus bu şiirinde genellikle insanı hareket halinde gösteren aktif ifadeler kullanmıştır. Bu da onun ruhunda İslâm mistisizmine rağmen, atlı-göçebe medeniyetine has özellikleri muhafaza ettiğine bir delil sayılabilir.

ÂŞIK PAŞA VE NUH'UN GEMİSİ

1272-1332 yılları arasında Kırşehir'de yaşayan Âşık Paşa, Türk edebiyat tarihinde çok meşhur olan «Garibnâme» adlı kitabının bir bölümünde, kendilerini hakîr görerek Tanrı'ya yakınan çeşitli varlıklardan bahseder. Mutasavvıfların ahlâk anlayışlarına göre, gurur kötü, kendini hor görme iyi bir tavırdır. Allah kendilerini hor ve hakîr görenleri yüceltir.

Kendini hakîr gören varlıklardan biri de Cûd dağıdır. Nuh Tufanı toptuğu zaman, Tanrı Nuh'a bir dağda büyük bir gemi yapmasını ve o gemiye müminleri toplamasını emreder. Bir yandan da dağlara bunu haber verir:

Eytdi : «Ey dağlar olsun haber
Hazır olun Nuh gemisi geliser
Hanginize gelir ise ol gemi
Onu ben seyran kılam dostlarıma
Şol ezelden esirmiş mestlerime!»

Bu haber üzerine bütün dağlar Nuh'un gemisi kendisine gelsin diye bekleşirler. Cûd dahi hakîr bir şekilde Tanrı'ya seslenir:

TAZARRU-NÂME

Sinan Paşa, Anadolu Türk edebiyatının tanınmış şahsiyetlerinden birisidir ve onun «Tazarru-nâme»si eski Türk nesrinin hususî üslûba sahip nâdir eserlerindendir. Böyle olmakla beraber, bu eser bugüne kadar, ilmî bir şekilde ve bütün olarak neşrolunmamıştı. Millî Eğitim Bakanlığı, geçenlerde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi asistanlarından Dr. A. Mertol Tulum'un büyük bir dikkat ve itina ile hazırladığı bu değerli eseri bastırdı.

Başta Sinan Paşa'nın hayatı ve eserleri hakkında ilmî bir incelemeyi de ihtiva eden 260 sahifelik esas metnin sonunda, metni anlamağa yardım eden açıklamalar ile bir sözlük de vardır.

Kitaba ressam Nakşî tarafından yapılan renkli, hoş bir minyatür de eklenmiştir. Duyuların insanları aldattığına kani olan Sinan Paşa, bir gün babası ile yemek yerken önlerinde bulunan bakır kaptan bile şüphe eder. Bunun üzerine babası, şüpheci oğluna gerçeğin varlığını tecrübe ile isbat etmek için, bakır kabı alır, başına vurur. Minyatür işte bu komik sahneyi gösteriyor. Kaynaklar Hızır Bey'in Nasreddin Hoca'nın torunu olduğunu kaydederler. Minyatürde

görülen sahne, gerçekten Nasreddin Hoca'nın torununa yakışan bir mânâ taşır. Bu, gerçeğin Nasreddin Hoca metoduna göre ispatıdır.

Sinan Paşa gerek hayat macerası, gerek eseri bakımından eski kültürün basmakalıbı aşan şahsiyetlerinden biridir. «Tazarru-nâme»de onun dinî, mistik ve hissî cephesi, İsmail Hikmet Ertaylan'ın faksimile olarak bastırdığı «Maarif-nâme»de aklî ve dünyevî fikirleri gözükür. Politik ve sosyal mahiyette son derece dikkate şayan fikirleri ihtiva eden bu eser de yeni harflere çevrilerek bastırılırsa, büyük bir hizmet ifa edilmiş olur.

Bin yıl bu topraklarda yaşayan ve büyük bir medeniyet kuran atalarımızın hayatlarını, duygu ve düşüncelerini bilmek, bizi kültür bakımından zenginleştirir ve olgunlaştırır. Bundan dolayı bu eserleri sadece ölü ciltler olarak kütüphane raflarına koymamak, okumak, anlamaya çalışmak, sevmek, hattâ onlardan faydalanmak lâzımdır.

«Tazarru-nâme»nin Türk kültürü bakımından değeri nedir? Onu çeşitli açılardan ele almak mümkündür. Her şeyden önce «Tazarru-nâme» dili kullanış tarzı bakımından dikkate şayandır. Burada türkçe sanatkârane bir şekilde kullanılmıştır. Yapı bakımından birbirine benzeyen kafiyeli cümleler mensur bir şiir teşkil ederler. Servet-i Fünun devrinde Tevfik Fikret ile Hâlid Ziya, II. Meşrutiyet devrinde Yakup Kadri ile Refik Halid, Sinan Paşa'nın üslûbundan hareket ederek güzel parçalar yazmışlardır. Paşanın üslûbu tezat, benzetme, kalb gibi çeşitli edebî sanatlarla doludur. Kısa ve kesif oluşu ile dikkati çeker. Arada, manzum parçalar varsa da nesir kısmı daha güzeldir.

BOYNU VE AYAĞI BAĞLI LEYLÂ

Büyük şair Fuzulî, ünlü «Leylâ vü Mecnun» mesnevisinde yalnız Mecnun'a değil, Leylâya da yer vermiştir. Eserin adı da bunu gösterir. Hattâ Leylâ adını başa almasından ona daha çok önem verdiğini ileri sürmek de mümkündür.

Fakat erkekler, belki de bencilliklerinden, bu güzel eserde, sanki yalnız Mecnun'un aşk ve ıztırabının söz konusu edildiği izlenimini uyandırmışlar. Halbuki eser yakından incelenirse, Leylâ'nın da Mecnun kadar ıztırap çektiği görülür.

Eserin bir yerinde Leylâ, kendisini bırakarak çöllere giden ve orada hayvanlarla dostluk kuran Mecnun'a sitem eder ve bir kadın olduğundan yakınır.

Âşık erkeğin, normal olarak, sevgilisine doğru gitmesi, engelleri aşması gerekir. Anadolu'da delikanlılar, sevgililerine kavuşmak için, icabında hapsi, hattâ ölümü göze alırlar ve genç kızlar bohçaları hazır, erkeklerinin gelerek kendilerini kaçırmalarını beklerler.

Mecnun normal bir erkek değildir. İşte Leylâ, bulut ile konuşurken, ona uzaktan bu durumu anlatmaya çalışır. Boynu ve ayağı bağlı bir esir gibi eve kapa-

tılışından ettiği şikâyeti dile getiren şiir, hem güzel, hem de bugünün genç kızlarına hitap eden beşerî bir mâna taşır.

Leylâ kendisinden uzaklaşan sevgilisine şöyle hitap eder: (*)

1. Âşık gerek olmayup kararı
   Tavfı ede müdâm kûy-ı yârı
2. Düşmez bu yana senün güzârun
   Varola meğer bir özge yarun
3. Yarun men isem mana nazar kıl
   Gâhî bu yanaya bir güzer kıl
4. Ger sende olan feragat-i dil
   Bir dem mana olsa idi hâsıl
5. Gîsû-yı müselsel-i girih-gîr
   Boynumda ger olmasaydı zencîr
6. V'er bağlamasaydı bend-i halhal
   Kay ile ayağumu meh ü sâl
7. Ayb ile çekilmeseydi adum
   Billah bu idi hemîn muradum
8. Kim sâye misâl senden ey nûr
   Oldukca vücûdum olmaya dûr
9. Amma n'edeyim esîr-i kaydem
   Bir boynu ayağı bağlu saydem

(*) Bu yazıda zikredilen metinler N. H. Onan'ın neşrettiği *Leylâ ile Mecnun* mesnevisinden alınmıştır. (İstanbul 1956. s. 139-140).

Bundan sonra Leylâ, halini tasvir eden bir gazel söyler. Burada eve kapalı oluşunu, çevresi ile ilgisini keserek, suskun bekleyişini anlatan hoş bir beyit vardır:

Dil demekten kesilüp ten hareketden veh kim
Künce-i gamhâneye bir sûret-i divar olubem

Başka bir beyitte bu halin kendisinde yaptığı ruhî değişikliği şöyle ifade eder:

Akl u sabr u dil ü din getdi bihamdillah kim
Sefer-i sâhil-i sevdâya sebük-bâr olubem

İkinci mısrada (s) harfi ile başlayan kelimeler Fuzulî'nin şiirinde imajlar kadar alliterasyona da önem verdiğini gösteren bir örnektir.

Kaynağa gidilmeden ve metin üzerinde düşünülmeden hüküm verildiği için, Divan edebiyatı, gözü kapalı kötülenmiştir. Bugün birisine, eski Türk edebiyatında kadınların kendi aşklarından, eve kapalı ve esir oluşlarından şikâyet eden şiirler var mıdır diye sorsanız, eminim, yoktur cevabını vereceklerdir. Fuzulî'nin «Leylâ ve Mecnun»u gösteriyor ki, atalarımız, bizim duyduğumuz his ve fikirlere bîgâne değillerdi. Zira onlar da insandı. O çağın kızları da bu çağın kızları gibi seviyorlar ve ıztırap çekiyorlardı.

GECE, ALTIN HAZİNESİ VE ŞARAP

Geçen gün Fuzulî «Divan»ında şimdiye kadar dikkatimi çekmeyen harikulâde bir şiire rastladım. Bu yıldız ve şarap dolu, son derece kesif bir gece şiiri idi.

Birdenbire Haşim'i hatırladım. Bilindiği üzere, çocukluğu Fuzulî'ninki gibi çöl gecelerinin esrarlı karanlıklarıyla beslenmiş olan «Piyale» şairinin eserlerine de gökyüzü, ay ve yıldızlar hâkimdir:

Irak, astrolojinin doğduğu yerdir. Belki de gündüz, güneşin gözleri kör etmesi ve hayatı kalın duvarlar arkasına hapsetmesi dolayısiyle, bu iklimde yaşayan insanlar, geceleyin biraz nefes alabiliyorlar ve yıldızlar âleminin sonsuzluğuna dalarak, kendilerinden geçiyorlardı. Büyük dinlerin hep çölden çıkmış olması da, belki, buralarda, insanların kozmik âlemle fazla içli dışlı olmalarındandır. Zira gündüz Tanrı'yı pek az akla getirir. Gündüz realist, gece ise mistiktir.

Mecnun çöl gecelerinde yıldızlara baka baka dünyayı, kendisini ve hattâ Leylâ'yı unutur da karanlığın içinde kaybolup gitmeyi arzular. Yirminci yüzyılın adamı olmakla beraber, gecenin telkin ettiği bu mistik duygu Hâşim'de de vardır.

Yalnız Hâşim'in şiirlerinde, Fuzulî'nin bu şiirine

ve daha başka şiirlerine sinmiş olan o koyu şarap kokusu, o «diyonizyak» ruh hissedilmez. Hâşim daha ziyade gözleri ile yaşayan bir şâirdir. Kâinat onun için bir manzaradır. Halbuki Fuzulî kendi hayatı ile kâinat arasında derin münasebetler kurar. Bu münasebetler kelimenin tam mânâsıyla trajiktir. Şair, koca kâinat ortasında dar bir hapishanede imiş gibi sıkılır. Kendisini yok edercesine içmesi bu yüzdendir.

Onun, varlığı imajlar vasıtasıyla değiştirerek bir masal haline getirmesi de, kendisini, hücresinin duvarlarını fantastik resimlerle süsleyen bir mahkûm gibi hissetmesinden dolayı değil midir?

İşte rastladığım bu şiirde bütün bunlar vardı.

Bugünkü neslin, maalesef diline ve ruhuna yabancı kaldığı bu şiiri anlatmak, tattırmak bir hayli güç. Fakat yine de bunu deneyeceğim. Hiç olmazsa, Van Gogh'un resimlerine benzeyen kalın imaj örgüsü hakkında bir fikir vermek için onu bugünkü dile çevirmeyi faydalı buluyorum.

Şöyle diyor Fuzulî :

«Gece, yeni ayın anahtarı ile hazinesinin kapısını açınca, gökyüzünü cevahir ölçen bir kadeh gibi boşaltıyor.

«Dünya testisi, güneş çeşmesinin suyunu saklayarak, katre katre yıldız damlalarını sızdırır.

«Gurubdan şarap renkli gökyüzü lâle renkli olur; Etrafa âdeta gül renkli bir kadehin aksi yayılır.

«Kâinat sâkisi, yeni ayın kadehini döndürmeye başlar, ve gök yüzünün yıldızlarına aşk neşesini salar.

«Ben de şarap tortusu gibi şarabın eteğine sarılsam ne çıkar; bu iksir nice toprağa cilâ vermiştir.

«Ben hem şarabın içine o ruh besleyici yolun to-

zunu dökmeliyim ki neşenin fidanı ondan sızan su ile büyüsün.

«Fuzulî, kadehler dönerken şarabın meziyetlerini söylüyorum: O gam harmanının ateşi, hakimlerin ebedi hayat suyudur.» (*)

Doğrusu, Fuzulî'nin şiirine hâkim gece ve şarap kadar koyu olan kendi üslubunu bugünkü Türkçeye nakletmek, onun şarabına su katmak, yıldız parıltısına çiğ gün ışığını karıştırmak gibi oluyor ama başka da çare yok.

Şairin imajlarla kâinatı nasıl değiştirdiğini görüyorsunuz. Fakat bu imajlar tesadüfî değildir. Fuzulî'nin yaşadığı dekora, hayata, âna tamamiyle uygundur. Şiiri okurken, şairi, çöl gecesinin koyu karanlıkları içerisinde, mücevher gibi parlayan yıldızlara bakarak, hakir topraklar üzerinde bedbin oturur ve neşelenmek için en kötü şaraptan içerken görür gibi oluyoruz.

Geceyi yıldızlar sızdıran bir testiye benzetmesi o yakıcı çöl susuzluğunu ne güzel hissettiriyor. Başka bir iklimde gecenin böyle bir imaj doğuracağını zannetmiyorum. Şiir başlarken, gece ile beraber bir şark masalının hazineleri içine dalıyoruz. Ve kâinat, karanlığın ortasında bir kadeh gibi dönmeğe başlıyor. Bu kâinatı şarapla doldurmak da, Şark şairlerine mahsusdur, sanıyorum. Bütün varlığa yayılan bu şarap kokusu nasıl bir ruh halinin ifadesidir? Nesimî'nin, Tanrı dahil, bütün varlığı sarhoş gösteren o «mest»

(*) Şiirin asıl metnini merak edenler, Kenan Akyüz ve arkadaşlarının neşrettiği *Fuzulî Divanı*'na bakmalıdırlar.

redifli şiirini, Nef'î'nin Şeyhülislâmı bile içmekte mazur gösterdiği «Bahariye»sini hatırlayınız. Bu, çok eski bir Diyonizos ayininin devamı mıdır, yoksa hayatı kaplayan sonsuz bedbinliğe karşı kendiliğinden bulunmuş bir çare midir, bilmiyorum. Nedim'in bir şiirinde söylediği gibi, Divan şairinin dünyası, sevgilinin dudaklarına varıncaya kadar şarap kokar.

Bu belki de, insanın kâinat, hayat ve Tanrı karşısında kendisini çok hakîr, çok zavallı hissetmesinden ileri gelen aşağılık duygusundan kurtulma arzusunun bir neticesidir. Fakir Fuzulî, belki de kendisini bir padişah, bir «geda-yı muhteşem» gibi hissetmek için içiyordu.

Bahis konusu şiirinde, şarabına, sevgilisinin yolunun tozunu karıştırıyor ve ümid ediyor ki, ondan sızan su ile neşe fidanı beslenecek ve büyüyecek. Bütün insanlar gibi o da neşeyi, saadeti arzu ediyordu. Onu bulamayınca, kâinatı meyhaneye çeviriyor, ıztırabında bile zevk bulmaya çalışarak kendi kendini oyalıyordu.

Şiirde şarap kadar mühim yer tutan ikinci unsur, gecenin karanlığı ile tezat teşkil eden «ışık» unsurudur. İlk beyitte ay, yıldızlar hazinesinin kapısını açıyor; ikinci beyitte feleğin testisi «güneş çeşmesi»nin suyunu sızdırıyor; üçüncü beyitte mînâ renkli kadehden lâle renkli şafak söküyor; dördüncü beyitte dünya sâkisi, yıldızlar meclisinde yeni ayın kadehini dolaştırıyor. Şiir Fuzulî'nin gam harmanına ateş vermesi ile sona eriyor.

Bütün manzume imajlarla dokunmasına rağmen, burada hayata karşı bir meydan okuma, kendi kendisini yok etme duygusu vardır. Şarabın «âteş-i hir-

men-i gam» diye tavsif olunması sadece bir kelime oyunu şeklinde telâkki edilemez. Fuzulî'nin şarap kadar hayale düşkün olması da «gam» kelimesiyle izah edilebilir. Nietzsche, neşeyi muztaripler yarattı, diyordu. Buna ilâve edebiliriz: Şiiri de...

KARACAOĞLAN'IN BİR ŞİİRİ ÜZERİNE

Karacaoğlan'ın nereli olduğu, ne zaman doğduğu ve nerede yaşadığı hakkında araştırmalar devam ederken, tutulacak yollardan biri de ona izafe edilen şiirleri incelemektir. Ben bunlardan gelişi - güzel birini seçerek kısaca üzerinde durmak istiyorum. Şiir şu:

Gurbette ömrüm geçecek
Bir daracık yerim de yok
Oturup derdim dökecek
Bir münâsib yârim de yok

Uçtu genç şahinim uçtu
Kaçarak deryayı geçti
Gönlüm bir güzele düştü
Sarfedecek malım da yok

Koyverin kuşu turnaya
Yârin durağın bulmaya
Soyundum derviş olmaya
Hırka ile şalım da yok

Dünya Karac-Oğlan fâni
Toprak emer tatlı canı

Hastalandım ilâç hani
Bir acısız ölüm de yok (*)

Sekiz hece ile yazılmış olan bu semaî, şekil ve kafiye tarzı bakımından tamamiyle Halk edebiyatı geleneğine uygun. Diğer Halk şairleri gibi Karacaoğlan da kendisini mukayyed kafiye ile bağlamayarak, ses benzeşmesiyle yetiniyor. Bu serbestlik ona daha rahat bir konuşma sağlıyor.

Şair, ortak dil ve gelenek içinde kalmakla beraber, şiirinde kendi halini anlatıyor. Dış şekil şairin ferdî şahsiyetini ortadan kaldırmıyor. Bu bir «ben şiiri» dir. Bu söyleyiş tarzı ona lirik bir hava veriyor.

Şiiri baştan sona kadar idare eden «yok» redifidir. Dörtlükler sonunda tekrarlanan bu kelime şiire hem bir ahenk veriyor, hem de muhtevada bir bütünlük sağlıyor.

Bu şiire göre, Karacaoğlan fakir, kimsesiz, gezgin bir Halk şairidir. Memleketinde oturacak ve kendisini geçindirecek «bir daracık yer» i bile yoktur. Bundan dolayı o, gurbet yollarına düşmüştür. İlerisi için bir ümidi de yoktur. «Ömrüm gurbette geçecek» diye üzülüyor.

Karacaoğlan'ın gurbete çıkmasında sevdiği kızı alamamanın rolü de vardır.

Gönlüm bir güzele düştü
Sarfedecek malım da yok

mısraları, şairin bu durumunu açıkça ifade ediyor.

(*) Sadeddin Nüzhet Ergun, *Karaca Oğlan hayatı ve şiirleri.* Yeni ilâvelerle, İstanbul Maarif Kitaphanesi, 21 bsk. İst. 1974, s. 229.

Gurbete çıkan fakir şair, gökteki kuşlara bakarken, onlarla kendisi arasında bir bağlantı kuruyor.

Uçtu genç şahinim uçtu
Kaçarak deryayı geçti

mısralarında elden kaçan değerli bir varlık, sevgili söz konusudur.

Koyverin kuşu turnaya
Yârin durağın bulmaya

mısraları ise, sevgilisini arayan ve özleyen şairin ruhunu ifade eder.

Karacaoğlan fakir ama içi sevgi ile dolu ve o, bu sevgi ile tabiatla anlaşmasını biliyor. İşte Karacaoğlan'ın ve genellikle diğer Halk şairlerinin eserlerini güzelleştiren iki unsur: Sevmek ve tabiat ile anlaşmak! Bunlar yoksulluk ve yalnızlığın acısına güneş ışıklarından daha saf bal katar.

Zavallı Karacaoğlan bu fakirlik içinde derviş olmak istiyor. Zira dervişlik, fakirlik ve âşıklığa çok yakındır. Bundan dolayı Halk edebiyatı ile Derviş edebiyatı birbirlerine çok benzerler.

Fakirlikten yakındığına göre, onun psikolojik olarak da derviş olması pek mümkün değildir. Derviş, gönüllü olarak ve isteyerek dünya malını ve Havva kızını reddeder. İçinde Tanrı'nın çağrısını duyan bir zengin de derviş olabilir. Başka şiirlerinde açıkça görüldüğü üzere, dünya nimetlerini ve güzelleri seven bir şairdir Karacaoğlan. Böyle bir insanın fakir de olsa gerçek bir derviş olması mümkün değildir. Kara-

caoğlan, Yunus Emre'nin tam zıddıdır. O ayrı bir dünya görüşüne sahiptir ve pek muhtemeldir ki, ayrı bir sosyal zümreye mensuptur.

Karacaoğlan, eski servet ve ihtişamını kaybetmiş, fakir düşmüş, fakat yaşama arzusuyle dolu, bütün varlığı ile dünyaya ve tabiata bağlı bir aşiret çocuğudur.

Şiirin son dörtlüğü daha acı bir durumu ifade eder. Karacaoğlan hastadır ve ilâç alacak parası yoktur. İçinde bulunduğu durum onu kahreder:

Bir acısız ölüm de yok

mısraı, zehirli bir ok gibi insanın içini deler.

Şiir üslûp bakımından sadeliğin şaheseridir. Şair, en açık, en kısa ve en çıplak bir dille, bir köylü çocuğu kadar saf, kendi acıklı durumu ve özlemini ifade etmiştir.

KARACAOĞLAN KÂFİR ÜLKELERİNDE

Bugün Avrupa'da işçi olarak çalışan Türk köylüleri arasında, her halde beş on saz şairi vardır. Akşamları fabrikadan berhanelerine yorgun argın dönünce kendi kendilerine sazla veya sözle kim bilir neler söylerler? Bir meraklısı çıksa da bunları toplasa ve neşretse, Türk halkının psikolojik ve sosyal görüşü hakkında kıymetli bilgiler edinirdik.

Büyük Alman şairi Goethe, bir milletin yabancı milletleri tanımadan kendi kendisi hakkında bir bilgi edinemeyeceğini söyler. Yabancı milletler mukayese yoluyla bize kendimizi daha iyi tanıtır. Onların davranışlarını, örf ve âdetlerini, yaşayış tarzlarını, şehirlerini, köylerini görünce «biz böyle değiliz» deriz, eksikliklerimize üzülür, üstün taraflarımızla övünürüz. Avrupa'ya giden her Türk ister istemez böyle mukayeseler yapar. Farklar bize kendi kendimizi tanıtır. Seyahatnameler bu bakımdan değerli vesikalardır. Batı hakkında mukayeseye dayanan bir görüşün canlı bir örneğini Mehmet Akif'in «Berlin hatıraları»nda görürüz. Yabancıların bizim hakkımızda söyledikleri de dikkatle incelenmeğe değer. Zira onlar bizde farkına varmadığımız meziyet veya kusurları görürler.

İnsan, alıştığı şeyleri farketmez. Bir eski Türk şairi bu gerçeği şu mısra ile ifade etmiştir:

O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler.

Balık, suyun yaşaması için şart olduğunu karaya vurunca anlar. Bir Avrupa yolculuğunda aşırı Marksist bir sanatçının Paris'te, «Ah, şimdi Çakır'ın gazinosunda olsam da arnavut ciğeri ile iki tek atsam!» diye vatan özlemini belirttiğini hatırlarım. Bir Fransız romancısı Fransız medeniyetini «hangi millet bizim gibi yirmi çeşit peynir, on çeşit şarap icat etmiştir» diye övüyordu.

Kültür ve medeniyet sadece fikir, sanat ve edebiyat değildir. Kelimenin en geniş mânâsıyla yaşayış tarzıdır. Sofra, misafirperverlik, sevgi ve müsamaha da buna girer.

Sosyologlarımız Avrupa'da Türk işçilerinin beğendikleri ve beğenmedikleri şeyleri tesbit etseler, hem kendimizi, hem Avrupalıları çok iyi anlardık.

Karacaoğlan nasılsa Avrupa'ya gitmiş ve orada gördüklerini ve yadırgadıklarını «benzemez» redifli bir şiirinde tesbit etmiştir.

Yabancı ülkelere gidenlerin Karacaoğlan gibi ilk tesbit ettikleri vâkıa onların bize benzemedikleridir. Her milletin dili, dini, toprağı, örf ve âdeti başkalarından farklıdır. Bu fark, hemen her sahada kendisini gösterir. Karacaoğlan, şiirin dar çerçevesi içinde bunlardan birkaçını tesbit ediyor.

Birinci beyit giriş mahiyetinde genel bir mütalaadır.

İndim seyran ettim Frengistan'ı
İlleri var.bizim ile benzemez

Daha sonra «ile» ile kafiye olmak üzere «gül»ü zikreder:

Levin tutmuş, goncaları açılmış
Gülleri var bizim güle benzemez

Sevgili şaire bu mısraları ilham eden kafiye midir, gözlem midir bilemiyorum ama, bu şairane görüşün bir gerçeği ifade ettiği muhakkaktır. Her ülkenin tabiatı, suyu, havası, güneşi ve bakımı farklı olduğuna göre çiçeklerinin ve meyvalarının farklı bir renk ve lezzet taşıması gayet tabiîdir: Benim müşâhedeme göre Avrupa'da güzel çiçekler vardır ama, Türkiye'deki kadar bol ve lezzetli meyveler yoktur. Türkiye bir meyve cennetidir.

Dağların ve yaylaların şairi olan Karacaoğlan Avrupa'da her şeyden çok tabiata dikkat etmiş, adeta memleketinde gördüklerini aramıştır. Şu mısralar onun kendi yurdunu anlatırken çizdiği dekoru hatırlatmıyor mu?

Göllerinde kuğuları yüzüşür
Meşesinde sığırları böğrüşür

Şehirden giden bir Türkün Avrupa'da bunlara dikkat edeceğini sanmıyorum. Bakış tarzını tayin eden büyük nisbette çevredir. İnsan belki de dünyada görmek istediğini görür.

Dünyadaki bütün güzellere âşık olan Karacaoğ-

lan kâfiristan kızlarını hiç kaçırır mı? Onların türkülerini dinleyerek hayran olur, fakat dillerini bilmez.

Güzelleri türkü söyler, çığrışır
Dilleri var bizim dile benzemez

Fakat Karacaoğlan Avrupalılara ağzı açık hayran değildir. Beğendiği şeyler, kendi ülkesinde de bulunan gördüğü, sevdiği şeylerdir. Bunlar da güller, göller ve güzellerden ibarettir. Karacaoğlan Avrupalı erkeklerin tiplerinden, yiyeceklerinden, dinlerinden, kılık ve kıyafetlerinden hiç hoşlanmaz. Aşağıdaki parçalar bir yermedir:

Seyredüben gelir Karadeniz'i
Kanları yok, sarı sarı benizi
Öğün etmiş kara domuz etini
Dinleri var, bizim dine benzemez

Akılları yoktur, küfre uyarlar,
İmanları yoktur, cana kıyarlar
Başlarına siyah şapka giyerler
Beyleri var, bizim beye benzemez

Avrupa Karacaoğlan için gurbettir. Orada hastalanmış, kimse halini hatırını sormamıştır. O,

Beri gel barışalım,
Yad isen bilişelim

diyen Yunus Emre'nin soyundandır. Firengistan'ın gülünü, gölünü, güzelini beğenir ama kendi vatanını özler. Onun için Avrupa kalınacak yer değildir.

Karacaoğlan eydür: dosta darılmaz
Hasta oldum, hatırcığım sorulmaz
Vatan tutup bu yerlerde kalınmaz
İlleri var bizim ile benzemez

Ben öyle sanıyorum ki, Avrupa'da çalışan yüzbinlerce Türk köylüsü ve işçisi de Avrupa'yı böyle görmekte, ırktaşları Karacaoğlan'ın duyduğunu duymaktadırlar. Yalnız onların Avrupa'da beğendikleri unsurların başında, iş, para ve çalışma düzeni gelir. Memleketlerinde bunları bulsalar hiç oralara giderler mi?

Karacaoğlan'ın bu şiiri, güzel bir vatan sevgisi şiiridir. Burada vatan deyince nutuk çeken bazı kimselerin boş sözleri değil, gerçekten duyulan sevgi, samimiyet ve hasret vardır.

ÂKİF PAŞA VE YOKLUK FİKRİ

İnsan, varlığın nereden geldiğini sormaya başladığı andanberi, yokluk fikrini de beraber düşünmeye başladı. Hind'in Rigveda'sında herşeyin kendisinden çıktığı karanlık, bölünmemiş bir dalgalanmadan bahsedilir. Eski Yunan filozoflarından Hesiodos, kâinatın ilk maddesini «kaos» ve «esneyen boşluk» diye tavsif eder. Varlık yokluktan veya yokluğa benzer bir varlıktan doğdu... İlk bakışta çok garip görünen bu izah tarzı, insan düşüncesinde ilerisine geçilmez bir hudut gibi, bugüne kadar gelir. Hıristiyanlık ve Müslümanlık, yokluğu, Tanrı'nın, elinde oynayarak varlığı yarattığı bir hamur gibi telâkki etti.

Dinden felsefeye geçen yokluk fikri, materyalist ve pozitivist çağlarda, mücerret, sönük, arka plânda bir hayat yaşadıktan sonra, zamanımızda yeni bir şekilde ortaya çıktı. Fransa'da bu harp sonu yeni bir dünya görüşü olarak kendini gösteren ve edebiyata da tesir eden existentialisme ve onun kaynağı olan Heidegger felsefesinde yokluk fikri mühim bir yer işgal ediyor.

Mutasavvıflar hariç, bizim bu fikir üzerinde dur-

muş bir filozofumuz yoksa da, bir şairimiz var: Âkif Paşa...

1787-1848 yılları arasında yaşayan, hayatı ve eserleri ile Tanzimat devri edebiyatında ehemmiyetli bir rol oynamış bulunan Âkif Paşa, meşhur «Adem Kasidesi»nde yokluk temini 76 mısra boyunca geniş ve kendisine has bir tarzda ele alır. Bildiğime göre, Türk edebiyatında bu tem ne ondan önce, ne de ondan sonra, bu kadar geniş ve önemle ele alınmıştır. Bundan dolayı, bu sıralarda garpta üzerinde çok durulan yokluk meselesi karşısında, insanın zihni hemen «Adem Kasidesi»ne gidiyor ve yeni yokluk tasavvuru ile Âkif Paşa'nınki arasında bir mukayese yapmaya çalışıyor.

Acaba Âkif Paşa yokluğu nasıl anlıyor? Muhtelif yokluk fikirleri ve bugünkü yokluk tasavvuru ile onun düşünceleri arasındaki benzerlik ve ayrılık noktaları nelerdir?

«Sanat ve Edebiyat»ın yedinci sayısındaki makalesinde (1946) Hüsrev Tökin'in de belirttiği üzere, metafiziği existentialisme'e kaynak alan Heidegger'e göre, insan yokluğu sıkıntılı bir ruh hali, filozofun tabiri ile angst (ürkme), korku içinde idrak eder. Nadir şahısların duyduğu bu his öyle bir hâlettir ki, bu anda insana etrafındaki her şey yıkılıyor, çöküyor, kayboluyor gibi gelir. «Hiç bir tutacak kalmaz, varlığın kayıp erimesi ile sadece, sadece bir hiçlik geri kalır ve bize doğru gelir. Ürkme, hiçliği ifşa eder.»

Âkif Paşa'yı yokluk fikrine götüren duygu nedir? Paşa'yı bu şiirini yazmaya sevkeden âmil, Heidegger'in tasvir ettiği ruh hâleti midir? «Adem Kasidesi»nin bazı mısralarında şairi saran ruh hali şöyle anlatılmıştır:

Ben o bîzâr-ı vücudüm ki dil-i gamzedeme
Üns-i mavtın görünür vahşet-i sahra-yı adem
Öyle bîmâr-ı gamım kim olamam âsûde
Câme-hâb olsa bana şehper-i anka-yı adem
Dil-harâbım ben o hey'ette ki nisbetle bana
Beyt-i ma'mûr olur hâne-i bîcâ-yı adem
Öyle bîmâr-ı gamım sahn-ı fenâda gûyâ
Yaptı enkaz-ı elemden beni bennâ-yı adem

«Bîzâr-ı vücûd» «dil-i gamzede» «bîmar-ı gam», «dil-harâb», «enkaz-ı elem» den yapılmış olma ifadeleri, Âkif Paşa'yı yokluk fikrine götüren duyguyu ifşa ederler. Dikkat edilirse, bu ruh halinin Heidegger'in angst'ından farklı olduğu görülür. Heidegger'e göre angst'ın «ne için ve ne karşısında» olduğu belli değildir. O alelâde korkudan ve diğer ruh hallerinden gayrı muayyen oluş karakteri ile ayrılır.

Âkif Paşa'nın ruh halinin ne olduğu oldukça bellidir: Bu hayatta çekilen ıztıraptır. Paşa, bir beytinde, sırrını daha açık ortaya koyar:

Bermurâd olmayıcak ben yere geçsin âlem
Necm ü mihr ü mehi olsun eser-i pây-i adem

Ben murada eremedikten sonra kâinat, yıldızı, güneşi, ayı ile yokluğun ayakları altında kalsın! Yani ümitsizlik yahut hayal sukutu.

Böyle bir ruh halinden hareket ediş, Âkif Paşa'yı Heidegger'in yokluk tasavvurundan ayrı bir yokluk tasavvuruna götürüyor. Heidegger angst içinde duyulan hiçlik fikrinin insana kendi varlığını ve umumiyetle varlığı çok daha kuvvetli bir şekilde duyurduğu-

nu söyler. Yani bu düşünüşe göre, hiçliği hissediş, insanı varlığa doğru götüren bir köprü vazifesini görür. «Yokluk umumiyet itibariyle ne bir obje ne de var olan bir şeydir». «Yokluk beşerî varlığa kendi varlığını ifşa eden bir şarttır». Âkif Paşa'nın yokluğa karşı aldığı tavır başka türlüdür. Onun için yokluk, kendisini ıztıraptan kurtaracak çare, bir mihnet yeri olan varlıktan, «mihnetgeh-i hestîden» dışarı çıkaracak olan bir vasıtadır. Kasidenin büyük bir kısmını ıztırapların tamamen sona erdiği bir yer olan adem ülkesinin tasviri teşkil eder. Âkif Paşa için yokluk, Heidegger'in düşündüğü gibi yok değildir, vardır:

Yok dedikçe var olur yok mu garabet bunda
Nâm-ı hestî mi nedir hall-i muammâ-yı adem

Âkif Paşa bir beytinde yokluk meselesinde kendisinin filozoflardan ayrıldığını anlatır:

Ârifan yokluk ile etmede isbat-ı vücud
Ben ise varlık ile eyledim inşâ-yı adem

Âkif Paşa'nın ıztırapları sona erdiren bir yer olarak tasavvur ettiği adem, Heidegger'in yokluk fikrinden çok Budizmin Nirvana'sına yaklaşır:

Ne gam ü gussa ne renc ü elem ü bim ü ümid
Olsa şayeste cihan can ile cûya-yı adem

Budizmin öğrettiği dört hakikatten biri, hayatın ıztırap olduğu fikridir. İkinci hakikat, ıztırabın arzudan doğduğudur. Üçüncü hakikat, arzu ortadan kal-

dırılırsa, ıztırabın da sona ereceğidir. İşte bu suretle Nirvana'ya erişilmiş olur. Âkif Paşa'nın fikirleri, budizmin hakikatlerini hatırlatmakla beraber onların aynı da değildir. Çünkü Âkif Paşa arzularına iyice bağlıdır, arzuları tahakkuk etmediği için yokluğu ister. Budizmde takip edilen merhale, sebep ve illet fikri de Paşa'da yoktur.

Âkif Paşa'nın Şark yani İslâm felsefesi içinde kaldığı söylenir. Acaba adem fikri bakımından Âkif Paşa İslam tefekkürü içinde bir yer alır mı? İslâmda adem fikri mutasavvıflar tarafından esaslı bir tem olarak işlenmiştir. Tasavvufa göre, esas «Vücud-i Mutlak»tır. «Adem» bir vehim ve hayalden ibarettir. Ve insan kendisinde ve kâinatta var olduğunu sandığı ademi yok etmeye çalışmalıdır. Bu suretle «Vücud-i Mutlak» içinde erimelidir.

Âkif Paşa'nın yokluk karşısında aldığı tavrın, mutasavvıfların görüşlerinden farklı olduğu yukarıdaki misallerden de anlaşılır.

«Adem Kasidesi»nin diğer beyitlerinde yokluk, başka nüanslarla da anlatılmıştır:

Biz bu mihnetgeh-i hestîye küçükten geldik
Yoksa kim eyler idi terk-i kühencâ-yı adem

mısraları insanın dünyaya gelmeden evvel ademden doğduğu ve bu varlık dünyasına kendi iradesiyle gelmediği fikrini ihtiva eder. Başka bir beyitte şair, insana «yokluğun oğlu» denilse câiz olduğunu söyler. Diğer bir beyitte, varlık ananın çocuklarını daha doğar doğmaz yokluk babanın kucağına teslim ettiğinden bahsolunur.

Etse bir kerre telâtum hep eder kevneyni
Garka-i mevc-i fenâ cûşiş-i deryâ-yı adem

mısraları, yokluğun kâinatı bir deniz gibi sardığı ve bu deniz bir kerre coşarsa bütün varlığı dalgaları içinde yok edeceği fikrini anlatır.

Kasidenin diğer beyitlerinde yokluğa dair başka nüanslar varsa da onları meraklı okuyuculara bırakarak, edebiyat tarihimizde yeri ve değeri pek iyi belirtilmeyen Âkif Paşa'nın Existentialisme ve Heidegger felsefesi dolayısiyle yeni bir dikkatle ele alınmasını temennî edelim.

ŞİNASİ'Yİ ANARKEN

«Ey nev-nihal-i işve Bahariye semtine
Bir sünbülî havada hırâman olur musun?»

Hafızamda bu güzel beyit ile Şinasî'nin ölümü birbirine karışıyor. O, tam bu mısralarda anlattığı bir havada dünyaya gözlerini kapamış: 13 Eylûl 1871. Lûgatte «Sünbülî» kelimesinin karşılığı şöyle veriliyor: «Hafif bulutlu, yağmursuz, hoş ve serin hava.» Bana öyle geliyor ki bugünkü Türkçemiz böyle içi dolgun ve nüanslı kelimeler bakımından çok fakir. Divan edebiyatı, altı yüz yıl, mahdut sayıdaki kelimeleri işleye işleye elmas gibi etrafa ışıklar serpen bir madde haline getirmişti. Bir «meh», bir «cânan», bir «rind» kelimesinin zihinde uyandırdığı atmosferi bugünkü dil ile ifade etmemiz hemen hemen imkânsız. Yahya Kemal, neoklâsik denilen şiirlerinde bu asırdîde kelimeleri, bir sembol gibi kullanarak büyük tesirler elde eder.

Bütün Divan mısraları gibi Şinasî'nin yukardaki beyti de bir takım kelime oyunlarına dayanıyor. «Nevnihal, Bahariye, sünbülî, hava, işve, hıraman» arasında bir sürü gizli münasebetler bulmak mümkün. Fakat

bunları şerhetmeye lüzum kalmadan da beyit okununca kalbi neşeyle hüzün karışığı bir duygu sarıyor. Mısralar, fonetik bakımdan da ustaca kurulmuş, n, s ünlü ve ünsüzlerinin oyunu güzel bir âhenk vücuda getiriyor.

Bu beyte bakarak, Şinasî'de daha başka elmas mısralar aramaya kalkmayınız. Hayli manzume yazmasına rağmen onda bugünün zevkine uygun güzel şiir yoktur. Belki «Münacaat»ın ikinci kısmı biraz hoşa gider. Şinasî, kelimenin gerçek mânasiyle şair değil nâsirdir. Kelimenin gerçek mânasiyle nâsir. Ve onu yüceltirken bugün kullandığımız cümlenin ilk şeklini yaratan bir insan olarak anmalıyız. Bir örnek: «Seyf-i Osmanî ibre-i mıknatıs gibi daima cihet-i şimalî'yi işaret eder.» Bu cümle okunurken insana bir ton ve jest telkin ediyor. Başka bir cümle: «Şehrimiz bir paytahttır ki yalnız başına bir devlet değer. Ve ona malik olanlar ise —bir sahib-hurûcun kavlince— cihana hükmetmeye muktedir olabilir. Öyle bir dârül-mülk ki zamanımızda Asya'nın akl-ı pîranesi, Avrupa'nın bikr-i fikriyle izdivac için bir haclegâh olmuştur.» Bu cümleler bugünkü nesle çok eski görünür. Fakat bunlar nihayet 85 yıllıktır. Daha önceki yazı cümlesinden örnek vermeyeceğim, tahammül olunmaz. Divan cümlesi, sadece uzun ve ağdalı değildi, sentaksı yoktu; bu cümle âdeta «amud-ı fıkarî» siz bir külçeden ibaretti. Şinasî Fransız cümlesini örnek aldı; Türkçeyi ona uydurmaya çalıştı. Bugün Şinasî'nin cümlesini «frenklik» ile itham edecekler bulunabilir, fakat onların bu ithamı yaparken kullanacakları cümlenin altında dahî Şinasî'nin kaleminin bulunduğu unutulmamalıdır.

ŞİNASİ'Yİ ANARKEN

Yukarıda Şinasî'nin şair olmadığını söylüyordum. Bunu demekle Şinasî Türk şiirine hizmet etmemiştir, iddiasında bulunmadım. Mehmed Emin Yurdakul, Mehmed Âkif gibi, bir insan hakikî şair olmayarak da şiire hizmetler etmiş olabilir. Şinasî'nin Türk şiirine yaptığı hizmet, halk kelimelerine iltifat etmesi, yapmacıklı Divan üslûbunu bırakarak sade bir ifade vücude getirmesi, bilhassa mısraa canlı bir sentaks vermesidir :

Ey Şinasî, içimi havf-i ilâhî dağlar;
Sûretim gerçi güler, kalb gözüm kan ağlar.
Eder isyanıma gönlümde nedâmet galebe;
Neyleyim, yüz bulamam ye'sile affın talebe.
Ne dedim? Tövbeler olsun! Bu da fi'l-i şerdir.
Benim özrüm günehimden iki kat bedterdir!
Nur-ı rahmet neye güldürmeye rûy-i siyehim?
Tanrı'nın mağfiretinden de büyük mü günehim?

«Münacaat»inden aldığım bu mısralarda samimî bir konuşma sentaksı bulmuyor musunuz?

En güzel şiirler, sadece dahilere mal edilemez. Dili ve nazmı işleyen küçük sanatkârların da bunda payı vardır. Edebiyat tarihi teknik bakımdan ilerleme yapanları da unutmaz.

Madem ki sözü edebiyat tarihine getirdik; lise bilgisini bir tekrar da olsa, Şinasî'nin Türk edebiyatına getirdiği diğer yenilikleri de —hatırasını tebcil için— sıralayalım:

1. Şinasi «Tercüman-ı ahval» ve «Tasvir-i efkâr» gazeteleri ile gayrı resmî Türk gazeteciliğinin babasıdır.

2. Bütün basitliğine rağmen «Şair evlenmesi» adlı bir perdelik komedisi Türk edebiyatına dram nevini getirmiştir.

3. Bugün dahi benzerine az rastlanılır bir titizlik ve temizlikle yaptığı «Mebhuset-ün-anhâ» münakaşası bizde edebî tenkidin ilk örneğidir.

4. «Durub-ı emsal-i osmaniye» halk düşüncesini ve edebiyatını değerlendiren, folklora yol açan ilk kitaptır.

5. La Fontaine'den, Racine'den, Gilbert'den, Lamartine'den yaptığı manzum tercümelerle Türk okuyucusuna Batılı şiiri ilk tanıtan odur.

6. Şinasî, kendisinden sonra birdenbire gelişen ve bugün etrafımızda büyük bir orman teşkil eden demokrasi, hürriyet, vatan, Şark'la Garb'ı birleştirme, fakir tabakaların devlet tarafından himayesi, akılcılık ve ilimcilik gibi bir çok yeni fikirlerin de ilk müdafilerindendir.

Şinasî'nin Türk kültürüne verdikleri bu kadarla kalmaz. «Tercüman-ı ahval»i, «Tasvir-i efkâr»ı karıştırdığımız zaman hakikî bir zenginlikle karşılaşırız. Bugün bize çehresi çok silik görünen Şinasî'nin kendisinden sonraki nesle yaptığı tesiri Namık Kemal'le ölçebilirsiniz. Ebüzziya Tevfik, Abdülhamid devrinde Konya'ya sürüldüğü zaman, hafızasında Şinasî'nin cümlelerini, şiir gibi, kelimesi kelimesine hatırladığını yazıyordu. O nesil, sevmesini ve beslenmesini bilen bir nesildi. Yetmiş altıncı ölüm yıldönümünde, hatırasını anarken, ondan bize kadar gelen bir çok gizli bağlar olduğunu düşünerek bir milletin bir hâlihazır olduğu kadar bir mazi olduğunu daha kuvvetle hissediyorum.

NAMIK KEMAL'İN ÜÇ BEYTİ ÜZERİNE

Meğer halk-ı cihan âşinâ-yı vahdet olmuşdur
Müsâvidir nazarda imtiyaz-ı nîk ü bed şimdi

Cihân mahrumdur hep kâle-i zer târ-ı servetden
Libâs fâhir-i erbâb-ı devletdir nemed şimdi

Aceb mi ben de olsam kâğıd-ı şi'rimle vuslat-hâh
Varakdır hep medâr-ı germî-i dâd ü sited şimdi

Namık Kemal bu üç beyti 16-17 yaşlarında, dedesi Abdüllatif Paşa ile Sofya'da bulunduğu zaman yazmıştır. Ziya Paşa daha güzel şiirleri dururken, aralarında anlaşmazlık olan Kemal'i küçük düşürmek için, «Harabat» adlı antolojisine bu şiiri almıştır. Sadettin Nüzhet Ergun, 1951 yılında neşrettiği «Namık Kemal'in şiirleri» adlı kitabında bu şiirin metnini verir. Onda son beytin birinci mısraı:

Aceb mi ben ki olsam...

diye yazılıdır. Beytin mânasına göre (ki) nin (de) olması gerekir. Biz parçayı yukarda böyle yazdık.

Şiirin bütününden ve «şimdi» redifinden de anlaşılacağı üzere, Kemal, bu beyitlerinde devri ile alay etmektedir. Devir Tanzimat devridir. (Kemal, Tanzimat'ın ilânından bir yıl sonra, 1840 senesinde doğmuştur). Kemal'in annesinin babası Abdüllatif Paşa ve babası, devlet memuru olmaları dolayısıyle, Tanzimat fermanı ile yakından ilgilidirler.

Tanzimat fermanının getirdiği önemli yeniliklerden biri «müsavat» (eşitlik) fikridir. Osmanlı devletinde imtiyazlı olan Müslümanlar, Tanzimat'tan sonra kanunî olarak Hıristiyanlarla eşit sayılırlar. Kemal bu fikirle alay ederek, bunu tasavvufun anafikirlerinden olan «vahdet» (birlik) fikri ile birleştiriyor.

Birinci mısrada Kemal, «şimdi cihan halkı birlik fikrinin şuuruna vardı» diyor. Mısra tek başına alındığı takdirde, mânâsı müsbettir. İkinci mısrada şair bir sürprizle bu «vahdet» in aslında «iyilik» ile «kötülük» (nik ü bed) arasında eşitlik mânâsına geldiğini açıklıyor. Bu beyte göre, Tanzimat'ın getirdiği «müsavat» fikri ilk bakışta iyi gibi görünmekle beraber kötüdür. Zira o «iyi» ile «kötü» arasındaki farkı kaldırmıştır.

İkinci beyitte «eşitlik» fikrinin devleti maddî bakımdan aşağı düşürdüğünü belirtmek için, yine alaylı bir üslupla, eski devlet adamlarının kıyafeti ile şimdikilerin kıyafetini karşılaştırıyor. Eski devlet adamları, altın işlemeli kumaştan elbiseler giyerlerken, şimdi hepsi «nemed» (keçe) den elbiseleriyle iftihar ediyorlar. (Bu fikir de tasavvufla ilgilidir. Dünyaya değer vermeyen dervişler aba giyerlerdi).

Üçüncü beyitte altın paranın yerine kâğıt paranın geçmesi bahis konusudur. (Şimdi bütün alış - veriş

«dâd ü sited» kâğıtla olmaktadır) diyen şair bundan kendisine de bir pay çıkararak, «ben de şiir yazdığım kâğıt ile isteğime ulaşabilirim» diye bir nükte savurur.

Bu şiir, Namık Kemal'in daha genç yaşta devrinin meselelerine karşı uyanık olduğunu, şiiri sosyal fikirlerini ifade için bir vasıta olarak kullandığını ve ailesinin tesiri altında kalarak Tanzimat'a karşı menfî duygular beslediğini gösteriyor.

Kemal daha sonraki eserlerinde «eşitlik» fikrinden çok, «hürriyet» fikri üzerinde durmuştur.

Genç şairin «kâğıd-ı şi'rle vuslat-hâh» olma sözü, alaylı bir ton taşımakla beraber, gizli bir arzusunu da ifşa eder ve gazete (varak) vasıtasıyle devrine tesir etme iradesini aydınlatır.

ABDÜLHAK HÂMİD

Bugünkü neslin, diğer eski Türk yazarları gibi, Hâmid'i anlaması için de Osmanlıca bilmesi gerekiyor. Gençler arasında bu zahmete katlananlar pek az. Dil güçlüğü karşısında, tutulacak en basit yol seçiliyor, başkalarının hükümlerine dayanılarak, Hâmid kötüleniyor. Bilinmeyenin kötülenmesinden daha gülünç ne olabilir? Edebiyat ve sanatta, eserlerle bizzat temas etmeden ve uzun bir dostluk kurmadan sağlam ve doğru bir fikir edinilemez. Dilin eskimesi de ciddî bir mazeret değildir. Batılı aydınlar kendi kültürlerinin eski çağlarını incelemekle yetinmezler, yunanca, lâtince öğrenerek medeniyetlerini daha kökten tanımaya çalışırlar. Beslenmek için kabuğu kırıp özü bulmak lâzımdır.

Hâmid'de sadece dil güçlüğü yok, ayıklanacak posalar da vardır. Fakat kanaatimce o, bu zahmete de değer. Hâmid Türk edebiyatının gelişmesinde mühim bir merhale teşkil eder. Onu anlamak ve değerlendirmek için, öncesini görmek lâzımdır. Hâmid'den önce, Divan edebiyatına ve eski hayat görüşüne karşı, Fransız edebiyatından aldıkları bazı fikirlerle mücadele eden ve yeni bir çığır açmaya çalışan ilk Tanzimat nes-

li vardır: Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa vesaire. Hâmid onları takip eder, fakat zengin ve orijinal şahsiyeti ile onlardan daha fazlasını ve başka türlüsünü yapar.

Edebiyatçı ilk Tanzimat nesli, siyasî ve içtimaî dâvalar peşinde koşar. Her şeyden önce, istibdada karşı hürriyeti, mutlakiyet idaresine karşı parlamento rejimini müdafaa eder. Bu başlangıcın Türkiye tarihinde yapmış olduğu tesir pek büyük olmuştur. Namık Kemal'in attığı tohumlar ölmemiş, gelen nesillerin ruhunda büyümüş ve bugün meyvalarını tatmağa başladığımız bir ağaç olmuştur. Namık Kemal, aynı zamanda XIX. ve XX. yüzyıllarda dinin yerini tutan milliyetçilik ve cemiyetçilik imanının da bizde ilk peygamberidir.

Bâis-i şekvâ bize hüzn-i umûmîdir Kemâl
Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yadıma

beyti onun kendinin ve eserlerinin ruhunu hülâsa eder.

Hâmid'de de «hüzn-i umûmî», içtimaî ıztırap duygusu, cemiyet için yaşama ve ölme fikri vardır. «Eşber» «Tarık», «İbni Mûsa», «Nazife» gibi eserleri bunu gösterir. Fakat bence Hâmid'in getirdiği asıl yenilik, tabiatın en garip tecellisi olan «insanın karışık iç benliği» fikridir. Namık Kemal toplum karşısında kendi varlığını unutur; Hâmid'de ise esas, kendi varlığıdır. O bu temayülünü en aşırıya götürerek «Makber mukaddimesi»nde şöyle der: «Ben bu kitabı kendim okuyayım diye yazdım. Zira hissiyatıma iştirak edecekler nâdir olacağını bilirim... Korkarım ki o iştirak tecrübeye mütevakkıfdır.» Burada «hüzn-i umumî» değil, ferdî

hüzün bahis mevzuudur. Hâmid, Türk edebiyatında ilk defa «kendi kendisini anlatmak cesareti»ni gösteren insandır. Gerçi eski edebiyatta da iç ben fikri vardır ve şairler kendilerinden bahseder görünürler. Fakat bu benler ve şahsî duygular hep birbirlerine benzer klişe ve umumî bir mahiyet taşır; onlarda Hâmid'de bulunan «yaşanmışlık» ve bundan doğan yenilik ve gerçeklik yoktur.

Hâmid, kendi benliğinin karışık muhtevasına dönmekle yeni bir insan ve gerçek fikrine ulaşıyor. Onda, aklın izah edemeyeceği bir sürü tezat, eski din, ahlâk görüşü ile çatışan bir sürü temayül buluyor. Hâmid bu suretle insanı ve kâinatı bir problem haline getiriyor. Onun kendi kendisini doğrudan doğruya anlattığı veya temayüllerini hayalî şahıslarla temsil ettiği eserlerinde beliren insan, ideal ve idealist değil, karanlıklar, çıkmazlar, meseleler içinde bocalayan bir varlıktır.

Tanzimatçıların medeniyet fikrine karşı Hâmid vahşîliği çıkarıyor. «Sahra»da şehir ile kır arasında basit mukayeseler yapar ve kırı tercih eder. Tabiat fikri daha sonra onda çok geniş ve derin bir mefhum hâline gelir. Güzel bir manzara olarak görülen dış tabiatın yerini iç tabiat alır. «Finten» piyesi, cemiyetin sunî nizamı ile tabiatın karışık ve karanlık kuvvetleri arasındaki çarpışmayı anlatır. Bir tarafta yüksek İngiliz sosyetesine mensup, «medenîler», karşı tarafta ise Kanada'dan Hind'den ve meçhul yerlerden gelme «vahşîler» vardır. Piyeste hâdiseleri tefsir eden ve bir aracı rolü oynayan Doktor Tomas, cemiyet karşısında gerçeği yani rezaleti örtbas etmek isteyen Leydi Dik'e karşı şöyle der; «Âdet ne derse desin, ahlâk ne yapar-

sa yapsın, mehâfil-i ülfet saçlarını yolup ne kadar feryad ü figan ederlerse etsinler, tabiat, her kuvvete galip, herkese hâkim olan tabiat sizin mahdumunuz ile o kadını evlendirmiş». Aynı piyeste, aslı nesli bilinmeyen bir kız, tabiatın bir çocuğu, asalete çok yüksek bir değer veren İngiliz sosyetesine asîl diye yutturulmağa kalkılır. «Finten,» «Zeynep», «Yabancı dostlar», «Freud psikolojisi ile izah olunabilecek duygu ve temayülleri ihtiva eder. Edebiyatın sağladığı emniyetli hürriyet içinde Hâmid, Türk edebiyatında kendisinden önce kimsenin bahsetmek cesaretini göstermediği fikir ve duyguları anlatmıştır.

Onun, o günkü ve bugünkü dil zevkine çok aykırı gelen ve zevksiz görünen yazış tarzı da aslî düşüncesine, tabiat fikrine bağlıdır. Hâmid'de, beşerî olduğu için hezeyanları bile anlatılmağa değerli bulan sürrealistlere yakın bir edebiyat görüşü vardır. Bir şiirinde şöyle diyor:

Olmadım sarf u nahve ben âgâh;
Gramerden de anlamam billâh,
Ulemâ benden etsin istikrâh,
Hiç vazifemde olmaz ey hem-rah,
Çünkü Perverdigârı pek severim.

Eski edebiyatın her şeyi muayyen kaidelere bağlayan ve herkes için aynı olan sıkı nizamına karşı Hâmid, tabiat ve tabiatın bir tecellisi saydığı ilham namına, fikirde, duyguda, hayalde, dilde ve üslûpta bir anarşi vücuda getirmiştir. Altı asırlık koca bir dağ kütlesi teşkil eden Divan edebiyatının parçalanması için Hâmid gibi bir dinamite ihtiyaç vardı. Yeni Türk edebiyatı bu infilâktan sonra kurulabilmiştir.

Bu makalede Hâmid'in yaptıklarının pek azına işaret edebildim. Onun, üzerinde yeni bir görüşle uzun uzun durulması gereken bir şair olduğuna kaniim. Zaman çerçevesi içinde düşünmek ve özü bulmak şartiyle, Hâmid'de bugün ve yarın için dikkate şayan bir çok şey bulmak mümkündür.

MAKBER MUKADDİMESİ

«Makber mukaddimesi», edebiyat tarihimizde, yeni bir şiir telâkkisi ifade eden en kuvvetli metinlerden biridir. Hamid, burada, vücuda getirdiği ve o tarihten itibaren vücuda getirmek istediği şiirin mahiyetini, çok mütekâsif ve bariz bir surette anlatır. Recaîzâde Ekrem ve ondan sonra gelen mühim bir ekseriyet, bu mukaddimede ortaya konulan şiir telâkkisini tefsir ve tekrar etmiş; hattâ bugün yeni sanat görüşleriyle temas etmemiş bazı kimseler, ayni telâkkinin nüfuzu altından kendilerini kurtaramamışlardır. Fakat hemen söylemek lâzımdır ki Hâmid'in bu şiir telâkkisi ve şiiri, edebiyat tarihimizde mühim bir «merhale» olmuş, şiirimizin tekâmülünde büyük bir rol oynamıştır. Bununla beraber, ayni telâkkinin zamanımıza kadar süren tesirinin, sakat bir cereyanı beslediği de inkâr olunamaz.

Hâmid «Makber»ini neşrettiği sırada, edebiyatımızda, a) eski Divan şiiri ve telâkkisi ile b) Nâmık Kemal ve neslinin şiir ve şiir telâkkisi yan yana ve kuvvetli surette yaşıyorlardı. Birinci şiir telâkkisi, umumiyetle «kelimeci», «şekilci» ve «mazmuncu» idi. Bu şiirin bir iki yüz kadar mazmunu, bin iki bin seçme kelime ser-

mayesi ve değişmez, eski kalıpları vardı. Şair satranç oynar gibi, bu şekiller içinde, bu kelime ve mazmunları, çok hesaplı ve düşünceli bir usulle yanyana getiriyor; bu suretle kalbinden ve fikrinden çok, maharet ve zekâsını kullanıyordu. Bazı şahsiyetler ve onların da mahdut eserleri müstesna, denilebilir ki bu zekâ ve kelimeler oyununun «içtimaî» ve «ruhî» hiç bir fonksiyonu yoktu.

İşte, iliklerine kadar içtimaî olan Namık Kemal, eski şiiri bu noktalardan vurdu: Ona göre edebiyatın insan ruhu üzerinde büyük bir tesiri vardı. Bundan istifade edilmeli idi. Başka milletler, kendi edebiyatlarını, milletlerinin dili haline getirmişlerdi. Halbuki bizim edebiyatımız, içi boş ve mânâsız bir «tezyinat-ı lâfziyye» den ibaretti. Bu telâkkide olan Kemal, şiiri ve edebiyatı «içtimaî gayelere» bağladı ve onların içini yeni «içtimaî ve ilmî fikirlerle» doldurdu.

Abdülhak Hâmid, «Makber mukaddimesi»nde, bu iki şiir telâkkisini birden inkâr eden yeni bir telâkki ortaya koyar; onun dikkate değer olan tarafı da işte buradadır. Hâmid «Makber mukaddimesi»nde, bir nevi, karanlığın, gayri şuurun, bilinmez, ulaşılmaz ve ifade edilmezin şiiriyetini müdafaa eder:

«En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-i müdhişenin tazyiki altında hiç bir şey söyliyememektir. İnsan bazı kere hatırına gelen bir hayali tanıyamaz; o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez; o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz; o kadar derindir. Bu acz ile bir feryat koparır; yahut pek karanlık birşey söyler; yahut hiç bir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer; bunlar şiirdir.»

Bu şiir telâkkisi, şiiri, kelime ve şeklinden sıyırıyor; daha doğrusu onu eserlikten çıkararak, müessire irca ediyor: «Eser değil, müessir şiir oluyor. Bu müessir, Namık Kemal'in anladığı gibi ne içtimaî bir heyecan, ne de içtimaî bir dâvadır. Bu, ferdin dahi vazıh surette idrak edemediği, derin, metafizik bir ruh halidir. Şair, «yazdığım şeylerin bazısı o kadar benim değildir ki mânâlarını kendim de anlıyamam» diyor ve hissine iştirak edeceklerin nadir, hattâ ender olduğunu söyliyerek, «Ben bu kitabı kendim okuyayım diye yazdım» itirafında bulunuyor.

a) Gayrişuurun şiiri, b) aşırı derecede ferdî şiir! İşte bu telâkki, edebiyat tarihimize ilk defa Hâmid ile geliyor ve ondan sonra yayılıyor. Bilâhare Avrupa'dan taşınan yeni tesirlerle birkaç kere beslenen bu telâkkiyi bugün daha vazıh olarak tanıyoruz. Sanat eserini, müessire irca eden bu telâkkiyi, Hâmid, diğer bir cümlede şöyle anlatıyor:

«Bazı ekâbir-i edeb, bir şairin meziyyatı kendi beyninde tevellüt ettiğini iddia ederler. Ben bu fikirde değilim. Benim (eğer varsa) mehâsinim, dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir. Seyyiatım benimdir.»

Bu şiir telâkkisi, üslûp cehdini ihmal eder; hattâ hakir görür. İçindeki karanlık hamle ile bazan baş döndürücü tepelere çıkan Hâmid, maalesef ekseriya, sırf bu ihmal yüzünden, insicamsız, tertipsiz ve üslûpsuzdur. Hâmid'de üslûp iradesine rastlanılmaz. Bundan dolayı mısraları, molozla, insanı ürperten gramer hataları ile, âhenksizliklerle, eskiden kalma aşınmış ifade kırıntıları ile doludur. En büyük eseri olan «Makber» de bile çalılık etrafı bürümüştür. İşte, kendini

ilham rüzgârına bırakmanın hatası! Sırf kendine, hususiyetine, kendi teessürî hayatına ait olduğu için, Hâmid, karaladığı çirkinlikleri göremiyor veya onlara müsamaha ediyordu: «Makber'i beğenmiyorum, çok seviyorum» diyor. Fakat sırf ferdi heyecanlandıran şeylere sanat eseri gözüyle bakılırsa, sonu nereye varır? O zaman, en basit nesneleri, ölen çocuğunun kirli gömleğini bağrına basan anne gibi, bağrımıza basmamız icap eder. Nitekim, bu şiir telâkkisini Hâmid'le paylaşan, hattâ daha fazla olarak, yayan ve sistematize eden Recaizade Ekrem, oğlu merhum Nejad'a ait bütün hâtıraları, resimleri, basit özenmeleri ve kendisinin de pek yüksek olmayan yazılarını bir araya toplıyarak, iki cilt halinde, sanat eseri diye ortaya çıkarmıştı. Göz yaşartıcı şiir, ona göre en güzel şiirdi. Kendisini:

Eşk-i çeşmim bir küçük maslak gibi durmaz akar.

diye tasvir eden Recaîzade, bütün bir nesle ağlama zevki aşılamıştı. Servet-i fünûn edebiyatı, onun göz yaşlarıyla ıslanan bir toprakta çiçek açmıştır. Sanatın esas prensiplerine uymayan bu şiir telâkkisini bugün garip buluyoruz; ve bu telâkkiye göre yazılan eserler, bizi ağlatacak yerde çok defa güldürüyor. Fakat edebiyat tarihimizde, aynı derecede sakat olan kelimeci, mazmuncu, cemiyetçi ve fikirci şiir telâkkilerini tadil için, böyle fertçi ve göz yaşartıcı bir şiir telâkkisine ihtiyaç olduğunu da unutmamak lâzımdır.

FİKRET

Tevfik Fikret, II. Meşrutiyet'ten sonra ele aldığı fikirler dolayısıyla, öteden beri, bazı aydınlar tarafından yerilen, bazıları tarafından göklere çıkarılan bir şairdir. Henüz kültür ve medeniyet meselelerini halledememiş bir memleket için bunu tabiî karşılamak lazımdır. Kendisine zıt bir kutup teşkil eden Mehmed Âkif gibi Fikret de, bin yıllık eski medeniyet nizamı alt üst olan Türkiye'nin içine düştüğü kültür buhranını derinden yaşamış ve kuvvetle ifâde etmiş bir şair olarak belli bir davranış ve zihniyetin sembolü olma hüviyetini daha uzun yıllar muhafaza edecektir. Hiç ilgisi olmamakla beraber, bugün onu marksistler bir bayrak gibi kullanıyorlar. Türkiye'de komünizmin kendisi de aynı kültür ve medeniyet krizinin bir tezahürü ve neticesi olduğuna göre, bunu da yadırgamamak icap eder. Fikret'le Nâzım Hikmet arasında ilim ve tekniğe âdetâ dinî bir değer verme bakımından bir bağlantı kurmak mümkündür. Fakat, Mehmed Âkif gibi dindar, Gökalp gibi milliyetçi şair ve mütefekkirler de çağdaş ilim ve tekniğin lüzûmuna kani değil midirler? Tanzimat'ın başından, hattâ daha öncesinden beri ilim ve fenne gönül vermemiş bir Türk ay-

dını tanımıyorum. Bu şahsiyetler arasındaki fark, hepsinin birleştikleri bu noktadan ziyade, diğer sosyal ve beşerî kıymetlere verdikleri ehemmiyettedir. Âkif din + ilim, Gökalp millî kültür + ilim terkibine inanmışlardır. Fikret, din ve millî kültürün yerine, bir hayli mübhem insaniyetçilik fikrini koymak istemiştir.

Fakat bence, Fikret'i sadece fikir bakımından değerlendirmek yanlış bir görüştür. O, ne bir sosyolog, ne de bir filozoftur. Onun müdafaa ettiği düşünceleri, o tarihlerde, geniş bir şekilde ve yıllarca bir dâvâ hâline getiren «İçtihad» dergisi sâhibi bir Abdullah Cevdet vardır ki, şiir de yazmakla beraber, sanat kabiliyeti olmadığı için, bugün adını hemen hemen anan yoktur. Fikret'in sesini bugüne kadar getiren ve yarına götürecek olan, büyük ifâde kabiliyetine sahip bir şair olmasıdır. Bundan dolayı, onu bir şair olarak ele almak, hakikate daha uygun olur.

Bir şair olarak Fikret'in değeri nedir? Türk şiirine yeni olarak ne getirmiştir? Bugün için bu şiirin bir değeri var mıdır? Bence sorulacak sorular bunlardır.

Bir şair, herşeyden evvel kullandığı dile yeni bir şekil veren insandır. Bunu, malzemeden başka değeri olmayan lugat ile karıştırmamak lâzımdır. Bazılarının yaptıkları gibi Fikret'i kullandığı lûgate göre kıymetlendirmemiz gerekirse, «Rübâb-ı şikeste» şairine «ilerici» diyemeyiz. Zira o, devrinde sade türkçe yazan şairlerin aksine, Divan şairlerininkinden daha koyu bir osmanlıcaya gitmiştir. Fikret'in «mütenahnih, atehlika» nevinden kelimelerle şiir yazdığı bir sırada Mehmed Emin köylü dilini kullanıyordu. Fakat biraz şiirden anlayan bir kimse, bundan dolayı Mehmed Emin'e

Fikret'ten daha üstün bir şair vasfını veremez. Fikret, o ağır Osmanlıcası ile Mehmed Emin'den çok daha güzel şiirler yazmıştır. Hiçbir sanat eseri, kullanılan malzeme ile değerlendirilemez. Fikret'ten sonra Yahya Kemal, Divan şairlerinin lûgatı ile şaheserler vücuda getirmiştir. Sanatta mühim olan, malzeme değil, malzemeyi kullanış tarzıdır.

Meseleye bu zaviyeden bakılırsa, Fikret'in bizde şimdiye kadar gelmiş geçmiş şairlerin en ustalarından biri olduğu görülür. Dile yeni şekil verme bakımından, onunla kıyaslanabilecek başka Türk şairleri olarak, ancak Mehmed Akif, Yahya Kemal, Nazım Hikmet ve Behçet Necatigil'i sayabilirim. Bunlar, Türkçeyi hamur gibi yoğurmuşlardır; ve ustaları Fikret'tir.

Fikret, Türk şiirinde ilk def'a kelimelerin mânalarını, hattâ onlardan önce seslerin var olduğunu bir teknisyen dikkati ile gören ve bu imkândan azamî faydalanan bir şairdir. «Nef'i» şiirinde, Nef'i ile ses yarışına çıkar. Yalnız bu şiirinde değil, Fikret'in bütün şiirlerinde, ses mânâya refakat eden, onu destekleyen ve kuvvetlendiren bir vasıtadır.

Fikret, Türk şiirine ses ile beraber, kendinden önce pek az ehemmiyet verilen yeni mısra yapıları, sentaks da getirmiştir. Onun her şiiri, bir ses ve cümle örgüsüdür. Mânânın altında, onu dalgaların bir kayığı taşıması gibi sürükleyen bu iki yapı unsuru vardır.

Fikret, duyu organları çalışan bir şairdir; onun şiirlerinde göz, kulak ve sair ihsas uzuvlarına hitap eden unsurlar, geniş bir yer tutar. O, şiirinde bunları, çok iyi hesap edilmiş bir terkip içinde kullanılır. Fikret, duyan bir insan olduğu kadar ressamdır da. Şiirlerinde duygular ve düşünceler birer tablo haline ge-

lirler. Büyük şairlerin hepsinde bu terkibi bulursunuz. Onun şiirini fikir bakımından değerlendirenler, halis sanatla ilgili bu temel unsurları ihmâl ediyorlar. Bence, Fikret'i Fikret yapan bunlardır.

Bir çokları Fikret'i geleceğin şairi diye yüceltirler. Ben, onu «zaman» bakımından fakir ve tek taraflı bulurum. Fikret, maziyi inkâr etmiştir. Mazi, gerek fert, gerek millet, gerek insaniyet için, tabiat kadar reel, inkârı kabil olmayan bir gerçektir. Gelecek, insan hayatını şekillendiren «zaman»ın sadece bir buududur. Fikret'in tarihe bakış tarzı hem millî, hem insanî bakımdan yanlıştır. Tarihe bakış tarzının sakatlığı Fikret'i, mensup olduğu cemiyetten ayırmıştır. Fert ve millet, hattâ insanlık «tarih»in içinde yaşarlar. O, mücerret fikirlere göre, yeni bir tarih yaratılabileceği vehmine kapılmıştır. Marks'ı yanlış okuyan komünistlerin hatası da buradadır. Marks, doktirinine boşuna «tarihî materyalizm» dememiştir. Hegel'inki gibi, Marks'ın görüşünde de tarih mühim bir yer tutar. Cemiyetleri tarihsiz tasavvur etmek imkânsızdır.

Fikret'ten sonra Ziya Gökalp, Yahya Kemal, Tanpınar, haklı olarak tarihe değer vermişlerdir. Herşey bize tarihten gelir. Mazisiz gibi görünen matematik, fizik, kimya bile.

Kendisini ondokuzuncu yüzyılın sığ pozitivizmine kaptıran Fikret, dinin derin, beşerî, sembolik ve mistik mânâsını da anlamamıştır. Yirminci asrın ilmî araştırmaları mit ile beraber dinin de anlamını yeniden keşfetmiştir. Bugünkü anlayışımıza göre, Fikret'in şiirleri bu bakımdan çok sığdır. Yirminci yüzyıl edebiyatı, tekrar mitik kaynaklara dönmüştür. Mücerret

fikirler, imaj yaratmasını bilen Fikret'in muhayyilesini doldurmuştur. Ali Cânip, «Hâluk'un defteri»ndeki o çocukça nasihatleri, Nâbi'nin mısralarına benzeterek alay eder.

Fikret'in bugün tenkit edilebilecek başka bir tarafı, dünyasının çok dar olmasıdır. Bu sosyal ihtilaller şairinin kâinatı, içine kapandığı Âşiyan'ın penceresinden görebildiklerinden ibarettir; onu da derin bir bedbinliğin sis'i arkasından seyreder. Onda ne Mehmed Emin'in yeni bir âlem gibi keşfettiği Anadolu'yu, ne Ziya Gökalp'ın Turan'ını, ne Yahya Kemal'in şiirlerini kaplayan İmparatorluk coğrafyasını, ne de Akif'in sokak sokak dolaştığı İstanbul, İslâm âlemi, Asya ve Avrupa'yı bulursunuz. Muhayyel bir âlemi de olmasa Fikret'in şiiri insanı boğar. O, içe dönük mizacı dolayısıyle, kendini dar bir mekâna hapsetmiş insandır. İnsaflı olmak için, şunu da ilave edelim ki, şiirlerindeki duygu kesafeti ve trajik hava, büyük nisbette bu darlıktan gelir.

Fikret'in dünyasında, kendisinden ve oğlundan başka hakikî bir insan yoktur diyebiliriz. Bazılarının «sosyal şiirler» diye değerlendirdikleri soğuk manzumelerin hemen hepsi, kötü bir şair olan François Coppée'den mülhemdir. Fikret'in Hugo, Baudelaire, Verlaine dururken Coppée'yi örnek alması, Türk şiiri için büyük bir talihsizlik olmuştur. O devirde hakiki «sosyal» şairler, Mehmed Emin, Mehmet Âkif, Ziya Gökalp ve Yahya Kemal'lerdir. Cemiyetin çeşitli ızdırap, hasret ve meselelerini kendi içlerinde duyan bu şairlerin eserlerinde, o devir Türk cemiyetinin canlı akislerini bulabilirsiniz. Fikret'in yaşanmış bir duygu taşı-

yan en büyük «sosyal şiiri», «Sis»dir. Ötekiler mücerret fikirlerle çınlayan boş hitabet örnekleridir.

Benim kanaatim odur ki, Fikret, II. Meşrutiyet'ten sonra, herkesin kapıldığı «hitabet»e düşmek suretiyle asıl ilhamını kaybetmiştir. Kuvvetli bir tekniği vardı. Fakat aldığı tavır, son derece ferdî olan mizacına uygun değildi. Türkiye'de o devirden beri, boş ve sahte hitabet, sosyal bir hastalık haline geldiği içindir ki bu cins şiirden hoşlananlar, Fikret'e bayılıyorlar. Kendi duygularını derinleştirme yoluna gitseydi, bu teknikle daha kuvvetli, daha derin ve güzel şiirler yazabilirdi.

Fikret'ten sonra, daha birçok Türk şairi, «şiir ile hitabet»i birbirine karıştırmanın kurbanı olmuşlardır. Bence Nazım Hikmet de bunlardan biridir. Hitabet, kendi yaşadığını değil, cemiyetin, hattâ zamanımızda partinin istediğini kuvvetli bir sesle söylemek demektir. Onda şiir ve hakikatin canlı kaynağı olan «ben» şahsî tecrübe silinir, sloganlar dile gelir. Bu hitabetin içinde Fikret'i yer yer kurtaran şey, gerçekten, samimî olarak yaşadığı ruhî buhranıdır. Fakat derinden gelen bu ses, kelime yığınları ortasında adeta kaybolur.

Fikret'in şiirleri, dili, üslûbu, konusu, kompozisyonu, duygu ve düşüncesi bakımından devrine sıkı sıkıya bağlıdır. Fikret, İstibdâd ve Meşrutiyet devridir. O, İstiklâl Savaşı'nın ateş çemberinden geçmediği gibi, Cumhuriyet devrinin çok başka türlü olan krizlerini de yaşamamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi o, dar bir mekâna habsolduğu için, Anadolu'yu ve Anadolu insanını tanımamıştır. Fikret'ten sonra, Türk şiiri, dil, hayat görüşü ve zevk bakımından çok değişmiştir. Fikret'inkinden çok güzel şiirler yazılmıştır.

Garip bir tecelli ama, tarihi inkâr eden bu istikbal şairi, bugün bizim için bir hayli eskimiş ve hiç sevmediği maziye karışmıştır. Asırların ötesinden gelen Yunus, ondan çok daha yeni ve bize yakındır.

TURAN

Nabızlarımda vuran duygular ki, târihin
Birer derin sesidir, ben sahîfelerde değil,
Güzîde, şanlı, necîb ırkımın uzak ve yakın
Bütün zaferlerini kalbimin tanîninde,
Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcil.
Sahifelerde değil, çünkü Attilâ, Cengiz
Zaferle ırkımı tetvîc eden bu nâsiyeler,
O tozlu çerçevelerde, o iftira-âmîz
Muhit içinde görünmekte kirli, şermende;
Fakat şerefle nümâyân Sezar ve İskender!
Nabızlarımda evet, çünkü ilm için müphem
Kalan Oğuz Han'ı kalbim tanır tamâmiyle;
Damarlarımda yaşar şân ü ihtişâmıyle
Oğuz Han. İşte budur gönlümü eden mülhem:
Vatan ne Türkiye'dir Türklere, ne Türkistan
Vatan, büyük ve müebbed bir ülkedir: Turan

Ziya Gökalp, «Türkçülüğün esasları» adlı kitabında, kendi fikrî gelişmesini anlatırken «Turan» manzumesinden de bahseder ve bu şiir hakkında şöyle der:

«Ben lisan meselesini kâfi görmeyerek, Türkçülüğü bütün mefkûreleri, bütün programı ile ortaya atmak

lâzım geldiğini düşündüm. Bütün bu fikirleri ihtiva eden «Turan» manzumesini yazarak «Genç kalemler» de neşrettim. Bu manzume tam zamanında intişar etmişti.

«Çünkü Osmanlıcılıktan da, İslâm İttihatçılığından da memleket için tehlikeler doğacağını gören genç ruhlar, kurtarıcı bir mefkûre arıyorlardı. «Turan» manzumesi bu mefkûrenin ilk kıvılcımı idi. Ondan sonra mütemadiyen bu manzumedeki esasları şerh ve tefsir ettim.»

«Turan» manzumesini anlamak ve değerlendirmek için, onu Gökalp'ın yaptığı gibi, yazıldığı devrin havası içinde ele almak lâzımdır. Bu şiir, 1911 yılında Selânik'te basılan «Genç kalemler» dergisinde neşrolunmuştur. Ömer Seyfeddin ile Ali Canib'in çıkardıkları dergi, başlangıçta sadece Osmanlıcaya karşı halkın konuştuğu Türkçeyi yazı dili yapma dâvasını güder. Türkçülük veya Turancılık iddiasını taşımaz. Bu itibarla gerçekten de «Genç kalemler»e geniş mânasıyla Türkçülük fikrini ve Turancılık mefkûresini sokan Gökalp'dır ve bu manzume, Gökalp'ın Türk kültürü tarihine şekil veren ideolojisinin kaynağı vazifesini görür.

Fakat manzumeyi tahlil edince, kendisinin söylediği gibi, Gökalp'ın sonradan geliştirdiği bütün fikirleri burada bulmak mümkün değildir. «Turan» manzumesi, esas itibariyle Batı'nın Türklük karşısında aldığı tavra karşı isyan duygusuyla yüklüdür. Bu şiirde, İttihad-ı İslâm veya Osmanlıcılık'ı açıkça reddeden bir fikre de rastlanılmaz. Fakat manzume, gizli bir tohum halinde, Türklük dışındaki bütün ideolojilere karşı çıkmaya elverişli bir davranışı ifade eder. Man-

zumenin gücü Gökalp'ın kendi içinde kuvvetle hissettiği millî gurur ve millî benlik duygusundan ileri gelir.

Daha sonra millî vezin diye hece veznini müdafaa edecek olan Ziya Gökalp, bu son derece millî manzumesini aruz vezni ile yazmıştır. Manzumede «tanîn, tebcîl, tetvîc, nâsiye, iftira-âmiz, şermende, mülhem» gibi Servet-i fünunculardan gelen Osmanlıca kelimeler de vardır. Şiirin şekil ve sentaksı da Servet-i fünûnculara, Fecr-i âticilere has bir özellik taşır. Manzumenin müessir olmasında o neslin hoşlandığı şekil ve üslupta yazılmasının rol oynadığına kaniim.

Bu şiirin muhteva bakımından en önemli yönü, Gökalp'ın kendi «ben»i ile millî tarih arasında sıkı bir münasebet kurmasıdır. Daha ilk şiir cümlesinde şu mühim fikri ortaya konuluyor: Ferdin içinde duyduğu hisler, tarihin derin birer sesidir.

Gökalp, bilindiği gibi, gençliğinde bir benlik ve şahsiyet krizi geçirmiş ve bu yüzden intihara kalkışmıştı. «Turan» manzumesinde bu buhran sarhoş edici bir imanla yenilmiştir.

Ferdin içinde yaşayan hisler tarihten gelir. «Ben», tarih ve toplumun ifadesidir. Gökalp bu fikri daha sonra, fertle milleti birleştiren, kendisinin «içtimaî tasavvuf» dediği, «sosyal mistisizm» şekline sokmuş ve «ben, sen yokuz, biz varız.» mısraı ile özetlemiştir.

Bu fikre göre tarih, asırlar öncesinin kollektif ruhu, bugünün insanlarının içinde devam eder. Bunun için insanın kendi duygularına eğilmesi lâzımdır. Mistikler Tanrı'yı nasıl insanın gönlünde bulurlarsa, Gökalp da aynı görüşü sosyal plana aktararak, tarih veya millî ruhu ferdin benliğinde, kanında, nabızlarında bu-

luyor. Burada bahis konusu olan tarih, akıl ve ilim ile değil, his ile idrak edilen bir tarihtir. Batılılar kendi kahramanları olan Sezar ve İskender'i göklere çıkardıkları halde Attila ve Cengiz'i kötü görürler. Bu hissî bir davranıştır. Kahramanlık bakımından Attila ve Cengiz, Sezar ve İskender'den daha aşağı çapta şahsiyetler değillerdir. Batılıların Sezar ve İskender'i büyük görmelerinin sebebi, kendileriyle onları birleştirmelerinden dolayıdır. Böyle olunca Türk'ün de Attila ve Cengiz'i, «Zaferle ırkını tetvîc eden bu nâsiyeler»i yüce görmeğe, tebcil etmeğe hakkı vardır.

Ziya Gökalp'ın Türk'ü hakîr gören Batıya karşı millî tarihe sahip çıkması ve onunla övünmesi, tesiri bugüne kadar gelen bir davranışın ifadesi olarak dikkate değer.

Türkçülerin, Osmanlı ve Selçuklulardan önceki Türk tarihine değer ve ehemmiyet verdikleri malumdur. II. Meşrutiyet devrinde gelişen bu tarih görüşü, Cumhuriyet devrinde Atatürk tarafından da benimsenmiş ve çok zengin, ilmî bir araştırma konusu olmuştur.

Yahya Kemal'in söylediği gibi, 1071'den öncesi, Türkiye Türkleri için bir «kable't-tarih» olsa da, Anadolu'yu fetheden Türklerin Orta-Asya'dan geldikleri tarihî bir gerçek olduğuna göre, Orta-Asya'da geçen binlerce yıllık tarihin de millî tarih çerçevesi içinde mütalaa edilmesi tabiî olabilir. Anadolu Türk tarihi, bir ucu Hiyung-Nu'lara, hattâ daha öncelere uzanan büyük Türk tarihinin bir safhasıdır. Irk, dil, sözlü kültür, çeşitli örf ve âdetler, iradeli insan tipi ve cihangirlik ideali, göçlerle beraber Anadolu'ya Orta-Asya'dan gelir.

Damarlarımda yaşar şan ve ihtişamıyle
Oğuz Han

mısraı, tarihî süreklilik fikrinin hissî bir ifadesidir. Selçuklu ve Osmanlı Türkleri de, kendilerini Oğuz Han'ın torunu olarak hissediyorlardı. Cumhuriyet devrinde Oğuz Han miti edebî eserlerde ve ilmî araştırmalarda devam etmiştir.

Gökalp bu şiirinde, Türk tarihini Orta-Asya tarihine bağlamakla, İtiihad-ı İslâm ve Osmanlıcılık'tan farklı bir «millî benlik», yeni bir sosyal şahsiyet fikrini de ortaya atmış bulunuyordu. Osmanlı Devleti'nin çöküş ve dağılma yıllarında, ezilmiş olan Türklerin böyle yeni bir tarih görüşüne dayanan aktif bir «millî benlik» şuurunu benimsemelerinin muazzam tesiri olmuştur. Bununla beraber insaflı davranmak için şunu ilâve edelim ki, 1899 yılında Mehmed Emin Yurdakul

Ben bir Türk'üm, dinim, cinsim uludur

mısraı ile bu yeni «millî benlik» fikrine öncülük etmişti. Cumhuriyet devrinde de Mustafa Kemal Atatürk:

Ne mutlu Türk'üm diyene!

sözü ile aynı inancı devam ettirir.

«Turan» manzumesinin son beyti, adeta sonradan ilâve edilmiş gibidir. Burada ani bir geçiş vardır. Şâir bu son beyit ile önceki mısralar arasında bir bağlantı kurmamıştır. Türk tarihini bir bütün olarak görmek, Attila, Cengiz ve Oğuz'u benimsemek ve yüceltmek ile

Turancılık arasında zarurî bir münasebet yoktur. Atatürk, Türk tarihini bir bütün olarak kucaklamakla beraber Turancı değildir. Türk tarihini en eski çağlarına kadar götürmeyi ilmî şekilde müdafaa etmek mümkündür. Yabancı türkologlar da Türk tarih ve kültürünü bir bütün olarak görürler.

Turancılık ilmî olmaktan ziyade, ideolojik bir görüştür. Bugün de Türkiye'nin dışında, Türk ırkından milyonlarca Türk'ün bulunduğu ve bunların maalesef Rus, Çin ve sair milletlerin idareleri altında yaşadıkları bir gerçektir. Onların hür ve müstakil olmalarını istemeyecek bir tek Türk'ün bile bulunabileceğini sanmıyorum. Benim kanaatime göre bu gerçeklerin kabulü Turancılık mânâsına gelmez. Turancılık, yukarda da belirttiğim gibi ideolojik ve politik bir tavırdır. Burada onun münakaşasına girmeyeceğim. Sadece şu noktayı belirteyim: İstiklâl Savaşına kadar ideolojik ve politik mânâda Turancı olan Ziya Gökalp, tarihî ve içtimaî zaruretler karşısında bu tavrını değiştirmek mecburiyetinde kalmış, ağırlık noktasını Türkiye'de millî bir devlet ve medeniyet sentezi vücuda getirme ideali teşkil eden «İlmi Türkçülük»ün temelini atmıştır. «Türkçülüğün esasları» işte bu merhaleyi ifade eder.

Bugün Türkiye Türkleri ile diğer Türklerin yapacakları şey, Ziya Gökalp'ın bu kitabında ortaya koyduğu fikirleri gerçekleştirmektir. «İlmî milliyetçilik», Türkçülüğün pratik şeklidir. Düşünmek ve hayal kurmak elbette mühimdir. Karanlık yollarda idealler bize yol gösterir. Fakat hayata şekil veren tatbikattır.

TÜRK İSTİKLÂL MARŞI

Ziya Gökalp, büyük mefkûrelerin cemiyetlerin buhranlı devirlerinde doğduğunu ve onlara yol gösterdiğini söyler. İstiklâl marşları da böyledir. Onlar da milletçe yaşanan derin mânâlı, trajik anların ifadeleridir. O anlarda kuvvetle yaşanan ve idrak olunan duygu ve değerleri dile getirirler.

Birçok milletlerde istiklâl marşlarını yazanlar fazla kültürlü olmayan, fakat ânın heyecanını kuvvetle hisseden insanlardır. Türk «İstiklâl marşı»nın üstün taraflarından biri, yazarının derin kültürlü, milletinin ıztırapları ile beraber ortak değerlerini de samimî olarak yaşayan büyük bir şair olmasıdır.

Şunu da ilâve etmek gerekir: «İstiklâl marşı»nı kabul eden Türkiye Büyük Millet Meclisi de kültür ve heyecan bakımından aynı yüksek seviyede idi. Denilebilir ki, bu Meclis o devir Türkiye'sinin en aydın, en değerli, en milletsever şahsiyetlerini bir arada toplamıştı.

İyi niyetlerinden şüphe edilebilecek bazı kimseler «İstiklâl marşı»nın güfte veya bestesini tenkit etmişlerdir. Bestesi hakkında söz söyleyecek salâhiyeti haiz değilim. Onun istenilen sürat ve tempoda taganni edilebileceğine birkaç kere şahit oldum. Onun bir marş

olarak ses, şekil ve muhtevası gerçekten güzeldir ve büyük bir şairin damgasını taşır.

«İstiklâl marşı»nın en büyük değeri hiç şüphesiz «tarihî» oluşundadır. Yukarıda da belirttiğim gibi, o «büyük tarihî bir ân» ın eseridir. O ânın ruhunu ve havasını ifade eder. Fakat bu ân, taşıdığı mânâ ile «ebedî» bir andır. Kimse o ânı tekrar yaşayamaz ve yaşatamaz. Bu «tarihilik» kavramına aykırı olur.

«İstiklâl marşı», Türkiye'de, elli yıldan beri hemen hemen her gün söylenilmektedir. Bu bakımdan o, elli yıldan beri hür ve müstakil yaşayan Türkiye Cumhuriyeti'nde yetişmiş nesillerin en mühim sosyal bağlarından birini teşkil eder. Okulda, kışlada, meydanda, herkesin bir ağızdan saygı ve heyecanla söylediği veya dinlediği bir marştır. O, artık bizim için millî birliğin elli yıldan beri yaşanan sembolü haline gelmiştir.

Fakat «İstiklâl marşı»nın değeri sadece tarihî ve sosyal bir mânâ taşımasında da değildir. O, üzerinde ilmî bir şekilde durulduğu zaman açıkça görülebilecek estetik bir yapıyı da hâizdir. «Şiir Tahlilleri»nin II. cildinin üçüncü baskısının başına «İstiklâl marşı»nı koyarak tahlilini yapmayı düşünüyorum. Burada kısaca şunu işaret edeyim ki, «İstiklâl marşı», bir marşın taşıması gereken bütün hususiyetleri en mükemmel şekilde hâizdir. Ses, kafiye, cümle ve hayal sistemi ile muhtevası arasında tam bir uygunluk vardır.

Ben «İstiklâl marşı»nı taşıdığı «edebî» kıymetten ziyade ifade ettiği «ebedî» kıymetler dolayısıyle sever ve üstün bulurum. Bu kıymetler bizi o müthiş tarihî trajediden kurtarmış, bizi bugüne kadar getirmiştir. Onların bundan böyle de bizi yaşatacağına, ayakta tu-

tacağına ve ilerleteceğine inanıyorum. Âkif, eserinde bu kıymetleri çok güzel özetlemiş, heyecanlı ve kuvvetli bir şiir şekline sokmuştur. Bunları şöyle sıralamak mümkündür.

1. İ s t i k l â l: Şiirin adı, yazıldığı devir gibi bugün de Türk milletinin inandığı en yüksek değeri ifade ediyor. İstiklâl Savaşı, Türkiye'yi sömürge yapmak isteyen saldırgan devletlere karşı açılmıştır. Bugün de Türkiye'yi yok etmek isteyen devletler vardır ve Türk milleti bunların kimler olduğunu biliyor. Türk milleti yüzyıllar boyunca hür ve müstakil yaşamak için savaşmış bir millettir. Bunun en eski delillerinden biri VIII. yüzyılda dikilmiş olan «Orhun kitabeleri»dir. Köle değil, efendi olmağa alışmış olan Türk milleti için istiklâl gerçekten de en üstün değerdir. Âkif, «İstiklâl marşı»nda Türk milletinin bu duygusunu şöyle dile getirir:

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım;
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım;
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Türk tarihi bu mısralarda ifade edilen duyguya şehadet eden binlerce hâdise ile doludur. İstiklâl, gerçekten Türk milletinin tanıdığı ve sevdiği en üstün değerdir.

2. H a k: Milletleri yaşatan sadece istiklâl duygusu değildir. İstiklâl, kendisini aşan başka bir değere dayanır ki, onun adı «hak» dır. Hak kelimesi, türkçede hepsi de derin mânâlar taşıyan üç varlığı ifade eder: Tanrı, adalet ve hakikat. Bu üç mânânın aynı ke-

limede birleşmesi boşuna değildir. İslâmiyette hak kavramı Allah ile yakından ilgilidir. Tanrı, yarattığı bütün fertlere ve milletlere yaşama hakkını vermiştir. İnsanlar doğuştan bu hakka sahiptirler. Hiç bir fert başkasını öldürme hakkına sahip olmadığı gibi, milletler de birbirlerini köle hâline getiremezler. Bu, varoluşla bir olan ilâhî kanuna aykırıdır.

İslâmiyete göre fertler ve milletler birbirlerine eşittirler. Saldırganlık bu kutsal nizama tecavüz etmek demektir. Bundan dolayı Âkif'in:

Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl

mısraında görüldüğü üzere, «istiklâl» ile «Hak» arasında münasebet kurması, derin bir mânâ taşır. Hakk'a tapan milletler, istiklâle lâyıktırlar. Tanrı'yı, adaleti ve hakikati tanımayan milletler köle olurlar. Bu mısra alabildiğine derinleştirilebilecek bir mânâya sahiptir.

3. İ m a n : «İstiklâl marşı»nın en mühim kısımlarından biri maddî kuvvet ile manevî kuvveti karşılaştıran ve bu sonuncusunu öncekine üstün gösteren parçadır:

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim imân dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imânı boğar,
«Medeniyyet» dediğin tek dişi kalmış canavar?

Burada maddî kuvvete sahip olan Batı «çelik zırhlı duvar» benzetmesi ile ifade edilmiştir. Maddî kuvvet itibariyle zayıf olan Türk milletinin güvendiği başlıca kuvvet ise «iman» dır. İman, insanın dışında değil

içinde olan ve maddî değil, manevi bir varlıktır. İman, yaşama iradesi, haklı olma gücü, Tanrı'ya güvenme gibi hepsi de manevî olan duygu ve düşüncelerle tarif olunabilir ve gerçekten de bunlar maddî kuvvetten üstündürler. Tarihe, dinler, idealler ve ideolojiler şekil vermiştir. İstiklâl savaşını en güzel şekilde tefsir edenlerden birisi olan Ziya Gökalp, «Türkçülüğün esasları»nda şöyle der:

«... İki ordu ve iki millet birbiriyle savaşırken, birisinin galip, diğerinin mağlup olması neticesini veren en başlıca âmiller, iki tarafın felsefeleridir. Ferdî hayatı vatanın istiklâlinden, şahsî menfaati namus ve vazifeden daha kıymetli gören bir ordu, mutlaka, mağlûp olur. Bunun aksi bir felsefeye mâlik olan ordu ise, mutlaka galebe çalar. O halde, halk felsefesi itibariyle, Yunanlılarla İngilizler mi daha yüksektir; yoksa Türkler mi daha yücedir? Bu sualin cevabını verecek, Çanakkale muharebeleri ile Anadolu muharebeleridir. Türkleri bu iki muharebede de galip kılan, maddî kuvvetleri değildir. Ruhlarında hükümran bulunan millî felsefeleri idi.»

Âkif'in zikredilen parçada sözde medeniyeti temsil eden Batı'yı «tek dişi kalmış canavar» a benzetmesi derin bir görüşe dayanır. Maddî kuvvet yırtıcı, hayvanî bir mahiyeti hâizdir. Fakat o, sanıldığı kadar güçlü değildir. Zira maddî kuvvet, beşerî ve manevî bir değer taşımaz. Yunus'un çok iyi hissettiği gibi, Tanrı'yı içinde taşıyan insanoğlu için en üstün değer, dostluk ve iyiliktir. Maddî kuvvet ne kadar zâlim olursa, insanlık nazarında o kadar alçalır. Maddî kuvvet üstünlüğüne dayanan Batı, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra çürümüştü. Âkif'in onu «tek dişi kalmış canavar» a

benzetmesi tamamiyle yerindedir. Bugün maddî kuvvete dayanan devletlerin içten içe çürüdüklerini görmüyor muyuz? Hiç bir maddî kuvvet, zulüm ve saldırganlığı meşru kılamaz.

4. V a t a n : İstiklâl kavramı, vatan kavramı ile alâkalıdır. Her milletin üzerinde yaşadığı toprak onun için hayatî bir ehemmiyete sahiptir. Fakat vatan sadece «toprak» tan ibaret değildir. Vatan, tarih, din ve milletin kaynaştığı bir yerdir. Âkif bunu unutanlara seslenir:

Bastığın yerleri «toprak» diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır atanı,
Verme dünyâları alsan da bu cennet vatanı.

Milletler yüzyıllar boyunca yaşadıkları vatanla öylesine kaynaşırlar ki, onları birbirinden ayırmak büyük ıztıraplara sebep olur. Âkif, yedinci dörtlükte bu bağlantıyı ifade etmiştir.

5. D i n : Milletlerin bir birlik haline gelmesinde dinlerin büyük rolü vardır. Câmi kelimesi, lûgat mânâsiyle toplayan, birleştiren demektir. Türkler İslâmiyetten önce, umumiyetle birbirlerine düşman küçük topluluklar halinde yaşıyorlardı. İslâmiyeti kabul ettikten sonra birleşerek büyük devletler kurdular. İslâm felsefesinin temelinde olan vahdet fikri onları ve başka kavimleri aynı bayrak altında topladı.

Dinler, bugün de kendine inananları, uzakta olsalar bile, birbirlerine yakın kılarlar. Dünyanın dört bir tarafına dağılmış olan Yahudileri, dinleri yok olmaktan kurtarmıştır. Bugün onları İsrail'de birleştiren

kavmî şuurlarına sımsıkı bağlı olan dinleridir.

Dinin üstün değerlerinden biri, insan ruhunu yücelten «kudsiyyet» duygusunun en büyük kaynağı olmasıdır. Türk halkı gibi dinine bağlı olan Âkif, hem kendisinin, hem de milletinin duygusuna tercüman olarak Allah'a şöyle yalvarır:

Ruhumun senden İlâhî şudur ancak emeli;
Değmesin mâ'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli!
Bu ezanlar —ki şehâdetleri dinin temeli—
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

O devre ait bütün vesikalar apaçık olarak gösterir ki, İstiklâl savaşının kazanılmasında «millî istiklâl» fikri kadar dinin de büyük rolü olmuştur. Bunu inkâr, tarihî gerçeklere aykırı olur.

Türk halkı bazı sathî aydınlara rağmen, bugün de vatanında - şehadetleri dinin temeli olan - ezanın ebedî olarak inlemesini candan istemektedir. Şundan hiç şüphe etmemek lâzımdır: Türkiye'de dini yıkan Türk milletini yıkar. Dini anlayan ve yücelten onu ebediyete kadar yaşatır.

Milletlerin tarihlerine, ruhlarına yabancı olan sözde aydınlar, «yabancı» veya «yabancılaşmış» kimselerdir. Türk halkı onları, kullandıkları kelimelerden ve ses tonlarından tanır.

«İstiklâl marşı»nın ifade ettiği en üstün değerler işte bunlardır. Şahsen onların dün olduğu gibi, bugün de ve yarın da kıymetlerini kaybedeceklerine kani değilim. Zaten onları, Allah saklasın kaybedersek, şerefli bir millet ve insan olmaktan çıkar, köle ve hayvan seviyesine ineriz. Bundan dolayı bu kıymetlere sımsıkı sarılmamız ve her nesle onları aşılamamız lâzımdır.

HÜSEYİN RAHMİ'NİN ÜSLUBU VE HAYAT GÖRÜŞÜ

Her büyük romancı gibi Hüseyin Rahmi de başarısını büyük nisbette, dili kullanış tarzına, üslûbuna borçludur ve dikkate şayan her üslûp gibi onunki de hayat görüşünün bir aynasıdır. Öyle ki bunları birbirinden ayırmağa imkân yoktur. Hemen her sahifede bu üslûpla hayat görüşü birbirine sımsıkı bağlı olduğu için her hangi bir parçayı tahlil etmekle Hüseyin Rahmi'nin sanatının ipuçlarını yakalamak mümkündür.

Biz bir örnek olmak üzere «Afsuncu Baba» romanının birinci kısmını gözden geçirmek istiyoruz. Burada iki Ermeni delikanlısı Binbirdirek'te iplik eğirirlerken aralarında gevezelik ederler. Yazar, dekoru bir kaç kelime ile belirttikten sonra sözü onlara bırakır.

Hüseyin Rahmi'nin bütün roman ve hikâyelerinde mekân tasvirlerinin çok kısa olmasına karşılık konuşmalar uzun ve canlıdır. O, roman ve hikâyelerini konuşmalar vasıtası ile geliştirir. Bu bakımdan Hüseyin Rahmi ile eserlerini konuşmalarından çok mekân tasviri ve ruh tahlillerine dayandıran çağdaşı Halid Ziya arasında tam bir tezat vardır. Bu yapı tarzı iki romancının üslûplarını da birbirlerinden kuvvetle ayırır.

Mekân ve ruh hallerinin tasviri, Halid Ziya'yı «şairâne» ve «sanatkârâne» bir üslub'a götürürken, konuşmalar Hüseyin Rahmi'yi «realist» olmaya sevkeder Birincisi insanı tabiat ile münasebeti ve iç yaşantıları, ikincisi ise daha ziyade sosyal münasebetleri bakımından ele alır. Hüseyin Rahmi bütün maharet ve şahsiyetini kahramanlarını konuşturررken gösterir. Bunlar ilk bakışta günlük konuşmaların «taklit» i gibi gözükürler «Afsuncu Baba»da iki Ermeni delikanlısı halk tabakasına mensup Ermeni vatandaşlarımız gibi kendilerine has telâffuz, cümle yapısı ve kelimelerle konuşurlar. Fakat Hüseyin Rahmi bu konuşmalar arasına kendi düşüncelerini maharetle yerleştirir. Bu bakımdan onları biri «taklid» e dayanan, dışardan gelen, ikincisi Hüseyin Rahmi'nin kendisine ait olan unsurlar olmak üzere iki tabakaya ayırmak mümkündür. Birbirinden çok farklı olan bu iki unsurun birleşmesidir ki, onun orijinalitesini temin eder.

Bir yazarın üslubunu tayin eden en mühim âmil gütmüş olduğu, «maksat» tır. Üslup, yazarın hayat karşısında almış olduğu tavra bağlıdır. Hüseyin Rahmi'nin bu konuşmalarda gütmüş olduğu gaye hayatı aynen «taklit» değil, okuyucuyu «güldürmek»tir. Bu maksat onun kullanmış olduğu fonetik, sentaks, benzetme ve sair unsurlarda görüldüğü gibi kahramanlarına izafe ettiği duygu ve düşüncelerde de bellidir. İlk tabakayı teşkil eden ve derhal göze çarpan taklidî unsurlar yazarın sezdirme yoluyla hissettirmeye çalıştığı «maksat» ın emrindedirler. Hüseyin Rahmi'nin üslubunu bu maksat veya hayat görüşü ayarlar. Fakat o dili öyle büyük bir maharetle kullanır ki, üslubunu kaldırdınız mı, eserinin bütün tadı tuzu kaybo-

lur. Burada üslupla hayat görüşü arasındaki münasebet kendisini açıkça belli eder. Zira yazarın hayat görüşünün ifadesi olan «komik» üslubuna, üslubu ise «komik» ine sıkı sıkıya bağlıdır.

Halk tabakasına mensup olan iki Ermeni delikanlısı cahildirler. Yalnız «Agop Kirkor'a karşı musikide tefevvuk iddiasındadır... Agop'un Artin Ağa isminde bir hanende komşusu vardır. Bu merak kendisine oradan geliyor. Her akşam pencereden komşusunu dinler. İşsiz gecelerini Artin'in taganni meclisinde geçirir. Usulünden, dümteğinden bazan da mezesinden, bir kaç tekinden istifade ederdi.» (1).

Agop'un musiki hakkındaki bilgisi kulaktan dolmadır. O, şarkı söylemez, «zırlar». Yazar bu kelimeyi bir kaç kere kullanıyor. Bu «zırlama» da «ne bestede usul var, ne güftede mânâ..» Burada komiği vücuda getiren başlıca unsur veya mekanizma Agop'un klasik Türk musikisi sahasında tamamiyle cahil olmasına rağmen, bilgiçlik taslamasıdır. «Cehalet veya kültür komiği» adını verebileceğimiz bu güldürme tarzına Karagöz ve Orta Oyununda da sık sık rastlarız. Agop klasik Türk şiir ve musikisinde göz yaşı mânâsına gelen «eşk» kelimesini eski harflerle aynı şekilde yazılan «eşek» kelimesiyle karıştırır. Gülünç cümlelerden ve fikirlerden çoğu bu yanlış telaffuz ve yanlış mânâlandırmaya dayanıyor.

Agop'un kendisi gibi ustası da cahildir. Bu kelimeyi izah için şöyle bir yorumda bulunur: «Eski Osmanlı şuarâsının merakıdır. Her şarkıya bir kaç eşek

1. *Afsuncu Baba*, İstanbul 1340, s. 4

bağlarlar. Bunun da meselâsını getirdi. Okuyayım da dinle:

(Eşek) çeşmim hazretinle bıngır bıngır ağlıyor..
Langanın bostan dolabı matem ile çağlıyor.

Sonra efendim:

(Eşek) elemi çekme gönül nafile şeydir..
ve
Hep âh edip zırlarsın gönül eşeğim durmaz.

Ve daha böyle eşekli beyitler bin tane vardır. Hepsini bir araya toplasan koca bir kervan olur. Ahırlar almaz, zo bu ne meraktır? Ne gustodur. Artin Ağa ile çok düşündük, şuarâ lafına hiç akıl erer ahbar? Herif anzorotu yutmuş, kafayı tutmuş fikrine her ne ki geldi ise laftır deyi meydana koymuş. Sen ben söylesek kimse kulak asmaz lafımıza on para veren olmaz. Agop'u Kirkor'u kim alır, kim satar.» (2)

Burada Hüseyin Rahmi'nin ta gençlik yıllarında Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi ve bilhassa tesiri altında kaldığı Beşir Fuad'dan geçen eski edebiyat aleyhtarlığının komik şekle sokulmuş bir tezahürünü görüyoruz.

Bu küçük konuşmanın arkasında Tanzimattan beri gelen hattâ kökü daha önceki devirlere dayanan bir sosyal tabaka ve kültür tezadı vardır. Cahil halk yüksek tabakanın kültürüne ulaşmaya özenirken onu ne dış ne de iç bakımından anlamadığı için bozar. İşte bu

2. Aynı yer, s. 11

«bozma» bir nevi «düşünce çarpıklığı» ve «davranış karikatürü» vücuda getirir.

Hüseyin Rahmi'nin bütün eserlerinde «cehalet veya kültür komiği» geniş bir yer tutar. Bizzat «Afsuncu Baba»nın aslî temi bu esasa dayanır. Romanın asıl kahramanı orta çağın bâtıl inançlarına bağlı kalan Afsuncu Baba'dır. Hüseyin Rahmi onun fikir ve davranışlarını çağının müsbet bilgileriyle karşılaştırır. Bu bilgiler karşısında Afsuncu Baba'nın acaip inançları tıpkı Ermeni delikanlılarının klasik Türk musikisi hakkındaki cahilce mütalâaları gibi bize «bozuk», «çarpık» ve «gülünç» gözükür.

Türkiye'nin XIX. ve XX. yüzyıllarda en mühim meselesi «kültür değişmesi» hadisesidir. Bunun çeşitli cepheleri vardır. Bunlardan biri eski kültür ve onun taşıyıcısı olan yüksek tabakanın yerine cahil halk tabakasının geçmesi, ikincisi batıdan gelen düşüncelerin hakimiyetidir. Hüseyin Rahmi'nin hemen hemen bütün eserleri bu unsurların karşılaşması ve çatışmasına dayanır. «Afsuncu Baba»da Ermeni delikanlılarının konuşmaları eski yüksek kültürle cahil halk tabakaları arasındaki anlaşmazlığı, Afsuncu Baba'nın davranışı ise çağın müsbet fikirleriyle eski batıl inançlar arasındaki uygunsuzluğu ortaya koyar.

Hüseyin Rahmi, eserlerini yazdığı zaman hitap etmiş olduğu nesil eski kültüre karşı tenkitçi bir tavır almakla beraber, onu biliyordu. Bugünkü nesiller böyle bir mukayese yapmak imkânına sahip değildirler. Bu durum Hüseyin Rahmi'nin «kültür tezadı» na dayanan nüktelerinin büyük bir kısmını onlar için anlaşılmaz bir hale getirmiştir. Bundan dolayı eserlerini yeniden basarken, telmihlerinin bağlı bulunduğu arka

plânı açıklamağa mutlaka ihtiyaç vardır. «Kültür komiği» muayyen seviyede bir kültür hazinesini şart koşar.

Hüseyin Rahmi'de geniş yer tutan, hayat ve medeniyet anlayışının en mühim cephelerinden birini teşkil eden kültür komiğinin yanı sıra üzerinde durmuş olduğumuz parçada da bazı unsurları gözüken «cinsiyet» ve «mide» komiği vardır. Sıkı bir terbiye almış yüksek tabakanın cinsî konuları mübalagalı bir şekilde idealize etmesine ve gizlemesine karşılık, daha ziyade içgüdülerine bağlı olan halk tabakası bazan «müstehçen»e varan telmih ve hareketlerden hoşlanır. «Afsuncu Baba»da iki Ermeni delikanlısının konuşmaları arasına kaba, cinsî telmihler sık sık karışır. «Cinsiyet komiği» ile «mide komiği» ni birleştiren aşağıdaki parça bunun için bir örnek olabilir:

«Bu yeni şair şuaranın içine öyle cakalı söz doğuranlar var imiş ki, Frenklerin meşhur şuarası Köse'dir Müsedir (Musset)? Gugur (Hugo) dur? Nedir? İşte bu kıyak herifler mekabirlerinden kalkıp da bu beyitleri okuyacak olsalar haryan kalıp şaşarlar imiş ki, acep bu lafları eden biziz yoksa Türklerdir. Ayırt edemezler imiş... O kadar engine, derine varmışlar dibe oturmuşlar...

— Boş laf etme Agop.. Bilirsin maymundan büyük ayı vardır.. Dünyadır bu her aygırdan daha aygırı, her dipsizden daha dipsiz bulunur. Engine çıkıp derine varıp da ne yapacaklar ki? Torik avlayacaklar?

— Ahbar bu nazik işin içine bir de torik sokar isen eh artık laflar tuzlu lakerdaya döner.

— Toriği beğenmedin? Ya ne nevi balık istersin?

— Biçimsizlenme zo. Böyle yüksek laf ederken toriğin, palamudun ne sırası vardır?»

Burada sözün «dibe inme» kelimesinden hareket edilerek balığa dayanmasında hem cinsî hem de mide ile ilgili bir telmih vardır. Daha önce de yazar «eşek»-ten bostana, bostandan hıyara giderek, buna benzer telmihler yapmıştır.

Parçaya hâkim olan ana tem ve komiğin mekanizması Kirkor'un şu cümlesinde hûlasa edilmiş gibidir.

«Böyle yüskek (yüksek) laf ederken toriğin palamudun ne sırası vardır?»

Halk tabakasına mensup olan iki Ermeni delikanlısı klâsik Türk musikisi dolayısı ile «yüskek laf» ederlerken araya kendi içgüdülerinin ifadesi olan unsurları karıştırıyorlar. Birbirine zıt olan bu iki unsurun yanyana gelmesi komiği doğuruyor.

Halid Ziya da romanlarında musikiden bahseder. Meselâ «Mai ve Siyah» romanında şiir ve musiki çok mühim bir yer tutar. Fakat onun bu konuyu ele alış tarzı Hüseyin Rahmi'ninkinden tamamiyle farklıdır. Halid Ziya'nın kahramanı Ahmed Cemil orta tabakaya mensup fakir bir delikanlı olmakla beraber yüksek kültürlüdür. O, maddî arzuları için değil, hülyaları için yaşar ve hülyaları Ahmed Cemil'i kendi vücudundan ve gerçekler âleminden ayırır. Onun ruh hali «komik» değil «trajik, şairane ve sanatkârane» bir üslubu gerektirir ki, Halid Ziya bunu mükemmel bir şekilde başarmıştır. O da zıt kutupta üslûbla hayat görüşü arasındaki münasebetin başka bir örneğidir.

SÜLEYMAN NAZİF VE TÜRK NESRİ

Hâlis bir şair olduğu kadar iyi bir nesir ustası olduğunu, hâlâ zevkle okunan fıkraları ile ispat eden Ahmet Haşim, iki yazısında Süleyman Nazif'ten bahseder. Bunlardan birincisinde «Batarya ile ateş» yazarını «koca bir değirmeni harekete getirmeğe kâfi bir kudreti, bazen bir tek cümlenin zenbereklerine sıkıştırmağı bilen o kasırgalar kardeşi» (1) diye överken, «Son şarklı» başlığını taşıyan ikinci yazısında onu sevgi dolu bir alayla «belâgat kaidelerine büyük bir iman ile inanan son büyük sanatkârımız» diye tavsif eder. Hâşim'e göre Süleyman Nazif, «sözün kudretini kelimelerin ahenginden, nidaların azametinden ve tezatların şimşeklerinden beklerdi. Akla şaşkınlık veren bir hayat kaynağı olan bu adam ateşten parmaklariyle kelimelere dokundukça onları garip bir akıcılıkla canlandırmasını bilirdi. Cansız lûgat onun elinde bir alev gibi yanardı.» (2)

---

1. Ahmet Haşim, *Bize göre:* Süleyman Nazif'in mezarı. Bin Temel Eser serisi, İst. 1969, s. 9.
2. Ahmet Haşim, *Gurabahane-i laklakan,* Bin Temel Eser serisi, İst. 1969, s. 113.

Kendinden başkalarını sevmede fazla cömert davranmayan Yahya Kemal, Nazif ile şiir bahsinde hiç bir zaman anlaşamadıklarını belirttikten sonra nâsir olarak onu bir «münşi» telâkki eder: «Nazif münşi doğmuştu; Osmanlı yazısının hattından ayrılmazdı; o yazının satırındaki nahvi ruhuna bir nazım dalgası gibi geçirmiş bir nâsirdir» (3).

Bu iki büyük Türk şairi de Süleyman Nazif'in nesrini dikkatli bir şekilde incelememişlerdir. Süleyman Nazif'i daha yakından tanıyan Cenab Şehabeddin'in vermiş olduğu hüküm çok daha doğrudur ve dikkati şaşılacak derecede modern üslup tedkiklerine uygundur. 1952 yılında «Türk dili ve edebiyatı dergisi»nde çıkan bir makalemde Cenab Şehabeddin'in bence son derece mühim olan bir yazısını zikretmiştim (4). Cenab burada Süleyman Nazif ile beraber Türk nesri üzerindeki tartışmalarından bahsederek şöyle diyordu:

«Pek çok meslekdaşlarımızla beraber ikimiz de bidayeten şu hakikati teslim etmiş bulunuyorduk, ki lisanımızın bünye-i nahviyesine raci bir hasîsa yani her cümlenin son haddini bir fiil ile teşkile mecburiyetimiz nesrimizde temin-i âhenk için lüzum-ı iktihamı en mübrem bir mâni idi. Fakat fiiller bina-yı kelâmın temel direği mesabesinde olduklarına göre, onları

---

3. Yahya Kemal Beyatlı, «*Siyasî ve edebî portreler*: Süleyman Nazif, İst. 1968, s. 25 - 29.
4. *Cenab Şehabeddin ve nesir sanatı*, Türk dili ve edebiyatı dergisi, c. 8, 1958. Bu yazı *Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar I* (Dergâh yayınları, İstanbul 1976, s. 425 - 436) adlı kitapta yayınlanmıştır.

istediğimiz gibi tenvi etmek şüphesiz kolay olmayacaktı. Mamafih Süleyman Nazif âhenk nâmına tesis-i inkılâba oradan başladı: Gâh cümleleri ismiye ve fiiliye kalıplarına dökerek, gâh fiilleri zaman, siga ve şekil itibariyle çeşitlendirerek ve icab-ı edaya göre hal ile mazi ve müstakbeli, malum ile meçhulü, müsbet ile menfiyi, istifham ile istiğrakı, hitap ile hikâyeyi, vücubiye ile iltizamiyeyi, velhâsıl fiillerin bütün şivemizde müstaid oldukları suver-i mütenevviayı alelmünavebe istihdam ederek nesrimizin an'anevî ıttıradını kırdı. Onun ibarelerinde hattâ iki cümlenin bir örnek nihayetlendiği görülmez. Ve bu hususiyet şüphesiz mebde-i ahenktir.

... Nesc-i cümleye girince gördü ki, orada da yalnız izafetlerin tetâbuu değil, aynı kalıptan dökülmüş teşbihler ve istiareler, vasfî ve tavsifî terkipler gibi aynı ismin ve hattâ aynı edatın hattâ fasılalı olarak bile tekerrürü menafi-i tenevvü ve muhill-i âhenktir. Büyük garp nâsirlerinin nefaisi üstüne hayraniyetle eğilmiş geçirdiği uzun saatler ve hükmü ve bu kanaati her gün biraz daha takviye etti. Artık Süleyman Nazif için meselâ «güneş gibi parlak ve yaz gibi sıcak bir şiir» terkibi kadar «sivrisineklerden kurtulmak için Erenköy'ünden kaçtım», «Nihat'la Nuri yarın iki vapuru ile bize gelecekler» yahut «Fukarayı himaye eden zatı gördüm» cümleleri de âhenkce kusurlu idi; çünkü teşbihler aynı kalıptan dökülme olduğu gibi cümlelerden birincisinde (den) edatı, ikincisinde (ile) edatı, üçüncüsünde (fukara ve zat) kelimelerinde mef' ulün bih hali tekerrür ediyordu. Onların yerine faraza «parlak yaz güneşi gibi sıcak bir şiir», «sivrisinekler beni Erenköy'ünden kaçırdı,» «Nihad ve Nuri yarın iki

vapuru ile bize gelecekler», «fukaraya muavenet eden zatı gördüm» şekillerini kabul etmek daha muvafık-ı musiki idi. Zira bu şekillerle tenevvü temin edilmiş oluyordu.»

Süleyman Nazif ile Cenab Şehabeddin'in Türk nesri üzerinde yapmış oldukları bu inkılâp, Cumhuriyet devrinde girişilen «devrik tümce» teşebbüsünü hatırlatır. «Devrik tümce»ciler de alışılan türkçede cümlelerin yeknesaklığından şikâyet etmişler ve onu konuşma dilinin oynak sentaksına yaklaştırmağa çalışmışlardır. Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu gibi türkçenin zevkine sahip, ölçülü, kültürlü ve uzun yıllar tercüme ile uğraşmış yazarlar bunun güzel örneğini vermişlerdir. Onların dışında «devrik tümce»yi, normal cümleyi alt-üst etmek sanan zevksizler ve acemiler, okurken insanın asabını bozan kötü bir tercüme taklidi üslûp vücuda getirmişlerdir. Uydurma kelimelerle de birleşen bu «devrik tümce» inkılâbı tutmamıştır. Halbuki Süleyman Nazif, Cenab Şehabeddin, Ataç ve Eyüboğlu'nun üzerinde durdukları bu konu Türk dili bakımından son derece mühimdir ve yeniden ciddiyetle ele alınmağa değer.

Bunun için her şeyden önce, türkçeyi gelişi-güzel bir şekilde değiştirmek fikrinden vazgeçmek, başarılı örnekleri dikkatle inceleyerek, dilimizin imkânlarını araştırmak lâzımdır. Süleyman Nazif'in ortaya koyduğu prensipler kanaatime göre, bugün için de doğrudur. Cenab'ın işaret ettiği gibi, Nazif, bu nesir anlayışına batılı örneklerden varmıştır. Bu bakımdan Ahmet Haşim ile Yahya Kemal'in onu eski münşilere benzetmeleri doğru değildir. Eski inşada, ses bakımından birbirine benzeyen kelimeler vasıtasiyle şiire yaklaşan

bir nevi âhenk elde etmeğe çalışılıyordu. Eski nesre şiir estetiği hâkimdi. Tanzimat'tan sonra Büyük Reşit Paşa ile Şinasi, batılı nesri örnek alarak, yeni, sade bir üslûp vücuda getirdiler. Dikkatli bir araştırma, bilhassa Fransız cümlesinin türkçe üzerinde büyük bir tesir icra ettiğini gösterebilir.

Süleyman Nazif, eski «münşi» lerin zıddına nesirde ses benzeşmesine dayanan âhengi değil, ifade değişikliğini aramıştır. Cenab'ın «onun ibarelerinde hattâ iki cümlenin bir örnek nihayetlendiği görülmez» demesi bunu teyid eder.

Cümleye bu tarzda dikkat, muhtevanın dışında şekil üzerinde ayrıca durmayı gerektirir. Bu, bir sabır ve deneme işidir. Ben şahsen nesirde Alain'in fikrini beğenirim. Alain, iyi nesir, kendisini unutturarak okuyucuyu doğrudan doğruya fikre veya vâkıaya götürmelidir, der. Nesirde, dikkati düşünceden ayıran her şey kötüdür. Fakat yeni bir muhtevayı güzel bir şekilde ifade eden nesirden de hoşlanırım. Bana yeni bir fikir kazandırmayan cümle, şekil bakımından ne kadar güzel olursa olsun boştur. Öyle sanıyorum ki Süleyman Nazif, dikkatini o devir için çok yeni ve gerçekten mühim olan bu buluşa vermiş, fikirlerini derinleştirmekten ziyade, heyecan verici güzel cümleler yazmayı tercih etmiştir.

Bu yazıyı hazırlarken Süleyman Nazif'in eserlerinden Cenab Şehabeddin'in fikrini teyid eden cümleler seçtim. Bunlardan bazıları muhteva bakımından da dikkate şayandır. Aşağıda veriyorum:

«Tam iki buçuk asır... Evet, tam iki yüz elli sene oldu, ırk ve dinimizin bu en büyük ve en bî-aman düşmanına ölüm meydanlarında sık sık tesadüf edi-

yoruz. Bugün hiç bir Türk ve Müslüman aile gösterilemez ki bir veya müteaddid evlâdını Moskof muharebelerinin birinde şehid vermemiş olsun!... O ma'rekelerin binlerce dâsitân-ı giryanı, diyâr-ı İslâm'ın ıssız köşelerinde iki yüz elli seneden beri ikaz-ı enin... iki yüz elli seneden beri ikad-ı kin ediyor.»

*
**

«Ne şekilde olursa olsun, her istibdada bir izmihlâl mev'uddur. Bu öyle bir kanun-ı tabiîdir ki ne istisna kabul eder, ne müsamaha.»

*
**

«Ben, o toprağa vatan derim ki üstünde dinim ve devletim icrâ-yı hükm ve hükûmet etsin. Böyle bir toprak üstünde küçük bir kulübe ile cılız bir oğul bana kâfidir. Dinimden, devlet ve milletimden mehcur ve mahrum edilmiş bir diyâr-ı yetim üstünde muhteşem saraylarım, tüvane çocuklarım yükseleceğine, hanem bir avuç hâkister, sülâlem de makbereler olsun!..»

«Bu diyarın minaresiz ve minarelerin ezansız kalmasına kail olma ve muhakkak bil ki İstanbul minaresiz ve minareler ezansız kalırsa hepsi yetim olur ve hepimiz yetim kalırız.»

*
**

«Maskat-ı re'sim de dahil olduğu halde hiç bir yerde Bursa'dan ziyade kalmadım. Ömrümün tam on iki senesi bu güzel şehirde fasılasız ve arızasız geçti. O yeşil diyar, benim sâkin ve hayat-nüvaz bir penah-ı huzurum idi. Kıymetli dostlarımdan birkaçını Bursa'da tanıdım. O mahmur belde benim ufk-ı tahatturumda —mevtin zulmeti bu ufku sed ve setr edinceye ka-

dar— şâd ve şâik bir levha-i saadet kalacaktır. Hakikatte bir derviş dağı olan Keşiş dağı vadilerini ben daima, daima şükran ve tahassürle yad ettim ve edeceğim. Bu böyle!»

***

«Abdülkadir-i Geylanî'nin Bağdat'taki tekkesine vakf-ı hayat etmiş bazı dervişleri yakından tedkik etmiştim. Bunlar dini tarikat-ı Kadiriyeden, dünyayı da yalnız o tekkeden ibaret zannederlerdi.

Kadiri dervişine birinin ümmet-i Muhammed'den, kendi gibi.. diğer Müslümanlar gibi, bir fert olduğunu söyleyiniz, sözünüze inanmaz ve sizi tekfir eder. Tarikat-i Kadiriyenin haricinde bir din-i İslâm ve yeryüzünde Hazret-i pirden daha büyük adam bulunabilmesi, onun tekkesine ömrünü ve aklını vakfetmiş bir müridin inanamayacağı ve anlayamayacağı şuun-ı kâfirânedendir.

Kadiri dervişine meselâ «İngilizler Bağdat'ı zaptedecek» deyiniz. Hiç telâş etmez. Camilerle diğer zaviyeleri yıkacaklarını söyleyiniz, bunun da Kadiri dervişince ehemmiyeti yoktur. Fakat Abdülkadir-i Geylani'nin - zaten Bağdat'tan taşacak kadar büyümüş olan - tekkesini bir kat daha tevsi ile, evkafını teksir edeceğini temin ediniz, Kadiri dervişi senelerden beri dalmış olduğu vecd ve istiğraka muvakkaten fasıla vererek ve cezbe-i sürur ile kıyam ederek pir-i tarikatın türbesine teveccüh eder ve İngilizlerin Bağdat'ı feth, evet ey Müslüman kardeş, istilâ değil, feth edebilmeleri için Abdülkadir-i Geylani'nin ruhaniyetini ve ruhunu imdada çağırır.

Ben bu halet-i ruhiyeyi bizzat müşahede ettim ve yemin ederim ki sözlerimde zerre kadar mübalağa

yoktur. O diyarı görüp de ahvalini bî-tarafane tedkik etmiş olanlar beni tasdik ederler.

İşte İttihad ve Terakki'nin, meselâ Nazım Bey gibi gulatı, tarikat-ı Kadiriyenin fena-fi'ş-şeyh derecesine vasıl olanları gibi düşünürlerdi. Onlar, İttihad ve Terakki'yi vatanın da milletin de fevkinde, her şeyden mukaddes tuttular. Girdikleri Harb-ı Umuminin netice-i meş'umesi, memleketi bîtâb ü tüvan ecanibin ayaklarına attığı için değil, İttihad ve Terakki'yi zaafa uğrattığı için, ve bilahare infisah ettirdiği için onlara nâ-hoş görünmüştü.

***

«Irkına, vatanına, tarihine ihanet etmiş olan efrad ve akvamın hiç birini unutma Türk oğlu! Unutma ve afv etme».

***

«Büyük vak'alar birçok büyük adamları bir anda yetiştirir..

Plevne öyle bir küldür ki, her cüz'ü ve bütün eczası bir tecanüs, bir ayniyet gösterir; ve yalnız Osman Paşa, yalnız Tevfik Paşa, yalnız Yunus Bey değil, paşalardan, beylerden, efendi ve ağalarla çavuş, onbaşı ve neferlerden bir ketibe-i zî-şan ve zî-vakar, tarihin huzur-ı ebediyet-penâhında mütemadi bir geçit resmi yapar.»

***

«Türkün kanını koklamış ve öpmüş olan her toprağın ruhu benim ruhumun içindedir!»

***

«Büyük şairler, lisanı ile ibda-ı âsar ettikleri ırk ve kavmin istikbalini izhar ve tanzim ile, tarihini tahkim ederler.»

Hamdullah Suphi'nin eski bir şiiri

İSTANBUL

Uzakta, şimdi, sönük dalgalarla yükselerek,
Semâ-yı garbı ezen, muhteşem, büyük, yüksek,
Vakur, samt-ı müheykel, mükedder ü mağbûn
Durur; o haşr-ı mebânî, o gırdibâd-ı kurun,
Ağırlaşır gibi üstünde bu ihtiras-ı şimal
Siyah kanatları yorgun bu tayf-ı istiklâl,
Durur, zemîn-i hakarette, ser - şikeste, garib,
Hudutlarında zafer koşturur bir Ehl-i salib.
Döker burûcuna bir sâye-i ziyâ mehtâb;
Deniz, sevâhili altında bir sükûn-ı müzâb;
Gezer cebîn-i bülendinde kârıbân-ı leyâl,
Cidârı, sûru bütün bir mezâr-ı istikbâl
Bulutlarında fecir gizlenen semâsından
Düşer bu saha-i târihe bir melâl-i girân;
Uyur şevahık-ı ulviyye-i münâcatın
Zılal-i şefkati altında kalbi emvâtın;
Fısıldıyor gibi eb'âda bir leb-i a'sâr
Ufuklarından eder mâzi-i bülend güzar,
Yığın yığın uzuyor kütle-i zalâm-ı hamûş,
Bütün zekâları bel'eyliyen kemîn-i vuhûş;
O gizli mezbahalar, eski kanlı mahbesler,
Bütün esâfil-i icâd-ı seyyiât-ı beşer,

O kal'alar, karakollar ki şurezâr-ı suhur,
Duvarlarında cebîn-i şebâb olur meksûr,
Beyaz, süslü saraylar, bugün defîn-i serâb
Bütün fezâili ka'rında öldüren girdab.
Sunûf-ı hâr-ı mekâtib, kemîne medreseler,
İçinde ism-i celil-i Hamîd olur ezber.

Uzakta, gölgeler altında bekliyen Çerağan,
Mezâra canlı gömülmüş o tâcidâr-ı zaman.
Evinde kanlı bir el bekliyen o genç kızlar,
Zılâl-i hüzn ile meşbû o ufk-ı hulyâkâr.
Önünde seyf-i gaza, bin nigâh-ı matemdâr,
Yetim çocukları koynunda aç kalan dullar,
Yüzünde fecr-i zafer, karşısında yüz millet,

Hilâl-i şânına eğmişti bir ser-i hürmet,
Bu gün hakaret-i nisyan içinde alçalarak,
Bu girdibad-ı cinayette yırtılan bayrak.
Evinde nârâ-yı şâdi, ekâbir-i millet,
Büyük ümitleri teşyi için çıkan hey'et,
Durur cevâmiin üstünde sâye-i nâkus.
Ezanlarında olur aynı gölgeler mahsüs.
Başında kayd-ı esâret, harîs ü bî-ârâm
İçinde secde-i şükrâna alçalan İslâm.
Mukadderât-ı vatan pençesinde hâr ü zebûn.
Ukule sâikalar yağdıran yed-i mecnun.
Belinde kabza-i Osman, elinde bir Kur'an,
Beşiklerinde çocuklar boğan Kızıl Sultan.
Nişanlı, süslü çocuklar, bu bir alay asker.
Maiyyetinde giden ak sakallı zâbitler.
Hudâsı, kıblesi altun, o bir ketîbe-i din,

Yüzünde reng-i sadâkat, içinde nefret ü kin.
Mezarlarında mükedder yatan Selîm, Mahmud,
Bütün bu kıble-i tarihi çiğneyen haydut!
İçinde kalb-i vatan dâima inilderken
Yakışmıyor, bu büyük şehre böyle; sislerden
Ağır ağır yığılan sade bir derin zulmet,
Barut dumanları ister ufukların elbet!

İstanbul 4 Temmuz 1319
Hamdullah Suphi

II. Meşrutiyet'ten sonra, Türk Ocağı salonlarında ve Millet Meclisi kürsülerinde kendisini ateşli bir hatip olarak tanıtan Hamdullah Suphi, gençlik yıllarında, o devrin şiir anlayışına göre oldukça başarılı şiirler yazan bir şairdi. Yukarıdaki parça onun bu kabiliyetini gösteren örneklerden biridir. Onu anarken hakkında bilinenleri tekrarlamaktan ise, bugün unutulmuş olan bu şiirini tahlil etmeyi uygun bulduk.

Dilinden de anlaşılacağı üzere, bu devirde, Türk Ocakları'nın büyük başkanı henüz Türkçü değildir. Fakat ruhu kuvvetli bir sosyal heyecan, ihtilâl ateşi ile doludur. Fikret'in «Sis» şiirini hatırlatan yukarıki parçada bu duygu açıkça görülmektedir. Şiir o neslin «Kızıl Sultan» olarak gördükleri Abdülhamid aleyhinde yazılmıştır:

«Beşiklerinde çocuklar boğan kızıl sultan» mısraı bu duyuş tarzını ifade ediyor.

Şiirin son mısraında İstanbul ufuklarının «barut dumanları» istediğini söylemesi, 1908 de patlayacak olan ihtilâle telmih ve teşviktir.

Burada bir kronoloji meselesi ile karşılaşıyoruz. II. Meşrutiyet ihtilâli, Hicrî 1326 Temmuz'unda vukua

gelmiştir. Şiirinin altına koyduğu tarihe göre şair, bu eserini ihtilâlden yedi yıl önce yazmış olmalıdır. Üslûbundan biz buna pek ihtimal vermiyoruz. Şiir yukarıda da belirtildiği gibi Fikret'in «Sis»ini kuvvetle hatırlatmaktadır.

Fikret 1901 yılında yazdığı «Sis»i 1908 den sonra neşretmiştir. Denildiğine göre, «Sis», ihtilâlden önce elden ele dolaşmış ve ihtilâli teşvik eden bir âmil olmuştur. Hamdullah Suphi'nin şiirini, o devirde «Sis»i okuduktan sonra yazdığı söylenebilir. Fakat «İstanbul» şiirinde sadece Fikret'in değil, Fecr-i âti üslûbunun da tesiri vardır ki, bu üslûp, II. nci Meşrutiyet'ten sonra teşekkül etmiştir.

Döker burûcuna bir sâye-i ziya mehtab,
Deniz, sevâhili altında bir sükûn-i müzab,
Gezer cebîn-i bülendinde kâribân-i leyâl

mısraları ile, diğer mısralarda rastlanan «sönük dalgalar», «zılâl-i şefkat», «zılâl-i hüzn», «zalâm-ı hamûş» gibi tamlamalar daha ziyade Fecr-i âticilerin üslûbunu hatırlatmaktadır. İkinci Meşrutiyet'ten sonra bir çok şair, kendilerini öteden beri ihtilâlci göstermek için, sonradan yazdıkları şiirlere daha eski tarihler atmışlardır. Pek muhtemeldir ki, genç Hamdullah Suphi de kendisini bu temayüle kaptırmış olsun. 1886 yılında doğan Tanrıöver, 1908 ihtilâli çıktığı sırada, henüz yirmi iki yaşında bulunuyordu. Bu hesaba göre «İstanbul» şiirini on beş yaşında kaleme almış olması icab eder ki, ne kadar kabiliyetli olursa olsun, onun bu yaşta böyle bir olgunluğa erişmesi imkânsızdır.

«İstanbul» şiiri, başkalarının tesiri altında yazılsa

da, bir hayli tecrübe yapmış bir kalemin mahsulüdür. Burada konuya, dile, cümleye, tam bir hakimiyet vardır. O yeni şiire başlamış bir gencin eseri olamaz.

Bizi ilgilendiren şiirin yazıldığı tarih değil, bizzat kendisidir. Bu şiir nasıl bir duyuş tarzının eseridir, hangi unsurlardan oluşmuştur ve estetik bakımdan değeri nedir? Bu noktalar üzerinde durmak istiyoruz.

Fikret'in «Sis» şiirinde olduğu gibi, burada da istibdat altında ezilmiş şanlı hatıralar ve güzelliklerle dolu imparatorluk merkezinde zulme maruz kalan ve ıztırap çeken insanlara karşı bir merhamet hissi ve buna sebep olan «Kızıl Sultan» a karşı isyan duygusu vardır. «Sis» şiiri duygu yükü bakımından çok daha kuvvetli, muhteva itibariyle daha zengindir. Realist bir ressam gözü ile derin nefret duygusunu birleştiren Fikret, «Sis»de objektif varlıklara hislerini sindirmesini çok iyi bilir. Şiirine soktuğu unsurları heyecanlı bir belagatin içine büyük bir maharetle yerleştirir. «Sis»de ahenk ve mısra yapıları «İstanbul» şiirine nazaran usta bir şairin damgasını taşır. Fikret'in mısralarındaki, duygu nüanslarına ve dalgalarına uygun sentaks kıvrımları Hamdullah Suphi'nin şiirinde yoktur.

Dikkate şayandır ki, başka şiirlerinde «periodik» cümle kurmaktan hoşlanan Fikret, «Sis»de hemen hemen bütün mısralarını, uzun veya kısa fasılalarla durmaya delâlet eden virgül, noktalı virgül ve nokta ile bitirir. Bu kesik ifade tarzı, göz önünde zengin bir tablo veya bir panorama çizmeye daha elverişlidir. Hamdullah Suphi, şiirine, altı mısra devam eden, çok iyi kurulmamış «periodik» bir cümle ile başlıyor. Bununla beraber, ağır bir yekparelik intibaını veren bu giriş İstanbul manzarasına uygundur.

Uzakta, şimdi sönük dalgalarla yükselerek,
Semâ-yı garbı ezen, muhteşem, büyük yüksek,
Vakur samt-ı müheykel...

mısralarında denizden görülen bir İstanbul silüetini, Süleymaniye camiini görür gibi oluruz.

Şehrin üzerine çöktürdüğü, «zulmet-i beyzâ» ya, sise rağmen Fikret'in şiirine çok net bir bakış tarzı hakimdir, onda her şeyi açık ve seçik olarak görmek mümkündür. Fecr-i âticilerin «bulanık» ve «müphem» tasvirlerinden hoşlanan Hamdullah Suphi, daha ziyade, «impressionist» bir ifade tarzı kullanıyor.

...O haşr-ı mebâni, o girdibâd-ı kurun
Ağırlaşır gibi üstünde bu ihtiras-ı şimal
Siyah kanatları yorgun bu tayf-ı istiklâl

mısraları dış âlemde belli ve muayyen varlıklara tekabül etmez. Burada dış âlemin kendisi değil, şairde bıraktığı intiba anlatılmıştır.

Diğer mısralarda da «görülen» ile «duyulan», «düşünülen» ile «hatırlanan» şeyler birbirine karışır.

Hudutlarında zafer koşturur bir Ehl-i salîb

mısraında şairin dikkatini gözönünde bulunmayan, uzakta, görülmeyen şeylere çevirdiğini fark ederiz.

Şiir bu gözle incelenirse, «müphem ve gölgeli» intibaları ifade eden sözlerin büyük bir yekûn tuttuğu görülür.

Gezer cebîn-i bülendinde kârıbân-ı leyâl

Yığın yığın uzuyor kitle-i zalâm-ı hamûş

mısraları «impressionist» bir duyuş tarzının ifadeleridir.

Hamdullah Suphi'nin o devir estetiğine göre güzel, ihtişamlı ve trajik bir tesir uyandıran «İstanbul» şiiri, bütünü ile Fikret'in son derece vazıh, her şeyi tek tek, açık ve seçik olarak belirten «realist» üslûbu ile, Fecr-i âticiler'in, en güzel örnekleri Haşim'de görülen «impressionist» üslûplarının bir karışımıdır.

Bu devirde Hamdullah Suphi henüz kendi şahsiyetini bulamamıştır. O Türkçülük akımı ile asıl hüviyetine kavuşur. Şair mizacı yine devam eder. Fakat kullandığı lügat ve söyledikleri, bu şiirdekinden tamamiyle farklıdır.

Gençlik yılları hemen daima bir geçiş devridir. İnsanlar asıl şahsiyetlerini olgunluk devirlerinde bulurlar. Hamdullah Suphi, maalesef kendisini siyaset ve hitabete fazla kaptırmıştır. Aksiyonu ile Türk kültür tarihinde muayyen bir rol oynamıştır, fakat ardında kalıcı bir eser bırakmamıştır. Türk Ocakları onun siyaset ve hitabetine çok şeyler borçludur.

Tarihin akışına karışan bu hizmeti ancak onu yakından tanıyanların şahadet ve hatıraları ile yaşayabilir.

HALİDE EDİB HANIM

Onun adının sonuna «Hanım» kelimesini eklemekten kendimi alamadım. Bu sadece, fakültede onu yıllarca böyle anmamızın doğurduğu bir alışkanlıktan dolayı değildir. O, bu kelimenin Türk dilinde taşıdığı bütün mânâ nüansları ile bir «Hanım» dı. Türk edebiyatındaki şahsiyeti de bana her şeyden önce bu cephesi ile değerli görünüyordu. Halide Edib yalnız hayatında değil eserlerinde de tabiatın kendisine vermiş olduğu kadınlık vasfını unutmuş değildir.

Başarısının sırrını, ben bunda buluyorum. Zira şahsiyet ve mükemmeliyete ancak tabiata boyun eğmek, onun verdiği imkânları işlemekle ulaşılır. Alain, Spinoza'nın şu sözünü sık sık tekrarlar: «İnsanın atın kemâline ihtiyacı yoktur». Her varlık kendi tabiî şartları içinde büyür, gelişir ve güzelleşir. Halide Edib, kadın olarak kendi mükemmeliyetine ulaşmış büyük bir şahsiyetti.

Onu, Anadolu İstiklâl Savaşı'nda sert çehreli kalpaklılar arasında ferâcesiyle dolaşırken tahayyül etmek bana daima ulvî bir heyecan verir. Meşhur Sultan Ahmed mitinginde onun geniş kütleleri harekete getirmesinde de kadın oluşunun rolü büyüktür, sanı-

yorum. Savaşta ve barışta olsun, kendisini yüksek bir duygu uğruna fedâ eden bir kadının peşinde ölümü göze almayacak pek az erkek vardır.

Evet, Halide Edib, her şeyden önce kadın, yani bir sevgili, bir anne, C. G. Jung'un «Anima» adını verdiği büyük «archetpye» in bir «incarnation»u idi. Bütün eserlerinde kendisinin çok güzel temsil ettiği bu «archetype» i canlandırır.

Türk edebiyat ve kültür tarihi bakımından bunun pek büyük bir önemi vardır. Namık Kemal'den beri Türk aydınları kadının okumasını, kültürlü bir şahsiyet haline gelmesini, kendilerine eşit olmasını istemişlerdir. Fakat pek az Türk kadını buna cesaret edebilmiş veya imkâna sahip olmuştur. Ahmet Midhat Efendi, Fatma Aliye Hanım'ı ve kültürüne hayran olduğu Rus prensesi Madam Gülnar'ı göklere çıkarır. «Felâtun Bey ile Rakım Efendi» adlı romanında kendisini temsil eden erkek kahramanına satın aldığı bir cariyeyi yetiştirtmek suretiyle hayran olunacak bir şahsiyet haline getirir. Yeni Türk edebiyatının en müsbet taraflarından biri, erkek kahramanlar kadar kadın kahramanlara da bu çağa uygun bir hüviyet vermeğe çalışmasıdır. «Vatan yahut Silistire» piyesinde Zekiye, sevgilisi İslâm Bey'in ardından gizlice cepheye gider. Devrinin tenkitçileri bunu yadırgamışlar, Türk örf ve âdetlerine aykırı bulmuşlardır. Namık Kemal bu eserini sahneye koyduktan elli yıl sonra Halide Edib, Türk ordusunda bir çavuş olarak ateş hatlarına sokuluyor ve efsane sanılan şeyi gerçekleştiriyor.

Bu hareketle Türk kadını asırlardan sonra kendi ilk örneğine, «archetype» ına dönmüş oluyordu. Zira biliyoruz ki, eski Türk kadını savaşlara da katılıyor-

du. «Dede Korkut kitabı»ndaki kadınlar kadınlık vasıfları yanında erkekçe vasıflar da taşıyorlar. Eski Çin şairleri savaşa giden Türk kadınlarını hayret ve hayranlıkla tasvir etmişlerdir. (*)

Anadolu köylerinde Türk kadını bu tarihî hüviyetini daima muhafaza etmiştir. İslâmiyet'in yanlış bir şekilde tefsir ve tatbiki Türk kadınını kafes, peçe ve cehalet arkasına kapatmıştır.

Halide Edib'in Türk medeniyet ve edebiyat tarihindeki rolü Tanzimat'tan sonra Batı tesiri ile özlenilen ve edebî eserlerde tasvir olunan yeni çağa uygun ideal kadın tipini kendi şahsiyetinde gerçekleştirmesidir. O, bu suretle Atatürk'ün Cumhuriyet'ten sonra tatbik ettiği inkılâbı, en tabiî ve en güzel şekilde fiilen gerçekleştirmiş oluyordu. Öyle sanıyorum ki, Atatürk'ü bu inkılâbı yapmaya sevk eden en mühim âmillerden biri yanında ve karşısında Halide Edib gibi şahsiyet sahibi bir kadını görmüş olmasıdır. Bir fikir, ne kadar doğru olursa olsun, fikir plânında kaldıkça insanda bir şüphe ve tereddüt uyandırabilir. Gerçekleştiği zaman kesin bir iman haline gelir. Halide Edib, Atatürk'e ve daha önce Türkçülere, İslâm âleminde kadının erkeklere denk hattâ üstün bir şahsiyet seviyesine ulaşabileceğini ispat etmiştir.

İlk Türk ocaklılardan biri olan Halide Edib'in Türkçüler üzerinde büyük bir tesiri vardı. Denilebilir

---

(*) Bu konuda Prof. Dr. M. N. Özerdim'in Ankara Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi C. II. sayı 1 de çıkan *M.S. 4 - 5 inci asırlarda Çin'in şimalinde hanedan kuran Türk'lerin şiirleri* adlı araştırmasına bakınız.

ki, bütün Türkçüler aralarında onu görerek «feminist» olmuşlardır. Yazılarında Halide Edib'i büyük bir saygı ile anan Ziya Gökalp'ın «feminizm» i Türkçülüğün en mühim umdelerinden biri haline getirdiğini biliyoruz. En güzel şiirlerinden birisi olan «Kızıl Elma» nın kahramanı Ay Hanım'ın hayattaki örneği belki de Halide Edib'di. Gökalp, Ay Hanım'ı yeni Türk medeniyetinin bir öncüsü yapar.

Gerçekten de bugünkü Türkiye'nin doğmasında ideal ve gerçek Ay Hanımların büyük rolleri olmuştur. Sultan Ahmed mitinginde tek başına kalabalığa bir Jan Dark gibi seslenen Halide Edib kollektif gayrışuurda yaşayan «archetype»i uyandırmak suretiyle Türk tarihinde en büyük inkılâplardan birisini yapmıştır. Bu büyük örneği, yüzlerce, binlerce, onbinlerce, yüzbinlerce kadın tâkip etti. Bugün Türkiye'nin çehresini değiştiren en mühim unsurun sosyal hayata karışan kültürlü kadınlar olduğuna hiç şüphe yoktur.

Türkiye'de kadını erkekten aşağı bir mahlûk olarak görme duygusu hemen hemen kaybolmuştur. Bunda en mühim âmil, kadının, kadınlık vasıflarını muhafaza ederek kültürlü bir şahsiyet haline gelmesidir. Erkek tıpatıp kendisine benziyeni rakip sayar ve gayrışuurî olarak hakîr görür. Fakat anima «archetype» ını temsil eden, yani duygu ile zekâyı, his ile irâdeyi birleştiren kadını bir tanrıça mertebesine yükseltir. Çünkü o gayrışuurunun en derin isteklerine tekabül eder.

Halide Edib işte böyle olmasını ve kalmasını bildiği için çevresinde daima bir saygı ve hayranlık duygusu uyandırdı.

Eserlerinde kendisinin çok güzel temsil ettiği çağ-

daş kadın tipi ön plânda gelir. Bu kadın her şeyden önce kadındır. Sevgili, anne, eş, erkeğin ruhunda daima «saadet yuvası» olan evin sahibesidir. Fakat o aynı zamanda kültürlüdür. Batılı, çağdaş medeniyeti şahsiyetinin bir parçası haline getirmiştir. «Sinekli bakkal» ve «Tatarcık» adlı romanlarında görüldüğü üzere o, millî geleneklerimizin en hâlis kıymetlerini de bir hazine gibi kendi içinde saklar. Bu üç unsur, Halide Edib'in kendi şahsiyetinden eserlerine yayılmış ve çeşitli dozlarda yeni yeni terkipler vücuda getirmiştir.

Bugün Türkiye'de pek çok kadın bu ideal örneğin temsilcileridir. Binlerce ve binlerce ev, onların ışığı ile doludur.

SES

Yahya Kemal'in şiirlerinde tabiatın ana kuvvetleri dile gelir. Deniz, gök, gece, hayat, aşk, ölüm, kitle ruhu... Bu büyük temler kendilerine uygun, sade fakat muhteşem bir inşa içinde yükseldikleri zaman, bizde, büyük mimarî eserlerinin intibalarını uyandırırlar. Bu intibaa, ekseriya, güzelliğin üstünde bir ulviyet hissi refakat eder.

Fakat, tabiatın ana kuvvetlerini, mahiyet ve ebadını bozmadan, ifade ve idare edebilmek ne kadar güç bir iştir; bu, büyük bir gürültüyü, en nefis bir musiki haline getirebilmek demektir. Orkestraya verilen nizam, bir parça bozuldu mu dünyanın en çirkin bir hercümerci içinde kalınır. Büyük şiir, güneş sistemi gibi bir sisteme ihtiyaç gösterir.

Yahya Kemal'de, hayrete şayan olan şey, «unsurların sentezi»dir. İçinde, bir tek unsurun kıymet kazandığı sanat eseri, ancak, ileriki bir tekâmülü hazırlayan bir merhale olabilir, Türk edebiyatı, şimdiye kadar, hep münferit unsurları inkişaf ettirmiş gibidir. Divan şairinde, «haricî âhenk var ama, derunî âlem ve hür muhayyile yok» diyoruz. Tanzimat sonrası şair-

lerinin kiminde fikir, kiminde his, kiminde imaj, kiminde türkçe var ama, mükemmel bir şiirden beklenilen «bütün» yok diyoruz. Yahya Kemal, Türk edebiyatında ilk defa, muhteva, imaj, musiki ve şiirin gizli - aşikâr bütün unsurlarını tam bir sentez halinde ihtiva eden şiiri yaratıyor. Ancak, onun eseri karşısında, şusu iyi ama, şusu kötü; bu var ama, şu yok, şikâyetlerini bırakıyoruz. İşte Yahya Kemal, bunun için, «ölçü» dür. Her hangi bir kimse, bu «ölçü» ile, her hangi bir Türk şairinin kıymeti hakkında, aşağı yukarı doğru bir hüküm verebilir. Yine bunun için, Yahya Kemal'in şiirinde, temler, bütün vasıtalarını kullanan bir orkestrada çalınan bir senfoni gibi, zengin ve geniş bir şehrayin haline geliyor.

Yahya Kemal'in kullandığı temler, tabir caizse, «zorlu» temlerdir. Vasıtaların fakirliği ve idare edemeyiş, onları nasıl, gülünç yapabilirse, kendilerine karşı alınan uygunsuz tavırlar da, insanı, kolayca adiliğe götürebilir. Mesela kütle ruhunu, sonuna kadar açılmış bir radyo veya davul vurur gibi terennüme kalkanlar vardır. Aşkı canavar soluması haline getirenler çoktur. Nihayet, ölümü, cehennem şarkısı yapanlar da bulunur. Bir temi, orijinal bir şekilde ele alış, zannedildiği kadar kolay bir iş değildir. Daha temi kullanma tarzından, şairin şahsiyeti anlaşılır, bu hususta, Yahya Kemal'in aldığı tavır, dikkatle incelenmeğe değer bir mevzudur.

Yahya Kemal, modern cereyanlarda bol bol bulunan «ifrat»tan hoşlanmaz. O, ham bir mermer nasıl heykel olamaz, nehir, veya fabrika gürültüsü nasıl bir musiki teşkil edemezse, vahşi ruh hallerinin inzibatsız

bir surette ortaya dökülmesinin de hakiki şiiri vücuda getiremeyeceğini çok iyi anlamıştır. Şüphesiz, bundan dolayı o, «şekl»e kendini değil, mevzuu olan devleri bağlayan bir zincir nazariyle bakar. Aristo'nun binlerce yıl önce bulduğu Katarsis fikri, Yahya Kemal için, bugün de bir realitedir. Şair, ihtirasları yumuşatıcı birçok usuller kullanır. Meselâ, beşeriyeti, hayat, düşünce ve sanat sahasında, çılgınlığa kadar götüren ölüm, onda (Rindlerin ölümü) sakin bir mevsim haline inkılap eder. Bu güzel şiiri okurken, Yunus'un, toprak altında tenin çürüyüşünü anlatan dehşetli ölüm tasvirlerini, Hâmid'in «Makber»de attığı çığlıkları hatırlamalıdır.

«Ses»te aynı klâsik tavrı, aşk temine tatbik olunmuş görürüz. Aşk, umumiyetle, doğrudan doğruya, duyulduğu anda ifade olunmuştur. Dünya edebiyatı bu vahşi hissin altında, şairlerin çıkardığı feryatlarla doludur. Divan şairi «âh!»ının, yıldızlara kadar, siyah ve kıvılcımlı bir duman halinde yükseldiğini söylemek suretiyle bu duygunun verdiği dehşeti anlatmağa çalışıyordu. İhtiras, faaliyet anında, insanı altüst eden, bozguna uğratan bir kuvvettir. Alelade şairlerin pervasızca söyledikleri gibi, o insanı kudurmuş bir canavar haline koyar. Şiirin gayesi ise ulumak değil, şarkı söylemektir. Fakat vahşi olanı, dejenere etmeden, olduğu gibi nasıl ifade etmeli? Çünkü sanat oyun değildir. Hele Yahya Kemal hiç bir temi üzerinde oynamamış, onları bir kader gibi kabul etmiştir. Şair «Ses» şiirinde, bu iki ucu kurtaran şöyle bir usul kullanıyor: Realiteyi tahattur yolu ile anlatmak! Hatıra, reelin öz ve arınmış halidir. Hatırada, hayat olduğu gibi bulunmakla beraber, vahşiliğini kaybetmiş, hattâ şair, daha

ileriye gidiyor. İhtirasın dehşetini, tabiatle gizlemeğe çalışıyor. Harıkulade bir oyunla, ondan kaçıyor ve kaçarken yakalanıyor. «Ses» şiiri bir kaçış esnasında yakalanıştır. Bu surette tem, kuvvetinden kaybetmek şöyle dursun, kader kudretinde bir mahiyet kazanıyor. Bağırıp çağırmadan, nefis bir musiki içinden bize, aşkın ebedî olduğunu telkin ediyor.

Fakat bu şiirde, tem işlenişi bakımından, çok daha mühim bir nokta var ve bu, öyle zannediyorum ki, edebiyat tarihimizde, ilk defa, Yahya Kemal tarafından gerçekleştirilmiştir. Ruh halinin kendi «durée»si içinde anlatılması! Bu suretle şiir, önce derunî bir oluş ve akışı anlatan bir sanattır. En evvel, şekli bunu icap ettirir. Olmuş bitmiş ve sabit şeyler. (Meselâ fikir, resim) onun mahiyetine yabancıdır. Daha doğrusu, aslî vazifesi, «ruhî zaman» (durée intérieure) anlatmak olan şiirde, her unsur, bu akış içinde kıymet kazanır. Daima ruhî zaman içinde görünen tabiat manzaralarına bakarak, Yahya Kemal'i Parnas addetmek kadar, yanlış bir şey olmaz. Parnas, başlayan ve biteni, yahut başlamış ve bitmişi, (donmuş eşyayı) anlatır. Yahya Kemal ise, devam edeni, akanı, başlangıcı ve sonu olmayanı tasvir eder. «Ses» şiiri, bütünü ile, Bergson ruhiyat ve felsefesinin esası olan, hiç bir şeyin sona ermediği, ruh ve kainat âlemlerinin ebedî bir akış olduğu fikri üzerine dayanır. (Şairin bu cereyandan müteessir olduğunu iddia etmiyorum, fakat şiir ile aynı prensibe varıyor). Şiirde, ruhî akış, hiç bir anı diğerine benzememek şartıyle, perde perde, merhale merhale takip olunmuştur. Öyle ki, ne şair, ne biz, bir mısra sonra, ne olacağını kestiremiyoruz. Haller, insanı gaflet içinde yakalıyorlar. Şiirin iç bünyesini teş-

kil eden bu merhaleler, ayrı ayrı gösterilirse, fikir daha vazıh olarak meydana çıkacaktır.

Başta, şairi, kalb ağrılarından kurtuldum sanmanın yalancı neşesi içinde buluyoruz. Söyleyiş, son derece sakin ve yumuşaktır. Bu, hakikaten, hastalıktan yeni kalkmış bir insanın konuşması gibi, fazla heyecan ve hareketten arî bir başlangıçtır.

Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye sordum,
Yârab, hele kalb ağrılarım durdu diyordum.

Bundan sonra, «nekahet»in verdiği sevinçle, ruh haleti ve ton biraz yükseliyor:

His var mı bu âlemde nekahet gibi tatlı,
Gönlüm bu sevincin halecanıyle kanatlı,
Bir taze bahar âlemi seyretti felekte.

Artık, növbet buhranlarından sıyrılan gözlerle, şair kendisini daha iyi edeceğini sandığı «tabiat»a bakıyor, ve tabiat, ona karanlıktan birdenbire aydınlığa çıkanların duydukları gibi, parlak ve harikulâde görünüyor. Boğaziçi'nin zengin manzarası, Bebek'te bir akşam vakti, «mütehayyil mevsim»... Kendisinden ayrılan ruh, kurtulmuş olmanın neşe ve sevinci içinde, «haricî âlem»i, bütünüyle kucaklamak istiyor. Şair, tabiatta ruhun erdiği bu sükûneti anlatmak için muhteva ile üslubu harikulâde bir âhenkle mezcediyor. Göz hür ve serbest, bütün mesafeler üstünde geziniyor, ıztırap saatinin, bakışı bir noktaya çiviliyen esaretinden ne kadar uzak. Her şeyi, her şeyi görmek mümkün...

Tâ karşı bayırlarda tutuşmuş iki üç cam,
Sâkin koyu, şen cepheli kasriyle Küçüksu,
Ardında vatan semtinin ormanları kuytu.

Gözün, bu dağınık ve sereserpe dolaşması, kalb ağrılarının pençesinden kurtulmuş olmanın en açık ve güzel ifadesi değil midir? Burada «mekân»ı adeta, ruh vücuda getiriyor. Şair, bu huzur ve sükûnu, daha kesif olarak duyurmak için, mırıldanır gibi, birbirinin hemen aynı olan kelimeleri tekrarlamaktan zevk duyuyor:

Akşam, lekesiz, saf, iyi bir yüz gibi akşam!.

Biz, diğer insanlar da, böyle bir ruh hali içinde, basit olarak, «çok şükür, çok şükür Yarabbi» yahut «ne güzel, ne güzel Tanrım!» kelimelerini tekrarlamaz mıyız?

Sıtmalarla, bütün ihsas pencereleri kapanmış olan ten, şimdi, çocuk gözleri gibi, uyanmıştır. Rüzgârın, sade kendi üzerinde yaptığı ürpermeleri değil, eşyanın ve ağaçların teninde bıraktığı ihsasları bile duyacak kadar tazelenmiştir:

Hep ayni tahassüsle meyillenmiş ağaçlar,
Sakin, duyuyor rüzgârın âhengini dal dal...

Bu harikulâdelikler sofrasında, yalnız göz ve ten değil, kulak da nasibini alıyor: Sanki bu güzel tabiat, birdenbire terennüme başlıyor. Hastalığını, büsbütün unutmuş görünen şair, dağ dağ gezinen bu sesin, bütün dalgalanmalarını, zevkle takip ediyor. Burada, mısra musikisi, adeta, hakiki musikiye müsavi oluyor:

Bir lâhzada bir pancur açılmış gibi yazdan,
Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz'dan,
Coşmuş gene bir aşkın uzun hatırasiyle,
Aksetti uyanmış tepelerden sırasiyle,
Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi;
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.

Yalnız son mısrada ton hafifliyor ve bir orkestrada olduğu gibi, büyük bir dikkatle beklenen, küçük bir sükûnet hasıl oluyor. Bu esnada yaşanılan anın zevkini düşünmek, insanı sarhoş edebilirdi.

«Harici âlem» hakikaten güzel ve harikulade. Yalnız, insan... ruhundan, halihazırı eski sızılara bağlayan hatıralardan da kurtulabilse! Rousseau haklıdır, düşünen adam, gerçekten bozulmuş bir mahluktur. Tabiat, sahiden kurtarıcıdır! Fakat, «derunî âlem» biz farkında olmadan, kendi yaşayışına devam eder. Hassalarımız, dış dünyanın ihsaslariyle oyalanırken, meşum gayrı şuur, onlardan tamamen müstakil, acı ve karanlık bir kaderi hazırlamakla meşguldür. İşte tam, şairin, kendisinden en uzak olduğunu sandığı bir anda, bilinmez nasıl, birden, bilinmeyen bir taraftan ıztırap hücum etmiş ve bütün ufku doldurmuştur. Ten, alevden gömleği tekrar giymiş ve kalb ağrıları yeniden başlamıştır. Şair, bu trajik hücumu, yapı itibariyle birbirine benzeyen iki mısra ile (Her yerden o...) iki büyük zil darbesi vuruyormuş gibi, büyük bir şiddetle duyuruyor. Bu âni baskın ve şaşkınlık içerisinde, eli tırpanlı klasik bir ölüm alegorisi gibi, meşum ve güzel aşk imâjı yükseliyor:

Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde

O görünüyor. Demin şairin hayran gözlerle seyrettiği güzel bir manzara birdenbire silinerek, her tarafı, birkaç dakika önce kurtulduğuna inanılan trajik muhteva dolduruyor. Iztırap, mağarasından dışarı çıkarak dolaşan şairi, hain bir dev gibi arkasından gizlice takip etmiş ve onu, tam kaçacağı anda, pençeleri arasına alarak cehenneme götürmüştür. Fakat, biz bundan sonrasını bilmiyoruz. Şiir, nasıl biten bir «hal»i anlatırken başladı ise, şimdi, yeniden başlayan bir «hal»in çığlık nidalarıyle sona eriyor.

Psikolojik zamanın, böyle kendi «durée»si içinde, bu kadar maharetle ortaya konuluşu, mısra tonlarını her anın ruh haline uyarak, böyle iniş ve çıkışı Yahya Kemal'den önce Türk şairlerinin tanımadığı bir şeydi. Bu manzume, şiiri, musiki gibi tasavvur etmenin şaheseridir. Sonra da, zahirî musiki değil, öz musiki, ruhun musikisi vardır; haricî musiki, derûnî musikinin elinde bir vasıta olarak kullanılmıştır.

«İNKIRÂZ-I BAHARÂN»

Hazan ki durmadan evrakı sû-be-sû dökülür
Hazinesinden eteklerle reng ü bû dökülür

Ne inkırâz-ı bahârân ki hân-ı yağmâda
Şerâb mahzen-i Cem'den sebû sebû dökülür

Nevâ-yı neydir esen bâd câm-ı meydir gül
Çemende eşk ile sahbâ misâl-i cû dökülür

Makam-ı pir-i mugandan akarken âb-ı hayat
Cihânda tâli'e bîhude âb-ı rû dökülür

Hazan da erse Kemal el çeker mi cânândan
Lebinden ol mehe îmâ-yı ârzû dökülür.

Sonbahar, İstanbul'un en güzel mevsimidir. Yahya Kemal bu mevsimin sonunda çok sevdiği dünyaya gözlerini kapadı. Öyle sanıyorum ki Türk edebiyatında en güzel sonbahar şiirlerini o yazmıştır. Ölümünün onuncu yıldönümünde onu anarken hakkında umumî lâflar etmektense bir şiirini, «Hazan gazeli» ni tahlil etmeği uygun buldum.

Hazan edebiyatta umumiyetle hüzünlü olarak tasvir edilir. Bu basmakalıp bir duyuş tarzıdır. Sonbahar iklime göre değiştiği gibi mizactan mizaca başka şekilde his ve idrak olunur. Recaizâde Ekrem, Servet-i fünûncular, hattâ daha sonra gelen nesiller ışık memleketi Türkiye'de hazanı kasvetli mevsim olarak tasvir ederlerken etraflarına adeta hiç bakmamışlardır. Belki de Türk edebiyatında ilk defa Yahya Kemal, İstanbul'un sonbaharını görerek ve yaşayarak şiirleştirmiştir. Fakat bu duyuş tarzında şairin rind meşrebinin ve kültürünün de tesiri vardır.

«Hazan gazeli» nin en dikkate şayan kelimesi «inkıraz-ı baharan» terkibidir. Daha ziyade güzel ve muhteşem şeylerin yıkılışı için kullanılan «inkıraz» kelimesi, mevsime şaşaalı bir hava veriyor. Bahar kelimesinin çoğul olarak kullanılması da mânâlıdır. Sonbaharda toprağa dökülen yapraklar, çiçekler ve meyvalar olgunluğa ulaşan bir yığın baharın sukutu intibaını uyandırırlar. Şairin sonbaharı inkıraz eden baharlar olarak hissetmesi bu mevsimi zenginleştiriyor. Bu terkibi ihtiva eden beyit son derece diyonizyak bir hava taşır:

Ne inkırâz-ı bahârân ki hân-ı yağmada
Şerab mahzen-i Cem'den sebû sebû dökülür.

Yahya Kemal burada Batı eski çağının Diyonizos'u ile Doğu antikitesini birleştiriyor. «Şarap» kelimesi sadece bağ bozumu âyinlerini hatırlatmakla kalmıyor, aynı zamanda sonbaharda yaprak ve meyvaların rengini de göz önünde canlandırıyor. Bu beyti ihtişamlı yapan âmillerden biri, hiç şüphesiz, uzun (a) ve (u) lar ile diğer ünlülerin âhengidir.

Gazel «dökülür» redifi üzerine kurulmuştur. Bu redif çok güzel seçilmiştir. Zira sonbahar herşeyin döküldüğü, aktığı bir mevsimdir. Birinci beyitte evrak (yapraklar), renk ve bû (koku) dökülüyor. «Sû-be-sû» kafiyesi ile «sebû sebû» kafiyesi arasında çok kuvvetli bir ses benzerliği vardır. Kelimelerin sadece sonları değil, başları da birbirine benziyor.

«Şarap» kelimesinin neşeli havası diğer beyitlere de yayılır. Üçüncü beyitte sonbahar bir zevk ve eğlence mevsimi olarak idrak edilmiştir. «Bâd» (rüzgâr) bir ney nağmesi, gül ise bir «cam-ı mey» (şarap kadehi)dir. Bu beytin ikinci mısraında ben ironili bir söyleyiş hissediyorum. Rindler veya âşıklar kırlarda içki içiyorlar. Gözyaşları bir nehir gibi dökülüyor! «Eşk» gözyaşı aşırı hassasiyetin sembolüdür. Neşe sembolü olan «sahba» ile «eşk» arasında bir tezat vardır. Şair, adeta burada sonbaharı bir gözyaşı mevsimi yapanlarla alay ediyor.

Umumiyetle dünya kültüründe ve Yahya Kemal'in şiirinde içki, varlığın insanı ezen ıztırabına karşı koymanın sembolü ve vasıtasıdır. İçki içen kâinatın nizamına isyan eder. Sarhoşluk varlığı aşmanın maddî şeklidir. Mutasavvıflar aşkı içkiye benzetirlerken aynı mânâyı kasdederler. İşte gazelin dördüncü beytinde, şair, içkiyi, insanın hayatta çektiği sıkıntıları telâfi eden bir vasıta olarak görüyor. «Makam-ı pir-i mugan»dan ebedî hayat veren şarap akarken talihsizliklerden şikâyete, beyhude yere «ab-ı rû» dökmeğe lüzum yoktur.

Sonuncu beyitte şairin ıztıraba karşı koyma iradesi bir başka şekilde kendini gösteriyor: Aşk. Aşk da varlık sıkıntısını ortadan kaldıran bir çaredir ve çare-

lerin en güzelidir. O masal havası taşıyan harikulâde «Vuslat» şiirini hatırlayın.

«Hazan gazeli» son derece âhenkli bir şiirdir. Fakat Yahya Kemal'in bütün şiirlerinde olduğu gibi burada da âhenk sadece kulağı ve hançereyi «tatmin etmez. Beraberinde yeni bir duyuş ve görüş tarzı da getirir. Valéry şiiri «Ses ve mânâ birliği» olarak tarif ediyordu. Yahya Kemal'in şiirleri Valéry'nin bu tarifine tamamiyle uygundur.

Sonbaharın kırılma, dökülme, bozulma vasıflarına ve «inkıraz» kelimesinin mânâsına dayanarak iddia olunabilirdi ki, bu şiirde, vezin, cümle ve hayaller sistemi son şairlerde görüldüğü gibi kırık dökük, dağınık olsun. Yahya Kemal'den önce Cenab ve Haşim böyle şiirler yazmışlardır. Fakat Yahya Kemal, tahlilde de belirtildiği üzere, kendisini dış âleme, hattâ iç duygularına tamamiyle bırakmaz. Sarhoşluğa rağmen onda bir karşı koyma, kendine hâkimiyet ve nizam vardır. Vezin ve kafiye duyguları tanzim eder. Yahya Kemal içki ile dili ve ayakları birbirine karışan bir sarhoş değil, coşan ve bu coşkunluğunu güzel bir raks ile ifade eden bir efe veya dadaş, Rumelili olmasını göz önüne alarak söyleyelim, bir «kızan» dır. Onda akıl ile coşkunluk beraber gider. Osmanlı üslûbunun başlıca karakteri de bu değil midir?

GÜNEŞ VE LAMBA

Yahya Kemal'in şiirleri güzel tabiat manzaraları gibi insanın birden hoşuna gider. Onlardan zevk almak için bir düşünce gayretine lüzum yoktur. Rüzgâra, suya, aydınlığa kendini bırakır gibi bu âhenkli ve içi hayat ve rüya dolu mısralara kendini bırakıvermek yeter. Yine güzel tabiat manzaraları gibi onun şiirleri insanı hiç bıktırmaz. Bazı şiirleri birkaç kere okudunuz mu bir daha tekrarlamak istemezsiniz. Yahya Kemal'inkiler asla böyle değildir. Bilâkis onları bahar havasını bol bol teneffüs etmek ister gibi, tekrar tekrar okumak ihtiyacını duyarsınız; ve onlar her okuyuşta sizi taze bir duygu ile doldururlar. Bunu hemen herkes denemiştir, bu büyüye artık alışmışızdır.

Güzellik karşısında hayretimizin artması için ona bir de tahlilci gözüyle bakmak iyi olur. Güzellik, düşünceye daima bir muamma gibi gelir. Bu muammayı çözmeğe çalışmanın ve çözememenin ayrı bir zevki vardır.

Yahya Kemal'in şiirlerini de içe sindire sindire tattıktan sonra bunun sırrı nedir? diye sorduğumuz zaman, ilk bakışta size çok basit, çok açık, çok kolay görünen bu şiirlerin bir muamma haline geldiğini, tah-

lilci düşünceyi, kimyevî ameliyelere sımsıkı kapalı kalan asıl madenler gibi geri ittiğini görür ve hayret edersiniz. Bu tecrübeden sonra şiir, sizi daha kuvvetle sarar.

Yahya Kemal'in şiirleri karşısında, kaç defa, yalnız veya bir grupla beraber âciz kaldım. Bütün unsurları ayırıyorsunuz, bunların birbirleriyle olan münasebetlerini tesbit ediyorsunuz, menşelere çıkıyorsunuz, mukayeseler yapıyorsunuz; şiir binbir mesele, binbir düşünce doğuruyor; fakat sırrı, hayatın sırrı gibi ebediyyen kilitli kalıyor.

Bu şiirler radyum gibi tükenmez bir aydınlık neşrediyorlar. Öyle ki herhangi birisinin uyandırdığı düşünceleri bir araya toplamak, hemen hemen imkânsız oluyor. Bunların arasında günlerce, aylarca, yıllarca beraber yaşanılmış, şahsî maceralarımıza karışmış, benliğimize dal budak salmış, haklarında roman yazılabilecek olan, fakat yine de aynen tekrar etmekten başka bir şey yapılamayanları vardır. Mânâsını artık iyice kavradığımı sandığım bir şiiri başka bir gün tekrarladığım zaman bir kelimenin içinden fışkıran yeni bir aydınlık bütün tefsiri değiştiriyordu.

Son neşrolunan «Hayal şehir»ini fasılalarla tekrar tekrar okudum. Bu şiir hakkında yazılmış birbirine zıt mütalâaları gördüm. Ona dair ben de bir şey kaleme almayı tasarlarken, hoş bir şaşkınlık içinde kaldım. Nereden başlamalı? Zihni dolduran çeşitli intibalardan hangisini anlatmalı? Bazıları bu zengin şiirin sadece birkaç mısraına takılarak ona dar bir mânâ vermeğe çalıştılar. Meselâ «fakir - fıkara» kelimeleri bulunan mısralar bazılarına zamana uygun bir tefsir yaptırdı. Hayal oyunlarına düşkün olanların bazıları da şiirin

birinci kısmındaki benzetmelerden hoşlandılar. Bunlardan biri, şiir burada bitebilirdi, diye cesur bir mütalâa da ileri sürüyordu. Bu hataların, şiiri bütün olarak ele almamaktan ileri geldiğini zannediyor ve aynı hataya düşmemeye çalışıyorum.

Bütün olarak «Hayal şehir» neyi ifade eder? Basit bir usul de olsa şiiri, şairin yaptığı gibi iki kısma ayırıyorum. Ve her kısımda anlatılanı mânâlandırmaya çalışıyorum. Birinci kısımda şair, uzaktan ve dıştan, bu mevsimde, gurup vakti, Cihangir'den Üsküdar'ı seyrediyor ve akşam güneşinin camlardaki oyunlarını anlatıyor. Bu parçaya «güneş» parçası diyorum. Çünkü burada hâkim olan odur. İkinci kısımda gece olmuştur. Güneşin saltanatı sona ermiştir. Üsküdar kendi içine kapanmıştır. Şimdi şair nerededir? Evlerin içini gördüğüne göre gerçeğin kalbinde. Bu kısma «lâmba» hakimdir.

Güneş ve lâmba! Şiir adeta bu iki ışık kaynağı üzerine kurulmuş. Fakat bu neyi ifade eder. Burada mânâlı bir tezat var: tabiatla insan karşılaştırılıyor. Güneş tabiatı, lâmba insanı temsil ediyor. Bu noktaları tesbit ederken, ilk bakışta basit bir manzara tasviri gibi görünen şiirin gerçekte sembolik bir mahiyet taşıdığını farkediyoruz.

Şimdi, şiirde söylenilenlere göre, şairin tabiat ve insan karşısında aldığı tavrı belirtmeye çalışalım. Daha ilk mısrada şair, mutlak bir görünüş olmadığını, binaenaleyh tabiat denilen haricî âlemin bir duyular ve hayaller oyunundan ibaret bulunduğunu söylüyor:

Git bu mevsimde gurub vakti Cihangir'den bak

Manzarayı tayin eden mevsimdir, saattir, bulunulan yer ve insandır. Bu görüş, şair kadar ressamın, aynı zamanda filozofun da görüşüdür. Biz haricî âlemi daima «mevsim, gurup, Cihangir, ben» gibi adeselerden seyrederiz. Bu adeseler bize gözü açık rüyalar gördürürler. Şair bizi bu dışardaki rüyayı seyre davet ediyor:

Bir zaman kendini karşındaki rüyaya bırak.

Bu rüyayı gören şair midir? Bütün rüyalar tabiat içinde ve tabiat üzerinde görüldüğüne nazaran güneşin de rüyalarımıza iştirak ettiği söylenemez mi? Valéry, tabiat belki de Tanrı'nın rüyasıdır, der. Bizim veya Tanrı'nın olsun, bu rüya güzeldir. Müteakıp mısralarda Yahya Kemal kozmik bir rüya çiziyor. Burada birden pagan çağlarındakine benzer bir tanrı kâinatına giriyoruz. Güneş bir Tanrı'dır ve canı sıkılmaktadır. Bütün canı sıkılanlar gibi eğlenmek istemektedir. Elinde harikulâde akşam ışıkları vardır. Üsküdar evlerinin camlarında peri kâşaneleri kurar:

O ilâh isteyip eğlence hayalhânesine
Çevirir camları birden peri kâşanesine
Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka
Benzer üçbin sene evvelki mutantan şarka

Fakat gece gelir ve güneş tanrının kurduğu kâşaneleri birden yıkar:

O ilâhın bütün ilhamı fakat ânîdir
Bu ateşten yaratılmış yapılar fânîdir
Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı

Tabiatın oyunu bitmiştir. Fakat şiir devam ediyor. Çünkü tabiat sadece maddenin oyunlarından ibaret değildir. İnsan vardır. Akşam güneşinin Üsküdar tepelerinde çizdiği manzarayı seyreden de odur. İnsansız tabiat nasıl bir tabiat olurdu? Bunu kimse bilemez. İlim, insansız bir varlık tasavvuru yaratmaya çalışıyor. Fakat ilmin vücuda getirdiği varlık tasavvurunda ne renk, ne koku, ne ses, ne ağırlık mevcuttur. Duyularımızın renkli pencereleri arkasındaki tabiat korkunç, sevimsiz bir elektrik hercümercinden başka bir şey değildir. Bildiğimiz kâinat, karanlık dalgaların vücudumuzun sınırlarına çarpan köpüklerinin oyunundan ibarettir. Öyle ise büyük sır dış âlemde değil, insanın içinde gizlidir. İnsanın asıl kudreti ise, geceleyin belli olur. Descartes haricî âlemin sinirleri üzerindeki oyunundan kurtulmak için etrafında sun'î bir gece yaratmak maksadiyle gözlerini iyice kapamıştı. Dış âleme mukabil bir de iç âlem vardır. Ve doğrusunu söylemek lâzım gelirse dış âlem dediğimiz şeyin büyük bir kısmı iç âlemin vehimlerinden ibarettir.

Az sürer gerçi fakir Üsküdar'ın saltanatı
Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına
Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına

Güneş ışığına karşı iç aydınlık! Camları karanlıkla dolan Üsküdar, dış âlemden iç âleme dönen bir filozof gibidir. İç aydınlık başka bir kaynaktan gelir. Yahya Kemal bu kaynağı sadece sezdirmiştir. «Serviler şehri», «ezelî mağfiret iklimi» gibi ifadeler bize Üsküdar insanının ruhuna hâkim olan kaynağı ifşa eder. Tanrı insanın içindedir. Tabiattan hareket eden-

ler hiç bir zaman asıl kaynağı bulamazlar. Çünkü ne kadar sonsuz, ne kadar güzel olursa olsun, tabiat daima maddeden daha doğrusu yukarıda da işaret edildiği üzere duyular oyunundan ibarettir. Tabiat, filozofu tekrar insana dönmeğe zorlar. İç aydınlığına dönen insan için:

Altının göz boyamaz kalpı kadar hâlisi de.

Akşam güneşinin sahte ihtişamına karşı titrek lâmbalı Üsküdar fakirdir. Fakat bu fakirliğin içinde madde kuvvetinden ayrı bir kuvvet yaşamaktadır. Asıl Üsküdar, Cihangir'den seyredilen, ışık oyunu, vehim ve rüya olan Üsküdar değil, gece birçok fıkara lâmbalarının aksettiği aynalarda yani insanlardadır. Bu insanların hilkati değil midir ki karşı sahildeki her semti bir cennet haline getirmiştir? Burada cennet kelimesinin ne kadar zengin muhtevalı olduğunu anlamak için üzerinde biraz duralım. Fakirler nasıl cennet yaratabilirler? Fakat bir mânâda cenneti vücuda getiren fakirlerdir, yani insanlardır. Şiir, muhteşem fakat oyundan ibaret olan tabiat karşısında, fakir, fakat içinde büyük sırrı taşıyan insanın zaferiyle bitiyor. Yahya Kemal'i insaniyetçi değil diye itham edenler, insanı bu kadar derinden kavrayabilen başka bir şair gösterebilirlerse, o şair muhakkak ki dünyanın büyük şairlerinden biri olacaktır.

AHMET HAMDİ TANPINAR

Milletlerin hayatı, bugünü, geçmişi ve geleceği ile bir bütün teşkil eder. Bundan dolayı, sosyal meseleler üzerinde düşünürken, onları tarih ve zaman çerçevesi içinde ele almak büyük fayda sağlar. Bunu yaparken, bizden önce aynı konular üzerine eğilmiş olanları hatırlarsak, insanı daima yanıltan yalnızlıktan kurtulmuş oluruz. Büyük fransız filozofu Alain: «Düşünen fert değil, insanlıktır.» der. Eskiden yapılmış hataların bile doğruyu bulmada faydası yok mudur?

Bundan on yıl önce çok sevdiği bu dünyaya gözlerini yummuş olan Ahmet Hamdi Tanpınar, eserlerini okuyan her Türk aydınına derinden hitap edebilecek bir fikir ve sanat adamıydı. Onun başlıca özelliği, zamanı bir bütün olarak ele alması ve hemen hemen her meseleyi tarihî bir perspektif içinde düşünmesiydi. Hayata bakış tarzını bir şiirinde şöyle ifade ediyordu:

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında,
Bölünmez büyük bir ânın
Parçalanmaz akışında.

Yukarıki mısralarda da görüldüğü üzere Tanpınar,

şahsiyeti olan, yani duygu ve düşüncesini ses haline getirebilen bir şairdi. Onun «Bursa'da zaman» şiirini sanırım Türkiye'de bilmeyen lise mezunu yoktur. Fakat Tanpınar sadece bu şiirden ibaret değildir, daha bir hayli güzel şiiri vardır ve o, şiir dışında roman, hikâye ve denemeler de yazmıştır.

Tanpınar, Cumhuriyet devrinde yetişen en büyük fikir ve sanat adamlarından biridir. Her Türkün kütüphanesinde onun eserlerinin bulunması icap eder.

Yahya Kemal ile Paul Valéry'nin «mükemmeliyet» fikrini benimseyen Tanpınar, fazla şiir yazmamış olmakla beraber, türkçeye bir kesme billur kesafeti ve parıltısı veren bir şairdir. Hayatının son yıllarında dostlarının zoru ile bastırdığı «Şiirler» adlı kitabında otuz yedi şiir vardır. Tanpınar serbest tarzda yazdığı şiirleri bu kitabına almamıştır. Halbuki onlar arasında türkçenin şaheseri sayılacak eserler vardır. Bunların hepsinin bir arada neşredilmesi çok yerinde olur. (*)

Tanpınar şiirlerinin çoğunda insan kaderinin derin meselelerini, kâinat ile insan varlığı arasındaki münasebeti, aşk, ölüm ve sanat konularını işler. Rüya ve hayallerde gizli mânâlar bulan Tanpınar, şiirlerini umumiyetle kapalı, fakat uzak yıldızların esrarlı ışıkları gibi güzel sembollerle örmüştür. Anlaşılması zor olmakla beraber, okudukça insana zevk verir.

Hâlis sanatçı titizliğini roman ve hikâyelerinde de sürdüren Tanpınar, bu nevi eserlerinde daha geniş ve zengin bir dünya yaratır. «Huzur» (1949) Türkçenin en

(*) Tanpınar'ın *Bütün şiirleri* 1976 da Dergâh Yayınları arasında yayımlandı.

güzel romanlarından biridir. Bu romanda Tanpınar, kendi şahsiyetini Türk toplumunun son asırda yaşadığı kültür ve medeniyet buhranının çalkantıları içinde ele alır. 1901 yılında doğan Tanpınar, nesli gibi bir yıkılış ve yeniden doğuşun bütün buhranlarını kendi şahsında yaşamış bir insandır. Fakat «Huzur», bizde alışılan mânâda bir vak'a romanı veya hayatı sadece nakleden romanlaştırılmış bir biyografi değil, her şeyi derinden duyan, tahlil eden, duygu ve düşüncelerine en güzel şekli veren bir fikir ve sanat adamının ruh senfonisidir. İnsan varlığının derin mânâsını sanatta bulan Tanpınar, bu romanında İstanbul peyzajı ile klasik Türk musikîsini bir keman gibi kullanır.

«Abdullah Efendi'nin rüyaları» (1943) derinlik psikolojisi ile izah edilebilecek fantezilerle doludur. «Yaz yağmuru» (1955) adlı kitabında toplanan hikâyelerde de yazar insan ruhunun derinliklerinde dolaşmakla beraber, rüya ve hayaller vasıtasıyle şiir ve sanata yükselir. Nükteyi seven Tanpınar, «Saatleri ayarlama enstitüsü» (1962) adlı romanında kendi nesli ile Cumhuriyet devri bürokrasisinin en güzel, en lezzetli hicvini yapmıştır. Geniş kültürü olan Tanpınar, ironik bir tavır almakla beraber, bu eserinde de derine gider, sosyal meselelerin arkasındaki zemberekleri görür. Tanpınar'ın bu eserler dışında henüz kitap haline getirilmemiş başka romanları da vardır.

«Beş şehir» (1946, 1960, 1969, 1972, 1976) Türkçede benzeri bulunmayan bir denemedir. Türk tarihini çok iyi bilen, güzel sanatlara âşina olan, şair, romancı ve hikâyeci Tanpınar, hocası Yahya Kemal'in metodunu kullanarak Türk milletinin ruhunu, vücuda getirdiği eserlerde araştırır. Şehirler medeniyetlerin aynaları-

dır. Görmesini ve gördükleri üzerinde düşünmesini bilen Tanpınar, Ankara, Bursa, İstanbul, Konya ve Erzurum'u zengin tarih, coğrafya, ve sanat terkibi içinde ele alır. Bu şehirleri gezenler ve tanıyanlar «Beş şehir»i okuduktan sonra, bu şehirleri daha başka bir zaviyeden görecek ve seveceklerdir.

Tanpınar'ın diğer konulardaki denemelerini Dr. Birol Emil «Yaşadığım gibi» (1968) adlı kitapta toplamıştır. Tanzimat'ın yüzüncü yıldönümü dolayısıyle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde kurulan Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü'nün başına getirilen Ahmet Hamdi Tanpınar ölünceye kadar bu kürsüde ders okutmuş, geniş kültürü ve sanatçı görüşü ile Türk edebiyatına yeni ve derin açılardan bakmasını bilmiştir. «XIX uncu asır Türk edebiyatı tarihi» (1949, 1967) son asır Türk edebiyatı sahasında yazılmış en değerli eserlerdendir. Tanpınar'ın bu kitap dışında Türk edebiyatına dair yazdığı makaleler Zeynep Kerman tarafından «Edebiyat üzerine makaleler» (1968) başlığı altında toplanmış ve bastırılmıştır. Tanpınar'ın şahsiyet ve eserlerini aydınlatan mektupları henüz tam olarak derlenmemiştir. (*) Tanpınar o cins yazarlardandır ki her cümlesi şahsiyetinin damgasını taşır, derin bir fikir veya o insana ufuk açan bir değer hükmünü ihtiva eder. Bu bakımdan onun elinden çıkan her yazının basılması Türk kültürü için bir kazançtır.

1940 yılından ölüm tarihi olan 1962 yılına kadar, önce asistanı, daha sonra meslek arkadaşı olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yanında bulundum. Zengin duygular, hayaller ve düşüncelerle dolu olan bu eser-

(*) Tanpınar'ın mektupları 1975 de basılmıştır.

leri yazan insanı oldukça yakından tanıdım. Kâinat ve toplum karşısında ezilmiş, bütün gücünü kendi içinden, sanatkâr muhayyilesinden, sevgi dolu kalbinden, kitap ve güzel sanat eserlerinden alan büyük bir şahsiyetti. Tabiat ve hayat karşısında her an uyanık, kıvılcımlar saçan bir zekâ ve muhayyileye sahipti. Bize ne mutlu ki, bu harikulâde zengin ruh, duygu, düşünce ve hayallerini en güzel şekilde Türkçeye aktarmış bulunuyor. İsteyen her Türk onunla ebedî dost olabilir.

SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ

A. H. Tanpınar'ın eserlerinde «zaman meselesi» çok mühim bir yer tutar. O, hemen hemen her şeyi, mekânı ve cansız eşyayı dahi — Türkçenin en güzel şiirlerinden biri olan «Bursa'da zaman»ı hatırlayınız— zaman ile münasebeti bakımından ele alır. Şiirlerinde, hikâyelerinde, romanlarında, ilmî araştırma ve denemelerinde, insan hayatının bu temel mefhumu, en mücerret şeklinden en müşahhas tecellilerine kadar binbir görüşü içinde karşımıza çıkar. 1954 yılında Yeni İstanbul gazetesinde tefrika olunarak, son günlerde kitap halinde basılan «Saatleri ayarlama enstitüsü» adlı romanında da «zaman» gerek sembol, gerek hayat manzarası olarak ön plânda bir yer işgal ediyor.

Fakat yazarın burada, «zaman»a bakış tarzı, diğer eserlerinden tamamiyle farklıdır. Tabir caizse, bu romanda «zaman»ın karikatürü yapılmış, çarpık aynalardaki acayip akisleri tasvir olunmuştur. Bergson'un felsefesinde olduğu gibi «zaman»ı bir akış, bir süre telâkki eden Tanpınar, «Saatleri ayarlama enstitüsü»nde, bu sürenin içinde bir ada gibi donmuş kalmış, veya onun dışına çıkmak için delice çırpınan insanları ve çevreleri canlandırmaya çalışıyor.

Bu donmuş veya parçalanan bir saat gibi çığırından çıkmış olan zamanın esas kahramanı, Türk cemiyetidir. Yazarın asıl gayesi, Türk cemiyetinin son elli yıl zarfında, nasıl donmuş bir hayat şekli ile onu gülünç şekilde aşmak isteyişini anlatmaktır. Eser, buna göre başlıca iki veya aradaki geçiş devrini de hesaba katarsak, üç kısma ayrılmıştır.

Romanın kahramanı Hayri İrdal'ın çocukluk yıllarına rastlayan birinci merhalede — bu devir istibdat devridir — insanlar bir Şark ortaçağının masal havası içinde yaşarlar. Yaşanılan gerçek zaman ile insanların kapalı bir kavanoza hapsedilmiş gibi yüzdükleri masal atmosferi arasında tam bir tezat vardır. Hepsi de kendilerini musallat bir fikre kaptırmış olan bu insanların gerçek ile hiç bir ilgileri yoktur. Duyuları dış âleme kapalı olduğu için, şuurlarına acayip bir takım hayaller, rüyalar, ümitler, yani gayrişuur hâkimdir. Hayri İrdal onların bu durumunu şu cümlelerle anlatır:

«Onların, gördükleri, elleriyle yokladıkları, duygularına cevap veren şeylere herkes gibi inanmamaktan başka hiç bir günahları yoktu» (s. 44).

Fakat hayat karşısında işlenilebilecek en büyük günah bu değil midir? Bütün Şark asırlarca gözlerini dış dünyaya kapayarak, kendisini gayri şuurun icat ettiği bir masal âlemine kaptırmamış ve bu yüzden gerçek âlemde değişen zamanın farkına varamıyarak bindiği geminin paramparça olduğunu görmemiş midir?

İkinci merhalede, yani II. Meşrutiyet devrinde ve Birinci Dünya Harbinden sonra, imparatorluk tama-

miyle dağılmış, fakat insanlar yine de yaşadıkları çağın vazıh şuuruna ulaşamamışlardır.

Romancı bu merhaleyi kahvehane ve İspirtizma Cemiyeti sahnelerinde çok güzel tasvir eder. Dış dünya, eski masallarda olduğu gibi, burada da, irreel bir hayal âlemi şeklinde görünür. Fakat bu esnada masal, çok abes bir rüya şekline girmiştir. Hayri İrdal, bu sıralarda duyduğu ruh halini şu satırlarla ifade eder:

«Bu daima böyleydi. Ne kadar ciddî başlarsa başlasın burada her iş en beklenmedik neticelerle biterdi. Bu kahvenin bir adım ötesinde yüzde yüz gibi bakılan bir hesap, burada birdenbire en hafif ihtimal şekline girer, bir yığın gidip gelmeden sonra talihin bir alayı olurdu. Hülasa bu abes denen şeyin bataklığı idi. Ve ben farkında olmadan boynuma kadar ona gömülmüştüm.

Sanki çok tüylü, yumuşak bir yığın kol ve kanatlı, insanı adeta bitmez tükenmez gıdıklamalar, kısık gülüşler ve haz baygınlıkları içinde sömürüp tüketen bir hayvanın eline düşmüşüm gibi bu mânâsız âleme gömüldüm. Hiçbir şeyin birbirini tutmadığı ve her şeyin en şaşırtıcı şekilde birbirine bağlı olduğu bir dünyada, bilmediğimiz bir yerde kopan bir fırtınanın getirdiği enkazdan yapılmış bir panayırda imişim gibi yaşamaya başladım. Bu fırtına nerede kopmuştu? Hangi tuhaf ve zıtlarla dolu âlemleri yağma etmiş yahut nasıl karmakarışık bir armadayı böyle didik didik savuşturmuş ki bize kadar getirip önümüze yığdığı şeylerin hiçbirini asıl kendi çehrelerinde tanımamıza imkân yoktu. Her şey bir hokkabaz şapkasından çıkar gibi birbirinin peşinden birbirine takılı geliyordu. Bu

yaşanırken çok rahat, sonradan üzerinde düşünülünce bir kâbus gibi sıkıcı bir şeydi» (s. 140).

Metinde «abes» kelimesi koyu harflerle basılmıştır. Filhakika bu kelime romanda tasvir olunan bütün hayatı izah eden bir anahtar — kelimedir. Roman, baştan sona kadar, realitenin dışında yaşayan insanların «abes hayatı»nı anlatır. Fakat «abes», en kuvvetli ve en gülünç tezahürünü, romanın Cumhuriyet devrine tekabül eden üçüncü kısmında bulur.

Saatleri ayarlama enstitüsü'nün kuruluş ve çalışmasını tasvir eden bu kısım, bu devrin zihniyetini gösteren bir sembol olarak Türk edebiyatında şâheser denilebilecek bir kudreti haizdir. Bu bölümde hayatı sistem haline getirdiği sloganlarla değiştirmeğe kalkan Mefisto benzeri bir tiple karşılaşırız: Halit Ayarcı, hiçbir içtimaî, ahlâkî ve dinî kıymete inanmayan korkunç bir şarlatandır. O da bir masalın peşindedir. Bu gerçekle hiçbir ilgisi olmayan gûya ileri, modern bir masal, daha doğrusu bir slogandır. Sistematik olarak işlenen bir sloganın ne kadar gülünç bir şekle girebileceğini, «Saatleri ayarlama enstitüsü» çok güzel ifade eder. Bu sembol üzerinde düşünenler, Cumhuriyet devrinde kurulmuş bir çok içtimaî müesseseye hâkim olan zihniyetin harikulâde bir karikatürünü göreceklerdir.

«Saatleri ayarlama enstitüsü» ilk bakışta bir fantezi, bir alay gibi görülmekle beraber, büyük bir ciddiyetle okunması ve üzerinde derin derin düşünülmesi lâzım gelen bir eserdir. Ahmet Hamdi Tanpınar bu romanıyla bizim içtimaî hayatımızın gizli noktalarına kuvvetli bir projektör çevirmiştir. Okuyanlardan birçoklarının gözleri bu ışıktan rahatsız olacaktır.

BİR GÜL BU KARANLIKLARDA

Yıldızlar daima gökyüzündedir. Deniz daima vardır. Güneş her akşam gurup eder. Ve her yaz çiçekler açar ve bülbüller öter. Ölüm hiçbir zaman peşimizi bırakmaz ve bir defa için kurulmuş olan saat, her anda bize nasip olan zamanı tüketir. Fakat biz günlük hayatın meşgaleleri içinde bunların hepsini unuturuz. Hesaplar, kitaplar, aldatmalar, aldanmalar... Çokları işte buna «hayat» der. Fakat kâinatın, aşkın ölümün, bir daha gelmeyen ânın farkında olmadan yaşanan hayata hayat mı denir? Alelâdeliğin külleri arasında biz en asil duygulara kadar her şeyi kaybederiz. Bundan dolayı da alçalır ve can sıkıntısı içinde kıvranırız.

Büyük Fransız filozofu Alain «ulviyyet duygusu bize günlük ekmek kadar lâzımdır» der. İnsanların gerçek varlığı hissedemeyişleri, şüphesiz, içlerinde bu ilahî ışığı söndürmelerinden ileri gelir. Eski çağlarda dinler, insanlığı bu duygu ile besliyorlardı. Karanlık gecede kara taş üstünde yürüyen zavallı kara karıncayı gören Tanrı, her yerde hâzır ve nâzırdı. İnsanlar her an onunla beraber idiler. En güzel tapınaklar onun lutfettiği ulviyet duygusu ile inşa olunmuş, en güzel şiirler onun sevgisi ile söylenmişti. En asîl

kalbler, onun hasretiyle «bir buhurdan gibi her yerde» tütüyorlardı. Fakat zamanla dinler asıl kaynakla alâkalarını keserek vecidlerini kaybedince, nasıl sadece boş şekil, merasim ve kuru akideler haline geldilerse, insanlık da bu ulviyet duygusunu kaybetti. Bu yüzden kâinatı, hayatı ve kendisini alelâde bir madde yığını olarak görmeğe başladı.

Yalnız büyük şairler ve sanatkârlar, asıl kaynakla alâkalarını devam ettirmeğe muvaffak oldular. İnsanların çoğu, kendi akıl ve rahatlarına göre inşa ettikleri konforlu evlerde ve şehirlerde varlığın sırlarına bigâne yaşarlarken, yalnız onlar, hâlâ mağara devrinde yaşıyorlarmış gibi, yıldızlara, sulara, ağaçlara hayretle bakmaya devam ediyorlar.

Cümle şair dost bahçesi bülbülü

diyen Yunus'un söylediği gibi, onlar, dindar olmasalar bile, ulvî ve ebedî varlığa herkesten daha fazla yakındırlar.

Gerçek şiirde biz, dinde olduğu gibi, varlığın temel sırları ile karşı karşıya geliriz. Birdenbire sanki mağara devrine ve çocukluğa dönmüş gibi, yıldızların yeniden parlamaya, güllerin açmaya, bülbüllerin ötmeğe ve kalbin taze duygularla dolmağa başladığını hissederiz. Hayatın ebedî kanunu ölüm, bize tekrar her şeyi yeni bir gözle gösterir ve aşk «kaderin gülen çehresi» haline gelir.

Şair, günlük hayatın alelâdelikleri içinde, insanlığın ve çocukluğun bu kaybolmuş hazinelerini nasıl ve nerede bulur? Hiç umulmayan bir yerde, dilde. Evet, her gün kullandığımız kelimelerin içinde gizlidir bu sır. Fakat bu sırrı bulmak için şairin çektiği cefayı tah-

min edemezsiniz. Bir gram radyum bulmak için bir dağı eritmeğe benzer bu iş.

Zira biz dili de, hayat gibi, kâinat gibi alelâde hâle getirir, ayakkabılarımız gibi kullanırız. Kelimeler, bu ses tenli nârin mahlûklar, sokakta, çarşıda, kahvede çiğnenir, kirlenir, çamurlara bulanır. Yalnız şairler onların kadir ve kıymetini bilerek ellerine alırlar; günlerce ve aylarca tozlarını topraklarını yıkayarak, içlerindeki ebedî ışığı yeniden yakar ve göklere yükseltirler. Güzel bir şiirde kelimeler, «Şeb-i lâhutda manzûme-i ecrâm gibi» pırıl pırıl parlar ve biz onların ışığı altında, tıpkı ilk çağlarda, çocuklukta ve hayatın nadir anlarında olduğu gibi, hayat ve kâinatı yeni bir gözle görmeğe başlarız.

Dil ile varlığın birleşmesi demek olan bu işin, ne kadar güç olduğunu anlamak için bir şairin çileli çalışmasına yakından şahit olmak lâzımdır. Yahya Kemal, bazı şiirlerini onbeş, yirmi yılda tamamlayabildiğini söylerdi. Halbuki onlar bize ne kadar kolay yazılıvermiş gibi gelir. Yahya Kemal kadar titiz ve sabırlı başka bir Türk şairi de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Kırk yıl şiiri hayatının başlıca meselesi ve meşgalesi haline getiren bu şairin eserleri nihayet dostlarının ısrarıyle bir kitap halinde basıldı (*). Kendisine kalsa, ömrünün sonuna kadar onları yeniden yazmağa devam ederdi. Üstadı Valéry gibi o da şiirin hiçbir zaman tamamlanmayacağına kanidir. Arka arkaya kitap neşredenler ile ne tezat değil mi? Fakat bize şiir diye

(*) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, İstanbul 1961, 80 s. (Eserin tamamlanmış yeni baskısı 1976 da Dergâh yayınları arasında çıkmıştır).

sunulan müzahrefat ile onlar arasındaki fark da o kadar büyüktür. Mesleği icabı, eski mecmuaları ve kitapları karıştırmak mecburiyetinde kalan biz edebiyat tedkikçileri şiir mezarlıklarının ne olduğunu çok iyi biliriz. Bazen, bir mısra, kemiklerde kalmış soluk bir fosfor gibi parlar. Elinize alarak yoklayınca o parıltı da kaybolur. Bazıları sanır ki Divan edebiyatının binlerce mısraı, Acem taklîdi veya Osmanlıca olduğu için ölmüştür. Bu nazariye Bâkî'nin, Galib'in bazı şiirlerinin neye hâlâ yaşadığını ve daha binlerce yıl yaşayacağını izah edemez. 1900 den sonra halk dili ile herkesin anlayabileceği binlerce mısra yazılmıştır. Kim onları hatırlıyor? Yahya Kemal'in mısraları ise hafızalarda her gün cıvıl cıvıl ötüyor. Öyle sanıyorum ki, Tanpınar'ın şiirleri de Yahya Kemal'inkilerle beraber yarına kalacak en güzel şiirlerdir. Onlardan bazılarını şimdiden birçokları ezbere bilir.

Sen akşamlar kadar büyülü sıcak

mısraları ile başlayan «Hatırlama»yı şiir sevenler size zevkle tekrarlayabilirler. «Bursa'da zaman»ı bilmeyen ve sevmeyen kültürlü bir Türk bulunabileceğini zannetmiyorum. Anlaşılması daha güç diğer şiirlerinin de yavaş yavaş hafızalara yerleşeceğine ve yaşayacağına, vakti ve zamanı gelince, sırlarını ifşa edeceğine emînim.

Nedir Tanpınar'ın şiirlerinin özelliği? Onu Türk edebiyatında herhangi bir gelenek ve şahsiyete bağlamak zordur. «Bursa'da zaman» bir bakıma Yahya Kemal'in tarihî şiirleri havasında yazılmıştır. Belki bundan dolayı şair onu kitabına sokmak istememiştir. Fakat bu benzeyiş zâhiridir. «Bursa'da zaman» hece ile

yazılmıştır. Tarihî duyuş, şiir dokusu ve imaj sistemi bakımından da Yahya Kemal'in şiirlerinden farklıdır. Buradaki kompleks şiir cümlesine Yahya Kemal'in hiçbir şiirinde rastlanılmaz.

Bu, Tanpınar'ın «Vuslat» şairine bir şey borçlu olmadığı mânâsına gelmez. Tanpınar, Yahya Kemal'den sabrı, dili bir heykel gibi yontma sanatını öğrenmiştir. Ayrıca o galebe çalınacak bir rakip olarak, büyük bir tesir icra etmiştir. Denilebilir ki, Tanpınar, Yahya Kemal'den farklı bir şiir vücuda getirmek için bütün ömrünü harcamıştır ve buna muvaffak olmuştur. Büyük ve ebedî şiirin klâsik âletlerine, vezin ve kafiyeye bağlı kalan Tanpınar, Mehmed Emin'den Orhan Veli'ye kadar bütün son devir şairlerinin bol bol faydalandıkları halk şiiri geleneğinden de uzak kalmıştır. «Selâm olsun», Köroğlu'nun meşhur Bolu beylerine meydan okuyan şiirini uzaktan hatırlatır. Fakat Tanpınar'ın selâmı bambaşka bir mânâ taşır. Yahya Kemal'in şiirlerinin arkasında Divan edebiyatı geleneği, tarihî ve coğrafî hâtıraları, Orhan Veli'ninkilerin arkasında Halk edebiyatı ve halk dili vardır. Bu iki şair de, gelenekten gelen «évocation»a çok şey borçludurlar. Tanpınar'ın şiirlerinde böyle daha önceden mevcut bir arka plân yoktur. Onlar tesirlerini kendilerinden alırlar.

Romanlarında, tedkik ve denemelerinde sosyal problemleri derinliğine ve genişliğine ele alan Tanpınar, şiirlerinde adeta cemiyeti ilga etmiştir. Onun şiirlerinde bir inziva veya başbaşa kalma havası hissolunur. Sosyalin yeri belki de şiir değildir. Şiirde sosyal, pek çok örnekte görüldüğü üzere, hitabete kaçar. Hitabet ise samimiyete en uzak şeydir. Yahya Kemal'-

de bile sosyal bir jest, bir poz halini alır. Varlığın özü ile temasa gelen şiir, dua ve murakabeye benzer, bir yalnızlığı icap ettirir. Tanpınar'ın şiirleri içtimaî değil ferdîdir ve... metafizik bir karakter taşır.

Evet metafizik. Bu yazının başında şiir ile din arasındaki münasebete işaret etmiş ve şairin dindar olmasa bile, Tanrı'ya veya kâinatın sırlarına en yakın insan olduğunu söylemiştim. Kâinat, hayat, ölüm, aşk ve sanat, işte Tanpınar'ın şiirlerinde ele aldığı başlıca konular. Bunlar, din, felsefe ve derin sanatın müşterek ve ebedî konularıdır.

Bir nazariyeye göre din sanattan doğmuştur. İnsanoğlu başlangıçta şiir söylemiş, raks etmiş, heykel yapmış, bunlar vasıtasıyla Tanrı'ya ulaşmıştır. Felsefenin dinden çıktığı mâlûmdur. Bu, tarihte bir defa olmuş bir hadise değildir. Her çağda şair, karanlıkların içine dalma cesaretini gösteren insandır. Hakîki şiirde din ve felsefe yeniden doğar. Tanpınar birçok şiirlerinde varlığın sırrını sanat vasıtasıyla yakalar. «Şiir» isimli manzume, bence Türk edebiyatında şiir üzerine yazılmış en güzel şiirdir. Burada şiirin rüya, ıztırap ve teselli ile münasebetleri gösterilmiştir. Fakat bence en mühim olan fikir, şiirin bir «aydınlanma» olduğu fikridir.

Yıldızdan cümlesi karanlıkların

mısraı bunu anlatır. Biz şiirde fizik ve metafizik âlemi bir arada yakalarız:

Yıldızların altın bahçesindeyiz
Ebediyetinle geldik dizdize

Şiir varlığın içinde bir mânânın doğuşudur. Bir sırrın ifşasıdır. Yunus:

Yunus bir haber verir, işidenler şâd olur

der. Şair varlıkta bize görünen ebedî sırrın habercisidir.

Başka bir yerde Tanpınar şiiri şu harikulâde mısralarla anlatır:

Ey sükûtun bir nefeste
Yaktığı billûr âvize!

Bu esrarlı müselleste
Gökler yakınlaştı bize...

Göklere yaklaşmak veya gökleri insana yaklaştırmak... Şiirin de, matematiğin de gayesi budur. Mevlânâ «Biz göklerden geldik» der. İlim de ayni şeyi söyler. Göklerin sırlarını araştırmada şairler âlimlere takaddüm etmişlerdir.

Fakat âlim, kozmik âleme bakarken insanı unutur. Halbuki kâinatı gören ve duyan insandır. Şiirde süje ile obje daima beraber bulunur. Bu münasebet heyecanlı bir mânâ taşır. Nihayet filozofların da anlamaya başladıkları üzere, süje, objeye takaddüm eder. Evvela ben vardır; kâinat insanın etrafında ve insandan yükselir. Tanpınar bu görüşü şu güzel mısralarla anlatıyor:

Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim.
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim.

Başka bir yerde o, objeyi süjenin bir «objectivation»u, dışa aksetmesi olarak görür:

Eşya aksetmiş gibi tılsımlı bir uykudan

Burada «gibi» edatı modern insanın şüpheciliğine delâlet eder. Eski çağlarda dış dünyayı, «ben»in bir rüyası telâkkî eden din ve felsefe cereyanları vardı. Son çağlarda bunun tam zıddını öne süren, yani «ben»i maddeye irca eden aşırı materyalizm ortaya çıkmıştır. Fakat bu iki görüş de, varlıkta en mühim problem olan süje - obje münasebetini ilga eder Süje de, obje de vardır. Dünyayı «ben»siz, «ben»i dünyasız tasavvur etmeğe imkân yoktur. İnsanoğlunun trajedisi, bu temel tezada sahne olmasındadır. İnsan bazen fizik âlemin, etrafını Çin duvarları gibi sardığını hisseder. Cansız varlığın ortasına düşmüş olan canlı, bir yıldızın üzerinde uyanan idrâk, kâinatın en büyük muammasıdır.

Tanpınar birçok şiirlerinde fizik âlemin parıltılı oyunlarını tasvir eder. Su, ışık, hava onun için bir neşe kaynağıdır. Bilhassa aşk dekoru olarak tabiat, bayram gecelerinin ışık oyunlarını hatırlatır. Yanımızda bulunan sevgili bize varlığın ölü ve sonsuz boşluklarını unutturur. Fakat bazen gökler başka türlü konuşur:

Çelik gagasında fecri taşıyan
Mavi kartal benim... Pençelerimde
Asılmış bir zümrüt gibidir hayat.

Fizik âlemin bütün ihtişamının arkasında soğuk ölüm vardır:

Ey kartal bakışlı avcısı fecrin
Açmamış güllerin siyah bahçesi..

Tanpınar'ın birçok şiirlerinde ölüm, fizikî âlemin sembollerine bürünerek kendisini hissettirir. Ufuklara bakmaktan hoşlanan şair:

Yosun bahçelerin uzak vehminde
İmkânsız sularda tutuşan gemi

yi görür. Tanpınar için ölüm «boşluğa açılan bir kapı»dır. O, varlığın sırrını yine varlığın içinde bulur. Fakat varlık, sadece «görülen» şey değildir; «görülen»in içinde «görünen» bir şey vardır. Bu, uzaktan da olsa, mutasavvıfların «tecellî» fikrini hatırlatır. Tanpınar, raks ve musiki de varlığın özü gibi görünen şeye şiirden daha fazla yaklaşır. «Raks» şiiri, sanat vasıtasıyle fizik ile metafizik arasındaki münasebeti çok güzel gösteren bir şiirdir.

Tılsımlı çocuğu saf aydınlığın
Bu kadın vücudu beyaz ve çıplak;
Eşiğinde sanki sonsuz varlığın;
Her an değişiyor dönüp uçarak..

Ve gülümsiyerek öyle derinden
Her lâhza başka şey ve hep kendisi,
Bir başka yıldızdan veya alevden
Ânın ve hareketın mucizesi..

İbtidaî kavimlerde raks ile dinin sıkı münasebeti malumdur. Öyle zannolunabilir ki, tabiata çok yakın olan bu insanlar raks vasıtasıyle varlığın içindeki sırrı

kavrıyorlardı. «Her lahza başka şey ve hep kendisi» olan şey nedir? Mistikler ve filozoflar kâinatın esas cevherini böyle anlatmazlar mı?

Her lâhza başka şey ve hep kendisi
Yaralı bir ceylân gibi bakarak...

Raks, sadece hareket değildir. Aynı zamanda ruhtur. Vücut değil, aynı zamanda ıztıraptır. Raks eden kadın bize fizik, fizyolojik, psikolojik ve metafizik varlığın nasıl bir bütün teşkil ettiğini kuvvetle hissettirir.

Ve ümitsiz avı bin sonsuzluğun

Raksı ve umumiyetle sanatı bu kadar güzel ve derin anlatan başka bir mısra hatırlamıyorum. Şair, «Musiki»de de öz varlığın sırlarıyle karşılaşır. Sesler içinden bize bir meleğin uzandığını hisseder gibi oluruz. Fakat bunun ne olduğunu açık ve seçik olarak bilemeyiz. Şair hayretle sorar:

Kimdir yıkananlar bu loş çeşmede
Tekrar doğar gibi ay ışığından?

Bunun cevabı, ihtişamlı bir intibadan ibarettir:

Bir altın uçurum derinleşmede

Biz yıldızlı yaz geceleri, gökyüzüne bakarken de aynı intibâı duyar, ve bu «altın uçurum»una nereden, nasıl ve niçin fırlatıldığımıza hayret ederiz. Sesin şii-

ri, sanat vasıtasıyla varlığın sırlarına yaklaşan insanın ruh trajedisini çok güzel anlatır:

Çırpınan bir ruhum artık
Bin hasretle delik deşik
Uzak, hayret burçlarında
Neva'nın, Ferahfeza'nın

Musikinin veya yıldızların bize hem hissettirdikleri, hem de gizledikleri şey nedir? Neden, bir buzlu cam, bizi çok yaklaştığımız ebedî sırlar âleminden ayırır? Bunu bilmiyoruz. Sadece harikulâde, acaip bir âlemin ortasında, ölüme mahkûm, güzellik ve aşkla kalbi en şiddetle çarpan, düşünen, duyan, seven, kavga eden, yaratan, dağlardan ve denizlerden daha acaip yaratıklar olduğumuzu farkediyoruz. Günlük hayat, alelâde hayat, bize varlık muammasını unutturuyor. Fakat hakikî sanat bizi yeniden asıl kaynaklarla karşı karşıya getiriyor.

Bir sonsuz uçurumda uyanmış gibi birden
O derin sükûtların aydınlattığı anlar

Yeniden duymaya ve düşünmeye başlıyoruz. Tanpınar'ın şiirleri bize sanatın, gerçek sanatın ne olduğunu kuvvetle hissettiriyor. Onu, sanat vasıtasıyle temel kaynaklara yaklaşma diye tavsif edebiliriz. Onu okurken, bugünkü Türk şairlerinin bu kaynaklardan ne kadar uzaklaşmış olduklarını ve şiiri bulamıyacakları yerlerde aradıklarını da anlıyoruz.

GEÇMİŞ ZAMAN KÖŞKLERİ

Abdülhâk Şinasi Hisar, şiir duygusu olan, renklere, şekillere ve kokulara karşı son derece hassas, temaşaya, hülyaya ve murakabeye dalmaktan hoşlanan, her şey gibi dili de sanatkârâne bir üslûba sokan bir yazardır.

Çocukluğu, herkese nasip olmayan bir saadet içinde geçmiştir. Türk tarihinin en sâkin devrinde, İstanbul'da, Büyükada'da, Çamlıca'da, eski medeniyetin en olgun taraflarını muhafaza eden müreffeh bir aile muhitinde büyümüştür. Bu yıllardan ruhunda o kadar zengin intibalar kalmıştır ki, yazmış olduğu eserlerde hep onları anlatır da tüketemez.

Bunlar sadece onun şahsî hayatı ile ilgili değildirler, aynı zamanda yakın tarihimizin muayyen bir muhitini de aksettirirler. Bundan dolayı Hisar'ın eserleri bir bakıma medeniyet tarihi için çok canlı bir vesika mahiyetini taşır.

Bugünkü nesle mensup olanlar, hele benim gibi Anadolu bozkırlarından, kerpiç evlerden gelmiş olanlar için Abdülhak Şinasi'nin eserleri, bir masal âlemi kadar büyülü ve cazibelidir. Evvelce, İstanbul'da böyle bir hayat sürülmüş olması, bizlere inanılmayacak

gibi gelir. Bozkırda ve kerpiç evde geçen çocukluk intibaları, bunlardan çok başka bir mânâ ve değer taşır! Onları benim neslime ve muhitime mensup yazarların hikâye ve şiirlerinde okuyoruz. İstanbul ve Anadolu'nun birbirinden ayrı iki dünya olduğunu bunları mukayese edenler görürler. Türkiye hakkında tam bir fikre sahip olmak için böyle bir mukayeseye ihtiyaç vardır.

Mesut çocukluk yıllarını hatırlayan Abdülhak Şinasi: «Şimdi ben kendimi cennetten düşmüş bir adam gibi hissediyorum» diyor. Bu cennet, Büyükada'da büyük babasının köşkü ve bahçesidir. «Vapur, Büyükada'ya gelince, iskelenin sağ tarafı hizasında, Çamlık'ın en yüksek noktasına bakarsanız oraya sokulmuş, kâgir, sarı boyalı, yeşil pancurlu bir ev görürsünüz. Bu, ikişer katlı ve yanyana yapılmış iki binadır. Bir harem ve bir selâmlık. Hayatta yalnız kalmak ve dünyaya yüksekten bakmak ister gibi bu evin Çamlık'a tırmanmış ve sıkışmış hâlini ve önünde ancak kendisine mahsus olan geniş yokuşunu pek severim.»

Duyu organlarının dış dünyaya tamamiyle açık olduğu, şuur ve gayri şuurun teşekkül etmeğe başladığı ilk çocukluk yıllarının muhiti, ruhî hayatımızın gelişmesinde, hayat ve kâinat görüşümüzün kurulmasında çok mühim bir rol oynar. Büyükada'da, Çamlıca'da yahut İstanbul'un diğer güzel sırtlarında doğmuş ve büyümüş olanların, meselâ Abdülhak Hâmid, Recaizade Ekrem, Sami Paşazade Sezai'nin müşterek bir hassasiyet tarzları vardır. Bu Tanzimat muharrirlerinin üçü de, tabiat ile içten bir kaynaşma neticesi, varlığa mistik ve panteist bir gözle bakarlar. Abdül-

hak Şinasi'nin hassasiyet tarzı da onlarınkine yaklaşıyor. Bir yerde bunu bizzat şöyle belirtiyor:

«Bu geniş manzaraların içimde «pantheiste» bir ruh açmış olduğunu sonradan duydum ve düşündüm.»

Boşkırın çıplak ve kıraç manzarasına mukabil, İstanbul'da sudan, ağaçtan ve çiçekten bir dünya vardır. Köşkler, nebatî bir muhit ile çevrilmiştir: «Sabahleyin bahçede ve bahçenin sedlerinde ve balkonlarda, saksılarda veya vazolarda tabiatın mücevherlerine benzeyen, fakat bir kalb rikkati ve bir yüz güzelliği gösteren çiçekleri bulurum. Ve bütün gün birinden ötekine koştuğum bu çiçeklerle âdeta sarhoş olurdum.»

«Büyükada'yı tabiat bütün çiçekleri açmış bir bahçe, tekmil ağaçları güzel bir çam ormanı ve şimdi içinden geçen bahçeyle çam korusu yollarıdır.» Abdülhak Hâmid'in dediği gibi:

Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabiîdir

Şair mizaçlıları İstanbul'un tabiatı sanata, dine ve aşka götürür. Fakat bunların hepsi tatlı bir uyuşuklukla birbirine kaynaşmıştır. Yeni nesle mensup olan bir yazarda, Sait Faik'te İstanbul'un insan ruhuna nasıl bir afyon gibi tesir ettiğini görebilirsiniz. Sait Faik; başka bir nesle ve muhite mensup olduğu için, şüphesiz, Abdülhak Şinasi'den çok farklıdır. Fakat İstanbul'u duyuş bakımından ben ikisi arasında bir yakınlık buluyorum.

Abdülhak Şinasi, çocukluğunu sâkin, durgun ve kapalı bir devirde geçirdiği için, tabiata daha çok yaklaşmış, âdeta onunla bir olmuştur. Bugün İstanbul'da hayat son derece hareketli, huzursuzluk vericidir. Bundan dolayı, pek az insan onun tadını çıkarabilmekte-

dir. Eski devir, muhakkak ki temaşa ve hülyaya çok daha elverişli idi.

Köşkler, şimdiki apartmanlar gibi, birbirine yabancı, hattâ düşman insanlardan bir karargâh değil, birbirini seven insanların huzur ve sükûn içinde yaşadıkları bir muhitti. Abdülhak Şinasi: «Bu köşkleri uzaktan görenler, yabancı iseler, kabil değil, onların ne tatlı bir hayat mahfazası olduklarını bir türlü tasavvur edemezler» diyor.

Bu sâkin devirde, sâkin insanlar, güzel tabiat ile beraber hakikî bir cennet hayatı yaşıyorlardı.

«Burada âşık olduğum çiçekler vardı. Bilhassa renk renk güller, kızıl karanfiller, mor menekşeler ve beyaz yasemenler. Bu bahçeyi mukaddes bir yer sayar; toprağı, suyu, ayı, yıldızları, ilâhileştirebilir ve akrabam «Kısas-ı enbiya»nın eşhası gibi kudsî ve daimî bir tarih içinde yaşarlar sanırdım.»

Türklerin kendilerine has tarikatleri vasıtasiyle çok yumuşattıkları din, asırlar boyunca vücuda gelen çok ince örf ve âdetler de bu devrin insanları üzerinde tabiatın güzelliği kadar müessir olmuştur. Yazar, o devrin câhillerinin bile ârif ve olgun kişiliklerini hasretle anıyor:

«Evimize bir çok misafirler gelirdi. Hele fıkralar ve mâniler söyleyen Adalı Emine Hanım, masallar söyleyen Çiftlikli Zehra Hanım, lâtifeler ve nükteler söyleyen hanımlar ve kıssadan hiseler anlatan Necip Bey ve vatanî sözleri ve kasideleri söyleyen Cemal Bey. Ve bunlar gelince, biraz nefes alıp yerlerine yerleşir yerleşmez, yüzleri, gözleri, sözleriyle bir lâtife söylemeğe başlarlardı. Nasıl ki bir örümcek köşesinde, vücudundaki ipekten kendine bir ağ kurarsa, bunlar da

yerlerine geçip ağızlarını açar açmaz bir şiir yuvası kurarlardı ve anlardık ki, ağız bilhassa şiir söylemek içinmiş.»

Bu satırları okurken, bir de bugün sokakta, vapurda, trende, evde, dairede, kürsüde, salonda konuşanların medeniyet değişmesini çok iyi aksettiren ifade tarzlarını düşünüyorum. Şiir söyleyenler bile küfreder gibi konuşuyor. Hikâyelerde ve romanlarda anlatılan şahıslar, Abdülhak Şinasi'nin bahsettiği insanlardan ne kadar farklıdır! O «yaraya bir merhem gibi sürünmesini bilen, ipek gibi yumuşak seslerle, kadife gibi tüylü kelimelerle konuşan, sözleri kordiyal kadar teskin eden, teselli veren misafirler...» bugün nerede?

Bir medeniyeti, bir devri aksettiren mühim unsurlardan biri de eşyadır. Abdülhak Şinasi Hisar, diğer eserlerinde olduğu gibi, bu kitabında da eşyaya yer ayırıyor. Yorganlara dair yazdığı satırlar, bir şiir kadar güzeldir.

«Bütün bu yorganlar, insanlar gibi, ırk, dil, din, iklim, mizaç, neşe, şive, üslûp, mânâ itibariyle, ayrı ayrı görünürler, kimi yeni, taze, genç, neşeli, şakrak, kimi neşesiz, yorgun, ezgin, bezgin görünürlerdi. Bunların bazısı alafranga, çarşafları frenk gömleklerinin küçük sedef düğmeleriyle iliklenmiş olur; alaturka olanlarsa çarşaflarının kenarları teyellenmiş olurdu. İçlerinde üniformalı, redingotlu görünen yaşlı, rütbeli erkekler görülür, eski zaman esvablariyle, feraceleriyle süslü kadınlar bulunurdu. Bazılarının gözleri Mekkeli, Medineli, sürmeli olanları vardı.

«Morlar bildikleri his ve fikirleri kendi içlerine toplarlardı. Güvezler bazı misafir hanımların şivelerini taklit ile gösterişler yaparlardı. Bir tanesini gör-

dükçe bir kızılcık reçeli yemiş gibi olurduk. Beyazlar yazın sıcak günlerinde serinlik verir, kışın soğuk günlerinde soğuğu arttırırdı. Kırmızılar alev gibi gözlerini açar, yüzünüze çarpar ve haykırırlardı. Yeşil bir renklisinin öyle yuvarlak bir çizgisi vardı ki kendi âleminde yaşayan bir papağanın kendisi duyulurdu. Güneşli günlerde onun rengini görmekle sesini duyar gibi olurduk.»

Bugünün fabrikadan çıkma ve çoğu yabancı memleketlerden gelme hangi eşyası, bizim üzerimizde böyle bir şiir duygusu yaratabilir?

Abdülhak Şinasi Hisar, eskiden bizim kendimize has çok güzel, çok ince, çok mânâlı bir medeniyet tarzımız, yaşama üslûbumuz olduğunu ortaya koymak için intiba ve hâtıralarını bütün zenginliği ile gözlerimizin önüne seriyor. Onları okurken bugünkü hayatımızın karışıklığını, kabalığını, huzursuzluğunu, mânasızlığını çok derinden hissediyoruz. Şüphesiz tekrar o devre dönmek imkânsızdır. Türkiye ve dünya çok değişmiştir. Eski zaman, eski inanç, eski sükûnet tamamiyle kaybolmuştur. Bu günün hayatına tesir eden âmiller çok başkadır. Bunlar yeni bir Türkiye şekillendiriyor. Onun şekli ve üslûbu ne olacaktır? Bunu şimdiden kimse söyleyemez. Maamafih Abdülhak Şinasi Hisar'ın anlattığı cennetin eski devirlerde dahi yalnız İstanbul'a has olduğunu, Anadolu'nun asırlar boyunca, tabiat ve cemiyet şartları dolayısiyle, yalı, köşk ve konak hayatından çok ayrı bir hayat sürdüğü de unutulmamalıdır! Bugün ortaya çıkan gerçek, öyle sanıyorum ki bozkırların gerçeğidir.

FAHİM BEY VE BİZ

Abdülhak Şinasi Hisar'ın bu güzel kitabı üçüncü baskısını yaptı. Behçet Necatigil'in yazdığına göre Almancaya tercüme edilmiş, İngilizcesi de çıkmak üzere imiş. Bu vakıalar «Fahim Bey ve biz»i yeniden günün mevzuu yapıyor. Onu evvelce okumuş olanlar bir kere daha okurlarsa, vakitlerini hiç de boşuna geçirmiş olmazlar. İlk okuyuşta belki farkına varmadıkları noktalar keşfederler. Eserin üslûbu, güzel musiki parçaları gibi tekrar dinlenilmekle daha çok haz verecek bir kudreti haizdir.

Fahim Bey, hem tarihî, hem millî, hem de beşerî bir tiptir. İlk görünüşte o, Tanzimat'tan sonra sathî surette garplılaşan, Ahmet Midhat Efendi'nin, Recâizade Ekrem'in, Hüseyin Rahmi'nin ve daha birçok Türk romancısının tekrar tekrar anlattıkları bir Bâb-ı Âli efendisidir. Onlar gibi biraz batı dillerinden anlar, şık giyinmekten hoşlanır, gazetelerden edinilmiş, hiç biri gerçek ve sağlam olmayan bir sürü «mâlûmat» la kafası doludur, bir ecnebi kadına delicesine âşık olur, hayalperesttir, hayatta müsbet hiç bir iş görmez.

Daha önceki Türk romancıları bu tiple insafsızca alay etmişlerdir. İçlerinde ona karşı bir sevgi, merha-

met, hiç olmazsa müsamaha duymamışlardır. Abdülhak Şinasi de Fahim Bey'e karşı gizli, hafif bir istihza hissi taşımakla beraber, onu son derece beşerî bir alâka ile anlamağa çalışıyor. «En boş ömürlerin bile zihin karşısında bir muamma teşkil ettiği» ne inanan yazar, kahramanını daha yakından tanımak ve tanıtmak için onu bilenlerin hatıra, intıba ve düşüncelerine de baş vuruyor. Herkes Fahim Bey'i bir başka zaviyeden görüyor. Yazarın hâkim fikirlerinden biri, ne kadar hakîr olursa olsun insanın bir muamma oluşudur. Bir insanı ne başkaları ne de kendisi tam olarak anlıyabilir. Müellif soruyor: «Bir insanın içinde daima saklı kalan hakikî benliğini tanıdığını kim iddia edebilir? Muayyen bir noktasına kadar yaşadığımız bütün bir hayattan sonra biz ancak biraz kendimizi tanıyabildiğimizi zannederiz. Fakat bir an içinde bir kere, bir kin, bir aşk yahut nefsimizi müdafaa kaygusu bizi sevkederse nerelere kadar sürüklenebileceğimizi, nelere muvaffak olabileceğimizi biz kendimiz bile evvelinden nasıl idrak edebiliriz? Kimse göründüğü gibi değildir. Fakat kimse görünmediği ve kndi olduğunu sandığı gibi de değildir. Kimse bizi olduğumuzu sandığımız gibi göremez. Kimsenin nasıl olduğunu hiç kimse bilmez.»

Bir iki sayı önce kitabından bahsettiğim genç Türk şairi Özdemir Asaf: (*)

Açık ve bilinen bir yönü yok insanların. Onu biz yaratıyoruz diyordu. Yüzyıllar önce Yunus da

Hiç kimse bilmez bizi biz ne işin içindeyiz.

(*) *İstanbul*, nr. 7, Temmuz 1955.

demişti. İnsanı, hem de bütün insanları basit bir formülle izah ettiklerini sananlar bu fikirlerden hoşlanmazlar. Onlar her insanın alnına mekanik olarak aynı damgayı basarlar. Onların istediği anlamak değil, kelimenin her iki mânâsı ile hükmetmektir. Bilmem hangi yazar, insanlar hakkında ölünceye kadar kesin bir hüküm vermeyiniz diyordu. İlâve etmek lâzım: Öldükten sonra da. Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey'in hayatını ölümünden sonra anlatıyor ve adeta bütün kitap boyunca onun hakkında verilen sathî hükümleri dağıtmağa çalışıyor. «En boş gibi görünen bir ömür» karşısında duyulan bu derin ve ince saygıya Türk edebiyatında ancak büyük mistiklerde rastlamak mümkündür.

Benim bir karıncaya ulu nazarım vardır.

diyen büyük Yunus'un nazarı var Abdülhak Şinasi de.

Beşerî olan her şeye karşı duyulan bu saygı ve anlama cehdi, esere sanat bakımından da büyük bir zenginlik kazandırıyor. Fahim Bey'e ait, Fahim Bey ile ilgili her şey itina ve sevgi ile kaydediliyor. Yazarın Fahim Bey'in hayatını ve karakterini canlandırmak için tasvir ettiği hâdiseler ve anekdotlar arasında çok dikkate şayan olanlar vardır.

Bekârken İstanbul'da tek başına yaşayan Fahim Bey, Bursa'dan gelenler: «küçük bir evde yaşıyor, fakir, zavallı» demesinler diye odalarından birini bile dolduramadığı kocaman bir konak kiralar ve bomboş odalarda keman çalar. Onda eski Türk cemiyetinde çok kuvvetli olan «içtimaî itibar» fikri vardır. İmparatorluğun ihtişamlı devirlerinde bir gerçeğe tekabül

eden «azamet», cemiyet yıkılmağa yüz tuttuktan sonra içi boş bir şekil haline gelir. Fahim Bey'in hemen hemen bütün davranış tarzında dışa bir şey sızdırmak istemeyen bir müflis zihniyeti vardır. O, içten çürüdüğü halde dıştan hâlâ azametli görünmeğe çalışan Osmanlı İmparatorluğu'nun küçük bir mümessili gibidir. Evinde peynir ekmek yiyen bu insan, karısıyla mangal başında otururken, gazetelerden edindiği fikirlere göre dünya ve memleket hakkında iri laflar etmekten büyük bir haz duyar. Daima kendi hulya ve rüyaları içinde yaşıyan Fahim Bey, hayatı yaşamaktan çok, oynayan çocuklara benzer. Bir ara «teşebbüs-i şahsî» fikrine kapılarak bir handa bir oda kiralar, büyük tacir olmak sevdasına kapılır. Her gün ciddiyetle muntazaman devam ettiği bu odada uyumakla yahut hayalî müşterilerine ticaret mektupları yazmak, onlara yine kendisi cevap vermek ve bunların dosyalarını tutmakla vakit geçirir. Sadece işaretten ibaret rakamlarla kazancını hesap eder. Prof. Dr. Mümtaz Turhan'ın «Kültür değişmeleri» adlı kıymetli tedkikinde belirttiği şarklı zihniyet işte budur: Gerçekle düşünce arasında bütün bağların kopmasıdır. Leylâ karşısına çıktığı halde Mecnun red etmiş; hayaliyle teselli bulmuştu. Gerçekle değil hayali ile teselli bulmak, hattâ hülyayı hakikate tercih etmek şarklı zihniyetin ta kendisidir. Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey'i müdafaa ederken hülyaya biraz fazla değer veriyor. Ben şahsen Fahim Bey'de olduğu gibi, insanı gerçekten ayıran hülyanın fert ve cemiyet için zararlı olduğuna kaniim. Maddeye şekil veren irade tebrike şayandır. En güzel saraylar bile taştandır ve maddenin ne olduğunu bilen ustalar ve ameleler tarafından yapılmıştır. Orada

saltanat süren hükümdar, taşların ne kadar ağır olduğunu bilmez.

Gerçekle pek az ilişiği olan Fahim Bey, mucizeyi rüyadan bekler. Görmüş olduğu harikulade bir rüya, ona gelmesi yakın bir saadetin müjdecisi gibi gözükür. «Bir mucizeye belki senelerden beri susamış olan» karısı Saffet Hanım da bu rüyaya inanır. Rüyaya gerçekten daha çok ehemmiyet verilen eski mahallede bu rüya evden eve dolaşır. Bu münasebetle yazar da rüyayı değerlendirerek şöyle diyor:

«Biliriz ki insanların çoğu hâlâ karanlıktan gelecek haberleri dinler ve ömürlerini kurtaracak mucizeyi beklerler. Düşünsek, beşeriyetin tarihi malûm olduğundan beri şimdiye kadar böyle kaç rüya, tarihin de seyrini değiştirmiş, nice milyonlarca insanın ömürleri hattâ kendilerinin bile değil de başkalarının gördükleri bir rüya yüzünden ve onun tabiriyle kurtulmuş, düzelmiş yahut bozulmuş ve mahvolmuştur. Esasen nice insanın ömürleri güya ezelde gördükleri bir rüyanın tesiri altında kalarak o rüyayı yerine getirmek için gibi geçer ve zaten belki yeryüzünde her tahakkuk eden şey de ancak evvelce görmüş olduğumuz yahut başkalarının görmüş oldukları rüyaların gerçekleşmesinden ibarettir.»

Fehim Bey de, yazar da rüyaya inanmakla beraber Fahim Bey'in gördüğü o güzel rüya gerçekleşmemiştir; Fahim Bey, acıklı bir şekilde ihtiyarlamış ve mesut olmamıştır. Abdülhak Şinasi'nin sanatkâr kalemi en şüpheli düşüncelere kandırıcı ve inandırıcı bir kuvvet veriyor. Onların büyüsünden kurtulmak için biraz Descartes'cı olmak lâzımdır. İnsanlık asırlarca rüyaya

inanmıştır. Bugün Freud ve Jung gibi büyük psikologlar rüyaya bambaşka bir mânâ vermektedirler. Onlara göre de rüya gizli hakikatleri ihtiva eder. Fakat eskilerin inandığı tarzda değil.

«Fahim Bey ve biz»in bir devri, bir tipi ve bütün insanlığı ilgilendiren bütün epizodlarını burada anlatmağa imkân yok. Herkes onda red veya kabul edeceği, kuvvetle ve sanatla ifade olunmuş fikirler bulacaktır. Köylü, halk veya külhanbey ağzı taklidinin bir maharet sayıldığı devrimizde Abdülhak Şinasi, dili, bazan bir musiki, bazan bir resim, bazan bir masal, bazan bir dua, bazan yüksek ve asil bir hitabet, bazan bir hikmet, bazan kutsal bir metin eda ve üslûbu ile kullanıyor. Halid Ziya'dan beri cümleye bu kadar zengin ve kuvvetli şekiller vermesini bilen bir Türk yazarı hemen hemen yetişmedi. Türkçenin sadece konuşmaya değil aynı zamanda yazmaya, yani en sanatkârane şekiller vermeğe elverişli bir dil olduğunu bu kitabı okurken bir kere daha anlıyoruz.

OM MANİ PADME HUM

Bir ihsas şiiri, bir de kültür şiiri var.

İhsas şiiri, halihazırda duyu organlarına çarpan şeyleri kaydetmekle yetinir. Bu şiirde dünya bir satıh ve görünüş; insan, onu aksettiren bir aynadır.

Kültür şiiri, varlığın derinliğine iner ve insanı asırlardan beri gelişen tarih ve medeniyetin içinde ele alır.

İhsas şiiri, umumiyetle açık, basit ve kolay, kültür şiiri ise karışık, müphem ve zordur..

Bu tasnif, şüphesiz çok zengin olan şiir vâkıalarını tam mânasiyle kavramaz. Bunların bin bir çeşidi ve terkipleri vardır. Fakat hâdiseleri mânalandırmak için, sunî ve noksan da olsa, bazan böyle tasnifler yapmağa mecburuz.

Bugünkü Türk şairleri, bilhassa gençler, belki de basit ve kolay olduğundan dolayı umumiyetle birinci yolu tercih ediyorlar. Tarih, din, medeniyet, felsefe onları pek ilgilendirmiyor. Kültür şiiri yazanlar az.

Asaf Hâlet Çelebi, kültür şiiri yazanlar arasında çok dikkate şayan bir simadır. Molla Cami, Mevlâna, Eşref oğlu Rumî, Naima üzerinde tetkikleri olan müellif, evvelce «He» ve «Lâmelif» adlı iki şiir kitabı neş-

retmişti. Şimdi, makalenin başındaki garip isimde üçüncü bir şiir kitabı yayınlıyor.

«Om Mani Padme Hum»u okuduğumuz zaman şairin, günlük alelâde intibalardan çok başka, geçmiş ve uzak medeniyetlerin havası içinde yaşadığını, biribirinden çok ayrı hayat görüşlerine sahip olan insanlıkla, hattâ yalnız insanlıkla değil, hayvanlık ve nebatlıkla kaynaşmak istediğini görüyoruz; İslâm, Mısır, Çin, Hind, Afrika ve kısmen Avrupa medeniyetlerinden gelen çeşitli unsurlar ve tabiatin derin ve esrarlı sembolleri, şairin trajik ve metafizik mizacı ile birleşerek, yeni, garip ve acayip bir şiir vücuda getiriyor.

Asaf Hâlet Çelebi, sadece satıhtan ibaret bir ayna değil, içinde eski ve karanlık hayaller kaynaşan bir mağaradır. «Mağara» isimli şiiri, onu bize şöyle tanıtıyor:

İçimdeki mağarada
Kurumuş ölüler yatar
Zehirle gülen zümrüt
Ve yakut yatak içinde
Bir zaman
Beni uğrulamaya gelen
Haramiler
İçimdeki mağarada
Bir yığın kitap var
Bakınca yakından
Tasvirlerin gözleri oynar
Ve konuşur
Hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi
Ve gözleri benim gözüm gibi

Bütün zamanları ve bütün mekânları birden yaşamak, kelimenin tam mânasiyle beşerî ve daha fazlası, tâbir caizse, «kâinatî» olmak, çeşitli medeniyetlerin insanlarıyle hayvanlar ve nebatlarla birleşmek, bir nevi varlık mistisizmi: Asıf Hâlet Çelebi'nin şiirlerine hâkim olan düşünce budur. «Mısr-ı kadîm» şiirinde şöyle soruyor:

Ve zamanı nasıl unutmaktayım.
Acaba denizlerde mi çalkandım
Acaba ot gibi yerden mi bittim

Şairin, kitabı ile bu sorulara verdiği cevap açıktır: İnsan ot gibi yerden bitmemiştir; denizlerin içinde çalkanmıştır ve mutasavvıfların söyledikleri gibi, bütün insanlıkta insan vardır. Böyle bir görüş, halihazır, mazi ve istikbal diye ayırdığımız zaman mefhumunu ortadan kaldırıyor, bütün çağlar ve kâinat, bir kül, karışık, müphem, trajik bir kül haline geliyor. Bu davranış tarzında ben, Çin'den Amerika'ya kadar bütün medeniyet devrelerini yaşayan Türk tarihinin bir nevi felsefesini görür gibi oluyorum.

Şiir, kültüre dahil bir unsur olmakla beraber, ondan ayrı bir şeydir. Bilgi yolu ile edindiğimiz kültür, mutlaka şiir vücude getirmez. Divan şiiri bir kültür şiiridir. Onun içinde bütün bir medeniyet vardır. Fakat çoğu şairlerde kültür, sadece bir malzeme olarak kalmış, şiir haline gelememiştir. Keza son devirde, Yunan kültüründen şiir çıkarmağa çalışanlar olmuş, teşebbüsleri pek de güzel neticeler vermemiştir. Yalnız Yahya Kemal, Osmanlı medeniyetinden aldığı unsurlarla gerçekten güzel şiirler vücuda getirmiştir.

Acaba Asaf Hâlet Çelebi, kültürden şiire yükselebilmiş midir?

«Om Mani Padme Hum», bizde, «Musée de l'homme» dan çıktıktan sonra içimizde kalan garip, zengin, karışık intibalara benzer bir intiba bırakıyor. Gariplik ve acayiplik, güzellik duygusuna galebe çalıyor. Fakat yer yer, ahenkten, masaldan, sembolden ve Ahmet Hâşim'in şiir için zarurî gördüğü «müphemiyet»ten gelen yeni bir şiir duygusu aldığımızı da inkâr edemeyiz. Çoğu alelâde ve sığ olan ihsas şiirlerinden daha derin ve kuvvetli bir tarafı var bunların.

Bu tip şiirler, insan düşüncesini alabildiğine derinleştiren tefsirlere elverişlidir. «Om Mani Padme Hum,» bizi medeniyet ve kâinatın esrarına doğru götürüyor. Onda tekrar okundukça düşünceyi harekete getiren bir hassa ve

Kim olduğunu bilmek istemiyorum
Yalnız etrafında nefes almalıyım

*

Gözlerin orman akşamlarından kalmadır

*

Sebepsiz hüzün hocamdı

*

Çimen çocukları mahmur
Câaan
Seni çağırıyorlar.

gibi hâfızada yer eden güzel mısralar var.

TECER

Her şair gibi, Tecer de, hayatında taş taş ördüğü mermer sarayına çekildi. Bundan sonra dostları onu burada ziyaret edecekler. Kalın gözlüklerinin ardındaki dost, çocuksu, zeki ve müşfik bakışlarının aydınlığında, yıllarca onun uzaklardan gelen, ağır, derin mânâ dolu sesini dinledim. Bundan altı ay kadar önce, Milli Eğitim Bakanlığınca eserlerinin neşri üzerinde konuşmuştuk. Mühürdar'da denize bakan güzel bir evde oturuyordu. Yanında vefalı, sakin ve nazik eşi vardı. Avrupa dönüşü onu ziyaret edecek, basım işini sağlama bağlayacaktım.

Yakın arkadaşı Tanpınar gibi, o da, gençliğinde Valéry'nin keskin şüpheciliğini bir metod olarak benimsemişti. Kendisine kolayca inanmıyor, her kelime üzerinde uzun uzun duruyordu. Tecer konuşmasında bile, fikirlerinin bazı noktalarda takıldığını hissettiren bir üsluba sahipti. Şiirlerinde ve nesirlerinde görülen o açıklık ve duruluk, her kelimeyi titizlikle gözden geçiren ince bir dikkatin eseridir. Büyük işlerin güçlüğünü bildiği, her meselede gözlerinin önünde yakından tanıdığı batılı dev örnekler canlandığı için, mütevazı idi. Seçme eserleri, dikkatle, üzerinde düşüne

düşüne okuduğunu, kelimeleri tesadüfe bırakmayan konuşmasından anlardınız.

Tanpınar gibi, Tecer de, şüpheciliği ve titizliği yüzünden fazla eser bırakmadı. Dâhi olduklarına inanan, her gün bir kaç şiir karalıyan şair taslakları misali saf olsaydı, o da her yıl bir kitap neşredebilirdi. Fakat o, şiirin elmas kadar ender bulunan bir cevher olduğunu biliyordu.

Tecer, iyi söylenilmiş iki mısrası ile bütün bir şiir akımı doğuran insandır:

Orda bir köy var, uzakta
O köy bizim köyümüzdür.

Bu iki mısradan, idare ettiği «Ülkü» dergisinde biraz da kendisinin teşviki ile yüzlerce köy şairi ortaya çıktı. Fakat kim onlardan bir mısrası hatırlıyabilir? Tecer'in ses ve âhengi bile özleyiş, üzüntü, sevgi dolu mısralarını ise hatırlamayan bir edebiyat meraklısı tasavvur edilemez.

Tecer köyden bahseden ilk Türk şairi değildir. Bu konu 1900 yılından beri Türk şiirinde orta-malı haline gelmiştir. Fakat bir şiiri şiir yapan konusu değil, sesi, yapısı, söylenişidir. Tecer bunu çok iyi biliyordu.

Bütün gerçek şiirlerde olduğu gibi Tecer'in şiirinde de dil musikisi mühim bir yer tutar. «Nerdesin» adlı harikulâde şiirini «Şiir tahlilleri II»de bu bakımdan tetkik etmiştim. Burada başka bir şiirini «Halay çeken kızlar»ı incelemek istiyorum. Şiir için bir dua derler. Ben aziz Tecer'in hatırasını bu şiiri ile anacağım. An-

mak ölüyü manevî olarak diriltmek demektir. Şair şiirlerinde her dem yeniden doğar. Bu bakımdan belki duadan da üstündür.

Çekin halay, çalsın durmadan sazlar,
Çekin ağır ağır, halay düzülsün,
Süzülsün oyunlar, süzülsün nazlar,
İnce beller, mahmur gözler süzülsün.

Tutun kızlar, tutun, birleşsin eller,
Çalın sazlar çalın, kırılsın teller,
Dönün kızlar, dönün, kıvrılsın beller,
Uzun, siyah saçlar tel tel çözülsün.

Kaysın yıldız gibi geceki izden,
Bakışlar saçılsın kirpiğinizden.
Etekler içinde naz eden dizden
Üzülsün bu deli gönlüm, üzülsün.

Raks, musiki, neşe... Diyonizos ayinlerden bugüne kadar gelen büyük gelenek. Bu üç unsuru pek çok şiirde bulursunuz. Fikret, «La danse serpentine»inde, Yahya Kemal «Endülüs'de raks»ında, Tanpınar «Raks» şiirinde bu konuyu işlemişlerdir. Fakat her birisi ayrı bir şekil ve üslûpta. Fikret'in «La danse serpentine»i, adından da belli, frenk üslûbundadır. Yahya Kemal'inki koyu bir şark havası taşır. Tanpınar'ın «Raks» şiiri mücerret ve felsefîdir. Tecer, millî bir oyunu ele almış, başka vasıtalarla aynı neticeyi elde etmiştir.

Raks, musikinin refakat ettiği ritmik vücut hareketlerinden ibarettir. Fakat onda aynı kelimelerle tarif olunabilecek spor hareketlerinden ayrı bir mânâ da vardır. Din, cinsî arzu veya kahramanlık danslar-

dan çoğunun ««ruh»unu teşkil eder. Yukarda bahsedilen raks şiirlerinde olduğu gibi, «Halay çeken kızlar»da da oyun şeklinde kendini ifade eden cinsî bir hava vardır. Şair her parçada kızların jest ve hareketleri ile bunu telkin etmiştir. İnce beller, mahmur gözler, tel tel çözülen uzun siyah saçlar, kirpikten saçılan bakışlar, etekler içinde naz eden dizler.

Fakat bu telkin son derece ince, nazik ve güzeldir. Raks, musiki ve şiir, aslında korkunç ve vahşi olan cinsî arzuları dizginler ve medenîleştirir.

Dikkate şayandır ki, Tecer, adı bir yana, mahalli bir oyun olan «halay»ın mahalliliğini belirten hiç bir, tasvir yapmıyor. Bu bakımdan o daha ziyade tecride kaçan Tanpınar'a yaklaşır.

Fikret'in «La danse serpentine»i ile Yahya Kemal'in «Endülüs'te raks» şiirlerinde renkler fazla göz alıcıdırlar. Bilhassa ressam Fikret, kendisini renk ve ışık oyunlarına kaptırmış hissini verir. «Halay çeken kızlar» onların yanında çok sade ve çıplak kalır.

Tecer, bir kaç şiirinde musikiyi kaybetme pahasına «realist» tasvire başvurur. Fakat onun şiirlerinde musiki umumiyetle resmi siler. Raks sanatında esas vücut hareketleri olduğuna göre dekor ve kıyafet tasvirine zaten ihtiyaç yoktur. Tecritçi Tanpınar, kanaatime göre, bu sanatı, herkesten daha iyi anlamış ve anlatmıştır.

«Halay çeken kızlar»da vücut hareketlerini belirten kelimelerin zenginliğine karşılık, çalgıya iki yerde temas edilmiştir. Birinci parçanın birinci mısraı ile, ikinci parçanın ikinci mısraı'nda

Çalın sazlar çalın, kırılsın teller

mısraında «kırılsın teller» ifadesi coşkun bir duyguya tekabül eder.

Bunların dışında, raksa refakat eden ritm, muhtelif mısralarda tekrarlanan kelimelerle ifade olunmuştur. Şiiri müzikal yapan âmillerden biri, kelime ve yapı tekrarlarıdır.

Son dörtlük ince ve gizli telmihler bakımından şiirin en kuvvetli parçasıdır. Burada rakseden genç kızların bakışları gece kayan yıldızlara benzetilmiştir. Hareket halinde oldukları için şair bu bakışları, «saçılmak» kelimesi ile ifade ediyor. Bu kelimede gayrı ihtiyarîlik nüansı da vardır. Rakseden kızlar oyunlarına dalmış, etrafın farkında değil gibidirler. Belki de mahcubiyetlerinden bakışlarını yere indirmişlerdir. Zarurî olarak bakmak mecburiyetinde oldukları için, bakışları, ara sıra, kayan yıldızlar gibi kirpiklerinin arasından «saçılır». Bu incelik Tecer'in şiirine başka bir güzellik veriyor.

Halkın hayat ve sanatını şiir veya nesirle anlatanlardan çoğu halk demek, sanki kabalık demekmiş gibi umumiyetle muhteva ve ifade tarzlarında estetik değer ve ölçüleri bir yana atmışlardır. Tanpınar gibi Tecer'in de «estet» bir tarafı vardır. Onlar neden bahsederlerse etsinler sanatın sanat olduğunu ve hayatın sanat vasıtasıyle güzelleştiğini biliyorlardı.

İSTANBUL'U DİNLİYORUM

Orhan Veli, delikanlılık çağına has ve daha ziyade muhîtinden gelen sathî garabet gösterilerine rağmen, öz itibariyle gerçek bir şairdi. Tabiatın ve hayatın güzelliğini derinden hisseden, içli, ince duygulu, hattâ biraz romantik, santimantal bir insan; şiirin ebedî sırlarına vâkıf ve onlardan ustalıkla faydalanmasını bilen bir sanatkârdı. Onu taklit edenler, ona has olanı değil, âriyet ve geçici olanı taklit ettiler. Özü taklit etmelerine imkân yoktu. Ancak tekrarlanabilecek olan şeyleri aldılar ve büyük bir maharet gösterir gibi onları bıktırasıya tekrarladılar.

Benim kanaatime göre, hakikî Orhan Veli'yi, ne Süleyman Efendi için yazdığı — ayrıca çok dikkate şâyân bulduğum — «Kitâbe-i seng-i mezâr», ne halk edasının şahsî bir kullanılışından doğan «İstanbul türküsü», ne «Pireli şiir» tekerlemesi temsil eder. Külhanbeylik veya solculuk taslayan şiirlerinin de onun özü ile sıkı münasebeti yoktur. Ebedî şiirin sırlarına vâkıf Orhan Veli'yi ben, «İstanbul'u dinliyorum», «Hürriyete doğru», «Baharın ilk sabahları», «Birdenbire», «Macera» gibi şiirlerinde buluyorum. Bunlar tekrarlanmakla büyülerini kaybetmeyen, her okuyanı duygulandı-

ran, hayale daldıran, düşündüren şiirlerdir. Bunlarda garabet, meydan okuma, gibi şiir dışı şeylerden eser yoktur. Gerçek şiirin özü doldurur bu şiirleri. Yahya Kemal'i, Ahmet Haşim'i, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Ahmet Muhip'i sevenler, bunlarda ayni ebedî güzelliğin bir başka ifadesini bulurlar. Daha açık bir anlayışa varmak için, bunlardan «İstanbul'u dinliyorum»u tahlîle çalışalım ve tanıdığımız başka güzel şiirlerle mukayese edelim, bakalım öz değişiyor mu, değişmiyor mu?

Sevilen bir şehir, uzaktan, bir bütün olarak, derin özleyişlerle gözönünde canlandırılıyor. Uyanık bir rüya hali bu. Fakat bu rüyanın içinde gerçek var. Göz önünde canlanan manzara, asla mânâsız teferruatla dolu bir fotoğraf realitesi değildir. Her şey bir ses hâlesi içinde idrak olunuyor. Sesin içinde tabiatın ve hayatın hayalleri kaynaşıyor. Yavaşlık, uzaklık, hafiflik. Asıl İstanbul kalabalığı, gürültüsü, kirliliği, can sıkıntısı, çamuru, teri ile bizde hiç de böyle bir tesir uyandırmaz. Güzelliği duymak için hakikatten muayyen bir nisbette uzaklaşmak lâzımdır. Varlık, rüya haline gelmezse bile hâtıra olmalı, ağırlıklarından kurtulmalı. Yahya Kemal'in «Kar musikisi»nde de İstanbul, uzaktan bir ses hâlesi içinde hatırlanan, hasret uyandırıcı bir manzara değil midir? Ahmet Haşim, «O belde» ve «Yollar»da, özlediği âlemi yine böyle yarı hayal, yarı rüya içinde anlatmıyor muydu?

Önce hafiften esen bir rüzgâr, yavaş yavaş sallanan yapraklar, güzelim bahar rüzgârı, fıstıklar arkasından doğan beyaz ay. Tabiat, Orhan Veli'nin bütün güzel şiirlerini, dünyanın bütün güzel şiirlerini ebedî varlığiyle dolduran tabiat. Sonra insanların hayatını

veren unsurlar. Sucuların hiç durmayan çıngırakları, dalyanlarda çekilen ağlar, serin serin Kapalı Çarşı, cıvıl cıvıl Mahmut Paşa, güvercin dolu avlular, doklardan gelen çekiç sesleri, loş kayıkhaneleriyle bir yalı. Tabiat tek başına güzel değildir. Hâmid'i, Ekrem'i, Cenâb'ı aldatan buydu. Beşerî, şiirin içine girmelidir. Gerçekte olduğu gibi şiirde de insan ile tabiat bir arada bulunmalıdır. Beşerî, heyecan vericidir. Dikkat ederseniz bütün güzel şiirlerde tabiat, insanlarla münasebeti bakımından ele alınmıştır. Ya beşerî bir semboldür yahut insan hayatına iştirâk eden bir unsurdur. İnsansız tabiat güzel değildir. Fakat tabiatın tamamiyle kaybolduğu yerde de güzellik diye bir şey yoktur. Bir makine, bir fabrika asla güzel değildir. Meğer ki insan ona beraberinde tabiatten bazı unsurlar getirsin. Orhan Veli'nin bu şiirinde de, diğer şiirlerinde olduğu gibi beşerî unsurlar, tabiat unsurlarından daha zengindir. İşte onun yeni olan taraflarından biri bu.

«İstanbul'u dinliyorum» da ihmâl edilmemesi icap eden bir varlık daha var: Kadın. Orhan Veli, şiire kadını ne kadar yeni bir şekilde sokuyor. Artık o, kaş, göz, saç değildir. Bir hayat macerasının sırlı ifadeleri olan jestleri, muhayyilemizde bir roman yaratır.

Bir kadının suya değiyor ayakları

Bu asîl romantik tablodan sonra, realist ve santimantal bir başka tablo:

Bir yosma geçiyor kaldırımdan
Küfürler, şarkılar, türküler, lâf atmalar
Bir şey düşüyor elinden yere
Bir gül olmalı.

Şiirin son parçasında şair, kuş çırpınan etek, sıcak alın, ıslak dudak, kalb vuruşu ile kendisine daha yakın, mahrem bir kadından bahsediyor. Tabiat, insanlar (hayatları daima eşyaya bağlı) ve kadınlar. Şiirin muhtevası, hayatın muhtevasını temsil edecek kadar zengindir. Şair her şeyi anlatmamıştır. Fakat, İstanbul'un varlığını muhayyilede uyandıracak bütün unsurları gerçekte olduğu gibi karışık olarak ortaya koymuştur.

Bir zamanlar «şiirde ses, asla, asla mühim değildir» diyen Orhan Veli, acaba bu şiirinde ondan faydalanmıyor mu? Asırlardan beri musikinin kardeşi olan şiir ondan nasıl ayrılabilir? Resim gibi musiki de şiirin aslî unsurlarından biridir. Bütün güzel şiirler göz önünde canlı tablolar uyandırır. Bütün güzel şiirlerde kelimelerin, mısraların kullanılışından gelen bir âhenk vardır. Fakat musikî gibi resim de devirden devre, şairden şaire değişir.

Orhan Veli şiirlerinde sesten faydalanır. Meselâ klâsik kelime ve ifade tekrarları, onun pek hoşuna gider. (Karşı, efkârlanırım, birdenbire, güzel havalar). «İstanbul'u dinliyorum» da birinci mısra, şiir boyunca 12 kere tekrarlanıyor. Mısra sonlarında kafiyemsi kelimeler de kullanıyor: (Kapalı, çıngırakları, ayakları, yalı, olmalı). Şiirin içine serpiştirilmiş olan ağaç, sucu, çıngırak, güvercin, geçiyor, çığlık, çekiyor, çarşı, cıvıl cıvıl, çekiç kelimelerinin «ç» sesleri; yaprak, uzak, çıngırak, çığlık, ayak, dok, dudak, fıstık kelimelerinin «k» seslerini değişik fasılalarla kulağımız duymuyor mu?

Bu kısa tahlil gösteriyor ki, Orhan Veli, hayatı bir yarı rüya veya hülya içinde idrak etme, tabiati, beşerî

hayatı ve kadını karışık bir bütün halinde duyma; reel olmaktan ziyade sembolik ve telkinkâr ifadelerden, şiire has musikî vasıtalarından faydalanma bakımından ebedî şiirin esaslarına iştirak ediyor ve onları yeni ve şahsî bir şekilde kullanıyor.

ŞAHMERDAN

Sait Faik'in «Şahmerdan» adı altında çıkardığı yirmi hikâyeden mürekkep son kitabını okudum. Büyük bir şehrin bütün hayatını, bütün insanlarının hayatını yaşamış kadar geniş, derin ve karışık hisler altındayım. Kendime: «Bunlar nedir?» diye soruyor, açık bir cevap veremiyorum. Yalnız bir şehir gecesi intibaı... Değişen sema, balık ve yosun kokan deniz, adalar, karanlık evler, arka sokaklar, aydınlık, tenha gazinolar ve içlerini çok yakından bildiğim, âdeta kendimde tecrübe ettiğim insanlar... Hepsi biribirine karışmış bir halde. Bu yirmi hikâyenin bütün intibaları biribirine ekleniyor, bir tek büyük manzara oluyor: Sait Faik'in kendine has dünyası.

Bunun realiteye uyup uymadığını bilmiyorum. Bunu tahkik etmek de imkânsızdır zannederim. Yalnız onun bana bir realite vehmi verdiği muhakkak. Ben bu vehmin hakikate uygun olduğunu, sırf kendi hislerime benzemesi bakımından ileri sürebilirim.

Sait Faik, bu intibaları bize nasıl geçiriyor? Bunu çok anlamak istedim. Fakat vâzıh bir izah tarzı bulamadım. Şimdi söyleyeceklerim de bir denemeden ibaret olacaktır.

Sait Faik'in hikâyelerinde göze çarpan şey, «vaka» ve «mevzu»a pek o kadar ehemmiyet verilmeyişidir; daha doğrusu, Sait Faik, başka «vak'a»lara, başka «mevzu»lara ehemmiyet veriyor. Onda, klâsik hikâyelerde gördüğümüz, âdeta insanlardan ayrı, dışarda ve insanları mekanik bir kuvvetle sürükliyen «hâdiseler» yok. O, basit, gündelik hayatın içine gömülü insanın «intiba»larını anlatıyor.

«Vaka» ile «intiba», insanın kendi teninde duyduğu, vücudumuza yapışık, bizi diğer insanlardan ayırarak içimizin rüyalarına kapayan, başkası hiç farkında olmadığı halde mesut veya bedbaht olduğumuz, dışarıdakinden apayrı bir «realite» dir: Psikolojik realite.. Sait Faik bunu anlatıyor.

Sait Faik'in hikâye yazış tarzı, bana, impressionnist ressamları hatırlatır. Onda, eşyanın dış âlemde görünen sert şekilleri yoktur. Her şey, sanatkârın içinde erimiş, başka bir hüviyet almıştır; ağaç, rüya olmuştur. Bu bir intibalar yağmurudur; her damla tabloya ayrı bir nüans verir; tabiat, eşya, ve insanlar, renklerin hercümerci içinden, vâzıh değil, rüya halinde, doğuverirler. Sait Faik'in ressamdan farkı, tablolarını çok geniş tutmasındadır. Bir insanın bütün hayatına ait, uzak-yakın, parça parça intiba ve hatıralar bir «an» üzerinde toplanmak için biribirlerine doğru koşarlar, tebellür edecek olurlar, etmezler; muharrir, tebellüre daima mâni olur.

Eski hikâye tarzına alışanlar, Sait Faik'in sere serpe yaptığı, alacakaranlık tablolarında bir «vak'a» aramağa kalktıkları zaman şaşıracaklardır. Onlarda bir insicam, bir terkip olmadığını iddia edenler olmuştur. Ben Sait Faik'in hikâyelerinde, kendi gayesine uygun

çok güzel bir terkip bulunduğuna kaniim. Vakıa, bu terkip bir hâdisenin sert hatlarıyla çerçevelenmiş değildir. Fakat bu terkip, haletiruhiyelerin bir terkibidir. Biz, başımızdan büyük hâdiseler geçmeden de derin hisler duyarız. Hiç bir şeyimiz olmadığı halde, bütün bir saat, hattâ bütün bir gün ve günlerce, kendimizi garip bir bulutun gölgesinde hissederiz. Sait Faik böyle anları hikâye eder. Onun gayesi, okuyucuda, bir «intiba» yaratmaktır. Bütün cümleler, mevzu ile alâkası olsun olmasın, bu gayeye doğru yürürler. Ve siz hikâyeden muhakkak o «intiba» ile çıkarsınız.

Sait Faik'e «romantik» diyenler olmuş ve bu bir kusur sayılmıştır. Buna dair de bir iki şey söylemek isterim. Belki bu nokta onu daha iyi kavramaya sebep olacaktır. Hakikaten, Sait Faik romantiktir. Hem çok usta bir romantiktir. Onu romantik yapan şey de, hikâyelerine esas olarak «intiba»ları almasıdır. Her insan, kendi intibalarının, kendi hislerinin dünyası içinde, az çok, romantiktir zannederim. En alelâde insan dahi... Ne diyorum, bilhassa en alelâde insan... Bu hususta halk doğru sözler söylemiştir: «Aç tavuk kendini arpa anbarında görür» sözü, Nasreddin Hoca'nın evinin önüne dikenler dikip, gelen geçen koyunların yünlerini avlıyarak hayalinde köşkler kurması, başka bir hikâyesinde evinin damında plânlar yaparken sokağa düşmesi büyük bir hakikate işaret ederler. İhsasların verdiği garip intibalar, bunların üzerine kurulan hayaller ve muhakemeler, her an duyduğumuz sevinç, korku, ümit ve karmakarışık bin bir his, hasılı uyanık iken görülen rüyalar... Biz bunlardan ibaret değil miyiz? İnsan bir otomat, bir fotoğraf makinesi değildir ki haricî âlemi olduğu gibi görebilsin ve düm-

düz hareketler yapabilsin. Bütün hatalarımız romantizmdir. Ve biz neyin hata olduğunu pek bilmeyiz. Hikâyelerinden birinde Sait Faik şöyle diyor: «Bir insanın mühim ve saçma şeyler düşündüğünü nasıl bilebiliriz? Düşünen adamın kendisi bile bir hüküm veremedikten sonra.» O halde hakikat nerede? Hakikat bizim, değişik ve karışık şekilde, duymamızda, sevinmemizde, korkmamızda, ümit etmemizde, serseriliğimizde, rüya görmemizde... Bir kelime ile, içimizde.

Bunun için Sait Faik, insanları dıştan değil, içten anlatıyor. Tabiati de kabuk ve eşya halinde değil, insanların içinden, bir hâletiruhiye olarak gösteriyor. Onun romantik görünmesi bundandır. Fakat insan böyledir.

Şu cümlelere bakın: «İçime on dört yaşımın hasretleri yığılmağa, ve uyku tepemden yıldırım gibi geçen kırlangıçların kanadında yıldız yıldız olduğu zaman, yanımda bir ayak sesi duydum.» - «Kimse bu genç kızın içinden geçen bayram arabalarını ve çıngıraklarını duymadı. Belki de asker Topal Hasan bir dakika bir memleket rüyası gördü.» - «Ayşe'nin yüzünde ve saçında rüzgâr eser gibi bir hal vardı.» - «Kanapede üstüne başına yağmur sıçrıyan, uzak ve puslu ışıkların yandığı evleri düşündüğü pek anlaşılan bir adam...» - «Kınalı bir mil uzakta, kocaman, hafif ışıklı bir böcek, bir devâsa böcek halinde yanıyordu.» - «Adaçayı, kışların, sonbaharların, yağmurların, karların bir ilkbaharı idi. İçinde sıcak bir iklim taşıyan, mavi ve kırmızı benekli, beli kıvrak ve ince çay bardağı hafızama karşı bir mevlût gecesi, bir ölümün kırkı, bir tekin değildir korkusu ile tüter...» - «İçeride (ikinci mevki tramvayda) insanlar, bir çorba düşünen açlar

gibi hazin ve sessiz, sakalları uzamış ve iyi çehreli idiler.» ilâh, ilâh, ve bütün hikâyeleri dolduran, o küçük, hiçten cümlelerin verdiği intibalar, en realistim diyen sanatkârın sahifelerce gevezeliğinden daha canlı olarak, bize, insanları, eşyayı ve tabiati gözle görülür, içte duyulur bir hale getiriyorlar.

Sait Faik, tavırları da bahsettiği insanların hayatlarına göre anlatıyor: Mütekait Miralay Rıza beyin «Siyasî vaziyetleri bir hareket ve emirle izah eden ağzı», bir heykeltraş kaleminden çıkmış gibidir. Düşünce, kısa cümleler içinde, geniş manzaralar keşfediyor: «Rıza bey, Devegeçmez sokağında, her ev için bir baba gölgesi halinde mahalle kahvesine giderdi.» cümlesinin anlattığı mâna bir sahife ile izah edilemez. «Soğancı zade, hemen hemen iflâs vaziyetinde olduğu için Murtaza ne zaman askerliğini bitirecek diye beklemekten, akşam üstleri rakıya alışmıştır.» Bir kız kaçırma yüzünden yedi sene hapiste yattıktan sonra çıkan delikanlıyı köylüler götürmeğe geliyorlar. «O delikanlı mahpusu alıp, etrafı dallı perdelerle kapalı bir öküz arabası götürdü.» Sadece bu cümle, köylülerin Ahmet'e karşı besledikleri sevgiyi ve heyecan içinde hazırlanışlarını ne güzel anlatıyor.

Sait Faik'in hikâyeleri, bir kere okunup, vakaları akılda kalarak bir daha okunmaz hale gelecek cinsinden değildir. Bu hikâyeler, ilk okunuşta pek kavranılmıyan fakat her dönüşte insanın muhayyilesine yeni manzaralar bahşeden bir üslûpla yazılmışlardır. Üslûbun bu güzel dokunuşu Sait Faik'e mühim bir avantaj veriyor: Vakaya dayanan bir hikâyenin bir tarafı bozuk oldu mu bütün hikâye gözümüzden düşer. Sait Faik'in hikâyelerinde böyle değil. En kötü sayabilece-

ğimiz bir hikâyede dahi, harikulâde parçalar vardır. İnsan bu parçanın hatırı için bütünde olan kusuru affediyor.

«Şahmerdan»da toplanan yirmi hikâyenin hepsinin de ayni güzellikte olduğunu iddia edecek değilim. Meselâ kitabın başına alınan «Şahmerdan» hikâyesi, öbürlerine nazaran çok zayıftır. Sait Faik burada kendi tarzından başka bir yola sapmış görünüyor. İçi değil, dışı tasvir ediyor. Sonra aldığı manzara gayet dar, üç dört amelenin adale hareketlerinden ibaret. Kitapta daha bir çok pek güzel denilemiyecek hikâyeler var. En kötüsü «Francala mı ekmek mi?» hikâyesi. Fakat bir roman parçası olan «Kaşık adasında» ile «Bir define arayıcısı», «Projektör», «Bekâr», «Kıriz», hikâyeleri bütünlükleriyle güzel ve Türkçede eşi henüz yaratılmamış bir mükemmeliyettedirler.

Sözümü bitirirken, Sait Faik'in mutlak düzeltmesi lâzım gelen ve pek kolaylıkla düzeltebileceği bir kusurundan bahsedeceğim: Dili. Çokları, buna takılarak asıl güzellikleri görmemezlikten gelebilirler. Sait Faik'in cümle kuruşları bazan çok karışık, ve Türkçenin bünyesine aykırı düşüyorlar: «İçeride gözüktü bir memur kız», «ileride bir noktayı göstermek için gibi...» vesaire. «Köye gönderilen eşek» hikâyesinde, dilinin bozuk olduğu anlatılan biri, Sait Faik'ten daha düzgün konuşuyor: «Bizim memleketten öylesi çıkmaz, demişti bir gün Ramo cümle içinde.» Kadı kızında bile böyle kusurlar hoş görülmez.

CAHİT SITKI TARANCI

Orhan Veli ile Sait Faik'ten sonra Cahit Sıtkı da hayata gözlerini kapadı. Genç yaşlarında ölen bu üç edebiyatçı, İkinci Dünya Harbi sıralarında seslerini geniş bir çevreye duyuran yeni neslin en kuvvetli ve en tanınmış şahsiyetlerinden idi. Genç yaşlarında ölümleri ne kadar biribirine benziyorsa, yaşayış tarzları ile hayat görüşleri de biribirine o kadar benziyordu. Çocuklukları Birinci Dünya Harbi, İstiklâl Savaşı ve İnkılâp yılları içinde geçen bu nesil, Türk cemiyetinin altüst olduğu, içtimaî kıymetlerin tam bir anarşiye uğradığı bir devrin sarsıntılarını derinden duymuşlar; tarihe, dine, aileye olan bağlılıklarını kaybetmişler; yalnızlık, can sıkıntısı, boşluk duygularından kurtulmak için işi âvareliğe vermişler, tesellilerini, biraz Paris taklidi olan bohem hayatında ve içkide aramışlardı. Etraflarını saran komünist telkinciler, onları kendilerine mal etmek için çok çalıştılar. Bazı eserlerinde yer yer, insicamlı bir doktrin olarak değilse bile, bir temayül şeklinde solculuğun izleri görülür. Fakat üçünün de şahsiyetini, ideolojiden ziyade sanatkâr mizaçları ve yaşadıkları anarşik hayatları ile izah etmek daha doğru olur. Sait Faik ile Cahit Sıtkı, esas

temayülleri bakımından dinî inançlarını kaybetmiş bir mistiğe benzerler. Sait Faik'te bütün varlıklarla kaynaşmak isteyen bir ruh vardır. Cahit Sıtkı, düşüncelerine hâkim olan ölüm temi dolayısiyle daha ziyade kendi ıztırabı içine kapalı, metafizik seviyeye yükselemiyen, dünya ile boşluk arasında sıkışmış, hayata koşmak isteyen fakat ondan tam istediğini bulamayan bir insandır. İçlerinde en zeki olan Orhan Veli, can sıkıntısı ile ne yapacağını bilemiyen, alay, oyun ve tavır değiştirmekle gönlünü oyalamaya çalışan bir şairdir.

İkinci Meşrutiyet devrinin büyük idealler peşinde koşan neslinden sonra bu nesil, bir yıkılmışlık manzarası arzeder. Onlar, eski temelleri bir hayli sarsılan milliyetçiliğe bağlanamadıkları gibi, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali ve daha birçok Türk gencini baştan çıkaran Marksizm'e de sarılmamışlar ve içine düştükleri nihilizm, onlara, fizyolojik ve fizik varlığı tek gerçek olarak göstermiştir. Hayat sevgisi ve ölüm korkusu... İşte onların eserlerinde, bilhassa Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde görülen başlıca tem budur. Cahit Sıtkı'nın «Otuz beş yaş» isimli kitabının ilk şiiri, bütün davranış tarzını hulâsa eden şu mısralarla sona erer:

Her mihnet kabulüm, yeter ki
Gün eksilmesin penceremden.

Hayat, en üstün kıymettir; şair ölmemek şartiyle her mihnete katlanmaya razıdır. Alman filozofu Karl Jaspers, hayatı en üstün kıymet olarak tanımaya nihilizm adını verir. Çünkü böyle bir görüşe sahip olan insan, dinî, millî, beşerî hiçbir ideal için hayatını fedaya yanaşmaz. Bütün dinler ve ideolojiler, ferdin fizyolojik varlığını, icap ederse, hayattan daha üstün sayılan

bir ideal uğruna kurban edilmesini ister. Hayata en üstün kıymet nazariyle bakan bir kimse, daimî bir ölüm korkusu içinde yaşar. O, kahramanın tam zıddıdır; kahraman, her şeyden önce kendi hayatını sakınmayan, tehlikelerin ortasına atılan insandır.Ölüm korkusu, insanı vehimler içinde yaşatır ve atalete götürür. Daimî ölüm korkusu çeken Cahit Sıtkı, bir şiirinde bu hali çok güzel tasvir etmiştir:

Hızla geç kalabalık caddeden;
Şoför milletine güven olmaz.
Çabucak sapıver sokağına;
Akşam karanlığı tekin değil.
Durma çal evinin kapısını,
Taş düşebilir komşu evinden
Ben geliyorum demez ki ölüm.
Kaza belâ adım başındadır.
Kişi evde gerek akşamları;
Ölürse helâllaşarak ölür.

Ölümden bu kadar korkan bir insanın, her hangi bir ideal için kahramanlık yapmasına imkân var mıdır? Türk tarihi baştan başa bir kahramanlık tarihidir. Bugünkü Türkiye'nin varlığını da bu duyguya borçluyuz. Cumhuriyet'ten sonra, burada açıklanması çok güç şartlar ve sebepler dolayısiyle, hiç bir şeye inanmıyan, zevkine ve eğlencesine düşkün, boş ve âvare bir nesil yetişmiştir. Onlar bu durumun felsefesini, «yaşama sevinci» kelimeleriyle hulâsa etmişlerdir. Orhan Veli ve arkadaşlarına «hayvanlık» ideal olarak gözükmüştür. «Erol Güney'in kendisine bahar mevsiminde ve toplum meseleleri karşısında takındığı tavrı anlatır şiirdir» de, Orhan Veli:

Bir erkek kediyle bir parça ciğer,
Dünyadan bütün beklediği
Ne iyi!

der. «Rakı şişesinde balık olmak», «böcek olmak», «at olmak», yani sevkitabiilerine göre yaşamak bu nesli, eski idealist nesillerden kuvvetle ayırır.

Sürekli ölüm duygusu, Cahit Sıtkı'ya, hayatın en basit hâdiselerini dahi, harikulâde gösterir:

Bugün masal değil,
Masaldan daha güzel, gerçek;
Bugün yeryüzünde olduğum gün!
Ayaktayım işte;
Asfalta muvâzi;
İnsanlarla omuz omuza,
Kurtla kuşla aynı kaderde,
Gülden lâleden farksız,
Faniliğinde ömrün,
Herkes gibi dertli,
Ümitli herkes kadar;
Ne de olsa memnun yaşamaktan

Cumhuriyet devri edebiyatının şiirde ve nesirde en kuvvetli cereyanı, ferdî veya içtimaî realizmdir. Gözle görülen, elle tutulan varlık, başlı başına bir değer ifade eder. Gerçek, bu nesle, rüyadan ve hülyadan güzel gelir. Bundan dolayı onlar, eskilerin fazla ehemmiyet verdikleri teşbih ve istiareye pek başvurmazlar, ihsasları kaydetmekle yetinirler. Teşbih ve istiare, eşyayı değiştirir, bir başka şekle sokar. Bütün düşünce sistemi ile «varlığı aşma» felsefesine dayanan Divan ede-

biyatında teşbih, istiare ve mecaz, edebiyatın temelini teşkil eder. Gerçekçi yeni edebiyat, hayatı ve dünyayı olduğu gibi kabul eder. Eşya, var oluşun bir delilidir:

Bu gölge yer pazar günü,
Bu şehir, bu tren sesi,
Gök bildiğim bu mavilik,
Yeşil dallardan süzülen,
Oturduğum rahat koltuk,
Beyaz örtüsü masanın,
Sigaram, kahvem, gazetem,
Elimin çizdiği kavis,
Koğmak için sinekleri;
Kolumda işleyen saat
Ve esnemem arada bir,
Hep yaşadığıma dair.

Bu şiir, yeni edebiyatın felsefesi ile beraber metodunu da verir. Düşünmeye, hayal kurmaya, derinleştirmeye ve değiştirmeye lüzum yoktur. Görülen, işitilen, koklanan, tadılan, ellenen şeyleri olduğu gibi anlatmak ve sıralamak kâfidir.

Bununla beraber, hayat ve gerçek bazan Cahit Sıtkı'yı tamamiyle tatmin etmez. İçinde yaşanılan dünya ona dar gelir. Yolunu şaşırdığı olur. Apaçık görülen varlık, aydınlığını kaybeder. Bilhassa ölüm düşüncesi, en lezzetli anların içine bir zehir katar. Iztırap ve karışıklık içine düşen şair, böyle zamanlarda Tanrı'yı arar ve ondan derdi için çare diler. «Şaşırdım kaldım» isimli şiiri, böyle bir buhranı anlatır:

Şaşırdım kaldım nasıl atsam adım
Gün kasvet gece kasvet.
Bulutlar, sisler içinde bunaldım;
Gök mavisine hasret.
Olmuyor seni düşünmemek Tanrım,
Ummamak senden medet.
Suyun dibine vardı ayaklarım;
Suyun dibinde zulmet.
Kalmadı ümidin soluk ve cılız
Işığında bereket.
Ve ölüm kapımda kişner, sabırsız
Bir at oldu nihayet

İçten dualar kadar temiz olan bu şiir, Türkçede yazılmış en güzel şiirlerden biridir. Cahit Sıtkı, buna benzer daha birçok şiirler yazmıştır: «Gençlik böyledir işte», «Allahı ararken» adlı şiirleri, bence, çok şöhret kazanmış olan «Otuz beş yaş» tan daha güzeldir. İhsasların verdiği dünya ve alelâde hayat ile tatmin olunamıyan şair, bu şiirlerinde, ıztırap ve arayışla hem kendi kendini aşar, hem de sembole ve imaja yükselir. Bunları yazan Cahit Sıtkı'nın, sosyalizm veya komünizm ile hiç bir ilgisi yoktur.

Arasıra, dinî bir atmosfer içinde yaşamış olsaydı, onun Yunus gibi mistik bir şair olabileceğini düşünürüm. Nitekim Sait Faik de, bazı hikâyelerinde, mistisizmin çok yakınına varır. Fakat devrini ve neslini saran korkunç imansızlığı yenemez. «Allahı ararken» de Cahit Sıtkı, dinî bir günahkârlık hissi duyar:

Bilirim ne yapsam hata
Yanlış attığım her adım,
Ellerim elma dalında

Bir sen varsın bana yakın.
Günahım başımdan aşkın.
Belli ne birdir ne iki;
Âdem'le Havva ecdadım.
Yaşaran gözlerime bak,
Ben yalan söylemek bilmem.
Her şeyim güneşte çıplak;
Nedamet bende cehennem.

İçinde yaşadığı devir ve muhitin ulvî bir imanın gelişmesine meydan vermiyen yıkıcı şartlarına rağmen, Cahit Sıtkı'nın, böyle bir ruh halini muhafaza edebilmesi, hayret edilecek bir şeydir. Orhan Veli ve Sait Faik, sevkitabiilerinin karışıklık ve bulanıklığını hiçbir zaman bu kadar tasfiye edememişlerdir. Diyarbakırlı Cahit Sıtkı'da, şiirle işlenmiş bir Anadolu safiyeti vardır. Orhan Veli ve Sait Faik, İstanbul'un kozmopolit havası içinde fazlaca bozulmuşlardır.

Bu, onların aşk duygularında da görülür. Orhan Veli'de aşk duygusu, en aşağı seviyeye, «Vesikalı yâr»e kadar iner. Sait Faik, Rum kızları ile Rum çocuklarını sever ve bu sevgisi insanda biraz şüphe uyandırır. Cahit Sıtkı, ideal sevgilisinin portresini çizerken «Bizden olacak» der ve aşkı tertemizdir:

Örnek bir yuva kurmaktayız namuslu vakur
Aşk var bu evin temelinde harçların şahı
Gelecek günlerin en güzeli en ferahı
Kalbi temiz alnı ak sevişenlerin olur.

Cahit Sıtkı'da aile hayatına karşı derin bir hasret vardır; sürdüğü bohem hayatından pek hoşnut değildir:

Bu akşam ilk olarak ağladım,
Bekâr odamın penceresinde.
Hani ev bark? Hani çoluk çocuk?
Ne geçti elime bu hayatın
Meyhanesinde, kerhanesinde?
Yatağım her gece böyle soğuk.
Saadet bu ömrün neresinde?

Cumhuriyet devrinde, tarihî ve dinî duygularını kaybeden gençlerden birçoğu, komünizmin tesiriyle millî duygularını da kaybetmişlerdir. Bunların arasında milliyetçiliğe düşman olanlar vardır. Cahit Sıtkı, her duygulu insan gibi fakirlere, kimsesizlere acır. Fakat bu beşerî merhamet duygusunu, birçok solcuların yaptığı gibi bir tarih ve din düşmanlığı şekline sokmaz. O, «İstiklâl marşı»nı duyunca, millî duygusunu kaybetmemiş her Türk gibi derinden ürperir ve saygı ile millî tarihi hatırlatır:

Borazanbaşı borazanbaşı
Akşamları batan güne karşı
Alışılmış bir ibadet gibi
Çaldığınız o İstiklâl marşı
Yıllardır her kulakta yer etmiş
Gür nağmesiyle tutarken arşı
Az raslanılır bir huşu içinde
Ayakta dinleriz bütün çarşı
Hayal gibi vehim gibi bir şey
Sanki memleketin dağı taşı
En sadık bekçisi tarihimin
Kesilir ansızın şehit nâşı...

«Mehmetçik» isimli şiiri de millî duygu ile yazılmış güzel bir şiirdir:

En temiz en güzel insanlık onda
Gerekli aydınlık karanlık onda
Tarihler boyu kahramanlık onda

mısraları, Türk köylüsünü ve askerini anlatan en güzel mısralarıdır. Yukarda «Ölümden bu kadar korkan insan kahraman olabilir mi?» diye bir sual sordum. Cahit Sıtkı, bir kahraman değildir; fakat kahramanlığa, millî kahramanlığa karşı bigânedir de denilemez. Kahraman olmak ve kahramanlığa karşı hayranlık duymak ayrı şeylerdir.

Bitirdi beni bu içki, bu kumar
Ne saklıyayım gaflet ettiğimi?
Elimle batırmışım gençliğimi...

diyen, zavallı ve bedbaht şaire, devri ve muhiti dolayısıyle düştüğü hatâlardan dolayı acımak lâzımdır. Orhan Veli, Sait Faik ve Cahit Sıtkı, bu genç yaşlarında ölen üç kıymetli edebiyatçı, hayatları ve ölümleri ile bize yıkılan ve kurtarılması lâzım gelen bir neslin mevcudiyetini haber veriyor. Onların eserlerinde bir kısım gençliği harabiye sürükleyen içtimaî ve ruhî sebepler, açık olarak görülür. Onları sadece bir sanat eseri olarak değil, bir şahadet ve vesika olarak okumak lâzımdır.

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİR ESTETİĞİ

«Şiir, bu tatlı belâ, bu ilk göz ağrımız, ilk ve son aşkımız, bu teneffüs saadetimiz, bu şehvetli kalb çarpıntımız, ona vardığımız nisbette çok yaşamış, tatmış, kâm almış olacağız. Şiir! Şiir! Şiir! Şiir! Şiir! Şiir! Şiir, fikri sabitimiz olmalı, bizi tımarhanelik edebilmelidir.»

Cahit Sıtkı, 1942 yılında, arkadaşı Ziya Osman'a yazdığı bir mektupta, coşkun bir üslûpla böyle diyor. Başka bir mektubunda da: «Ne içtimaî mevkide, ne servette gözüm var, tek ihtirasım güzel şiirler söylemektir. Yeryüzünde türküler söylemekle iktifa edeceğim» diye hayatının mânasını hülâsa ediyor.

Tâ lise sıralarında başlayan ve hiç sarsılmadan devam eden bir iman ve ihtiras bu. Başka bir şey ile meşgul olmayı Cahit, şiire ihanet sayıyor. Lisede kendini fizik ve matematiğe vermek istiyen arkadaşına çıkışıyor:

«Senin bir şeyine cidden kızıyorum. Ziya! Matematik, fizik, kimya ilimlerini sevmiyen ve onları yapmıyanları aşağı görüyorsun ve fizik veya kimya öğrenmekle âlim olunacağını zannediyorsun. Bunlar, kökünden sökeceğin kanaatlerdir. Şiir zevkini tatmış bir adamın bu gibi fikirler taşıması şiir perisine gizli-

den gizli hiyanettir. Seni şimdiden ikaz ediyorum ve bir daha böyle şeyler işitmemek isterim...»

1930 tarihli bir mektubunda görülen bu şiire bağlılık hissi - bu, tam mânâsiyle bir ihtirastır - 1946 ya kadar gelen bütün mektuplarında aynı kuvvetle devam ediyor.

Daha çok genç iken Türkçede en güzel şiirler yazmayı gaye edinen Cahit Sıtkı, bir taraftan şiir denemeleri yaparken, diğer taraftan şiirin esasları üzerinde düşünüyor ve fikirlerini arkadaşına bildiriyor. Varlık yayınevinin «Ziya'ya mektuplar» adı ile neşrettiği 60'a yakın mektubunda hep şiirden, hayatı şairce yaşamaktan bahsediyor. Bu mektuplar, sadece Cahit Sıtkı'nın şahsiyet ve eserini aydınlatmak bakımından değil, şair psikolojisi ve şiir estetiği bakımından da kıymetlidir. Genç şairlerin, hattâ yolunu şaşırmış yaşlı şairlerin onlarda kendileri için faydalı fikirler ve görüşler bulabileceklerini sanıyorum.

Bana en kıymetli görünen ders, asil ve yüksek bir ihtirasın, bir hayat prensibi, başlıca meşgale haline getirilmesi oldu. Zaten bunun dışında bir yaratıcı faaliyet tasavvur olunabilir mi? Kendini bir gayeye tamamiyle vermek ve yalnız onun için yaşamak! Kabiliyetli oldukları neşrettikleri mahdut eserlerde açıkça görülen Türk şairlerinden çoğu, Cahit Sıtkı'nın tâbiri ile şiire «hiyanet etmişler, mevki ve para peşinde koşmuşlar, halihazırı ebediyete tercih etmişlerdir. Cahit Sıtkı, istikbal için yazanlardandır. Bir mektubunda, Ziya Osman'a şöyle ihtar ediyor: Unutma ki, memnun etmiye mecbur olduğumuz şiir münekkidi, hattâ karii yüz sene sonraki şiir münekkidi, ve kariidir.» Hayatı çok seven, daima ölüm korkusu içinde yaşayan Cahit

Sıtkı, şiirde ebediyete ulaşmak istiyor. Bu, nasıl mümkün olabilir?

Şiirde sürekli olanı bulmakla! Şiirde sürekli olan, zamanı aşan şey nedir? Dil, şekil ve güzellik!

Cahit Sıtkı, kendi neslinden birçokları gibi ne faydayı, ne de propagandayı düşünmüştür. Devrin cereyanlarına da pek aldırmıyor: «Melih Cevdet'in, aynalar mısraına itirazı, realite softalığından başka bir şey değildir. Şiir bahsinde, realist telâkkiler, romantik telâkkiler, bilmem ne... tik telâkkiler diye bir tasnifi kabul etmiye ne mizacım, ne de şiir anlayışım müsaittir.» diyor. Onun özlediği ebedî şiirdir. Buna da kuvvetli bir dil ve şekil şuuriyle ulaşılır. Hemen her mektubunda dilden ve şekilden bahsediyor: «Asıl olan şey kelimeleri yaşatmaktır, sen onlara hayat verdikten sonra gerisine karışma» (s. 56). «Her vakit söylediğim gibi, şiir nihayet dil ve kelime işidir. Duygular, fikirler, buluşlar sonra gelir» (s. 93). «Şiirde karie duyurmak istediğim şeyleri ses halinde duyurmakla mükellefiz. Şairin mesuliyeti ve şerefi sesle başlar, sesle biter» (s. 133). «Türkçe yazdığını ve her şeyden evvel bu dili bir kadını memnun eder gibi memnun etmiye mecbur olduğunu, şair sıfatı ile aslâ unutmamalısın» (s. 164). «Ben bütün şiirlerimde, söylediğim şeyden ziyade onu söylemek, Türkçeyi hoşnut ve şâd edercesine söylemek peşindeyim; aradığım haz ve bence şiir, bu söyleyiş tarzındadır» (s. 153). «Bu can bu tende oldukça Türkçe dili ile daha ne güzel, ne yeni, ne harikulâde şiirler yazacağız! Öyle yapalım ki, Ziyacığım, Türkçe bizden hoşnut olsun!» (s. 92). «Mallarmée gibi, hayatı bir şiir kitabında, bir nâme demetinde hülâsa edebilmekten daha güzel ve tatminkâr bir saadet tasavvur

edemiyorum, haydi bakalım Ziyacığım, iş başına? Türkçenin sev vekâleti bizim uhdemizdedir» (s. 127). «... (birisi) şiire karşı saygısızlık ediyor. Etrafa bir avuç leblebi fırlatır gibi kelimeleri rastgele kullanıyor. Onları şahsiyetsiz zannediyor. Halbuki bir kelime başlı başına bir âlemdir» (s. 129).

Mektuplarda şiirde dilin esas olduğuna dair daha pek çok cümle var. Fakat bu kadarı da Cahit Sıtkı'nın hâkim düşüncesini göstermiye kâfidir. Yalnız Cahit Sıtkı'nın Türkçeden kasdı, uydurma kelimeler değil, canlı, içi hayat dolu kelimelerdir. O, her kelimenin kendine has bir çağrışım mekanizmasına bağlı olduğunun farkındadır. Cahit Sıtkı'ya göre şiir bir «évocation» sanatıdır. Kelimeler, uyandırdıkları çağrışım ile okuyucuya tesir ederler. Ölü veya uydurma kelimelerde bu hassa yoktur. Cahit Sıtkı'nın kelimelerdeki bu hassaya ne kadar ehemmiyet verdiğini şu mısra tahlili çok iyi gösterir:

«Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz

mısraında «hatıra» yerine «aklıma» diyebiliriz. Vezin bozulmaz:

«Ağlarım aklıma geldikçe gülüştüklerimiz»

vezin bozulmaz ama, şiir sırra kadem basar. Bunun tek sebebi «hatıra» kelimesinin «aklıma» kelimesinden daha zengin, «évocation» unsuru olarak daha kuvvetli olmasıdır. «Hatıra» kelimesinin telâffuzunda da tahattur hâdisesine hürmet eden bir discrétion ve objektivité edası vardır. Demek ki, mısraın şiiriyeti vezniyle kaim değilmiş. İşte şair bu nüansları seçebilecek bir

şiir intuition'una, bir şair zekâsına sahip olmalı» (s. 123).

Tarancı'nın bu şiir görüşü, dilin bünyesi, fonksiyonu hakkında batılı dil âlimlerinin kabul ettikleri dil anlayışına tamamiyle uygundur. Bizde uydurma dil imalâtçıları kelimelerin bu «évocation» hassasını hiç nazarı itibare almamışlardır. Onlara kapılan şair ve edipler de yanlış bir yola sapmışlardır.

«Otuzbeş yaş» şairinin mektuplarında, üzerinde durduğu en mühim meselelerden biri de şekil meselesidir. Tarancı, dil gibi şekli de fonction bakımından ele alıyor. Şiirin şekli, muhteva ile yakından ilgilidir. Her duygu muhtevasına uygun ayrı bir şekil vardır. Şekil, şiire takaddüm etmez; şiir ile beraber yaratılır. Bu yaratma, dil ile duygunun beraberce yoğrulması demektir. «Bunun için ifade vasıtamız olan kelimelere gözümüz, kulağımız, elimiz, ayağımız imişler gibi muamele etmek, onları uzviyetimizin parçaları olarak kabul etmek, lâzımdır. Kelimelerle bu kadar içli dışlı olduktan sonra, hangi hissin müphem söylenmesi, hangi fikrin kuvvetle ifade edilmesi, hangi hayalin kırık dökük anlatılması gerektiğini sezmek ve ona özlediği formu bahşetmek, biraz dikkate, biraz çalışmaya mütevakkıftır» (s. 102). Tarancı şair olarak hissettiği bu hakikatin en iyi izahını Alain'de bulmuştur. Alain, insanın fizyolojik davranışlariyle üslûp ve ifade arasında sıkı bir münasebet olduğunu söyler. Fizyolojik hareketler ise psikolojik hallerden ayrılmaz. İnsan, iç ve dış varlığı, pek tabiî olarak muhiti ile bir bütündür. Şiirin esası olan «söyleyiş» bütün insanı ifade eder.

Cahit Sıtkı, Alain'in bu görüşünü, Ziya Osman'ın ve kendisinin şiirlerine tatbik ederek şöyle diyor: «O

cidden hazine olan kitapta (*) insanın kol hareketleri, adım atışı, gerinişi, oturuşu, kalkışı... ilh ile şiiri, heykeli, resmi... ilh. arasında müşahede edilebilir bir münasebet mevcut olduğuna işaret edilmekte idi. Senin mahcubiyetin, insanlar arasındaki âdeta fizik rahatsızlığın konuşurken kızarışın, kadınlar nezdinde unutuvermen, kahveye tereddütle adeta korkarak girmen, meyhaneye adım atamaman... ilh. Bütün bunlar şiirlerinde, ne yalan söyliyeyim, lehine sayamıyacağım akisler bırakmıştır. Benim «Ömrümde sükût» daki şiirlerim de o zamanki halimin aynasıdır. Bunun çaresi

(*) Tarancı'nın «o cidden hazine olan kitap» dediği eser, Alain'in *Vingt leçons sur les beaux-arts* adlı kitabıdır. Tarancı, onu mektubunda bir sehiv neticesi «Les beaux-arts en vingt leçons» diye zikrediyor. Bu kitabı, eski *İstanbul* dergisinde K. Domaniç imzası ile tercüme ve neşretmiştim. Başka bir mektubunda Tarancı, Alain'den bir yakını imiş gibi «Alain amca» diye bahsediyor ki (s. 201) bu, onun büyük mütefekkirin fikirlerini iyice benimsediğine bir delil olabilir. Benim bildiğime göre Türk edebiyatında Alain'den ilk defa Ahmet Haşim bahsetmiştir. Haşim'in o güzel fıkraları üzerinde Alain'in *Propos*'larının tesiri olduğunu sanıyorum. Tarancı'nın sadece şiir estetiğinde değil saadet telâkkisi ve hayata bakış tarzında da Alain'in tesiri hissolunuyor. Bir mektubunda «her sıkıntılı vaziyet ferahlıklarını da beraberinde getiriyor. Topyekûn saadet nedir hâlâ bilmiyorsak da hepimizin perakende saadetlerimiz olduğunu da inkâr edemeyiz» diyor (s. 137). Bu «perakende saadetler» fikri Alain'de sık sık geçer. Alain'e göre «topyekûn saadet» diye bir şey yoktur; küçük küçük saadet anları vardır. İnsan bunlardan kâm almalıdır. Yaşamak, Tarancı gibi, Alain için de şiir doludur. İyi şair bize bu saadet ve şiiri duyurur.

Ziyacığım, evvelâ hayatında ve cemiyet içindeki davranışlarında o ürkekliği üzerinden atmaktır. Alain'in çok mühim bir sanat hakikati üzerinde durduğuna katiyen şüphe etmemelisin» (s. 113).

Tarancı'nın Bedri Rahmi'de bulduğu en büyük kusur şekle değer vermemesidir. Bir mektubunda şöyle diyor: «Bence, Bedri Rahmi'nin asıl kabahati, form mefhumunu hiç nazarı itibare almamasıdır» (s. 153). Bedri Rahmi, başlangıçta güzel şiire doğru giderken, daha sonra faydacı estetiğe saplanmış ve kabiliyetini bozmuştur.

Form, şiirin uzvî bir bütün haline gelmesidir. Tam formunu bulmuş olan bir şiire ne bir kelime ilâve olunabilir, ne de ondan bir kelime çıkarılabilir. Tarancı, kelime ile bütün arasındaki münasebeti izah ederken Alain'e has müşahhas örnekler veriyor: «Şiir öyle bir nesnedir ki, kelime çıkardın mı, hattâ kelimenin yerini değiştirdin mi, büyüsü bozulur, sihri kaçar. Canım, hayatın herhangi bir faaliyet sahasında da böyle değil midir? Askerlikten başlayalım. Saf halinde bir manganın erlerinden birinin azıcık ileri çıkması, hizayı, dolayısiyle o manganın âhengini, mükemmeliyetini bozmaz mı?» (s. 117).

Şiirde formu tâyin eden çeşitli unsurlar vardır. Bunlardan biri uzunluk, kısalıktır. Bir şiirin uzunluk veya kısalığını tâyin eden âmil nedir? Tarancı bu suale şöyle cevap veriyor: «şiirin kısalık veya uzunluğu senin tahteşşuurunda ihtizaz ettirdiği seslere ve nağmelere bağlı bir şeydir. Daha doğrusu şiirin nerede biteceğini ancak şiirin kendisinden öğrenebileceksin» (s. 145).

Tarancı'nın bu fikri de Alain'den gelir, sanıyorum.

Alain, sanat eserinin şekil, hattâ muhtevasının yapılırken, kendi içinden, yapılmakta olan eserin içinden doğduğunu söyler; sanat eserinin kendinden önce ve kendi dışında ne şekli, ne de örneği vardır. O, teferruat ve bütünü ile tam bir yaratıştır ve yegânedir. Her şiir, kendine has olan forme'u ister: «Şiir, şairin kaprisinin, itiyadının filân esiri olmayıp kendi hayatını yaşamalı, istediği forme'u şaire empoze etmelidir. Ve şair, şiirinin bu hasretini sezip ona forme'unu verebilmelidir» (s. 102).

Şiirde şeklin bu kadar ehemmiyetli olmasının estetik ve psikolojik sebepleri vardır. Bir defa dünyada şekilsiz güzellik yoktur. Şekil, lüzumsuz unsurları atmak, temizlemek, insicam vermek, toparlamak demektir. İnsan hayatı, duygular ve düşünceler alelâde hallerinde şekilsizdir. Şair, yaşayışı dolayısiyle, her insandan daha çok anarşiktir. O, herkesten daha çok şekil hasreti duyar. Tarancı, oldukça derbeder bir hayat sürmüştür. Hayatta kendisini toparlayamayan şair, eserlerinde duygularına mükemmel bir şekil vermekle bunu telâfi etmiye çalışmıştır. Mektuplarında çok dikkate şayan bir söz var: «Şimdi sana bir itirafta bulunabilirim: Form meselesine bu kadar takılıp kalmam, onun hakikî mahiyetini araştırma yolunda bu kadar çalışmam fizik çirkinliğimin mahsulüdür. İnsan mahrum olduğu şeyin kıymetini ve mânâsını daha iyi anlıyabiliyor» (s. 102). Bu itiraf, sanat psikolojisi bakımından çok mânâlıdır. Bundan hareket ederek denilebilir ki, sanatkâr, şekilsiz olduğu için şekle düşkündür.

Şekil, muhtelif unsurlar arasında münasebetler kurmak suretiyle vücuda gelir. Kompozisyon denilen

şey de budur. Tarancı, bir şiiri teşkil eden unsurlar arasındaki bu münasebete «consistance» diyor. Ziya Osman'ın bir şiirini tenkit ederken: «Evvelâ şiirde consistance sahiden yok. Hani şu, ele alınınca dağılıveren, ufalıveren ve bu yüzden camekândaki duruşu ile vâdettiği lezzete bir türlü varamadığımız börekler var ya; onlara benziyor. Şiirin yufkası, yağı, kıyması, peyniri ilh. arasında daha sıkı bir bağ, bir lehim lâzım. Serbest vezinde bunun güç olduğunu biliyorum ve kısmen mâzursun (sanatkâr için mâzeret olmaz ya!) neyse, zordur. Çünkü aruzda ve hecedeki kafiye, vezin, takti', bu consistance'ın binalarda, duvarlarda gördüğümüz harç kabilinden göze görünür işaretleridir. Serbest vezinde, benim anladığım serbest vezinde, göze görünür harç olmadığına göre, mısralar birbirlerine gizli bir harç ile (bu, biten mısraın son hecesi ile başlayan mısraın ilk hecesi arasında tutkal mahiyetinde bir ses, mâna ve tedaî bağı olabilir) perçinlemelidirler. Bu Nâzım' da kısmen vardır; fakat farkında olmamıştır. Zâten kafiyeye başvurması, bâzı mısraları tekrar etmesi, bâzı heceler üzerinde durması, bâzı kelimeleri hecelere ayırarak okutmaya gayret etmesi hep bu consistance endişesinin mahsulüdür» (s. 113).

Bir şiir ustası olan Tarancı'nın bu müşahedeleri, serbest vezinle yazılmış şiirlerin tetkikinde dikkatle gözönüne alınmak lâzımgelir. Serbest vezni, gelişi güzel söylemek zanneden genç şairler de bundan ders almalıdırlar. Serbest vezinle yazılmış şiirler de vezinli ve kafiyeli şiirler gibi bir «kelime örgüsü» dür. Fakat bu örgünün şekli ve biçimi başkadır. Yoksa kelimelerin ve mısraların sayfaya «bir avuç leblebi gibi fırlatılıvermesi» ile şiir vücude gelmez.

Mektuplarında Tarancı'nın hayatına, hassasiyet tarzına, şiir görüşüne ve şiir tekniğine dair daha pek çok kıymetli fikir ve müşahede var. Şiirlerinin esasını teşkil eden dostluk ve insan sevgisi, üzerinde durulması gereken müstakil bir konudur. Tarancı, şiirlerinin çoğunu ve en güzellerini, İkinci Dünya Harbi esnasında yazmıştır. Ölüm korkusunu ve bunun aydınlığında hayatın her an yok olabilecek büyüsünü derinden hissetmiştir. Bu, onun şiirlerinde neden ısrarla ölüm ve hayat temini ele aldığını, kısmen izah eder. Kısmen diyorum, çünkü Cahit Sıtkı bir mektubunda irsî bir «vertige»den bahsediyor (s. 157). Onun içkiye düşkün oluşunu, neslinin yaşayışı ile beraber, bu irsiyet'e bağlamak da mümkündür.

Nazım Hikmet için yazdığı şiir, Tarancı'yı bazı milliyetçiler nazarında şüpheli bir insan haline getirmiştir. Benim kanaatime göre Tarancı, bu şiiri, bir an neticesi yazmıştır. O Nazım'ı sadece bir şair olarak takdir etmiştir. Yoksa Cahit Sıtkı'nın komünizmle bir ilgisi yoktur. Ne şiirlerinde, ne de mektuplarında bunu gösteren bir işaret görebiliyorum. Onun estetiği de, hayat görüşü de herhangi bir ideolojiye yer vermez. O sadece şair ve halis bir şairdir.

Bir propagandacı, şiiri gaye değil, vasıta telakki eden bir ideolog, şiir estetiği üzerinde bu kadar durmaz. Mektupları da gösteriyor ki, Tarancı'nın hayatta en büyük gayesi güzel şiirler söylemek olmuştur. «Tek ihtirasım güzel şiirler söylemektir. Yeryüzünde türküler söylemekle iktifa edeceğim.» diyen ve bunu eserleri ile isbat eden bir şairi herhangi bir ideolojiye mal etmek, doğru bir şey olmaz. Şiir, bütün ideolojilerin üstünde, müstakil bir gaye olabilir ve böyle olmalıdır.

Halis şiire ancak kendisini ona tam mânasiyle verebilenler ulaşır.

Tarancı, hayatı boyunca yalnız şiir için yaşamış ve yazdığı güzel şiirlerle «Türkçeyi hoşnut» etmiştir. Türkçe onun şiirlerinde güzel şekiller almıştır. Bu, onu sevmek için kâfi bir sebeptir. Unutmıyalım ki, bir milleti, millet yapan dilidir ve dil mi'racına güzel şiirlerle yükselir.

YARADANA MEKTUPLAR

I

Bu karlı ve kanlı günlerde, Bedri Rahmi Eyüboğlu, bize kiraz aylarını ve mesut çocukluk demlerini hatırlatan şiirler verdi. Sanat, insanı teselli etmeli, ıztıraptan kurtarmalı, dünyaya bağlamalı diyenlere güzel bir armağan.

Yeni şairlerimizden bir kısmı, nikbin bir ruh taşıyorlar. Eskiden şiir denildi mi, hatıra, «insan kalbinin en derin ıztırapları, gamlı akşamlar ve karanlık, acı dolu geceler» gelirdi. Şimdi öyle değil; aydınlığı, sıhhati ve neşeyi seven bir dalga yükseliyor.

Bedri Rahmi'nin şiirlerini okurken Hâşim'i ve Hâmid'i düşündüm. Bunlardan birincisi gündüzü kötüler, ötekisi, ölüm karşısında çığlıklar atardı. Gençler, tam tersine, gündüzü seviyorlar ve ölümden alayla bahsediyorlar. Karanlık yerine güneş ilhâm kaynağı oluyor.

Gerçekten, düşünülürse, gündüzler gecelerden daha zengin. Geceleyin ne var? Yalnız yıldızlar ve ay, ve dünyadan kopmuş gibi münzevî bir insan. Halbuki güneşin aydınlattıkları: Dünyalar dolusu varlık. Gerçi hatıralar, gecelere gündüzleri taşırlarsa da, gündüzleyin hayat, doğrudan doğruya yaşanır; onu gözümüzle görür, elimizle tutabiliriz. Bu fark önemlidir; bana

kalırsa yeni şiir, asıl karakterini burada bulur: Eski şiir, hatıraların ve «derunî» hislerin ifadesi olduğu halde, yeni şiir, en çok, yakın ve anlık ihsasları anlatmağa çalışıyor. Diğer bir tâbirle, eski şiire romantik diyebilirsek, yeni şiire realist demek gerekir. Yeni şiir derken, bütün yenileri kasdetmiyorum; onlar çeşit çeşit; burada bahsetmek istediğim sadece bir koldur; ve Bedri Rahmi bu kolun en göze çarpan örneğidir.

Bu gündüz şairi, yaza bahara düşkün. Oğlu Mehmed'e yeryüzünü öğretiyor, evlerimizi, meyvalarımızı, ağaçlarımızı takdim ediyor:

Isır meyveleri tosunum birer birer,
İnsan oğlu cennetlerin en güzeline
Meyveleri ısırarak girer.

*
**

Dilerim Allah'dan
Meyve ağaçları sıralansın ömrüm boyunca
Hazzın biri tükenmeden
Öteki yansın dallarında alev alev,

Şairin ihsaslara bağlı olduğu, romantik aşk yerine, hazzı ve şehveti terennüm etmesinden de belli. Sonra uzaklar değil, gurbet değil, yakın ve hâlihazır:

Sana uzak memleketlerden bahs edenlerin
Dili tutulsun
Sana bir incir yaprağına bakmasını
öğreteceğim
Kendi avuçlarının içinde seyahati
Ve gökyüzünün her yerde mâvî olduğunu.

*
**

Hayret edilecek bir şey, bu kadar dünyevî ve

«gündüzsel» olan şairin, bol bol Allah demesi. Kitabının adı da «Yaradana mektuplar». Bu güneş altında ve şen felsefe, karanlık, mücerret düşüncelerden değil, bizzat eşyanın karşısında bulunmaktan doğan bir hayranlıktır:

Işık gibi südün
İnsan gibi dölün
İsâ gibi kulun
Kur'an gibi dilin var,
Ben senin hayranınam!

Bu din, cennet hulyalarını reddeder; sıkı, sıkı bu toprağı sever: «Sen istediğin kadar cennetini medhet - Sen bana canımı terket, kara toprağa bin bereket!». Yaşamak, yaşamış olmak, şair için bir mucize! («Bir şahit aranıyor», s. 41). «Can» kelimesi onun dilinde çın çın öter («Can eriği», s. 17). Bu kadar hayata bağlanış, tabiî ölümden soğutur. («Ölüme dair», s. 13; «Ne mümkün», s. 14). Ama bu ölüm korkusu yılanlı, çıyanlı değildir, komiktir: «Korkularından - krepdöşinden donlarına işediler - tombul parmaklar kınalı nankör melâikeler».

Bu apaydınlık, meyveler ve hazlar dolusu dünyada, sadece yaşamak, şaire yetmiyor; o bir de kâinatın sırrını sormağa kalkıyor:

Pazarlık etmek istiyorum,
Hiç olmazsa on nefeste, eğil kulağıma söyle.
Sırrını ver canımı al, sırrını ver, canım helâl!

«İkinci mektup», «Bir müşkülümüz var», «Aslını arasan», «Kırk odalı konak» ayni tem üzerine yazılmış şiirlerdir.

II

Geçen yazımda, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, bize dünyayı bir rüya ve bir masal kadar güzel göstermek istediğini söylemiştim. Şair, her vakit nikbin kalamıyor. Varlığın daima aynı şeyi tekrarlamasından biraz canı sıkılıyor. (Birinci mektupta bazı mısralar ve başka yerlerde). «Kendimi kendim yaratsaydım» şiirinde, Tanrı'nın harikulâde yapısını bakın ne garip hallere sokuyor: «Kendi çamuruma kendimi katsaydım, — Kendimi kendim yaratsaydım! Bir beygir olur insan oğlunun asfaltına işer — Sevgilimi gördüğüm yerde kişner — Sevmediklerime basardım çifteyi!» Bu şiir bana, diğer şiirlerin havasına uymaz göründü. Acaba gerçekten böyle yapabilseydi, şair mesut mu olacaktı?

Sonra, Bedri Rahmi, birçok yerde insanoğlundan şikâyet ediyor. Onlardan kurtulmak için sevdiği yer yüzünü bile bırakarak, göğe çıkmak istiyor: «Yarap! İnsanoğullarından çektiğim yeter — Gök yüzünde benim hisseme düşeni ver». Fakat eşyayı sevmek neye yarar? Asıl insanoğullarını, bu bedbaht oldukları için âzap veren çılgınları sevebilmek lâzımdı. Şair, «İkinci istida» da, güzel bir belâgatle, insanlardan neye hoşlanmadığını anlatıyor:

Yusufçuk kuşu incir ağacına kondu
Balları damlıyan incirleri delik deşik etti
Sonra metelik vermeden çekip gitti.
Ben de incirlere uzanacak oldum

Kıyametler koptu
Altın teraziler kuruldu
Ahret sualleri soruldu.
Yarab! Beni de Yusufçuk gibi bahçelere
Kırlangıç misali mevsimlere uçur!
Senin elinden çıksın rızkım
Beni sen acıktırdın sen doyur
Bensiz boy atsın başakların
Bensiz kabarsın karpuzların
Çilekleri halk ederken bana mı sordun.
Beni rezil rüsvay etme Tanrım
Ben bir misafir kulunum
Kölen değil, kölen değil.»

Çocukluk ve masal! Şair, dünyanın zaruretler âlemi olduğunu anlamak istemiyor. Fakat ne yaparsınız? Dediği gibi olsaydı, taşlar şeker, sular şerbet olsaydı, insanlar kavga etmeselerdi, pek iyi olurdu amma «gülü seven, dikenine de katlanır.» Bedri Rahmi, diğer bir yerde oğluna «Sana tenbelliği öğreteceğim» diyor. Bunu hiç doğru bulmadık. Oğlu tenbel olursa, yüksek ağaçların dallarından, o mis gibi meyvaları kim toplayacak? Ağacı gübrelemek, budamak lâzım. Bedri Rahmi, ekseri şiirlerinde tenbelce tadılan hazlardan bahsediyor. Fakat aslı aranırsa, insanoğlu böyle, hazırlop hazlardan pek hoşlanmaz. «Action»dan, zorlukları yenmekten hoşlanır. Dağlara tırmanmak, denizleri aşmak, yerin elmaslarını sökmek, saraylar kurmak, hasılı dünyayı dolduran bin bir iş ve harika; insanoğlu bunlardan hoşlanır. Biz haz duyduğumuz için değil, belki yarattığımız için insanızdır. Çünkü hayvanlar da haz duyarlar. Bedri Rahmi'nin şiirlerin-

de tabiata karşı bir seyir hali, bir «passivité» var. «Actif» hayat da gür bir ilham kaynağı olabilirdi.

*
**

Şimdiye kadar «Yaradana mektuplar»ın uslûbunden ve ilham kaynaklarından bahsetmedim. Bedri Rahmi'nin kitabında kullandığı üslûp, kendisine hastır. Yalnız vezinsiz oluşu, kelimeleri sakınmayışı, samimiyete fazla kapılışı bakımından yeni şiir cereyanına iştirak ediyor. Onlardan ayrıldığı taraf, yarım kafiye ve vezin arayışını büsbütün bırakmamasıdır. Bazı yerlerde darbımesellerin, «Dede Korkut kitabı»nın, halk bilmecelerinin, çocuk tekerlemelerinin, masalı anlatışının ve eskiden mevcut bir takım şiirlerin, bu arada Yunus'un üslûplarını taklit ediyor. Cana yakın geliyorlar. Fakat acaba bu, onların asıl örneklerine alışkanlığımızdan değil mi? Halk şairlerini taklit edenler de böyle kendilerini sevdiriyorlar. Bu heves, içinden zor çıkılır bir zaaf tehlikesi, çabuk «manière» haline gelmesidir. Sonra Bedri Rahmi, üslubuna, halk ağzının klişe ifadelerini ve imajlarını fazla karıştırıyor. Bu pek kolay bir iş ve orijinal değil. Adilik ve lâübalilik daima klişedir. Halbuki şairin vazifesi yeni «ifade»ler yaratmaktır. Nitekim Bedri Rahmi, kendi bulduğu «ifade» lerde muhayyilemize ne güzel intibâlar veriyor! «Penceremin önünde deliklerinden ışık boşanan bir gemi durdu. Yarab! Benim de içimde bu kadar ışık olsa dünyalar benim olurdu.» Cümlenin ağırlığı bir yana, imaj harikulâde. Bedri Rahmi zengin bir muhayyileye sahip. Neye bir oyun olan bu klişelere iltifat ediyor anlıyamadım.

*
**

Bedri Rahmi'nin görüşleri, temleri anlatırken işaret ettiğim gibi bir vahdet arzetmiyor. Birbirine zıt olanları bile var. Üslûbu nasıl, muhtelif üslûpların bir mozayığı ise, görüşleri de öyle. Çocuk gözüyle, masal gözüyle dünyaya bakış, yeni şairlerin bir çoğunda müşterektir.

Bedri Rahmi de birçok şiirlerinde o görüşü kullanıyor. Kendisini hissettiren diğer bir dünya görüşü, André Gide'in «Dünya nimetleri» kitabında ortaya koyduğu görüştür. Her şeye küskün şark ruhunu dünyaya karşı uyandırmak için bu görüş bize çok lâzımdır. Bedri Rahmi onu benimsediğine iyi etmiş ve genişletebilmiş. «Yaradana mektuplar» da gerek üslûp, gerek duyuş bakımından, sırf Bedri Rahmi'ye has parçalar var. Bunlardan biri olan «Hele bir başlasın ılık yaz yağmurları içimdeki çocuk!» şiiri benim çok hoşuma gitti. Onu tekrar tekrar okumaktan bıkmıyorum.

GREV

«Seçilmiş hikâyeler dergisi», Orhan Kemal'in 1942 den 1954 e kadar çıkmış hikâyelerinden on bir tanesini «Grev» adı altında bir araya toplayarak bastırdı. Kitabın arka kapağına konulan tanıtma yazısında, bunların, müellifin «en güzel eserlerinin başında gelenleri» olduğu belirtiliyor. On iki yıllık bir çalışmanın özünü veren bu eser, edebiyat dünyamızda, Sait Faik'ten sonra kendisinden en çok bahsedilen Orhan Kemal'in hikâyeciliği hakkında toplu bir fikir edinmemizi sağlıyor.

Orhan Kemal, hayat görüşü, insanları ele alış tarzı ve üslûbu ile Sait Faik'ten çok ayrı bir hikâyeci.

Sait Faik, hiç bir ideolojinin, hiçbir doktrinin adamı değildi. Hürdü. Kendi kendisi olmaktan başka bir iddiası yoktu. Bu binbir renkli, güzel, acayip, sırlı ve müphem dünyanın içinde, şaşkın ve yalnız dolaşıyor, edinmiş olduğu intibaları, bir ideolojiye bağlamak şöyle dursun, tanzime bile lüzum görmeden, öyle sere serpe, hangi neticeye varacağını kendisi de bilmeden, anlatıyordu. Onun hikâyelerine bütünlük veren şey, vak'a veya fikir değil, şair ruhundan bütün varlıklara sirayet eden sevgi ve güzellik duygusuydu. Sait Faik için

hayat, sisli, karanlık, karışık, izahı güç, hem acı, hem tatlı, hem güzel, hem çirkin, fakat her zaman harikulâde bir şeydi. Kendi varlığını da hiç bir zaman unutmayan Sait Faik, objektif değil, bilâkis sübjektif, fazlasiyle sübjektifti. O, gerçeğin, -varlığı idrak eden, duyan, hayal kuran, aldanan, kızan ve seven- kendisinden ayrı olabileceğine inanmıyordu. Yer yüzündeki termelerine alıştığımdan olacak - hayret ettim. Bu şart- her şeyi, insanları, bütün insanları, balıkları, kuşları, köpekleri, eşyaları, rüzgârları, yağmurları kucaklamak istiyen bir hâli vardı. Üslûbu hayat kadar zengin, renkli ve canlıydı. Her şeyin adını, hususiyetlerini bilir ve bunları söylemekten zevk duyardı. Onun hikâyelerini okurken, dünyanın alıştığımızdan daha başka bir dünya olduğunu hissederdik.

Her dem yeni doğarız, bizden kim usanası

diyen Yunus gibi, Sait Faik de, hikâyelerinde her dem yeni doğar, okuyucularını asla usandırmazdı. Sanatın dünyayı bir yeniden keşfediş olduğunu biz Sait Faik'ten öğrendik.

Orhan Kemal'de ne Sait Faik'in o sonsuz sevgisi, her şeye açık ruhu, ne de insana neşe veren pırıl pırıl üslûbu var. Orhan Kemal, dünyaya ve insanlara, dar bir ideoloji zaviyesinden bakıyor, kin ve nefret hissediyor. Hâdiseleri ve tipleri, hep aynı doktrine göre âdi ve bayağı buluyor. Üslûbu da bu görüşe uygun olarak, kuru, renksiz, basmakalıp ve alelâdedir.

Sait Faik'in dünyası ne kadar müphem, karışık, zengin ve esrarlı ise Orhan Kemal'inki o kadar açık, basit, fakir ve sırsızdır. Orhan Kemal'e göre insanları idare eden bir tek prensip vardır: Mide. Ve insanlık,

iki kısma ayrılır: İstismarcılar, istismar edenler, ezenler ve ezilenler. İlk hikâyesinin ve kitabının başlığını teşkil eden «Grev» kelimesi onun hayat görüşünü ve maksadını ifşa eder: İçinde yaşadığımız cemiyet hayatı tahammül edilmez bir manzara arzediyor. Fakir halk, çalışkan işçi, masum köylü, istismarcı ve insafsız patronlar, dejenere ve hilekâr münevverler, memurlar, idare adamları tarafından soyuluyor, eziliyor, haksızlığa uğruyor. Bu böyle devam edemez. Bu hakikatı gören edebiyatçı, kendi keyfine göre yaşamayı bir tarafa bırakmalı, bu durumu açıkça anlatmalı, okuyucularda bir nefret ve isyan hissi uyandırmalı. Şiir, sanat falan boş lâftan ibaret.

Kahramanlarından bir köylü, hapishanede, mahkûmlara Schiller ve Goethe'den şiirler, Nietzsche ve Kierkegaard'dan parçalar okuyan -bu bana uydurma bir «situation» gibi geliyor- Nurettin Şadan Bey hakkında şöyle diyor: «Torbanı aç da doldur kıymatlıysa! Bizim lâfa karnımız tok! Ben bir köylü parçasıyım... Tarla lafnan sürülüp, lafnan ekilmiyo! Ben çavdar ekmeğiynen bulgur lâpası yerin, onun kitapları vâ. Benim geçimim tarlaca, toprakca, onunki kâatca, kalemce» (s. 34).

Midesinden başka bir şey düşünmeyen bu köylünün sözleri, Orhan Kemal'in edebiyat görüşünü ortaya koyar. Bu köylü gibi, Orhan Kemal için de kâğıdın, kalemin yani edebiyat ve felsefenin bir değeri yoktur. Mühim olan kitap değil ekmektir. «Grev»deki onbir hikâyede de müellif hep aynı meseleyi ele alıyor. Geçim derdi, işsizlik, istismar ve haksızlık. Ve daima iki sınıfı, iki zihniyeti birbiriyle çatışma halinde gösteriyor:

Patron-işçi, zengin-fakir, münevver-halk. Bu basit ve temel görüş bütün hikâyelerde karşımıza çıkıyor.

Birinci hikâyede fabrika sahibinin oğlu, babası, polis, başsavcı muavini, ameleye karşı müşterek bir cephe teşkil ediyorlar. Amele ile patron arasında devletin bir aracı ve uzlaştırıcı olduğunu söyleyen vali muavininin sözleri, kuru bir lâfdan ibarettir. İş mahkemeye aksedince, kaybedecek olan yine ezilen taraftır. İkinci hikâyede, münevver sınıfın bir mümessili gibi gösterilen Nurettin Şadan Bey, içinde bulunduğu durumu idrak etmeyen, lâf ebesi, gösterişci, dejenere bir tiptir. Köylüler ondan bahsederken şöyle diyorlar: «Koyda kurtulamadık, burada da buldular», «Heç bir yerde rahatlık yok bunlardan baba... Mapise girersin mapisde de bulurlar...» «Köklerine kibrit suyu...» (s. 34). «Dert dinleme» günü adlı hikâyede yine amele ile patron ve milletvekilleri arasındaki tezat ortaya konulmuştur. «Kahvede» adlı hikâyede büyük bir apartıman inşaatında çalışan iki köylünün, havanın bozuk gitmesi yüzünden nasıl işsiz ve harçlıksız kaldıkları, borç para alarak karın doyurup kerhaneye gittikleri, «Kirli pardesü» de, bir fabrikada çalışan fakir, üç çocuklu küçük kâtibin iç çamaşırı olmadığı için sıcak havalarda bile kirli pardesüsünü giyerek nasıl gülünç bir duruma düştüğü, «Telefon»da, eskiden asliye hukuk mahkemesi zabıt kâtibi iken bir suiistimal yüzünden hapis yatan, çıktıktan sonra arzuhalcilik eden İsmail Efendi'nin, saf bir köylüyü nasıl kandırarak parasını sızdırdığı ve üstelik adamın eline kelepçe vurdurduğu, «İşsiz»de, işsiz kalan bir babanın nasıl kızının bayramda el öperek topladığı paradan çaldığı, «İş adamı»nda açık göz bir şehir uşağının nasıl milleti aldat-

mak suretiyle zengin olduğu, «Kör Salih»de aç ve tütünsüz kalan halktan bir adamın, önünde çay ve sigara içen zengin ve şık beye nasıl bir hınç duyduğu anlatılıyor.

Bu mevzu ve meseleler, Türkiye'de Sabahattin Ali'den beri, aynı sosyal görüşe uygun olarak yüzlerce defa ele alınmıştır. Fakirlik, işsizlik, istismar, haksızlık meselelerinin, ehemmiyetsiz olduğunu, sanat ve edebiyata mevzu teşkil edemeyeceklerini ileri sürmek gülünç bir şey olur. İnsanla ilgili her konu sanat ve edebiyata girer ve girmelidir: Yalnız onların estetik bir değer taşıması için, daima yeni bir gözle, yeni bir tarzda, hiç olmazsa yeni bir üslûpla ele alınması lâzımdır kanaatindeyim. Bu meselelerin canlı kalması, okuyucuyu usandırmaması da ancak bu sayede mümkün olur. Ahmet Ağa sanattan vazgeçebilir ama edebiyat sanatsız olamaz. İtiraf edeyim ki Orhan Kemal'in hikâyeleri bende kuvvetli, derin, güzel bir intiba uyandırmadı. Malum mevzular, hep malum görüşe ve üslûba göre anlatılıyor. Yalnız iki hikâyede «Can sıkıntısı» ile «Velinimet» de müellif basmakalıp hayat görüşünden, her şeyi apaçık ortaya koyma tarzından bir parça uzaklaşıyor. Gizleme ve sezdirmenin sanat için ne kadar tesirli olduğunu bu hikâyeler bana bir kere daha gösterdi. Hele beş çocuklu, fakir bir işçi ailesinin neşeli ve mesut olabilmesine-realist hikâyecilerimizin bu durumdaki insanları daima zavallı ve bedbaht göstermelerine alıştığımdan olacak- hayret ettim. Bu şartlar altında da insanlar saadet hissi duyabilirler mi diye bir düşündüm. Büyük yapıların önünde öyle paydosunda zeytin ekmek yerken gülüşen ve şakalaşan ameleleri ve nice fakir fakat sevgi ve neşe dolu insan-

ları hatırlayarak, bunu pekâlâ mümkün gördüm. Bu hikâyede Orhan Kemal, itibarî hayat görüşünü bırakmış. İnsanların yalnız midelerinin esiri olarak gösterilmesi bana hiç bir zaman gerçeğe uygun bir fikir gibi gelmedi. Fakirler, belki ıztırapları dolayısiyle zenginlerden daha yüklü bir ruha sahiptirler. İçinde yaşadığım ve tanıdığım kerpiç evlerle kulübelerde melekler, peri kızları, yıldızlar ve çiçekler vardı. Bana öyle geliyor ki masallar fakirler tarafından icat olunmuştur. Muhayyile yoklukta açan bir güldür. Realist hikâyecilerimizin fakir insanları ruhen de fakir göstermeleri bence, gerçeğe asla uygun değildir.

Sosyolojik araştırmaların ortaya koyduğu şu vâkıa üzerinde düşünmek lâzımdır: İptidaî ve geri cemiyetlerle halk tabakaları, bizim bâtıl itikat diye kötülediğimiz, fakat dikkatle incelenirse içinde çok derin, çok mânâlı semboller ve inançlar bulunan bir kültür ve külte bağlıdırlar. Orta tabaka ve yarı münevver, her şeyi menfaat ve mide zâviyesinden görüyor. Klişeleri aşmış yüksek münevver de halk gibi - tabiî ondan çok ayrı bir şekilde - hayat ve kâinatı sırlı olarak görmeğe başlıyor.

Orhan Kemal'in hikâyelerini can sıkıcı yapan bir şey de, kalıplaşmış hayat görüşüne tekabül eden klişe, gayrişahsî, renksiz üslûbudur. Hayatı yeni bir şekilde his ve idrak edenlerin üslûbu da orijinal oluyor. İnsandan ayrı bir gerçek olduğu zannı, kendi mizacını öldüren basmakalıp bir ifade tarzını kabule zorluyor. Kendini hür hisseden sanatçı, dile ruhunun bütün heyecan ve neşesini intikal ettirebiliyor. Sait Faik bunun son misâli idi.

Alain, peşin fikirler sanat için öldürücüdür der ve

sanatçının hayat ve insanlarla, yeni karşılaşıyormuş gibi ve doğrudan doğruya, temas etmesini söyler. İdeoloji, sanatçı ile gerçek arasına bir perde gerer, hem kendisini, hem de hayatı hür ve taze bir ruhla kavramasına engel olur.

Orhan Kemal ve «sosyal realizm» denen çığırda yazan diğer hikâyeciler, hayat ve insanlar karşısında kendilerini hür hissetmedikleri, her şeyi dar ve yeknesak bir doktrine sokmağa çalıştıkları, onun dışında bir gerçek tanımadıkları için hep aynı havada, aynı tarzda, aynı üslûpta hikâyeler yazıyorlar. Bu suretle kendi dâvalarını da öldürdüklerinin farkında değiller. Çünkü klişeleşen bir hayat görüşü ve sanat tarzı, okuyucularda artık alâka uyandırmaz. İnsan can sıkıntısından kurtulmak için yalanı, fanteziyi bile sever. Milyonların sinemaya koşmaları bundan değil midir?

DELİCE BÖCEK

Alışkanlıklar, basmakalıp tekrarlar en derin hakikatlerin mânâsını, en güzel duyguların ürpertisini unutturabilir. Bunları yeniden canlandırmak için sanatkâr olmak lâzımdır. Ancak şairler, milyonlarca yıllık güneşin ışığını, gözlerimize yeni açmış bir çiçeğin parıltısı gibi gösterebilirler. Yunus'un söyleyişiyle, her gün yeni doğan şairler olmasaydı, insanlık bellenmiş, ezberlenmiş hakikatlerin kabuğu içinde taşlaşırdı.

Bir kez yaşanılır bir yaşantıda
Güzelliğin süresi
Bin kez yenilenir

diyen Fazıl Hüsnü Dağlarca, Varlık yayınları arasında çıkan «Delice böcek» adlı son şiir kitabında, bize, hep aynı tarih ve nutuk üslûbu ile tekrarlandığı için bıkkınlık vermeğe başlayan, o ulvî hadiseyi, İstiklâl Savaşı mucizesini, yepyeni bir duyuş ve söyleyişle anlatıyor. Sanatkârların diriltici kudretini, bu kitap bize bir kere daha duyuruyor.

Bu, bir gerçeğin şiir - masal haline gelmesi, fakat değerinden hiç kaybetmeden derin bir mânâ ve alışılmadık bir parıltı ile yeniden doğmasıdır.

1919 yılında, Erzurum'da, bir kara toprağın altında, kendi halinde yaşayan bir «Delice böcek» yabancıların ayağına bastıklarını duyuyor. Yurttan (Pis bir ağırlık) yükseliyor. Dağlar, taşlar acıyor. İçi ıztırap ve isyan duygusuyla dolan Delice böcek, kalkıyor, İzmir'e doğru yollara düşüyor:

Uzakta çok uzakta
Kopmuş ottan yeşil, gönülden çiçek
Ne bekler yelden yıldızdan
Gecesi özgür değilse.

Yabancılar onun «yüzlerce yıl yüzlerce yıl yediği» «egemenlik» ve «özgürlük danesi» ne göz koymuşlardır. Delice böcek içinde, devlere has bir kuvvet bularak, dağ taş, köy, oba, acı, sıkıntı hiç bir engelden yılmayarak, yürüyor, yürüyor ve 9 Eylül 1922 günü İzmir'e, zafere ve aydınlığa ulaşıyor. Kitap, baştan sona kadar, Anadolu köylüsünü temsil eden Delice böcek'in macerasını, ıztırabını, imanını ve başarısını anlatıyor.

İstiklâl Savaşı, tarihî bir vâkıadır. Fakat her tarihî vâkıa gibi onun ardında da bir milletin ruhu, karekteri, hayat felsefesi vardır Fazıl Hüsnü Dağlarca, «Delice böcek»de vâkıayı değil, ruhu ve mânâyı ortaya koyuyor. Sathı değil derinliği veriyor. Derinlik, karanlığın içindeki, görünenin arkasındaki, onu bütün şiirlerinde aradığı şey değil midir? Delice böcek gibi o da:

Daha derine
Ulaştırıyor anlamı
Yürüyen anlamı

Fazıl Hüsnü, Orhan Veli ve Cahit Sıtkı'ların çok açık, su gibi berrak şiirlerine karşı derinliğin ve karanlığın şiirini getirmiştir. Bu, onun kâinatı ve insanı, bütünlüğü, karışıklığı ve derinliği ile anlamak istemesinden geliyor. Mesele bir ifade tarzı meselesi değil, bir kavrayış, ele alış meselesidir. Delice böcek:

Amacım aydınlığa varmak bütün olmak

diyor. Fakat bu,

Zor çok zor, düşündüğünden de zor,
Bütün bir sonsuzu yarıp geçmek.
Düşerim, kalkarım, ezilirim, düzlenirim.
Gülme bana tohum bacı.

Delice böcek'in, Anadolu halkının, bin bir ıztırap içinde, düşe kalka, ezile düzele, aydınlığa, bütünlüğe, doğru gidişi, Fazıl Hüsnü'nün kendisine ve şiirine aynen tatbik olunabilir. Zaten şair, Delice böcek ile kendisi arasında bir yakınlık, hattâ ayniyet bulmasaydı, bu konuyu ele almaz ve böyle güzel işleyemezdi.

Nedir Delice böcek'in, Türk halkının özelliği? Başta toprak adamı oluşu. Kitapta sona kadar, «toprak» ve «toprak adamı»nın kokusunu, duygu ve düşüncelerini buluyoruz. «Toprak adamı», yani köylünün en mühim hususiyetlerinden biri tabiatla, kosmosla haşır neşir olması, onun gizli kuvvetlerini derinden hissetmesidir. Delice böcek kendisinden bahsederken:

Ben, gecenin gücüyüm
Ben yelin gücüyüm
Ben toprağın gücüyüm

diyor. Bu mısraların alındığı «Işıldar da yer altı yıldızları» şiirini bütün olarak okuyunuz (s. 30), onda Anadolu'nun ruhunu bulacaksınız.

Türk köylüsünde dikkate şayan olan özelliklerden bir başkası, dış görünüşü ile iç varlığı arasındaki hayret edilecek tezattır. Yüz yıllarca önce Yunus bu tezada işaret ederek:

Bir ben vardır bende benden içeri

demişti. Fazıl Hüsnü, «Delice böcek»de aynı tezadı ortaya koyuyor. İstiklâl Savaşı da bu tezadı dünyaya ispat etmemiş midir?. Dıştan bakınca, bu Türk köylüsü denen mahlûk nedir, demişler ve üzerine hücum etmişlerdir. Fakat bu «hiç» bir mucize yaratmıştır. Yine Yunus:

Bir sinek bir kartalı kaldırdı vurdu yere
Yalan değil bu gerçek ben de gördüm tozunu

diye aynı gerçeği söylemişti. Daha derine gidince bu tezadın esas kaynağını buluyoruz. Bu, «tohum» un içindeki sır, «yaşama gücü» dür. Bir tohum dıştan bakınca küçük bir şeydir; Fakat ondan yeryüzünü kaplayan ormanlar doğar. İnsanın içindeki sır, tohumun içindeki sırdır. «Toprak adamı» bunu günlük tecrübesi ile bilir.

Tohumun bilgeliğinde
İki cihan dört cihan yedi cihan

Tohumun içindeki sırlı yaşama gücünden nasıl or-

manlar yükseliyorsa insanın içindeki sırlı yaşama gücünden de ihtilâller ve zaferler doğuyor. Fazıl Hüsnü, «Yokun gücü» adlı şiirinde bu gerçeği şöyle anlatıyor.

Yer yüzünü
Bin kez
Dolanır devler
Bir düşcül bitkinin
Bir düşcül gücünden.

Delice böcek, toprağın ve karanlığın altında devlerin rüyasını görür, kendini devce hisseder:

Ben bir böceğim
O yıllarla yıllarla uzak
Yiyorum
Yiyorum toprak - altı tan ağartısına
dek gelince
Devlerin düşünü.

İnsanı tabiatla, kosmosla birleştiren bu sır, dinî ve metafizik bir mânâ taşır. İstiklâl Savaşı iman gücünden başka ne ile izah olunabilir? İstek, arzu, sevgi, iman denilen kuvvetlerin madde ile bir ilgisi yoktur ve yaratıcı olan onlardır. Erzurum'da kara toprağın altında, fakir ve muztarip hayatını yaşayan Delice böcek'in elinde, kuvvet olarak, imanından başka bir şey yoktur. Fakat bu iman ona yeter:

Hasta idim eşim kodum yuvada
İki yavrum iki ağlaşırkene

Üstümde yüce bir toprak
Gene de yeğnik idim
Kayalarla taşlarla boğuşurkene
Bismillahım vardı gönlümde
Ta dededen kalmış

Delice böcek'in sırrı, inanmasında, istemesinde ve sevmesindedir. O iradesiyle ölüme meydan okur:

Oyulur aşılır geçilir
Ölüm ne ki
Ölüm ne ki
Gönül istediğini yitirmeyince.

Tipik bir Anadolu âşığı olan Kerem, Aslı'sını bulmak için, sevgi ateşi ile dağ, taş demez, yaza kışa aldırmaz, dolaşır, durur. Delice böcek de bir sevgiye kendini kaptırarak, başını alır gider:

Sırtında yer yüzünün ağırlığı
Gönlümde sevgisi yaşamanın
Düşmüşüm yollara yollara.

Türk köylüsüne has olan bu nikbinlik, bu kendi kendisine güven Yunus'da da vardır:

Dağ ne kadar yüce ise
Yol anın üstünden aşar.

mısralarını pekâlâ Delice böcek de söyliyebilirdi. Nitekim yukarıki mısralarla, başka türlü aynı şeyi söylemiyor mu? Ben Yunus'un, Kerem'in, ve Delice böcek'-

in yola çıkışlarında, zahmete katlanışlarında derin bir benzerlik buluyorum. Fakat insan, içinde ilâhî bir öz bulmadan bu güce sahip olamaz. Delice böcek, dünya etrafında kararsa da ümidini kaybetmez. İçinde onu aydınlatan, ona kuvvet veren bir ışık vardır: Tanrı aşkı:

Gök yüzü yok bulutlar yok yıldız yok
Ama Tanrı var gönülce
Bir bitmeyen gece parlar ulu çıplaklığında
Uyumamış yaradılıştan beri
Çoğul eder güzelliği yeniden
Sevgi sevda muhabbet aşk üstüne.
Tanrı ve aşkı

Türkçede çoktan beri bu kadar güzel, derin ve mânâlı mısralar okumadım. Fazıl Hüsnü insanın kalbine bir ışık şırınga ediyor, onun diriltici parıltısı kana yayılınca hayatı bir başka türlü hissediyoruz.

Delice böcek tıpkı Anadolu insanı gibi dıştan bakınca, kapalı, karanlık, arızalı, tutuk ve dolaşık gözüküyor. Fakat içine girince onun derin bir mânâ ve şiirle dolu olduğunu görüyoruz. Onu anlamak için, bir bir daha okumak gerekiyor.

DIRANAS'IN ŞİİRLERİ

İş Bankası, Dıranas'ın şiirlerini bir kitapta topladı, yayınladı (*). Ne güzel! Artık gençlik yıllarımızın yıldızları başka yıldızlarla beraber, karanlık gecelerimizi dostça aydınlatacaklar.

İstanbul'da pencereleri yaz kış, gece gündüz Süleymaniye Camii'ne bakan Yüksek Öğretmen'de küçük bir sıram ve küçük bir defterim vardı. Fakir, yalnız fakat zaman zaman da olsa mesuttum. Küçük defterimdeki şiirler beni mesut ediyordu.

VE BÖYLE BİTEVİYE

Vakit dar olsa gerek,
— Hep içim ürpererek
Diyorum —
Vakit dar olsa gerek.
Belirsiz bir âlemde,
— Ekseri penceremde
Bekliyorum —

(*) *Şiirler*, İstanbul 1974, Baha Matbaası, İş Bankası Kültür Yayınları: 145, 246 s.

Bir bahar olsa gerek.
Binmişim bir gemiye
— Ve böyle biteviye
Gidiyorum —
Bir diyar olsa gerek.

Kaç yıl oldu bu şiir basılalı? Ben 1935 yılında Yüksek Öğretmen Okulu'na girdim ve kaç kere bu şiiri kendi kendime, sevdiklerime tekrarladım. Bugün de sevilen bir şarkıyı tekrarlar gibi aynı zevk ve heyecanla tekrarlıyorum. Yalnız bu şiir mi? Beni bugün de trajik havası ile ürperten «Ayrılış» (s. 34) şiiri, «Esmer» (s. 31) şiiri de o yılların havası ile dolu. «Fahriye Abla» (s. 87) şiirini Türkiye'de bilmeyen ve sevmeyen bir aydın var mıdır? «Ağrı» (s. 129) şiirini ilk okuduğum zaman, güzelliği beni bir dağ güneşi gibi çarpmıştı.

İşte onların hepsi, bu eski dostlar ve daha sonra yazılanlar aynı kitabın içinde.

Ahmet Muhip Dıranas, beni güzel şiirin ebedî olduğuna inandıran şairlerden biridir. Kırk yıl önce yazılmış şiirlerin bana bugün de aynı zevk ve heyecanı vermesini başka nasıl izah edebilirim. Onlar, öyle sanıyorum ki, Türkçe durdukça yaşayacaklardır.

Nedir bu şiirleri güzel yapan: Önce dil. Dilin bir mermer gibi oyulması. Bütün gerçek şairler gibi Dıranas da dile alışılmadık bir şekil verir. Bildiğiniz kelimelerin içinden bilmediğiniz bir hayal veya düşünce doğar. Dıranas bu mucizeli işi, şiirin klâsik iki vasıtası olan vezin ve kafiyeye dayanarak yapar.

Tanpınar ve Dıranas'tan önce hece vezni de aruz gibi mekanik, monoton bir tarzda kullanılıyordu. Tan-

pınar ile Dıranas, daha sonra Cahit Sıtkı heceyi bir başka şekilde kullandılar. Her biri ona hususî bir edâ verdiler. Onların elinde hece, bazen gergin bir yay, bazen köşeli bir taş, bazen bir ipek kumaş şekli aldı. Bu şiirlerin yapısı henüz ilmî olarak incelenmediği için, izlenimlerimi bu nevi benzetmelerle ifade ettiğim için özür dilerim.

Şiirle uğraşan herkes, usta şairlerin eserlerindeki bu anlatılması güç yapı, edâ veya söyleyiş farkını hisseder.

Vezin ve kafiyenin çıkardığı güçlükler, şairi ağaç budakları gibi yeni şekiller icadına zorlar. Gerçek bir sanatçı, kullandığı malzemenin arızalarından korkmaz, tam tersine kendisine yaratma imkânı verdiği için memnun olur. Dıranas'ın şiir kitabını okuyanlar şairin kafiyelerle nasıl oynadığına dikkat etsinler. Hayal veya düşünce, yukarıda söylediğim gibi dilin içinden fışkırır. Buna, Tanpınar gibi Dıranas'ın de sevdiği karmaşık cümle kurma merakını ekleyiniz.

Dıranas, şiirlerinde vezin ve kafiyeye bağlı kalarak durmadan basma-kalıbı kırmağa, dili yeni bir şekilde yoğurmağa çalışır. Fakat bu boş bir oyun değildir. Şair, adeta vezin, kafiye ve sentaksı zorlayarak, içindeki bütün duygu, düşünce, hayal, özlem ve can sıkıntısını da söylüyor.

Dıranas'ın şiirlerinde ele aldığı konular başta aşk ve tabiat olmak üzere daha ziyade ferdî yaşantılarıdır. Son yıllarda yazdığı anlaşılan bazı şiirlerinde sosyal konulara da yer veriyor.

Dıranas aşkı ve tabiat sevgisini adeta bir din haline getirmiştir. Hayatın korkunç boşluk ve dramını sevgili ve güzellik duygusu doldurur. Dıranas'ın şiirle-

rinde eski çağlardan kalma derin bir saadet ve barış özlemi, çağdaş dünyanın boşluk ve hiçlik duygusu arasından, gizlenmek istenilen bir hıçkırık gibi kalbe dolar. Tabiatın ulvîlik ve ihtişamı ona, insanoğlunun yaşadığı dramı daha derinden hissettirir:

Ah, yazık ki, bütün insanlık güneşsiz,
Ey ateş, nasıl da seni yitirmişiz!
Bu yalnız inilti esen manzaradan
Bir çaresiz ay'dır sallanan aradan;
Işık tuttuğu her şey bir taze yara.
Onmaz bu gece. Bırak karanlıklara!
Can yiğitliğini yitirmiş, kalb aşkı
İlenişlerinden insanın bir şarkı
Tutmuş dört yanı bir çirkin ağıt, eski... (s. 133)

Şair tabiatın sonsuz güzelliği ve cömertliği karşısında insanoğlunun yaşadığı boş ve sefil hayata derinden üzülür. En kuvvetli ve geniş olarak «Ağrı» şiirinde ifade edilen bu ulvî ve trajik duygu, Dıranas'ın hemen hemen bütün şiirlerini besler.

Dıranas, «Maşar dağı» (s. 181-182) başlıklı şiirinde bu dramın kaynağını bulur gibi olur. Tabiat ve dünyaya habsolan insan, Tanrı ile olan bağlarını koparmıştır. Yunus'un:

Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı

mısraı ile anlattığı ruh halini Dıranas şöyle ifade ediyor:

Boşluklarda seni arıyor
Dağ bir yanda, kişi bir yanda:

Bir yaralı hayvan bağırıyor
Senden ayrı düşen insanda (s. 182)

Dıranas'ın şiirlerini okurken, hep güzellikleri, aşkları tadmakla beraber, yine de kendisini ve kâinatı bomboş hisseden insanın trajedisini hissettim. Asırlar önce Yunus boşuna:

Bana seni gerek seni

diye dövünmüyordu.

Aynı boşluk duygusu Tanpınar, Cahit Sıtkı ve Orhan Veli'nin şiirlerinde de görülür. Onlardan sonra gelen nesiller bu boşluğu ideoloji ve içki ile doldurmağa çalışırlar. Tabiat ve aşk da onlara bir şeyler söylemez.

Dıranas'ın şiirleri, sadece okununca insana bir güzellik izlenimi vermekle kalmaz, üzerinde uzun uzun durulacak duygu, düşünce, hayal ve sembolleri de ihtiva eder. Bu kısa yazıda onları belirtmeme imkân yok. Zaten onların sırlarını birkaç okuyuşta bulmak da kolay değildir. Dıranas'ın kitabını uzun müddet masamda tutarak, benim için kutsal bir âlem teşkil eden hayal ve semboller ormanında dolaşmak istiyorum.

İÇTEN BAKIŞ

Behçet Necatigil gerçekçidir; hayatın güzel olmaktan ziyade çirkin, iyi olmaktan ziyade kötü, neşeli olmaktan ziyade hüzünlü, ümit vermekten ziyade ümitsizlendirici, aydınlık tarafından ziyade karanlık taraflarını, yani karamsar ile iyimseri anlatan meşhur misalde olduğu gibi bardağın dolu yarısını değil de boş yarısını görür.

Keza o, çoğu gerçekçiler gibi toplumcudur. Şiirlerinde «ben» den ziyade «biz», «onlar», toplum veya insanlığın müşterek hayatı ve sosyal şartları bahis konusudur. Dikkatle bakılırsa, sembollerinin arkasında bir «toplumsal katlar» düşüncesinin gizlendiği de görülebilir.

Bu iki bakımdan o, İkinci Dünya Savaşından beri Türk edebiyatına hâkim olan geniş «toplumsal gerçekçilik» akımının içinde yer alır. Bununla beraber Behçet Necatigil'i bu akıma mensup olanlardan ayıran bazı mühim özellikler vardır. Bir şiirinde söylediği gibi o «bir gerçeğin içinde kendini dinleyen» insandır. Belki mizacı bakımından «içe dönük» bir tip olduğu için, başkalarında umumiyetle «objektif» bir manzara gibi tasvir edilen «toplumsal gerçek» — Atilla İlhan'ın

sinematografik şiirlerini düşününüz — Behçet Necatigil'de tabir caizse «sübjektif», içten içe yaşanan bir hayat olarak gözükür. Kalabalıkları ihtilâle teşvik için seslerini hoparlör gibi yükseltenlerin aksine, o, dertlerini geceleyin fısıldayarak anlatanların sönük, kırık dökük, müphem üslûbuyla konuşur.

Ferdin hayatında olduğu kadar toplumların hayatında da çok mühim bir yer tutan rüya ve hayale, klâsik mânâda şiir duygusuna, bütün canlı varlıkların en küçük hücrelerine kadar giren esrarlı kozmosa, büyük şiirin temel unsurlarından biri olduğuna inandığım musikiye yer vermediği, bardağın sadece boş yarısını gördüğü ve toplumu çok şematik unsurlara irca ettiği için onun şiiriyle tam mânâsıyla kaynaşamamakla beraber, hayata içten bakışı, hiç bir zaman basmakalıba düşmeyişi, bilhassa başkalarının kendinden önce görmediği birçok gerçekleri ortaya koyuşu bakımından beğenirim. Şuna kaniim ki, onun en kıymetli taraflarını, daha ziyade mizacı, şahsî hayatı ve geniş kültüründen gelen bu noktalar teşkil eder.

Mizacın edebiyatta ne kadar mühim bir rol oynadığına, son devir Türk edebiyatında onu örnek gösterebiliriz. Şiirlerinin konu, bilhassa imaj ve sembollerinden çoğunu, dar,kapalı unsurların teşkil etmesi, sosyal şartlarla izah olunabilirse de, ben bunun daha ziyade «içe dönük» mizacının bir neticesi olduğunu sanıyorum. Ne var ki o, bu kapalılık ve darlıkla sosyal hayat arasında çok sıkı bir münasebet kurabilmiştir.

«Gerçek üstücülük» ün serbest çağrışıma dayanan üslûbunu, bizde kelime oyununa düşmeden kendi sanatı ile birleştirenlerin başında Behçet Necatigil gelir. Onun şiirleri, bilhassa son yıllarda neşrettikleri, mâ-

nasını hemen vermeyen, kapalı, yer yer hiç anlaşılmayan bir üslûbla yazılmıştır. Fakat onların arkasında, şairin bir yaşantı veya düşüncesinin gizli olduğunu hisseder, hattâ bir kaç kere okur ve üzerinde kafa yorarsanız, ne söylemek istediğini bulabilirsiniz.

Son çıkan «Yaz dönemi» adlı kitabında şu mısralar, onun üslûbu ile duyuş tarzı arasındaki münasebeti anlamamıza yardım edebilir:

Bilim betikleri başında kısaltmalar
Önler ilerde boşuna uzatmaları:
Tıpkı öyle özetler dalgın, donuk bakışlar
Eski gecelerde sürekli sıtmaları.

Behçet Necatigil'in şiirlerinde, ilim kitaplarının başındaki kısaltmalara veya «sürekli sıtmaları özetleyen dalgın bakışlar»a benzeyen bir taraf vardır. Kendi şahsî hayatından, toplumdan veya beşer kültüründen gelen birçok şey

Bütün bunlar bir sarnıca
Azar azar sızar (s. 32)

gibi benliğinin veya şiirlerinin içinde, özel uzak çağrışımlar halinde toplanırlar.

«Bir gerçeğin içinde kendini dinleme», hayatın trajedisini kendi günlük hayatında yakalama cehdi Necatigil'in şiirlerinin en belirgin özelliklerinden biridir. O «iç» in ve kapalının şairidir. «Objektif gerçek» değil, «sübjektif gerçek», daha doğrusu ezilmiş insanın hayatı bin bir girinti çıkıntısıyla onun şiirlerinin başlıca malzemesini teşkil eder. O, insan hayatına et ile

tırnak gibi yapışık olan alelâde unsurları kesif bir duygu atmosferi içinde sembol haline getirmede ustadır.

«Yaz dönemi»nin arka kapağında, «bu kitapta şairin son yıllarda kendini değiştirme çabasının örneklerini göreceksiniz» deniliyor. Hemen hemen bütün kitaplarını okumuş biri olarak, söyliyeyim ki, ben esas itibariyle burada Necatigil'in ne hayata bakış, ne de üslûbunda büyük ve derin bir değişiklik görmedim. Onun mizacında birisi için bunun mümkün olduğunu da sanmıyorum. «İçe dönük» tiplerin hayat karşısında almış oldukları tavır, umumiyetle ömürleri boyunca ayni kalır. «Dışa dönük» tiplerin devir ve şartlara göre sık sık değişmelerine karşılık, onlar ancak kendi içlerinde zenginleşirler. Şunu da ilâve edeyim ki, «değişmek» büyük bir meziyet de değildir. Sık ve kökten değişenler çok defa şahsiyetsiz, yahut henüz kendi yolunu bulamamış kimselerdir. Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, şahsî mizaclarına uygun bir üslûp yarattıktan sonra hayatları boyunca hemen hemen aynı kalmışlar, sadece kendi görüş sahalarını genişletmişler ve ifade vasıtalarını daha mükemmel bir hale getirmişlerdir. Necatigil de şahsiyetini çoktan bulmuş bir şairdir. Onun için ancak kendi duyuş tarzı içinde yeni bir şeyler keşfedip etmediği bahis konusu olabilir.

Aslî duyuş şeklini daima kendi tarzında yeni ifadelerle anlatmasını bilen şairin son kitabında değişik havada birkaç şiirini görebildim. Cenab Şehabeddin'in meşhur «Yakazat-ı leyliye»sini uzaktan hatırlatan «Aşk duyarlığı» (s. 18) bunlardan biridir. Fakat burada da Behçet Necatigil'in daha önceki şiirlerinde ge-

niş olarak işlediği bir «ev içi» manzarası vardır. Yalnız söyleyiş, ton ve üslûbu ağır ve trajik olmaktan ziyade lirik ve hafif santimantaldir. Şiirlerinde musiki duygusuna fazla yer vermeyen, bilâkis «Arada» ki «Kilim» de olduğu gibi hayatın abesliğini kakafonik olarak taklide çalışan şairin kulağının burada güzel seslere açılmış olmasına sevindim.

«Küf» (s. 8) şiirinin başında söyledikleri derin bir gerçeğe tekabül eder. Bizi hayatın âdiliklerinden bir müddet için de olsa, kurtaran ve yücelten rüya ve musikidir:

Düşlerdi, şarkılardı
Çeker bizi dipten yüze.
Yoksa nasıl kalkınırdı
Çökmüşse?

Türk şairleri, son yıllarda «gerçekçilik» ve «toplumsal gerçekçilik» diye, şiirin asıl kaynağı olan musikiyi unutmuşlar ve onunla beraber onun insan hayatına kattığı neşe, asalet ve ihtişam duygusunu da kaybetmişlerdir. En güzel besteleri fakir kulübelerine kadar sokan bu transistor çağında, insanoğlunun en derin taraflarını ifade eden musikiye karşı kayıtsız kalmak, beşerî gerçeğe ne kadar uygun olabilir?

Necatigil, öyle sanıyorum ki, kendisini ezdiğine inandığı sosyal şartlar ve mizacının dışında, biraz da şuurlu olarak, içindeki şiiriyeti baskı altına alıyor. Aşağıdaki güzel mısralarda ben kendisini bir düşünceye adeta zorla kapatmanın akislerini görüyorum:

O ki bir gözpekliği yiğit şövalyelerde
O ki dağlarda Ferhat yalın ayak

Bu çağlar kıt zamanlar bizi bize komazlar
O ki aşk, ürkmüş ceylan ve tutsak.
(Çıkmak, s. 23)

Şiirlerinde birkaç kere «tutsak» kelimesini tekrarlayan ve umumiyetle kendisini dört duvar arasında hisseden şair, güzelliğin hayatın âdiliklerine karşı bir isyan olduğunu unutuyor. Büyük medeniyetlerin arasında bize kadar gelen heykeller, çağların geceleri arasından bir ruh kasırgası gibi esen besteler, hayatı yaşamaya değer kılan ve ölüme karşı koyan en kıymetli varlıklar değil midir?

Karanlık yaylalardan aydınlık geçerken
Zaman denen bir tren;
Bakar özlem içinde bir süre
Tepelerde bir çoban.
(Zaman denen bir tren, s. 17)

Bir süre de olsa çobanın güzelliği hissetmesi iyi bir şeydir. İnsanların hayatına gerçekler kadar özlemler de tesir eder ve şekil verir. Valéry, «başlangıçta masal vardı» diyordu.

Bize kendisini acı gerçekler ve alelâdelikler yığını halinde hissettiren hâlihâzır, muhayyilenin karşısında duvarlar gibi yükselir. Fakat dünyada sadece hâlihazır yoktur. Mazi ve istikbal de vardır.

Necatigil'in dikkati bazan eskiye kayar. Şiirlerine yer yer eski kültürün hatıraları karışır. Fakat zamanın dışına çıkamadığı için maziyi ölü bulur.

Gider yol bir Galib'e, Yunus'a
Ama bu ne çok ölü ağlar güç.

Ayni hâlihazır onun bugünden yarına uzanan yolları görmesine de engel olmuş gibidir. Bugünün en ileri hamlesi, insanlığın ezelden beri özlemle baktığı «göklere doğru uçuş» değil midir? İlim ve teknik en eski hülyaları gerçekleştirme ümidini veriyor. Behçet Necatigil'i bu bakımdan biraz «çağına yabancı» diye itham etmek mümkündür. İnsanı sadece büyük, ulvî, kahraman taraflarıyla görmek ne kadar yanlış ise, onu küçük, alelâde, âciz tasvir etmek de hatalıdır. Dünya düşünce, özleyiş, hayal, bilgi ve çalışma sayesinde gözümüzün önünde her gün değişiyor. Onun şiirlerinde bu yıldızlar âlemini fethe yönelmiş insanın iradesini göremeyiz. Bilâkis o, insanı, tıpkı ilk çağlarda olduğu gibi mağarasına gömdüğü kemiği yalarken tasvir eder; (Kemik, s. 38) Önüne düşen bir yıldızı bile almaya çekinir :

Dal git yiter gibi kovuklarda dal
İşte düşen bir yıldız parlıyor yerde
Düşebilir eğilse almıya
Bilir ben-
De almıyacağım.

(De, s. 27)

Behçet Necatigil toplum meseleleri ile ilgili olduğu için bunları söylüyorum.

Öyle sanıyorum ki, fazla karamsarlık, ona insanlığı baş döndürücü bir şekilde değiştiren büyük kuvvetleri unutturmuş. İşi kelimeciliğe döktüğü zaman hiç hoşuma gitmeyen Fazıl Hüsnü, o dolu dizgin muhayyilesi ile insanlığın, toplumun ve çağının aslî temlerini daha iyi kavramıştır.

Tek yönlü gerçekçilik Behçet Necatigil'i nasıl aşırı karamsarlığa götürmüşse, fazla içe dönüklüğü de bilhassa son kitabında galiba biraz fazlaca santimantalizme kaydırmıştır. Dışarı çıkamıyacağına göre, kendi rüyalarında büyük mitleri yakalayamazsa bu aşırı duyarlığın sonu nereye varır, bilemiyorum. «Nilüfer» (s. 29) ve «Solgun bir gül dokununca» (s. 34) adlı şiirleri duygulu insanlara tesir edecek güzel şiirlerdir. Umarım ki, Necatigil bu yoldan Attila İlhan'ın kolay santimantalizmine kaymaz.

Şiirlerinde umumiyetle fazla zihnî olan, basmakalıp ifadelerden kaçmak, kendini yenilemek için başkalarına nazaran az da olsa bazan kelime oyunlarına kadar giden Behçet Necatigil, son kitabında, içte yaşamanın birkaç yeni sahasını bulmuşsa da umumiyetle eski duyuş tarzını değişik vasıtalarla tekrarlıyor. Daha önce de söylemiş olduğum gibi, şahsiyetini bulmuş bir şair için bunu biraz tabiî görmek lâzımdır.

«Yaz dönemi», şairin daha öteye gidilmesi imkânsız bir hududa dayandığını gösteren çok karamsar bir şiir ile sona eriyor. Bu şiirin adı da mânâlıdır: «Limit».

Döner kasnak boşa, kaslar eridi
Yaşamanın tek anlamı çelişme.
Aranır dalgın kâğıtlarda
Evvelce var idi
Ya biz böyle nelerden kaçarız
Çalarlar da kapımızı.
Ama sıfır çarpı yalnızlık
Toplasalar hepimizi

(s. 45)

Alain, ümitsizlik ve bedbinliğin sadece kötü değil, ayni zamanda doğru da olmadığını söyler. İnsanlık böyle bir duygu ile yaşayamaz. Varlık, en küçük zerreden kâinatın bilinmez karanlıklarına kadar daima yeni şeyler yaratan korkunç ve güzel bir kudret ile doludur. Sabah, bir çiçeğin açışına bakarak bunu görebilirsiniz. Ben şahsen

Her dem yeni doğarız, bizden kim usanası

diyen büyük Yunus'a inanıyorum.

KÜLEBİ'NİN ŞİİRLERİ

Cahit Külebi 1936 dan 1965 yılına kadar ayrı kitaplar halinde neşrettiği bütün şiirlerini bir araya topladı. 150 parçaya yakın. Bir insan ömrünün en güzel, en zevkli veya en acı, anlatılmağa değer anları, hatıraları bir arada. Şiir, hiç şüphesiz hatıra, hayat tecrübesi, haz veya elem değildir. Her insanın kalbi bütün bu duygulara açıktır. Şiir her şeyden evvel bir «söyleyiş» tarzı, bir türkü, bir dil zevkidir. Külebi'nin şiirlerini okurken bunu kuvvetle hissediyoruz. Cumhuriyet devrinde Türkçeyi en güzel şekilde kullanan şairlerdendir. Yahya Kemal'den sonra gelenler Tanpınar, Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli, günlük dilden ölümsüz şiirler vücuda getirmişlerdir. Külebi de bu hâlis şairler soyundan. Ben, onun bin sene sonra da bu şairlerle beraber zevkle okunacağına inanıyorum.

Öbür şairler gibi Külebi de üç büyük şiir geleneğinin sırrına ermiştir: Halk şiiri, Divan şiiri, Batı şiiri. «Dostlar» başlığı altında topladığı şiirler onun hangi kaynaklarla beslendiğini haber verir: Bâkî, Karacaoğlan, Guillaume Apollinaire, Nurullah Ataç. Hiç şüphesiz bunların yanında daha niceleri vardır. Fakat

onları keşfetmek son derece güçtür. Çünkü Külebi, okuduklarını kanına sindiren insandır. Asla taklitçi değildir. Her şiirinde kendini boşlukta hissetmeyen, ne söyleyeceğini bilen olgun bir söyleyişi hissedersiniz. Bir gelenek içinde yoğrulmadan bu mükemmeliyete ulaşılabileceğini sanmıyorum.

Külebi'nin şiirlerinin ilk okunuşta bıraktığı intiba, sadelik, rahatlık ve kolaylıktır. Mekaniği yenmiş, ayıklanmış, serbest bir halk türküsü gibi gelir bu şiirler insana. Fakat dikkat edince onların asla sıkmayan, ustalıkla kullanılmış bazı mısra, kelime, yapı ve ses tekrarlarına dayandığını görürsünüz. Ne duygu ve düşünceleri ezen sıkı şekil cenderesi, ne de delilerin acaip hareket ve sözlerini andıran dil ve şekil garabetleri. Sade, tabiî, güzel.

İnsan böyle olgun bir ifadeye ulaştıktan sonra artık her şeyden bahsedebilir. Fakat hayır. Külebi, şiirlerinde bazı şairlerin yaptıkları gibi her şeyden bahsetmez. Ele aldığı konular kendi şahsî duygularıdır. Şiirlerini tekrar okurken Külebi'nin dünyasının bütünlüğünü, kader, mizaç ve karakterine bağlı oluşunu daha yakından hissettim. Sanat eserini, mücerret fikir eserinden ayıran fark buradadır. Sanat eseri insana daha bağlıdır.

Külebi bir Anadolu çocuğudur. Bir ağaç gibi köke, toprağa bağlılık duygusunu hiç bir zaman kaybetmemiştir. Türk edebiyatında hiç bir şairde toprak ve insan bütünlüğü bu kadar derin, güzel ve kuvvetli bir şekilde hissedilmez. Külebi, Anadolu'ya, Anadolu insanına, diline, sesine, türküsüne, kaderine, sevincine ve ıztırabına bir yaprağın ağaca bağlılığı gibi ince damarlarla bağlıdır. Külebi'den önce ve sonra Anadolu'-

dan bahseden pek çok şiir yazılmıştır. Fakat onların hiç birinde Külebi'nin şiirlerindeki toprak, insan, kültür ve ruh bağlantısı yoktur. Külebi'nin bütün şiirlerine Anadolu sinmiştir. Burada asla bir gösteriş, bir ideoloji bahis konusu değildir. Dıştan değil, içten bir birleşmedir bu veya ondan oluşun kendiliğinden yarattığı bir şeydir.

«Rüzgâr» şiiri (s. 65) bence Külebi'nin mizaç ve karakteri ile şiirlerinin yapısını ve duyuş tarzını en iyi ifade eden şiirlerden birisidir. Onun dünya ve insanlarla münasebetinde rüzgâra benzeyen hareketli, ince, sade, şeffaf bir taraf vardır. O, düşüncelerinden ziyade duyularına göre yaşar. Varlık üzerinde derinleşmekten çok, onu sevgi ile okşar. İçinde durmayan, geçen giden bir şey vardır. Bu duyuş tarzı Külebi'nin şiirlerine tatlı bir başıboşluk havası verir. Muhtelif şiirlerinde çok çeşitli varlıklara temas etmesi de bence onun bu rüzgâr mizaçlılığı ile ilgilidir. Külebi'nin şiirleri derin olmaktan ziyade zengin intibalarla doludur. Tahtayı işleyen bir kurt gibi, derinden derine ses veren Behçet Necatigil'in tam zıddı bir mizaç ve şiir. Necatigil, kapalı, içe dönük, Külebi ise açık, dışa dönük bir mizaca sahiptir. Her mizaç, varlığa başka bir zaviyeden bakar ve her mizacın ayrı bir şiiri vardır. Ben kemale eren her mizacın şiirini severim; Yunus'un tavsiyesine uyarak dünyaya «her biri ile» bile bakarım.

Külebi'nin birkaç şiiri müstesna, hayata bakış tarzı iyimserdir. Dünyayı, kadınları, çocukları, insanları sever. Saadet ve sevgi bence dünyanın en üstün kıymetleridir. Varlığı aydınlatan güneş odur. Külebi'nin pek çok şiirinde sevginin altın parıltısı var. Ya ıztı-

rap ve sıkıntılar... Onlar sevgiye, hattâ saadete engel değildirler ki...

Külebi, o her şeyi kucaklayan rüzgâr mizacı ile, şiirlerinde geniş bir dünya yaratmıştır. Köy, şehir, yurt, dünya, kadın, çocuk, savaş, barış, yalnızlık, kalabalık, çarşının tam ortası ve dağ başı, onun şahsî hayat macerasına göre yaşadığı yerler ve anlardır.

Külebi, son yıllarda belki rahatsızlığı dolayısiyle karamsar, acı şiirler yazmış. Fakat ben saadet ve sevgi şiirlerine daha çok bağlıyım. Kitabın en son şiiri «Eldesiz çağrı» çok başka havada, kapalı. Şairin aydınlık mizacına ve tabiî diline aykırı diyebileceğim bir şiir. Belki de değerli şairin duyuş tarzında yeni bir merhalenin başlangıcı.

Umarım ki, dilini fazla zorlamaz. Bu kadarla da kalsa, Külebi, Türkçeye güzel şiirler kazandırmış; bu şiirleriyle Türk edebiyatında ebedî olarak yaşayacak büyük bir şairdir; onunla övünebiliriz.

HEPİMİZ BİR YANKININ ÇOCUKLARIYIZ

Tefsir ediyor şair: Yani bir ninninin. Fakat ninni nedir? Anne, ev, dil, türkü, sevgi, çocukluk, gelenek. Bugün yaşayan birkaç büyük Türk şairinden birisi olan Zeki Ömer Defne'nin şiirlerini (*) okurken, sanat ve insana bakış tarzını en kesif şekilde ifade eden bir mısraını araştırırken yukarıki mısrai seçtim. Fakat, gerçek şair bütün mısralarındadır ve Zeki Ömer Defne, hiç şüphesiz gerçek bir şairdir.

Gerçek bir şair kimdir? Yıllarca önce bu soruyu soran Cenab Şehabeddin şöyle cevap veriyor: Gerçek şair, yeni bir tarzda duyan ve duygularını yeni bir tarzda ifade eden bir insandır. Zeki Ömer Defne'de bu vasıflar vardır. Fakat onda Cenab'ın ve neslinin tanımadığı, hattâ inkâr ettiği bir özellik daha mevcuttur ki, bence, şiirlerini güzel, tesirli ve derin yapan odur: Kendini bir geleneğin içinde ve geleneği kendi içinde hissetmek. Bu özelliğinin tam şuuruna vâkıf olan şair bir yerde şöyle diyor:

(*) Zeki Ömer Defne, *Denizden çalınmış ülke,* Çağdaş Türk Yazarları Şiir Serisi : 3, İst. 1971

Bizi iki Yunus içre
Bulanlara selâm olsun.

Kültürlü her Türk bu sesin nereden, kaç asır ötesinden geldiğini bilir: Yankı!.

«Hepimiz bir yankının çocuklarıyız»

Zeki Ömer Defne, içinde bütün Türk kültürünün, musikisinin yankılandığı bir şairdir. Bu yankı onun kendi kendisine olmasına engel değildir. Bilâkis, denilebilir ki, bütün büyük sanatçılar gibi, Mevlâna gibi, Yunus, Fuzulî, Bâkî, Mimar Sinan, Dede Efendi, Galib, Yahya Kemal, Ziya Gökalp, Tanpınar gibi Zeki Ömer Defne de şahsiyetini, kendi varlığından ayırmadığı milletine borçludur.

«Bir şairin duygu ve üslup bakımından yepyeni ve orijinal olması» onun şiirlerinin güzel ve tesirli olması için yeterli değildir. Cenab böyle bir şairdi. Fakat bugün Cenab'ın şiirlerini benimseyerek okuyan kaç kişi gösterilebilir? Bütün mısraları yabancı gelir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, çok şahsî, çok orijinal şiirler yazıldı. Fakat gelenek içinde olgunlaşmadıkları için yabancı kaldılar. Orhan Veli ile Cahit Sıtkı ve Cahit Külebi, gelenek ile yeniliği birleştirmesini bildikleri için binlerce kalbin sesi oldular. Büyük bir şair olduğuna inandığım Behçet Necatigil, kendi şahsiyetinde batı ile bizi derin bir şekilde birleştirir. Fakat batılı unsurlar ile yenilikler en içte yankılanan geleneğin sesini örter. Başka bir deyim ile o geleneği tanınmayacak kadar değiştirir.

Zeki Ömer Defne'nin şiirlerinde gelenek ile yeni-

lik arasında bir denge vardır. O, saz ile sözü beraber yürüten, aydın şairler arasında bir başka benzerini tanımadığım bir şahsiyettir.

Paris kahvelerinde, üniversite ve salonlarında, on yıl batıyı yakından tanıdıktan sonra, baba evine döner gibi millî geleneklere dönen ve bütün ömrünü bu evde güzel şiirler yazarak mesut geçiren Yahya Kemal, bir gün Zeki Ömer Defne'ye şöyle der:

«Defne, sen «Halk tarzı» na devam edecek ve onu yeni imkânlar, yeni mevzular içinde inkişaf ettireceksin.»

Büyük şair, yıllarca önce hâlis bir şiir tohumundan ilerde göklere nasıl bir ağaç yükseleceğini bilmiştir. Bugün bu ağacı bütün gövdesi, dalları ve çiçekleri ile görmek ve seve seve seyretmek mümkündür. «Denizden çalınmış ülke»de toplanan şiirler, kanaatime göre birkaç yıl içinde dillere düşecek, yankıları yüzyıllar ötesine gidecektir.

Zeki Ömer Defne'nin şiirlerinde sadece Halk geleneği yoktur, Divan geleneği de vardır. Öyle sanıyorum ki şiirlerinin dokusunu Halktan çok Divan geleneği idare eder. Defne bu bakımdan Necatigil'e yaklaşır. İkisinde de Divan şiirine has «mazmun» yapma sanatı, kelimeler arasında serbest şekilde uzak çağrışımlar kurma haline gelir. İçe dönük bir şehir çocuğu olan Behçet Necatigil'de çağrışımlar, çok gizli ve çevreden kopmuştur. Anadolu'yu kendi içinde taşıyan ve onu hiç bir zaman unutmayan Defne, her kelimesinde onu hatırlar. Yahya Kemal'in şiirlerinin arkasında nasıl Osmanlı İmparatorluğu ve medeniyeti varsa, Defne'nin şiirlerinin arkasında da Anadolu coğrafyası ve halk kültürü vardır. Bu tarafı ile o, yine büyük bir

Anadolu şairi olan Cahit Külebi ile birleşir. Fakat saz çalmasını bildiği için sesi, ondan daha çok Karacaoğlan'a, Veysel'e yaklaşır.

Defne'nin şiirlerinde şaşırtıcı olan, iki geleneği, Halk ve Divan geleneğini, taklide düşmeden ve kendisini unutmadan birleştirmesidir. Üstelik yenidir de. Onun şiirleri üzerinde derin araştırma yapan biri çok geniş bir arka plan keşfedecektir.

Maziyi inkâr eden Servet-i fünunculara karşı, iki ayrı geleneğin değerini keşfeden Ziya Gökalp ile Yahya Kemal'in bugüne kadar gelen tesirleri çok verimli olmuştur. Onları çok iyi anlayan şahsiyet sahibi sanatçılar şunu farketmişlerdir ki, insan boşlukta yaşayan bir varlık değildir. Toprak, tarih ve millî kültür bize şekil verir, bizi zenginleştirir ve besler. Genç nesil, kütüphanelerin ve arşivlerin kalın kapılarını bir açabilse, yüzyıllar boyunca tüketemeyeceği hazineler keşfedecektir. Yunus Yunus'un, Yunus, okyanusun içindedir. Defne bu sırra ermiş olanlardandır. O bizi şiirleriyle çok ötelere götürür.

GALİLE DENİZİ

Bundan 20 yıl kadar önce, Orhan Veli ve arkadaşlarının getirdikleri açık, aydınlık, yaşama sevinci ile dolu, gün ışığı kadar sâde şiir tarzı bırakılmış bulunuyor. Şimdi, karışık, karanlık, anlaşılması güç, iç sıkıntısı ve huzursuzlukla dolu şiir moda.

Fazıl Hüsnü Dağlarca ile Asaf Halet Çelebi, daha başlangıçlarından beri, geceyi, bilinmez ve esrarlıyı anlatan şiirler yazıyorlar, fakat sayıları gittikçe çoğalan günümüz şairleri arasında istisna teşkil ediyorlardı. Bugün Türk şairlerinin belli başlıları kapalı ve anlaşılması güç şiir üslûbunu benimsemiş bulunuyorlar. İşin dikkate değer tarafı, doktrinleri icabı geniş kitleye hitap etmeleri, bundan dolayı da açık bir ifade tarzı kullanmaları gereken «toplumsal gerçekçi» lerin de bu akıma katılmaları. Attilâ İlhan ve Behçet Necatigil'den sonra İlhan Berk de son çıkan «Galile denizi» isimli şiir kitabında bu yeni ifade tarzını deniyor.

Bu değişmenin sebebi, bütün dünyayı kaplayan «sürrealizm» dalgasının, bir hayli gecikmiş olarak Türkiye'ye de gelmesidir. Bilindiği gibi, bu akım, eski «realizm» gibi dünyayı ve insanı, objektif olarak tasvir etmez. Modern felsefe ve psikoloji, objektif ile sübjek-

tifin birbirinden ayrılamıyacağını ortaya koydu. İnsan, dış ile için, şuur ile gayrişuurun, ferdî ile içtimaînin, tabiî ile suninin bir karışığıdır. Hayatta sistem diye bir şey yoktur. Herşey içiçe ve karmakarışıktır. Buna göre, insanı ve hayatı anlatmak isteyen şair ve muharririn onu olduğu gibi, yani bütün karışıklığı ile vermesi lâzımdır. Hayatta nasıl abesin, anlaşılamazın, saçmanın ve mantıksızlığın yeri varsa, edebî eserde de bulunmalıdır. İyi ile kötü, çirkin ile güzel, ulvî ile süflî, ahlâkî ile gayri ahlâkî birbirinden ayrılmamalıdır. Çünkü hayatta bunlar yanyana, içiçe, kucak kucağadır.

İlhan Berk «Galile denizi»nde, bu metodu ve görüş tarzını İstanbul'a tatbik ediyor. Batıda sürrealizm zaten bir şehir şiiri olarak doğmuştur. Şehir insanı, karmakarışık bir dekor içinde hummalı bir hayat sürer. Sokaklar, caddeler, meydanlar, kahveler, barlar, istasyonlar, iskeleler, nakil vasıtaları, şehirde, köydekinden çok başka bir hayat çerçevesi yaratır. Şehirli, köylü gibi saf ve basit değil, karışık bir insandır. İçtimaî farklar, sefalet, ahlâksızlık ve anarşi, şehirde daha fazla kendisini hissettirir. Esas itibariyle bir şehir medeniyeti olan garp, (Sürrealizm) de kendisine uygun bir ifade tarzı bulmuştur. Başlayalı bir hayli olduğu halde bu akımın henüz sona ermemesi de gösteriyor ki, onda modern hayata uygun bir taraf var.

İlhan Berk, «Galile denizi»nde, İstanbul'un başdöndürücü, korkunç atmosferini duyurmaya çalışıyor; Bizans ve Osmanlı tarihinin kanlı hâtıraları, kozmopolit çevreler, karanlık sokaklar, bu sokaklarda kaynaşan fakir ve sefil insanlar, kediler, köpekler; kiliseler, evliyalar, ayak satıcıları, ahlâksız kadınlar... Bunlar

ayrı ayrı değil, hakikatte olduğu gibi karmakarışık olarak veriliyor. Kim olduklarını bilmediğimiz insanlar, bir şeyler yapıyorlar, bir şeyler söylüyorlar, bir şeyler ümit ediyorlar, fakat bunların ne olduğunu vazıh olarak anlıyamıyoruz. Duygular ve düşünceler gibi cümleler ve cümle parçaları da birbirine giriyor. Tam bir anarşinin ifadesi olan modern şiir, vezin ve kafiyeyi attığı gibi cümleyi de atmıştır. Yeni şiirde sentaks - bunu bizde herkesten önce Fazıl Hüsnü denemiştir - parçalanmıştır. Bunun sebebi, cümlenin de intibaları sabit bir şekle sokmasıdır. Halbuki modern anlayışa göre, intibalar, çağırışımlar ve hâtıralar, bütün kadroları kıran bir kudret ve zenginliği haizdirler. İnsan, tabiî olarak, cümle yapmaz; hayatı karmakarışık olarak yaşar. Cümle yapmak demek, duygulara bir çekidüzen vermek demektir. Modern insan, bütün nizamları berhava etmiştir. Hiroşima'ya düşen atom bombası, XX nci asrın duygu ve düşünce dünyasının içine de düşmüş ve onu parçalamıştır.

İlhan Berk, İstanbul'da daha ziyade Rumlara, onların duyuş ve düşünüş tarzına ehemmiyet veriyor. Bu kitapta İstanbul adeta bir Türk şehri değil, bir Rum şehri olarak gözüküyor. Umumî havaya göre Türkler ekalliyette, Rumlar ekseriyettedir. Rumların içindeki kaynaşma sembolik expressioniste ifadeleriyle belirtiliyor. Meselâ Galata kulesi, bir sabah İstanbul'u yakıyor.. Bunun mânâsı oldukça açıktır sanıyorum. İlhan Berk'in daha önceki şiir kitaplarını okuyanlar ve hayat görüşünü bilenler bunu pek yadırgamazlar. Behçet Necatigil ile Attilâ İlhan'ın İstanbul'a bakış tarzları da aşağı yukarı aynıdır. Daha önce Tevfik Fikret «Sis»de İstanbul'u mel'un bir şehir olarak tas-

vir etmişti. Daha sonra Yakup Kadri «Sodom ve Gomore»de onu, ahlâken sukut etmiş bir şehir olarak anlattı. Bunlar Yahya Kemal'inkinden tamamiyle farklı bir İstanbul'u tanıtıyorlar: Görüş meselesi.

Türklük İstanbul'a 500 seneden beri yerleşmiştir. Ve İstanbul esas manzarası ve halkı ile Türktür. Hele son yıllarda o, Anadolu'dan gelen ticaret erbabı ve işçiler sayesinde tamamiyle Türkleşmiştir. İlhan Berk içten içe kaynayan Rum İstanbul tasviri ile, büyük bir gerçeği unutuyor. Şehir bu kitapta gösterildiği kadar anarşik de değildir. Şair, bir hummaya kapılmış ve İstanbul'u bu hummanın arkasından görmüş. Eseri sanat bakımından orijinal olmakla beraber hakikat bakımından bir hayli su götürür. Ona bu yanlış görüşü veren Beyoğlu semti olmalıdır. Fakat İstanbul Beyoğlu'ndan ibaret değildir ki... Fatih ve Aksaray semtinde, Boğazın Anadolu kıyasında, Kadıköy ve Haydarpaşa'dan Pendik'e kadar olan yerlerde yüzbinlerce Türk, onun anlattığından çok başka türlü bir hayat sürüyor ve bu kitlenin hayat görüşü İlhan Berk'in anlattığından çok farklıdır.

Fakat maalesef onu anlatan modern bir Türk şairi yetişmemiştir. Tanzimat'tan beri, İstanbul'a - Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar hariç - hep Beyoğlu, Tatlısufrengi ve Avrupalı turist gözü ile bakılıyor. Kendisini aşırı sosyalizme kaydıran son nesle mensup şair ve muharrirler de onu, belki kozmopolit doktrinlere uyduğu için ekseriya bu zaviyeden tasvir ediyorlar.

ONİKİYE BİR VAR VE AYIŞIĞINDA ÇALIŞKUR

Şimdiye kadar üç hikâye kitabı ile bir piyes neşretmiş olan Haldun Taner'in son günlerde iki hikâye kitabı birden çıktı: «On ikiye bir var» ve «Ayışığında Çalışkur».

Birinci kitapta beş hikâye var. Bunlardan «Sahib-i Seyf ü kalem» (1949 daha önce «Yaşasın demokrasi» adlı hikâye kitabında neşrolunmuştu. Bu kitabın mevcudu kalmadığı için tekrar buraya alınmış. «45 Marka Seksapel» de 1949 tarihini taşıyor. Ötekiler ve «Ayışığında Çalışkur» 1953-1954 yıllarının mahsulü.

Hikâyelerin hangi tarihte yazıldıklarının bildirilmesi okuyanlar için büyük bir kolaylık sağlıyor. Bu suretle müellifin görüş ve sanatının zamanla geçirdiği değişiklik takip olunabiliyor. Meselâ 1949 da yazılan «45 Marka Seksapel» ile 1954 de yazılan «Artırma» arasında büyük bir fark var. Birincisi, Halid Ziya'nın Avrupa'daki çapkınlık hikâyeleri nevinden hoş fakat basit bir hikâye olduğu halde, sonuncusu zengin, dolgun ve derin mânâlı bir hikâye.

Daha önceki hikâyelerinde umumiyetle bir vak'ayı anlatmakla yetinen Haldun Taner, yeni hikâyelerinde vak'ayı daha fazla derinleştirmek ve bazan sembol

olarak kullanmak suretiyle bir nevi hayat felsefesi ortaya koymağa çalışıyor. «On ikiye bir var»ın üç yeni hikâyesinde bu temayül açıkça gözüküyor.

Haldun Taner'in hikâyelerinde sosyal şartlara ait zengin teferruat bulunmakla beraber onun esas görüşü, benim anladığıma göre, «insanın yaradılışı ve kaderi» ile ilgilidir. O, Orhan Kemal gibi insanları iki basit kısma ayırmakla her meselenin çözülebileceğine inanmıyor. «Ayışığında Çalışkur» da böyle yapan bir delikanlı münasebetiyle müellif şöyle diyor: «Bütün insanları kafasında su geçirmez bölgelere ayırmıştı. Varlıklı mı; soysuzdu, mikroptu, parazitti, sömürücü idi. Yoksul mu; dürüsttü, erkekti, dosttu, kardeşti. Onca varlıklı ve dürüst, yoksul ve parazit olunamazdı. Her insanı bu iki bölmeden birine koyuyordu. Ne rahat...» (s. 23).

Haldun Taner'in hikâyelerinde sınıf farkının dışında bütün insanlar için müşterek cinsî arzular kuvvetli bir rol oynar. Bu arzu kültür tabakalarına göre çeşitli şekiller alır. Fakat cinsî arzuların yanı sıra insanları idare eden başka şartlar ve âmiller de vardır: Ölüm duygusu, sakatlık, yalnızlık vs. gibi.

«On ikiye bir var» hikâyesinde saate bakmadan zamanı bilen bir adamın tuhaf vehim ve korkuları münasebetiyle, hayatı farkına vararak ve kesif olarak yaşamak diye bir mesele ortaya konuluyor ki, bu, modern felsefenin de başlıca mevzularından biridir. Hayat ve ölüm meselesi zaman fikri ile yakından ilgilidir. Haldun Taner, hikâye çerçevesi içinde bu mevzuu çok güzel ele alıyor. Normal olan zamanın akışını duymamaktır; bu ise ölü olarak yaşamaktır. Fakat zamanı hissederek yaşayan da ölüm hissinden kurtulamaz. Bir

zaman trajedisi vardır. Müellif «Artırma»da aynı meseleye başka bir zaviyeden bakıyor.

Bir polis romanı kadar heyecan verici olan «Ayak» hikâyesinde ferdin ıztırabı ile başkalarının lâkaydiliği arasındaki tezat ortaya konulmuştur. Başkaları «ben»in ıztırabını duymaz. İnsan cemiyetin içinde kendi feci kaderi ile başbaşadır. Bu, sınıf meselesinden ayrı bir durumdur. Zira aynı içtimaî tabakaya, hattâ aynı aileye mensup olanlar arasında bile ferdin hayatı başkadır.

Haldun Taner, «Ayışığında Çalışkur»da da fertlerle kalabalık arasındaki tezat ve anlayışsızlığı bahis mevzuu ediyor. Bundan ayrıca bahsedeceğim.

«İznikli leylek», basit bir hikâye gibi görünmekle beraber Taner'in hayat görüşünü bazı bakımlardan aydınlatıyor. Burada bir grup insanın sakat bir leylek karşısındaki davranış tarzları anlatılmıştır. Hikâyecinin kendisi şöyle düşünüyor: «Hayvanlara insanca duygu ve düşünceler yormak ne derece doğrudur, bunu kestiremiyorum. Bildiğim bir şey varsa o da uçamadığı idi. Uçsa öbür leyleklerden biri olacak, dişisini ensesinden ısırıp vuslata kavuşacak, sonra tatminini bulmuş bütün öbür hışır leylekler gibi kurumlu taktakasından geçilemiyecekti. Uçabilse öbürlerinden başka bir leylek olmayacak, üzerinde fikir yürütülüp hakkında hikâye yazılamıyacaktı. Kaldı ki o takdirde daha mesut olacağı da söylenemez. Çünkü, öyle değil mi, yeryüzünde hiçbir şey, istediğini ele geçirmek kadar hayal kırıcı değildir» (s. 50).

Burada «sakatlık» âdeta bir imtiyaz oluyor. Leyleğe (ve insana) o şahsiyet veriyor, düşünce ve hikâye sakatlıktan doğuyor.

Haldun Taner'in hemen hemen bütün hikâyelerinde insanlar uzvî veya ruhî bir sakatlıkla maluldürler. «Günün adamı» piyesinde de o bütün insanları sukut ettirmiyor muydu? «Ayışığında Çalışkur»da da istisnasız herkes ruhî veya içtimaî bakımdan düşüktür. Haldun Taner'e göre insan, noksan, hasta, lekeli bir varlıktır ve ancak bu sayede bir şahsiyet sahibidir.

Batı edebiyatında bu görüş çok kuvvetlidir. Hıristiyanlık, realizm, egzistansiyalizm insanı daima hudutlu görür. İslâmiyet ve şark insan hakkında daha nikbindir. Fazilet gösterisi şarkta çok yaygındır. Bu belki de gerçeklik fikrinin yokluğu ile ilgilidir. Haldun Taner'in bu görüşü kültür kaynaklarından mı, mizacından mı geliyor, bilmiyorum. O bu bakımdan Sait Faik'ten kuvvetle ayrılıyor.

«Artırma» hikâyesi çeşitli meseleleri ihtiva eder. Bunlardan en mühimi seçmek ve seçmemek meselesidir. Hikâyeciye göre seçen değil seçmeyen hürdür. Çünkü seçen arzusunu yok etmiş ve esir olmuştur. Hayatta tesadüfen bir şey seçeriz ve bu gerçek istekleri-mize uymaz. J. Paul Sartre'ın felsefesinde seçme mühim bir rol oynar. Ona göre insan seçen bir mahlûktur ve tercihler bizim şahsiyetimizi yaratır. Haldun Taner seçmemeyi müdafaa ediyor. Bu mümkün müdür? Hikâye olarak da çok güzel olan «Artırma» insanı hayatın bu mühim meselesi üzerinde düşündürüyor.

«Ayışığında Çalışkur», hem hikâye, hem bir polemik kitabıdır. Fakat polemik de hikâye çerçevesine sokulmuştur. Yazar evvelâ realist bir hikâye yazıyor. Bunda her biri ayrı ayrı cinsî arzularına ve sapıklıklarına tâbi insanların, «başkaları» bahis mevzuu olun-

ca nasıl sahte bir fazilet havarisi kesildiklerini anlatıyor. Bu hikâyeyi münekkitler ve okuyucular ayrı zaviyelerden tenkit ediyorlar. Bu sefer yazar aynı hikâyeyi okuyucularının arzusuna göre kaleme alıyor. Bu da çeşitli reaksiyonlar uyandırıyor. Kitapta belirtilen en mühim mesele realizm ile idealizm arasındaki tezattır. İtibarî kıymetlere bağlı olan okuyucular sahte de olsa idealist hikâyeyi tercih ediyorlar. Başka hikâyelerinde olduğu gibi bu uzun hikâyesinde de pek belli ki, müellif realizmi, yani insan tabiatının ve cemiyetinin gerçek durumunu tasvir ve tahlili tercih ediyor. Haldun Taner'e göre idealizm bir maskeden başka bir şey değildir. Gerçekte günahkâr, malul, zavallı, boş insanlar vardır.

«Ayışığında Çalışkur» müellifin dil ve üslûp maharetini de çok güzel belirtiyor. Haldun Taner, dilimizin bütün inceliklerini çok iyi bildiği gibi zümre, yaş, cins, muhit üslûplarına da vakıf. Tenkit yaparken bile herkes kendi lugat ve sentaksına göre meramını ifade ediyor.

Haldun Taner, Sait Faik gibi bir şair, Orhan Kemal gibi bir ideoloji müdafii değil. Çok kuvvetli bir müşahit, derin bir tahlilcidir. Onda bazan oyun ve maharete yaklaşan bir hikâye kurma kabiliyeti vardır. Vak'aları beklenmedik şekilde döndürür, hayret verici durumlar yaratır. Bunlara hiç bir noktasına dokunamayacağımız bir dil ustalığını da ilâve etmeliyiz.

HACİVATIN KARISI VE SALÂH BİRSEL

Bugünkü Türk şiirinde Salâh Birsel, görüş tarzı ve üslûbuyla çok ayrı bir hususiyet arzediyor. «Hacivat'ın karısı»nı okuyan birisi: «Bunlar ne kuzum, bu adam insanlarla alay mı ediyor?» diye sormuştu. «Evet, alay ediyor, dedim; bu, üslûbundan da belli değil mi?». «Alaysa, bunları da şiirden mi sayacağız yani?». «Vallahi bu, sizin şiir telâkkinize bağlı, La Fontaine'i şair telâkki ediyorsanız, Salâh Birsel'i de şairler sırasına sokabilirsiniz». «Ama La Fontaine böyle alay etmiyor ki...». «E, her devrin, her şairin usulü, üslûbu başkadır; Salâh Birsel şiirlerini klasik hiciv veya mizah tarzında yazmış olsaydı, onu hiç yadırgamayacaktınız. Halbuki Salâh Birsel, şiirleriyle bizi şaşırtıyor; bazen o ciddi mi söylüyor, şaka mı ediyor, diye tereddütte kalıyoruz. Bu da onun kendine has bir ironi üslûbu bulunduğuna delâlet eder».

İyi şairi, kötü şairden ayıran başlıca âlâmet «üslûp endişesi»dir. Salâh Birsel, üslûp üzerinde çok düşünmüş, her kelimesini tarta, tarta yazmıştır. «Günlük» (**) ünde, şiirlerini okuyanların buna dikkat etmediklerinden şikâyet ederek şöyle diyor:

(*) *Hacivatın karısı*, İstanbul 1955
(**) *Günlük*, İstanbul 1955

«Ben «Pencerede kadınlar» şiirimi yazdığım zaman tanıdığım bir profesör, bu kadar sarışına, esmere, hallice ve dilliceye nerede rastladığımı sormuştu. Aradan bunca zaman geçti, hâlâ bir kişi çıkıp da, sen o şiirinde halliceler, dilliceler, sütlücelerle ne güzel bir yapı örmüşsün, yahut, sen halliceleri, dilliceleri hiç de iyi düşürememişsin, demedi».

Bu satırlar gösteriyor ki, Salâh Birsel o alaylı şiirlerini yazarken işini çok ciddiye almıştır. Bu, bizim de ona karşı, ciddî olmamız için kâfi bir sebeptir.

Ben Salâh Birsel'in şiirlerinin güzel veya çirkin olduğu üzerinde durmayacağım. Bu, tenkitlerinde «beğeni»yi esas alan eleştirmecileri âlâkadar eder. Bir edebî eserde beni ilgilendiren şey şairin davranış tarzı, hayat görüşü ve bunun mânâsıdır. Salâh Birsel, şiirlerinde neden «ironi» yi alıyor? İroni ile ne yapmak istiyor? Bence mühim olan budur. İroni kelimesine, Türkçe bir karşılık bulamadım. Bu bizim bildiğimiz hiciv ve istihzadan, alay, şaka ve nükteden başka bir şeydir. Bunlarda bahis mevzuu olan konuya karşı, belli bir tavır alınır. Hiciv, istihza, alay ve şaka edildiği herkes tarafından anlaşılır. İroni ne açıkça alay, ne de tam mânâsıyla ciddiliktir. Onda cıva gibi kayan bir taraf vardır. Salâh Birsel, bazı şiirlerinde açıkça alay veya hicvediyor. Birbirini küçümseyen ve kötüleyen şairler üzerine yazdığı «Köçekçe» (s. 31) açık bir alay ve hicivdir. «Kaçık havası» (s. 30) da öyle. «Güzin ve erkekler» başlığı altında toplanan şiirlerde çok hafif bir ironi vardır. Hacivat ve karısına ait şiirler alaylı ve hicivli olmaktan ziyade, hafif acımsı bir ironiyi ihtiva ediyorlar. «Türkiye şarkısı», «Ağaçlı pencere», «Suzi Dilara faslı» başlıklı şiirler, ciddî bir üslûp

ve edâ taşırlar:

Kimi de ceylanları anlatıyor
Gündüz değil geceleyin
Ahuların öpüşmesi varmış
Alev alev (s. 24)

mısralarında hiçbir alay, hiciv veya ironi kokusu yoktur. Bunlar daha ziyade lirik şiire yakışan mısralardır. Fakat «Hacivat'ın karısı» kitabındaki şiirlerin çoğu alaylı ironik şiirlerdir. Neden Salâh Birsel bu yolu seçmiş? «Günlük»ündeki şu satırlar bunu izah eder sanıyorum:

«Bir bakışla ey güzel mecnuna döndürdün beni

mısraında bayağılıktan veya hafiflikten başka bir şeye rastlayamazsınız ama, gerek sanat alanında, gerekse günlük olaylar alanında insan, bazan, duygularını ancak bu denli bir çıplaklıkla ortaya koymak istiyor.

Ben bu kaba tarafların, kişioğlunun benliğinde, büyük bir yer tuttuğuna inanıyorum.

Bence, hayatı olduğu gibi yakalamayı arzulayan bir sanatçı bu avamfirip üslûbun geçer akçe olduğu bucaklara sokulmağa bakmalıdır.

Ben bu gerçeği çok geç anladım.

Şimdi düşünüyorum da, kendi hâlinde insanların başına gelenler, bu hafifliklere, bu hoppalıklara yönelmek istemeyişlerinden gelir diyorum.» (s. 14)

Salâh Birsel, bayağılık, hafiflik, kabalık ve hoppalığın insanların hayatında mühim bir yer tuttuğuna inanıyor; şiirlerinde bu hakikati ifadeye çalışıyor. Üslûbunun «avamfirip» olması da bundan.

Üslûp hayatın aynasıdır. Efendimli, zâtıâlinizli

yüksek tabaka üslûbu olduğu gibi bir de «anam babam»lı, «ulan bana bak»lı avam üslûbu vardır. Şimdi edebiyatta avam üslûbu modadır. Hikâye ve romanlar bu üslûbla yazılıyor. Salâh Birsel bunun oldukça ölçülü, âdiye kaçmayan şiirini vücuda getiriyor.

Bu üslûp, bir yaşayış tarzını, bir hayat görüşünü ortaya koyuyor. Salâh Birsel destanı, lirik şiiri, didaktik şiiri de sevmez (Günlük s. 11). Bu üç edebî nev'i de ulvî duyguları ve düşünceleri anlatır. Halbuki Salâh Birsel, insanların hayatında «kaba tarafların büyük bir yer tuttuğuna» inanır. Kahramanlık, aşk veya hikmet insanları yüceltir. Salâh Birsel, kendisini bu duygulara kaptırmaktan âdetâ çekiniyor. «Günlük»te Ahmet Muhip ve Behçet Necatigil'in şiirlerini okurken bulutlara uçmağa başladığını hissedince, büyük bir özleyişle «Hele çoktandır güzelliğini unuttuğum o akıl ve sağduyu gücümün topraklarına ulaşabilirsem, keyfime hiçbir türlü sınır yok demektir.» diyor (s. 13).

Bulutlara yükselmemek, akıl ve sağ - duyunun topraklarında dolaşmak.. Salâh Birsel aş, hâtıra, ölüm, yalnızlık gibi insanı alelâde hayatın dışına çıkaran duyguları hemen daima günlük hayatın âdi gerçekleriyle tadil etmeğe, bastırmağa çalışıyor. Hacivat'ın karısı Kamer hanım, gençliğini mutfakta hatırlar:

Gün gelecek Kamer hanım
Gençliğini düşünecek
Hafifçe daralacak kalbi
Mutfağa doğru gidecek

Yumurtayı çırparken kâsede
Durup saçlarını çözecek

Şurup kaynayacak bir kenarda
Hâtıralar üşüşecek

Ve yayıldıkça mutfağa pasta kokusu
O da endamını gerecek
Bir tabak alacak raftan
Hacivat beni sevmişti sahi deyecek

Gün gelecek Kamer hanım
Boyuna pasta pişirecek

Bu şiiri, Cahit Sıtkı'nın veya diğer lirik şairlerden birinin hâtıralarını anlatan şiirleriyle karşılaştırırsanız aradaki büyük farkı görürsünüz. Bütün lirik şiirlerde hatıralar, etraflarında şairane bir dekor yaratırlar. Halbuki Salâh Birsel insanın kalbini burkan duyguları alelâde bir dekor içine yerleştiriyor. Bu, gerçeğe uygun mudur bilmiyorum. Ben öyle sanıyorum ki, duygulardan çoğu bizi dış dünyadan ayırır yahut bize âlemi bir başka renkte gösterir. Gençlik hatıralarına dalan Hacivat'ın karısı halktan bir kadın da olsa etrafını unutur. Hele aşk duygusu «avamfirip» bir tâbirle samanlığı seyran eder. Halk edebiyatında gerçek dekor tasvirine pek az rastlanılması da bunu göstermez mi? Kerem, Aslı'nın peşinde koşarken mekânı da zamanı da unutur, karlı dağ başlarında saz çalar. Halk, sanıldığından çok daha fazla duygulu, âşık, kahraman, yiğit veya hovardadır.

Salâh Birsel, kendisine bile üçüncü şahıs gözüyle bakıyor; başkalarını ve kendisini «objet» hâline getiriyor. Halbuki gerçek insan «objet» değil «sujet» dir. Bizim başkalarını gülünç görmemiz, kendimizi onların yerine koymayışımızdan ileri gelir. Her insan kendi

duygularını ve tutkularını ciddîye alır. Objektif davranış beşerî gerçeğe pek de uygun değildir. İnsan başkalarını kendi kendisini tahlil etmek suretiyle daha iyi kavrar. Bundan dolayı ben lirik şiirin beşerî gerçeğe daha yakın olduğunu sanıyorum. Salâh Birsel:

Bay Dümbürdeyli ünlü bir şair
Bay Dümbürbeyli'yi yermektedir.

derken kendisinin de onları yerdiğini farketmiyor mu? Yermek kötü bir şeyse o da aynı suçu işlemektedir. Öyleyse niye bay Dümbürdeyli'yi sarakaya alıyor. Yunus:

Başkasını gözeden kendin unutur

der. Kendini anlatan şair kederleri veya neşeleriyle başkalarına da tercüman olur. Salâh Birsel'in Hacivat'ı ve karısını kahraman olarak seçmesi beni uzun uzun düşündürdü. Eskiler, halk adamını temsil eden Hacivat ile alay etmişler. Zenginlere onun fakirliği, saflığı gülünç görünmüş. Salâh Birsel de bize onun «fakirhane»sini gülünç gösteriyor:

Hacivatın evi
Köşede ufaraktan
Bir tüfek atımı duraktan
Kapı pencere elekten
Döşemeler zemberekten
Dökülmekten
Sökülmekten
İncelmiş süprülmekten

Bu güzel ironi şiiri, bende, gülmeden çok, acı hissi uyandırdı. Salâh Birsel kendisini merhamete kaptırmaktan alıkoymağa çalıştığı gibi ben de gülmemi tuttum. Bugün fakirlere eski zenginlerin takındığı alayıcı tavrı takınmakta haklı olabilir miyiz?. Salâh Birsel «ironi»si için çok daha uygun konular seçebilirdi. Bunun için belki üslûbunu da değiştirmesi icap ederdi. Çünkü onun «avamfirip» dediği üslûp, halk zaviyesinden bakılınca hiç de «avamfirip» değildir. Gerçek ve ciddî duyguların ifadesidir.

Dikkat ettim, Salâh Birsel'in şiirlerinde en çok alay ettiği insanlar kadınlar: «Hacivatın karısı», «Pencerede kadınlar», «Meydandan geçen kızlar, «Kız okşaması». Şairlerin kadınları övmeleri alışılmış bir şey. Salâh Birsel aksine onlarla ince ince alay ediyor. Bu suretle, insanları bulutlara yükselten aşk duygusunu, onun sarhoşluk ve trajedisini dağıtmağa çalışıyor. Lirik şiiri kötülemesi de bundan. Bu onun kendisine has bir davranış tarzıdır. Benim gördüğüm, erkeklerin sevdikleri kadınları çok ciddiye aldıkları, bu yüzden evi barkı terk ettikleri, cinayet işledikleridir.

Aşk duygusu; merhamet duygusu, kahramanlık duygusu gibi insan benliğinde çok köklüdür. Salâh Birsel'in işaret ettiği bütün kabalıklara rağmen.

Bu tenkitlerle Salâh Birsel'in eleştirmecilerden beklediği üslûp değerlendirmelerinden çok uzakta kaldığımın farkındayım. Yukarıda üslûbun hayat görüşünden ayrılamayacağını söyledim. Bundan dolayı onun davranış ve düşünüş tarzı üzerinde durdum. Bence Salâh Birsel'in konusuna tam uygun alayı, alaturka musikiden bahseden «Köçekçe»sidir:

İsterse darbuka gelsin önden
İster keman çıksın ortaya
Üşüşsünler üşüşsünler
Odaya dolsunlar evveli

Ut atılsın bir türkü çağırsın
Tambur kıpırdasın yerinde
Tımbırdasınlar tımbırdasınlar
Pencereyi titretsinler pencereyi

Zıvanadan çıksın derken her biri
Ötsün zurna alabildiğine
Davul gümbürdesin dümbelek dümbürdesin
Bir köçekçe başlasın sevda yerine

Burada bir düğün evi veya bir eğlence âlemi tasvir ediliyor. Manzaraya hâkim olan sadece musiki âletleridir. İnsanlar bu curcunanın içinde yok olmuşlardır. Burada ne bir derinlik, ne bir zevk, ne bir itina vardır. İnsanlar zıvanadan çıksın diye zurna alabildiğine öter. Eğlenmekten gaye zıvanadan çıkmaktır. Burada sevgi değil, sadece bir hay huy, bir «köçekçe» vardır. Düğün evlerinde, eğlence yerlerinde, hattâ radyoda biz insanların böyle âdi ve gülünç bir seviyeye düştüklerini görürüz. Ben, kötü mânâda alaturka musiki ve eğlence tarzını, bu kadar güzel hicveden bir şiir ve yazıya rastlamadım.

Gayesi ne olduğu bilinmeyen yahut benim hedefini tâyin edemediğim şiirler de yazıyor Salâh Birsel. «Kapı mandalları için ağır aksak şiir» bunlardan biri. Bu şiirde sadece kelimelerin dizisinden gelen hoş bir eda var. Üzerinde fazla düşünülse, biraz zorlansa,

belki bir mânâ da verilebilir bu kapı mandallarına. Fakat insan bir boşluk, bir hiçlik hissediyor bu şiiri okurken. Ben şiirde açık veya gizli bir mânâ, hiç olmazsa, bir vaad bulunmasını isteyenlerdenim. Uzak da olsa bir mânâ parıltısını ihtiva etmeyen şiir bana şiirin inkârı gibi geliyor. Maamafih belki de ben bu şiiri anlayamıyorum. Belki de Salâh Birsel, hoşlanmadığı santimantalizmi kapı mandallarına tatbik etmekle, hassasiyetin gülünç bir şey olduğunu ortaya koymak istemiştir. Kapı mandallarının bazı kapılara yerleşmiş hiçten insanları temsil etmesi de mümkündür. O zaman bu hiçten insanların da bir duyguları olduğunu anlatmak istemiş olabilir. Her neyse, Salâh Birsel en mânâsız görünen şiirleri üzerinde dikkati durdurabiliyor. Devrimizin filozofları, hayatta mânâsızlığın çok mühim bir yer tuttuğunu ileri sürdüklerine göre şiirde mânâsızlığa bir yer verilmesini pek de yadırgamamalıyız.

Salâh Birsel'de göze çarpan noktalardan biri dünya şairlerinin en büyük ilham kaynağı olan tabiata pek az yer vermesidir. Acaba, bu tabiatla alay edilememesinden, tabiatın çok ciddî bir varlık olmasından mı ileri geliyor? Salâh Birsel umumiyetle insanlardan, şehirde kapalı yerlerde yaşayan insanlardan bahsediyor:

Halbuki odayı dolaşılmaz hâle koyan masadır

Masa, onun odanın içinde bile dolaşmasına mâni oluyor. Eşya insanı bağlıyor. «Varlık» dergisinin son sayısında çıkan şiirinde o, tabiata gitmek isterken bütün eşyalarını da beraber çağırıyordu. «Hacivat'ın karısı»-

nda «Güneş ve kertenkele» şiiri Salâh Birsel'in tabiat görüşünü aksettiriyor. İşte dikkate şayan iki mısra:

Tozlara bürünür de tabiat denen leş
Bıkkınlık alabildiğine bıkkınlık başlar (s. 16)

«Ağaçlı pencere»de ağaçlar şairle gündüz değil geceleyin konuşurlar ve ona masalımsı âlemlerden bahsederler. Salâh Birsel'i «ironi»ye götüren aslî duygu acaba bu «bıkkınlık» duygusu değil midir diye düşünüyorum ve «Günlük»teki şu satırlar aklıma geliyor:

«Bir şey sevdim mi, o şeye bağlanışım uzun sürmüyor, o nesneden çabuk bıkıveriyor, çabuk soğuyorum ama başka yenilikler, başka güzellikler peşinde koşmuyorum. Bağlandığım nesneye olan inancımı kaybetmek bana öylesine bir bezginlik, bir vurdumduymazlık veriyor ki, artık, hiç bir şey düşünemez, hiç bir değere yönelemez oluyorum» (s. 45).

Can sıkıntısı, bıkkınlık, bezginlik, insana hayatı boş ve âdi gösterir. Daimî surette bu ruh hâletini taşıyan insan Salâh Birsel'in çok iyi söylediği gibi «hiçbir değere yönelemez». Kahramanlık (destan), aşk (lirik şiir), hikmet (didaktik şiir) bir değere inanışın ifadeleridir. Salâh Birsel'in işi neden alaya vurduğunu yukardaki satırlarla izah etmek mümkün olur sanırım. Seven ve inanan Cahit Sıtkı:

Ben aşk adamıyım
Sevmeğe geldim insanları

Annem kardeşim gibi severim
Ağaçları, taşları, çiçekleri

der ve bütün şiirlerinde hayatın güzelliklerini aydınlatır ve över. Salâh Birsel'in mizacı Cahit Sıtkı'nınkinden çok başka. Her mizaç hayata bir başka zaviyeden bakıyor, başka bir üslûp kullanıyor. Yukarda Salâh Birsel'in hayata «objektif» bir zaviyeden baktığını, bundan dolayı insanların daha ziyade gülünç taraflarını gördüğünü söylemiştim. Şimdi, bu hükmü biraz düzeltmek icap ediyor. Bu objektifliğin arkasında bir sübjektiflik vardır ki, o da şairin mizacıdır.

KIRK KANAT (*)

Hikâye ve roman sanatında, hayal gücü mü, yoksa hayat tecrübeleri mi önemlidir diye bir sual sorulsa, ben Hakkı Kâmil Beşe'nin zevkle okuduğum «Kırk kanat» adlı hikâye kitabına bakarak «hayat tecrübesi» derdim. Zira, bu hikâyelerin verdiği «gerçeklik duygusu»nu, «hayal gücü» nün sağlayabileceğini sanmıyorum. Hayal gücüne dayanan çok güzel romanlar da vardır. Balzac gibi dâhi bir romancı hayal gücü ile de bizde bir «gerçeklik duygusu» yaratabilir. Hakkı Kâmil Beşe'nin hikâyelerini okurken insan, gerçek hayatın içine girdiğini hissediyor ve hikâyelerinde gerçeğe o kadar sadık kalıyor ki, yazı hikâyeden çok bir röportaj veya bir folklor araştırmasına dönüşüyor.

Hakkı Kâmil Beşe'nin en büyük meziyeti, hayatı ve insanları kalıptan çıkmış tabaklara çeviren peşin ideolojik görüşlerden uzak kalışıdır. Hayat hiç bir kalıba sığmaz. Güzellik ve yeniliği de oradadır. İdeolojik hikâye ve romanlara öylesine alıştık ki, iki sahife okumadan yazarın gerçek bir hikâyeci veya romancı de-

(*) *Kırk kanat*, 1976 da Dergâh yayınları arasında çıkmıştır.

ğil, belli bir ideolojinin savunucusu olduğunu derhal anlıyoruz. Ben kendi hesabıma böyle eserleri okumuyorum. İdeolojilere önem vermeyişimden değil, sanatın ideolojilerden farklı bir vazifesi ve mahiyeti olduğuna inandığımdan.

Hikâyeci ve romancı, hiç bir fikre bağlanmadan hayatı ve gerçek insanları vermelidir. Dikkat ettim, ideolojiye dayanan hikâye ve romanlar genellikle «tip» e meyl ediyorlar. «Tip» tiyatroya gidebilir. Roman ve hikâye bize «tip» değil, «şahsiyet»leri verince daha canlı oluyor.

Hayatta tipler yoktur. Şahsiyetler vardır. Hiç bir insan ötekisine benzemez. Hakkı Kâmil Beşe'nin hikâyelerine orjinal şahsiyetler hâkim ve bunlar gerçek.

Köylüden bahsedenler hep aynı şeyleri geveledikleri için «artık yeter bu köylü hikâye ve romanları!» demiştim. Bazıları bu fikrime çattılar. Hakkı Kâmil Beşe'nin hikâyelerini okuduktan sonra onlara hak verdim. Gerçekten köyde de insanlar yaşadığına göre, köylerde yaşayan insan sayısınca hikâye ve romanlar yazılabilir. Fakat onları Karagöz veya Ortaoyunu'nun basmakalıp tiplerine benzetmemek şartıyle.

Hakkı Kâmil Beşe'nin hikâyelerinde hiç bir köylü ötekinin aynı değildir. Hepsi ayrı bir âlemdir. Gerçekte de böyledir. Bizi bıktıran şey basmakalıp tiplerdir. Bunun sebebi de yazarların peşin olarak kabul ettikleri ideolojilerdir. İdeolojiler gerçek sanatın düşmanıdırlar.

Hakkı Kâmil Beşe, hikâyelerinde kendi köyündeki insanları, hayatı, örf ve âdeti anlatıyor. Belli ki onları tanıyor, seviyor ve bize de sevdiriyor. Yazarın Stendhal'in düz, sade ve kesif üslûbunu hatırlatan bir üslû-

bu vardır. Kelime ve cümlelerle oynuyor, mahalli kelimeleri kullanıyor ama, bıktırıcı ve marifet gösterircesine değil. Bu kelimeler, şehir dilinde karşılığı olmayan kelimelerdir. Baştan sona kadar hiç gevşemiyen, gösteriş veya oyuna dönmeyen bir üslûp bizde bir güven duygusu uyandırıyor. İnanıyoruz ki yazar, çok sevdiği köyünü anlatmaktan başka bir şey düşünmüyor.

Hakkı Kâmil Beşe bugün yetmiş yedi yaşındadır. Hikâyelerinin bazılarını 1950 den önce yazmış. Onu meslekten bir hikâyeci saymaktan çok hayat tecrübesi zengin, hoş sohbet bir insan saymak doğru. Onun eserini değerli kılan, inandırıcı yapan da budur. Yıllarca önce onun gibi bir yazar daha tanımış ve tanıtmıştım. «Kırdan bayırdan derlemeler» adlı nefis kitabın yazarı Şevket Arı.

Türkiye'de hayat tecrübeleri zengin, yazmasını bilen, hoş sohbet pek çok insan vardır. Onların konuşmalarını dinlemek ve yazılarını okumak bana büyük zevk verir. Hakkı Kâmil Beşe'nin hikâyelerini okurken en hâlis bir sanatçıdan aldığım zevki tattım. Türk koyü ve köylüsü hakkında bir çok şey öğrendim. Kalbim temiz sevgi ve ulvî duygularla yıkandı. Kendi kendime neye bu hâlis insanları bıraktım da şehre geldim diye döğündüğüm anlar oldu. Kitap başkalarında da aynı tesiri uyandırır mı bilmem. «Kırk kanat» bana son yılların en güzel, en hâlis eseri olarak gözüktü. O bana Türk köyünü ve köylüsünü bir kere daha sevdirdi. Kendimi İstanbul'da gurbette hissettim ve içinden çıktığım köy ve kasabaya dönmek arzusunu duydum.

İNSAN TÜKENMEZ

Fethi Naci, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir şiirinden aldığını söylediği bu başlık altında «eleştirme» lerini topladığı küçük bir kitap neşretti (*). İçinde, benim, «İstanbul» dergisinde çıkan «Grev» hakkında yazımı tenkit eden bir yazı da var. Ne onu, ne de Fethi Naci'nin diğer yazılarını, evvelce basıldıkları dergilerde okumuştum. Şimdi, hepsini okumuş ve yazarın hayat, cemiyet ve sanat görüşü hakkında bir fikir edinmiş bulunuyorum.

Bütün yazılarında muayyen bir tezi müdafaa ediyor Fethi Naci. Bu tez, şöylece hülâsa olunabilir:

1. Sanatçı, toplum meseleleri ile meşgul olmalıdır; yâni, ferdî duygu ve düşünceleri değil, içtimaî mevzuları ele almalıdır. Çünkü, ferdin kaderi cemiyete bağlıdır. Müsbet gerçek fert değil cemiyettir.

2. Fakat, sanatçı, bizde «toplumsal gerçekçi» bazı şair ve hikâyecilerin yaptığı gibi, tam bir sefalet ve ümitsizlik tablosu çizmemeli, ileriki mutlu cemiyeti yaratma ümit ve iradesini taşıyan tipler ortaya koymalıdır. Yazar: «İnsan hayatının sadece kötü çürümüş

(*) *İnsan tükenmez*, İstanbul 1956

yönlerine eğiliyorlar. Efsanede altınla çamurdan yapılmış bir insan var ya hani, yazarlarımız insanın yalnız çamur yanını görüyor, gösteriyorlar» diye, karamsar ve kötümser gerçekçilerden şikâyet ediyor. Orhan Kemal'in «Sefil işçileri yerine, hakları için mücadele eden, gereğince iş ihtilâfı çıkaran işçiler, örnek sendikacılar» istiyor (s. 8).

3. Fethi Naci «toplumsal» veya «toplumcu» gerçek adına, beğenmiyerek, yukarıki iki fikrin, mutlaka estetik bir şekle bürünmesini şart koşuyor. İlhan Tarus'u, «İnsan gerçeğini, toplum gerçeğini hikâye haline getirirken «kurutmak» ile itham ediyor. «İlhan Tarus'un hikâyelerinde toplum hayatımızın meselelerini vermek, gerçeklerimizi göstermek çabası var. Gerçeği göstermek... Bilim de gerçeği gösterir. Sanat da. Ama ikisinin de araçları başka başkadır. Edebiyat gerçeği, kendine özgü bir araçla, «image» larla gösterir. İlhan Tarus, edebiyatın bu en büyük özelliğine, pek önem vermemiş görünüyor» (s. 50). «Sanat kaygusu tanımamak, ister istemez şematizme götürür» (s. 56).

Fethi Naci'nin bu fikirlerini uzun uzadıya münakaşa etmek faydalı olur. Bu işe başlamadan önce, yazarın Orhan Kemal'i bana karşı müdafaa ederken, ileri sürdüğü son iki noktada tezada düşmüş olduğuna işaret edeyim. Aşağı yukarı, Fethi Naci'nin estetiğine uygun olarak, ben de Orhan Kemal'i, hep sefaleti anlatmak ve basma kalıp tipler ortaya koymak bakımından tenkit etmiştim: «Fakir halk, çalışkan işçi, mâsum köylü, istismarcı ve insafsız patronlar, dejenere olmuş münevverler, memurlar, idare adamları tarafından soyuluyor, eziliyor, haksızlığa uğruyor. Bu mevzu ve meseleler, Türkiye'de, Sabahattin Ali'den beri, ay-

nı sosyal görüşe uygun olarak yüzlerce defa ele alındı. Fakirlik, işsizlik, istismar, haksızlık meselelerinin, ehemmiyetsiz olduğunu, sanat ve edebiyata mevzu teşkil edemiyeceklerini ileri sürmek gülünç bir şey olur. İnsanla ilgili her konu sanat ve edebiyata girer ve girmelidir: Yalnız onların estetik bir değer taşıması için, daima yeni bir gözle, yeni bir tarzda, hiç olmazsa yeni bir üslûpla ele alınması lâzımdır kanaatindeyim. Bu meselelerin canlı kalması, okuyucuyu usandırmaması da ancak bu sayede mümkün olur.» (*)

O yazıda ben, bugünkü Türk hikâyesinin, kanaatimce en büyük, ölmeyecek mümessili olan Sait Faik'i, hayat görüşü ve estetik bakımından bir mukayese ölçüsü olarak almıştım. Orhan Kemal gibi Fethi Naci de bunu doğru bulmuyor: «Kaplan Sait Faik'ten bahsediyor. Eski bir usûl; birini yermek için ötekini öğeceksin.» Sanat sahasında, ayrılıkları ve benzerlikleri belirtmek için böyle mukayeselere daima başvurulur. Nitekim Fethi Naci de kitabının ilk yazısında aynı şeyi yapıyor: «Orhan Kemal'in sefil işçileri yerine... İlhan Berk'in garip insanları yerine, Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in bize tanıtacakları yeni insanlar... İlh» (s. 9). Kitabın başka yerlerinde de, ayrı veya benzer temayülde olan şahıslar, birbiriyle mukayese edilmiştir.

Fethi Naci'nin içtimaî gerçek kadar güzelliğe de değer vermesi beni sevindirdi. Bu, Türk edebiyatı namına ileri bir adımdır. Toplumsal gerçekçilerin yavaş yavaş estetiğin ehemmiyetini anlamaları, hem kendi görüşleri, hem de Türk edebiyatı bakımından büyük

---

(*) *İstanbul* dergisi nr. 12, Ekim 1954 s. 11. Bu yazı kitabın 214 - 220 sayfasındadır.

bir kazançtır. Alelâde gazete röportajını bile bir sanat eseri haline getirmesini bilen Yaşar Kemal, bu cereyanın şimdilik en kuvvetli mümessili ve örneğidir. Yaşar Kemal'i bu yola sevk eden mizacı, Halk edebiyatı ile meşgul olması, Sait Faik ve büyük garp ediblerinin tesiridir, sanıyorum. Ben bir çok yazılarımda halkın kuru gerçekten hoşlanmadığını, duygularını ve düşüncelerini daima semboller ve imajlar vasıtasiyle ortaya koyduğunu belirttim ve ideolojinin şematizminden ancak bu suretle kurtulmanın mümkün olduğunu söyledim. Fethi Naci'nin, İlhan Tarus dolayısiyle söylediği çok doğrudur: Edebiyatın en büyük hususiyeti, duygu ve düşünceleri «image»lar vasıtasiyle anlatmasıdır. Halkın söyleyişi ile gözellik ve görklü kelimelerinin kökünde, göz ve gör kelimelerinin bulunması derin bir mâna taşır. Edebiyat, diğer sanat vasıtalarına yaklaştığı nisbette güzelliğe ulaşır: Resim, musiki, mimarî, heykel, dans, tiyatro ve sinemadan bir edebiyatçının öğreneceği pek çok şeyler vardır. Rilke, boşuna Rodin'in yanında çıraklık etmemiştir.

Estetik ve imajlar meselesi, bizi sanatın mahiyetine de götürür. Biraz psikoloji okuyanlar bilir ki mefhum, imajdan sonra gelir. İdrak, duyularla başlar; duyular, zihinde bir takım imajlar doğurur; bunların idraki tasavvurları vücuda getirir. Düşünce mefhumdan imaja inmez, imajdan tasavvura yükselir. Maamafih, daha idrakte bile mefhumdan gelen bir şema vardır. Saf duyu diye bir şey yoktur. Her duyu, bir tefsir ve inşâdır. Bu plânı, sanat sahasına nakledersek, sanatçının ancak beş duyusu ile yaşamak, yani hayatın içinde varlığı canlı olarak idrak etmek suretiyle zengin bir gerçek tasavvuruna ulaşabildiğini söyliyebili-

riz. Zihnî kapılar, dış dünyadan alınan ihsasları daima tasfiye eder. Sanatçı bu kalıplardan kurtulabildiği nisbette gerçeği alır. Buna hiçbir zaman tam mânasiyle muvaffak olamaz. Fakat sanatkârane idrakin, daima basmakalıp şemaları kırmak suretiyle mümkün olduğu muhakkaktır. Sürrealistlerin akıl ve idrakin kontrolünü kaldırmak istemeleri bundan dolayıdır. Estetik ve sanat psikolojisinde, yaratış mekanizması, uzun uzun araştırılmıştır. Bütün bunlarda varılan netice, kafada hiçbir zaman eksik olmayan peşin hükümlerin, kalıplaşmış fikirlerin müşahhas ve canlı idrake mâni olduğu vâkıasıdır: Vecd, içki, gayri şuur, ilham, akıl ve irade kontrolünün kaldırılması gibi sanat tarihinde zaman zaman ileriye sürülen hareket noktalarının hepsi de, sanatkârın dıştan değil içten gelen bir kuvvete tâbi olduğu ve olması lâzım geldiği hususunda birleşir. Sanatkâr, canlı ve müşahhas gerçeği kendi hayatı ile yaşadıktan sonra derin, kuvvetli ve müessir bir varlık şuuruna yükselir. Fethi Naci de bu nokta üzerinde ısrarla duruyor. Yalnız o, dışarıdan alınan intibaların ferdî plânda kalmıyarak içtimaî idealler etrafında toplanılmasını, daha başka bir tâbirle doğru olduğuna inanılan toplumsal gerçeğin müessir kılıcı bir vasıta olarak kullanılmasını istiyor. Bu, mücerred ile müşahhasın, içtimaî ile ferdînin birleştirilmesi demektir. Acaba böyle bir şey mümkün müdür ve hakikate uyar mı?

Hayatın müşahhas idraki ferdin fizyolojik ve sosyolojik durumu ile yakından ilgilidir. En kaba bir misal ile, körlerin renk dünyasına, sağırların ses dünyasına kapalı olduklarına işaret edelim. Bazı insanlar kokuları hissetmezler. Tıpkı bunlar gibi, beden yapısı ve

mizaç ayrılıkları dolayısiyle, varlığın bir çok cephelerine karşı tamamiyle bigâne kalan insanlar vardır. Merhamet duygusu herkeste yoktur. Bazı insanlar her şeyi neşeli tarafından, bazıları ise kederli tarafından alır. Her şahsın tâ çocukluğundan başlayan ferdî macerası, daha sonraki hareketlerine tesir ederek, onu başkalarından ayrı bir varlık haline getirir. İçinde yaşanılan tabiî ve içtimaî muhit, bozkır, yayla, sahil, köy, kasaba, şehir, ailede alınan terbiye, insanlara birbirlerinden çok farklı şekiller verir.

İyi yazılmış bir romanda biz, davranış, duyuş ve düşünüş bakımından birbirinden ayrı vasıfları taşıyan insanlarla karşılaşırız. Bir romanı canlı yapan, hayatın zenginlik, karışıklık ve derinliğidir. Kötü romanlarda ise, şematik şekiller ve kuklalar vardır. İnsanları gerçekte olduğu gibi değil de muayyen ve belli düşünce kadrolarına göre tasvir eden romanların güzel olmaması bu yüzdendir. Bir İngiliz romancısı, hayat hiçbir plâna sığmaz, der. Tabiat ne kadar çeşitli ve zengin ise insanlar da öyledir. Hattâ insanlar, tabiattan çok daha farklı manzaralar arzeder. Çünkü insan, düşünce ve hürriyeti ile hem kendini, hem de muhitini değiştirir. Tabiat ise umumiyetle sabit ve muayyen bir plâna göre kurulmuş gibidir. Sanat sadece gerçeği kopya etmez, muhayyile ve fanteziye de başvurur. Masallar, efsaneler, mitler beşerî kültürün büyük bir kısmını teşkil eder. İnsan, tabiatta olmayanı tahayyül eder ve yaratır. İcatların çoğu muhayyilenin mahsulüdür. «İnsan tükenmez» sözünü bu bakımdan anlamak hakikate daha uygundur. «İnsan tükenmez» demek insan durmadan yeni yeni şeyler yaratır demektir. Cansız eşya, nebat ve hayvan, tamamlanmış ve kapa-

lıdır. İnsanın ve insanlığın önünde önceden bilmediği, kendisinin yarattığı bir istikbal vardır. Yunus Emre:

Her dem yeni doğarız bizden kim usanası

der. Fethi Naci'nin de söylediği gibi «tükenmiş insan» artık ümidi, cesareti ve yaratma gücü kalmamış, yani ölmüş insandır. İnsanda istikbal tasavvuru o kadar kuvvetlidir ki o, öldükten sonra da yaşamak için ahiret âlemini tahayyül etmiştir.

Fethi Naci'nin ufku açık, yaratıcı insan fikrine tamamiyle iştirak ediyorum. Fakat istikbalin, ilim tarafından önceden tâyin edilebileceğine inanmıyorum. İnsan hayatında yarın daima yenidir. Ancak, muayyen ve sabit kanunlara tâbi olan tabiat âleminde hadiseler tekerrür eder. Bundan dolayı tabiatta yarın ne olacağı önceden söylenebilir. Fethi Naci, sosyal hâdiselerin de sâbit ve muayyen kanunları olduğuna inanır gibi gözüküyor. Tarihte hiçbir hadise aynen tekerrür etmemiştir. Bundan çıkan mânâ, insan hayatında sabit ve muayyen kanunlar olmadığıdır. Ferdî ve içtimaî hayatta yarın bugüne uymaz. Beşer tarihinde tesadüflerin, aldanmaların, beklenmedik keşif ve icatların, hastalıkların ve ölümlerin büyük rolü vardır. İnsan hayatı o kadar karışıktır ki bunu, bütünü ile kavramak imkânsızdır. Charles Morgan'a, bir röportajcı, yarının edebiyatının nasıl olacağı hakkında bir sual soruyor. Romancı: «Bu gece, hangi erkeğin hangi kadınla yattığını söyleyin, size bildireyim» diye cevap veriyor. Büyük dâhiler, filozoflar, mucitler, böyle bir kanuna göre zuhur etmemişlerdir. Halbuki onların yarattıkları eserler, insanlığın hayatını değiştiriyor, ya-

rın nasıl bir keşfin ortaya çıkacağını şimdiden bilebilir miyiz? Bu keşif insanlığa zararlı da olabilir, faydalı da. Gerçi bugün, medenî memleketlerde plânlı araştırmalar yapılıyor, muayyen meseleler halledilmeğe çalışılıyor ve bu sistemli çalışma sayesinde pek çok yeni şeyler bulunuyor. Fakat çok defa aranılandan bambaşka neticelerle karşılaşıldığı da oluyor. «İnsan tükenmez» demek, belki noksan bir sözdür: Varlık tükenmez, kâinatın sırları tükenmez diye ilâve etmek lâzımdır. Tarihin ve medeniyetin çok değişik gelişmesine bakarak, onun hakkında önceden yarın şöyle olacaktır diye kehanette bulunmak büyük bir hata olur kanaatindeyim.

Fikir hayatında şüphe ve hürriyetin ehemmiyeti de bu mesele ile yakından ilgilidir. İnsanın düşüncesi, hiçbir sistem ile kalıplaştırılmamalı, baskı altına alınmamalı, daima şüphe ve hürriyete imkân verilmelidir. Yeni denemeler, ancak böyle bir hava içinde mümkün olur. Skolâstik, muayyen bir fikir sisteminin katılaşmasından başka nedir?

Fethi Naci, sanatçıyı, ilim adını verdiği bir ideoloji ile bağlamağa çalışıyor, sanıyorum. Sadece sosyal araştırmaların değil, tabiat ilimlerinin de şimdiye kadar bulduğu bunca hakikatlere rağmen, kendi kendisini nazariyeler ve faraziyeler ile bağlamadığı en açık vâkıları dahi Descartes'çı bir şüphe ile yeniden ele aldığını elbette bilir. Tabiattan çok daha karışık olan insan, hayatında, kendisini muayyen bir sisteme kapamak, ilerlemeyi durdurur. Şahsî hürriyet ve iradeye, muhayyile ve fanteziye de yer verilen sanat dünyasında, ilimden çok daha fazla deneme imkânı vardır. Bundan dolayı sanatçı, macera dolu yolunda, çok defa âli-

min aklına bile gelmeyen hakikatlerle karşılaşır. İhtiyatlı ilim, şairin arkasından giderek onun bulduklarını yoklar, ölçer, tartar ve kendi prensiplerine uygun ise onu ilmî bir gerçek olarak ilân eder. Bugünkü psikolojik ve sosyolojik araştırmalar, eski masallarda, mitlerde derin hakikatlerin gizli olduğunu ortaya koymuştur. Freud, psikolojisine temel olarak Ödip efsanesini almıştır. Hegel, din sanattan, felsefe dinden doğmuştur, der. Bu sadece dün için değil, bugün için ve her zaman için doğrudur. Daha önceden söylediğim gibi, insan psikolojisinde duyu ve duygu, mücerred düşünceye takaddüm eder. Sanatçı karışık duygular âleminde yüzdüğü halde, âlim, bir takım kanunlar, prensipler ve formüllerle çalışır. Mücerred fikir, binbir müşahhas idrakin kuru bir hülâsasından başka bir şey değildir. Canlı, güzel ve gerçek olan insanın her an içinde yaşadığı bu zengin ve esrarlı dünya, ondan aldığı duyular, duygular ve hayâllerdir. Sanat işte bunu anlatır. Varlık ve insan hiçbir formül, hiçbir düstûr, hiçbir ideoloji ile hülâsa olunamaz.

GERÇEK HAYALİ AŞTI (*)

Mehmet Çınarlı, bugünkü şairler arasında aruzu, taklide düşmeden, başarıyla kullanan birkaç şairden biridir. Yeni şairlerden çoğu, belki kullanılması zor olduğu, belki hoşlarına gitmediği için, Türk şairlerinin bin yıldan beri binlerce güzel mısra söyledikleri bu vezni bırakmışlardır. Fakat Yahya Kemal, Ahmed Haşim ve daha başka örnekler gösteriyor ki, aruzla ebedî şiirler söylemek mümkündür.

Yahya Kemal'den sonra aruzu kullananların en mühim meselesi, günlük dili ona uydurmak olmuştur. Bu bir sabır meselesidir. Yahya Kemal, mısralarını kolayca kapamamak için yıllarca beklemiştir. Çınarlı, kanaatime göre, biraz sabırsız olmakla beraber, yine de Türkçeyi billûrlaştıran güzel mısralar söylemiştir.

Çınarlı'nın ele aldığı konular, umumiyetle şahsî hayat tecrübeleri, saadet anları, üzüntüleri, hayal kırıklıkları, isyanlarıdır. Onu, herhangi bir ideolojinin basmakalıp ifadesine düşmediğinden dolayı tebrik ederim. Yalnız hayat tecrübelerini işlerken, derinleştirmesini isterdim. Hayat tecrübeleri derin bir hayat

---

(*) *Gerçek hayali aştı,* Ankara 1969

felsefesi hâline gelmeyince sığ kalıyor. O zaman tek kurtuluş yolu orijinal hayaller yaratmaktır. Orijinal hayaller, bazen duygu ve düşünceye büyük bir derinlik ve ihtişam verir. Çınarlı, bazı mısralarında bu sınıra yaklaşmıştır. Kitaba başlığını veren «Gerçek hayali aştı» şiirindeki şu mısralar, dil, ahenk, duygu ve hayal bakımından güzel örneklerdir:

Gerçek hayali aştı, ufuklar uzak değil.
En olmaz isteklere uzanmak yasak değil.

Uçuyor rüzgâr gibi altımdaki küheylân,
Ne kadar dizginlesem yavaşlayacak değil.

Bunlardan sonra gelen beyitlerde aynı ölçü, duygu ve hayal ahengini bulamadım.

Buzların soğuğu yok, alevler sıcak değil.

mısraında gerçek hayali değil, hayal gerçeği aşıyor. Ben mübalâğanın bu türlüsünden hoşlanmıyorum.

Tabiatı bozmayan bir dekor içinde geliştirilen şiirler daha güzeldir. «Yağmur» ve «Yağmur altında» başlıklı şiirlerde bunu gördüm. Çınarlı diğer şiirlerinde münferit olarak güzel beyitler söylemekle beraber, umumiyetle kafiyeye esir oluyor. Bu, bence bir zaaftır. Şair vezin gibi, kafiyelerin de esiri değil, efendisi olmalıdır. «Bu yılbaşı» şiirinin üç beytine diyecek hiç bir şey yoktur. Fakat bunlardan sonra gelen iki beyit «doldurma» hissini veriyor.

Şairin Washington'da yazdığı «Sorma» şiiri, sade, çıplak, samimî bir hasret duygusuyla dolu ve bütün. Bu şiiri, sonundaki aşırı duyarlığa rağmen sevdim. «Piknikte» şiiri Çınarlı'nın gerçek hayat sahneleri ile

derin duygular anlatabileceğini gösteriyor. Bence «Gerçek hayali aştı» şairinin bu prensibe uyarak, «Piknikte» cinsinden şiirler yazması çok iyi olur.

«Yılbaşı düşüncesi» benim zevkime göre, kitabın en güzel parçasıdır. Burada çeşitli duygular ve gerçekler bir araya gelerek şiire, ötekilerde pek bulunmayan bir derinlik ve zenginlik veriyor. Şiirin bütününe uyan sonuncu beyitteki sembolik ifade, Yahya Kemal'in şiirleri ile aynı seviyede bir mükemmeliyeti hâiz. Bu güzellik, öyle sanıyorum ki, içinde yaşanılan gerçeğin sembol haline gelmesinden doğuyor.

Çınarlı, ideolojik bir düşünce ağına düşmeden, bazı sosyal durumlar karşısındaki duygularını da ifade ediyor. «Şikâyet», «Tedirginlik», «Onlar» başlıklı şiirleri bu cinsten. Gizlenilmiş derin bir hiddeti ifade eden «Onlar» şiirini çok sevdim.

«Kuzey kıyılarında», «Uzakta kaldı», «Amasra'dan mısralar»da şair, sevdiği ve içinde yaşadığı yerlere ait hatıra ve intibalarını anlatıyor. Bugünün büyük şehirlerinde yaşayan şairleri, tabiatın varlığını umumiyetle hissetmiyorlar. Ancak tatilde uzakta bir yere gittikleri vakit, kendilerini aşan bir âlemle karşılaşıyorlar. Bu, onlar için adeta bir keşif oluyor.

Çınarlı, tatil aylarına has olan bu saadeti kuvvetle hissediyor. «Uzakta kaldı» şiirinde bunun özlemi var.

Burada Çınarlı'nın bütün şiirlerini ayrı ayrı tahlil etmeğe ve değerlendirmeğe imkân yok. Onlar hakkındaki umumî görüşümü şöyle özetleyebilirim: Çınarlı aruzu ve dili büyük başarı ile kullanan bir şair. Dar olsa da kendine has bir dünyası var. Sâde, çıplak mısraları ile gerçeği veya sembolü bulduğu şiirlerinde büyük ve gerçek şiire yaklaşıyor. Yalnız birçok şiirinde

bütüne, kompozisyona fazla ehemmiyet vermiyor. «Yılbaşı düşüncesi»nde olduğu gibi, varlığın çeşitli tabakalarına ait çeşitli unsurları birleştiren zengin muhtevalı şiirler yazdığı zaman sanatının en yüksek noktasına ulaşıyor.

ALACAKARANLIK (*)

Kitabının arkasına koyduğu kronolojiye göre, Gültekin Sâmanoğlu'nun en eski şiiri 1947 tarihini taşıyor. İlk denemeleri her halde bundan daha önce olmalı. Bu yıllar Cahit Sıtkı ile Orhan Veli'nin olgunluk yıllarıdır. Aralarında mizaç ve dünya görüşü farkı olmakla beraber, bu iki değerli şair de yapmacıksız, çıplak ve sade üsluptan hoşlanıyorlardı. Cahit Külebi aynı sade söyleyiş ile Türkçenin en güzel şiirlerini yazdı. Daha sonra gerçeküstücü akım Türk şiirini istilâ etti. Karışık, anlaşılmaz, bazen güzel fakat çok defa yapmacıklı ifade tarzı yaygın bir hale geldi.

Gültekin Sâmanoğlu'nun şiirleri çıplak ve sade söyleyişiyle 1940-1950 yılları arası havasını taşıyor. Orhan Veli'den çok Cahit Sıtkı'ya yakın. Gültekin Sâmanoğlu da Cahit Sıtkı gibi vezne ve kafiyeye önem veriyor. Yalnız mısralarının iç yapısı ve cümlesi onunkiler kadar kıvrak değil. Cahit Sıtkı, bilhassa son devrinde halkın yalın söyleyişini, hattâ onun basma-kalıp ifadelerini örnek tutuyordu. Bu suretle o, eskilerin

(*) *Alacakaranlık*, Ankara 1970

«sehl-i mümteni» dediği bir söyleyiş güzelliğine ulaşmıştı. Sâmanoğlu da düz, çıplak ifadeyi seviyor, fakat halkın ifade tarzını örnek almıyor. Bazı şiirlerinde kafiye yüzünden yapmacığa kaçıyor ve garip hayaller yaratıyor.

Vezinli, kafiyeli şiir, kendi mükemmeliyetini Yahya Kemal'de olduğu gibi-musikî kutbuna yaklaşmada bulur. Yaşadığımız basit, mütevazı, günlük hayat ise sahte bir tavır takınmamak şartıyla, nesre yakın bir üslupla ifade olunabilir. Gültekin Sâmanoğlu'nun anlatış tarzı bu iki kutup arasında orta bir yer işgal ediyor. Ailesine, çocuklarına, alışkanlıklarına bağlı, mütevazı fakat duygulu, her türlü güzelliğe karşı uyanık bir insanın şiirini yazıyor.

«Alacakaranlık» da kitabın adına uygun bazı şiirler var. Bunlar ne fazla karanlık, ne de fazla aydınlıktırlar. «Şemsiye», «Sarnıç» gibi bazı şiirler sembolik şiire yaklaşıyorlar. Fakat Sâmanoğlu umumiyetle düz ve açık konuşmayı tercih ediyor.

Şairin ele aldığı konuları, ehemmiyet sırasına göre aşk, tabiat ve memleket şiirleri olmak üzere üç kısma ayırmak mümkün. Çocuk sevgisine ait şiirler de dikkati çekiyor. Gültekin Sâmanoğlu bazı şiirlerinde çok ölçülü bir şekilde dinî duygulara yer vermekle beraber, dinî, felsefî veya içtimaî bir endişe duymuyor. Günlük hayatın sıkıntıları, neşeleri, köklü aile duygusu, tabiata şöyle bir bakış bu şiirlerin muhtevasını teşkil ediyor. Güzel şiirler yazmak için, Hâmid veya Dağlarca gibi yeri göğü alt-üst etmek icap etmez. Mütevazı hayatın da kendisine has güzellikleri vardır. İşte size bir daire memurunun da duyabileceği bir saadet anı:

Hani ya o sıcak günler biterken,
Akşamın yaklaştığı saat var ya;
O süt liman havaları severim
Borçsuz insanlara benzer bir bilsen

Mütevazı insan, çocuklarını ve eşini bir arada gösteren bir fotoğrafa bakarken de bir saadet hissi duyabilir:

Birisi dünyadan habersiz, hırçın;
Ötekinde korku, yahut da merak,
Ortada sen varsın haklı, gururlu,
Üçünüz de evin önündesiniz,

Rüzgârla mı bilmem dağılmış saçın,
Oğlumun gülüşü su kadar berrak,
Kızımın gözleri yine duygulu;
Bembeyaz çiçekler içindesiniz...

Son yıllarda hali vakti yerinde olan nice Türk şairi, sefalet şiiri yazdılar ve hayatı, benimsedikleri bir ideoloji arkasından kapkara gördüler. Gerçeğe sadık olan Gültekin Sâmanoğlu hayat karşısında bedbin değildir. O güzellik duygusu ile maddî sıkıntılara boş vermesini bilir:

Bırak şu bitmeyen geçim derdini,
Sarıl mevsimlerin güzelliğine,
Yağmur yüklü bulut ol, vur kendini
Kadın saçlarının serinliğine.

Taşrada uzun yıllar mütevazı bir hayat yaşamış insanlarda, hiç bir şeyin yıkamadığı bir sabır ve karşı koyma iradesi vardır. Onlar âsi değillerdir, fakat er-

geç kendilerine göre mesut bir dünya kurabileceklerinden emindirler. Bu duyguları pek az Türk şairi anlatmıştır. Sâmanoğlu «Bir gün» adlı şiirinde bu duyguyu dile getiriyor:

Bu böyle sürüp gitmez ya,
Yıllar silkinecek bir gün
İlk sevgiliyle gelecek;
O günkü gibi taptaze
O günkü kadar sımsıcak.

Bira köpüğünden ömür,
Sigara dumanından aşk,
Ve takvim yapraklarından
Hıncımızı almak için,
Bir şeyler yaratacağız.

Ömür boyunca yorulan
Hoyrat hayaller gelecek;
Bizi, gecelerden öte,
Kendimizi unutturan
Bir ülkeye götürecek...

«Suadiye'de yaz» başlıklı şiirde de mütevazı insanların saadeti anlatılmıştır.

«Alacakaranlık» da bunların dışında, bir baba ve eşin duyduğu aile saadet ve ıztırabını anlatan daha birçok şiir vardır. Bence Gültekin Sâmanoğlu'nun bir şair olarak en büyük meziyeti sahte bir tavır takınmadan kendi yaşadığı hisleri anlatmakla yetinmesidir.

Tabiat şiirlerinde, şair kafiyelerle oynarken bazen güzel hayaller buluyor. Bir sonbahar şiiri olan «Ağaç-

lar ayakta ölür» şiirinde, şu mısraları sizin de seveceğinizi sanıyorum:

Tatlı hayalleri süpürür çöpçüler
Tarak vururcasına sarı saçlara

Şair «Yaz sonrası» adlı şiirinde de sonbaharı güzel ve orijinal bir şekilde anlatıyor:

İnsanlar arınmış kavga'dan, kin'den;
Sebzeler, meyveler kopmuş yerinden,
Yaşlı hanımların filelerinden
En tatlı işveyle, güz, el ediyor.

«Alacakaranlık»da birkaç memleket şiiri var. Bunlar Sâmanoğlu'nun çocukluk yıllarına ait hâtıra ve intibaları ihtiva ediyor. «Konya»yı fazla «okul şiiri» havasında buldum. «Anadolu türküsü» fazla süslü ve oyuncaklı. Şairin gerçek hayat tecrübesine ait intibaları aksettiren «Toprak dam üstü» şiiri, bence, daha güzel.

Gültekin Sâmanoğlu ille vezin ve kafiyeye bağlı kalmak istediği için, bazen garip sayılabilecek hayaller uyduruyor. Meselâ bazı mısraları çok güzel olan «Konya ovasında güz akşamı» şiirinde şair, «kara» kafiyesine uymak için ruhunu «renkleri saran makara» ya benzetiyor. Şekil ancak derin ve güzel bir muhtevayı ortaya çıkardığı zaman boyun eğilecek bir zarurettir. Aynı şiirde yine kafiye hatırı için, şu son derece yapmacık mısralara yer veriliyor:

Konya ovasında bir güz akşamı
Gökyüzü, başımda sırçadan bir tas,

Ama renkli, ama büyük, ama düz.
Konya ovasında bir güz akşamı
Baş - göz edilirken geceyle gündüz
Gecenin saçında gözlerim makas...

Gültekin Sâmanoğlu'nun esas şahsiyetini bu nevi yapmacık ifadelerde değil, günlük hayatiyle ilgili, samimî, mütevazı duygularını anlattığı sade, gösterişsiz mısralarda aramalıdır.

KÜÇÜK AĞA (*)

Yahya Kemal'in «Hayal beste» adlı şiirinde söylediği gibi, biz tarihte büyük işler yapmış fakat onları iyi anlatamamış bir milletiz. Sen dünyanın en muhteşem imparatorluklarından birisini kur, en derin hislerini yaşa, fakat arkada onları hatırlatacak derin ve yüksek eserler bırakma! İşte Türk tarihi ile Türk sanatı arasında ebedî olarak doldurulmasına imkân olmayan uçurum...

İri fîrûzeye benzer nice gök kubbeyle
Dehre aksettiriyor gerçi, büyük mimârî
Bu eserler seni göstermiye kâfi diyemem.
Şi're aksettirebilseydin eğer dinlerdin
Yüz fetih şi'ri okundukça çelik tellerden
Resme aksettirebilseydin eğer, ömrünce
Ebedî cedleri karşında görürdün canlı.
Gönlüm isterdi ki mâzini dirilten san'at
Sana târîhini her lâhza hayâl ettirsin.

Anlatmaya önem vermemenin ve anlatmayı billıyoruz.

(*) *Küçük Ağa*, 1964, 1975.

memenin ne kadar büyük bir eksiklik olduğunu diğer tarihî ve medenî milletlerin bıraktıkları eserlerden an-

Hattâ bu konuda vahşi milletlerden de geri olduğumuz söylenebilir. British Museum'da dolaşırken karşılaştığım bir manzarayı hiç unutmam. Amerika yerlilerinin salonlar dolusu acaip eserlerini hayretle seyrettikten sonra Orta Asya göçebe medeniyetine ait küçük bir vitrin gördüm: Burada hatırımda kaldığına göre bir eyer takımından başka bir şey yoktu.

Bütün Türk devletlerinden sanat ve kültüre değer verenlerin başında Osmanlılar gelir. Fakat onlardan da bugün elde kalan beş on cami ile bir kaç divan ve bir iki besteden başka nedir? Biz sadece anlatmasını bilmemekle kalmıyor, aynı zamanda muhafaza etmesini de beceremiyoruz. Daha fecii atalarımızdan kalan eserleri barbarcasına yıkıyoruz. Bu suretle Türk milletinin sadece mazisini değil, istikbalini de yok ettiğimizin farkında değiliz. Zira tarihlerini unutan milletler şahsiyetlerini kaybedeceklerinden, gelecekte de büyük bir varlık gösteremezler.

Yakın tarih karşısında almış olduğumuz tavır eskisinden pek farklı değildir. İstiklâl Savaşı hiç şüphe yok ki Türk ve dünya tarihinin en önemli olaylarından birisidir. O müthiş hengâmede Türk halkı istiklâlini kazanmak için şehir şehir, kasaba kasaba, köy köy hattâ ev ev döğüştü. Fakat bugün onu anlatan ve hatırlatan kaç sanat eserimiz, kaç ilmî araştırmamız vardır? Atatürk'ün «Nutk»u ile Mehmet Âkif'in «İstiklâl marşı», Yakup Kadri ve Halide Edib'in eserleri dışında bize bu büyük savaşı canlı olarak hissettiren hangi eserleri biliyorsunuz? Türkiye'nin her tarafında muayyen merasim günlerinde milyonlarca

defa tekrarlanan hepsi birbirinin aynı, basmakalıp sözlerle onu anlattığımızı mı sanıyoruz?

Bugünkü Türk kültürü de eski Türk kültürü gibi büyük kısmı itibariyle tercüme ve taklitten ibarettir. Biz o hakîr görülen Türk halkının kendine göre söylediği çok canlı eserler bir yana, kendi kendimizi anlatabilmiş değiliz. Şu muhakkak ki, biz bu meseleye gereken ehemmiyeti vermiyor ve bunun yolunu da bilmiyoruz.

Tarık Buğra'nın İstiklâl Savaşı'na ait o güzel «Küçük Ağa» adlı romanını okurken bunun sebebini anlar gibi oldum. Bizim hadiselere bakış tarzımız son derece iptidaî. Bu çağ ilim ve roman çağı olduğu halde -bunlar arasında sıkı bir münasebet vardır- biz dünyaya «destancı» ve «efsaneci» gözü ile bakıyoruz. Destancı bakış tarzı hadiselerin gerçek ve canlı teferruatını silerek her şeyi tanrılaştırılan bir kahramanla açıklar. Efsaneci bakış tarzı ise hakiki sebepler yerine tabiatüstü sebepleri koyar.

Hepimiz biliyoruz ki, İstiklâl Savaşı'nı şehir şehir, kasaba kasaba, köy köy, ev ev, düşmanla gırtlak gırtlağa çarpışan isimsiz kahramanlar yapmışlardır. Bu insanlardan her birisi ayrı bir mizaca, bir ruha, bir şahsiyete sahip idi. Ne olduğu bilinmeyen bir «meçhul asker» ile, kendisine hiç benzemeyen bir «heykel Atatürk»ü dikmişiz. Türkiye'de heyecanlı binbir epizodu olan o büyük maceradan kalanlar işte bunlar.

O müthiş günlerde ve gecelerde kimbilir neler duymuşlar, neler düşünmüşler, ne hayaller kurmuşlardır? Biz onlara ehemmiyet vermediğimiz için şimdi bu yaşanmış hatıralardan birkaç kırıntıdan başka bir şey kalmamıştır. Halbuki hiç bir şeyi unutmamamız

ve ihmal etmememiz lâzımdı. Avrupalıların yaptığı gibi bu muazzam hadise ile ilgili en küçük teferruat üzerine ilim kafası ve romancı bakışı ile eğilmeli, düşünmeli, duymalı, hayal kurmalı idik.

Tarık Buğra, «Küçük Ağa» romanında işte bunu yapıyor. Kendi memleketi olan Akşehir'de isimleri tarihe geçmemiş taşra münevverlerinin ve halkın bu savaş esnasında ne duyduklarını ne düşündüklerini ve ne yaptıklarını anlatıyor ve güzel anlatıyor. Eserini okurken o günleri yeniden yaşar gibi oluyoruz. Ruhumuz ıztırap, korku, endişe ve Anadolu halk havalarıyla insanlarındakine benzeyen yiğitlik duygularıyla doluyor. İlk defa bu romanda Anadolu ve Anadolu insanı kendi gerçeğine uygun şekilde konuşuyor.

Buğra'nın başarısı öyle sanıyorum ki, İstiklâl Savaşı'nı bizde umumiyetle yapıldığı gibi epik zaviyeden değil dramatik zaviyeden ele almasından dolayıdır. Buğra, küçük hikâyelerinde hattâ günlük fıkralarında da görüldüğü üzere insanın her şeyden önce bir mizaç olduğunu çok iyi görmüş nadir Türk yazarlarından birisidir. İnsan her hangi bir formül ile özetlenecek bir fikir değil, her an tabiat, toplum ve kendi kendisi ile, içten içe çatışma halinde olan bir varlıktır. Buna «dramatik insan görüşü» adını verebiliriz. Bu görüşün, insanı, her şeyi basitleştiren ve bir tek kuvvete irca eden «epik görüş» ten çok daha iyi kavradığı muhakkaktır. «Epik görüş» daima basmakalıba ve sahteye düşer. «Epik görüş» insanı taşlaştırır. Dramatik görüşte ise insan birbirine zıt kuvvetlerin ortasında kendi içindeki gizli amillerin beklenmedik anlarda fışkırmaları ile, Yunus'un söylediği gibi; her dem

yeniden doğar. Onun ne yapacağını önceden bilemezsiniz. Tarık Buğra'nın hikâyelerinde olduğu gibi, romanlarında da bu «her dem yeni doğan insan» vardır.

İstiklâl Savaşı Buğra'nın romanında çok güzel ortaya koyduğu üzere sadece dış düşmanlara karşı bir savaş değil, derin bir dramı da ihtiva ediyordu. Türkiye içinden parçalanmıştı. İnsanları en çok tehlikeye düşüren düşman korkusu olmaktan ziyade dünya görüşlerindeki karışıklıktı. Tıpkı bugün olduğu gibi. Sadece iyi ile kötü çarpışmıyordu. Faziletler arasında da yürek parçalayıcı çatışmalar vardı. İnsanlar gidecekleri yolu şaşırmışlardı. Doğru ile eğriyi birbirinden ayıramıyorlardı. Ölüm ile kalım savaşına ondan daha korkunç olan bir «hakikat endişesi» karışmıştı. Dikkatle okursanız Mustafa Kemal'in «Nutk»unda da bunun akislerini görebilirsiniz. Fakat Mustafa Kemal bir romancı olmadığı için meselenin bu cephesini kafi derecede belirtmemiştir. Tarık Buğra romanıyla İstiklâl Savaşı'nın umumiyetle unutulan bir cephesini anlatıyor. Bir Anadolu şehrinde meçhul insanlar tarafından bu savaşın nasıl karşılandığını ve nasıl yaşandığını hikâye ediyor. Burada «meçhul asker» denilen taştan heykelin sizin, benim gibi bir insan olduğunu, yaşadığını, kalbinin kahramanlık duygularıyla beraber başka hislerle de çarptığını kuvvetle hissediyorsunuz.

Bütün yaşadıklarımızı, gençlerin deyimi ile «yaşantı»larımızı anlatmasını bilseydik Türk edebiyatı ne kadar zengin olurdu. O zaman basmakalıp sözleri söylemekten kurtulur, sahiden konuşmaya başlar, birbirimizi daha iyi anlar ve severdik. Fakat bugün bile bu

düşünceye tamamiyle zıt bir epik edebiyat akımı var. Edebiyatçıların çoğu kendi kendileri olmaktan korkuyor, yüzlerine basma kalıp ideolojilerin maskelerini takıyorlar, sahneye ve romana o maskelerle çıkıyorlar. Fakat şunu iyi bilelim ki batılı her zaman olduğu gibi bu gün de epik değil, dramatik insan görüşüne bağlıdır. Çünkü hayatın binbir tezatlı kuvvetlerin ortasında ayakta durmağa, ilerlemeye ve yükselmeye çalışan gerçek insan, epik olmaktan ziyade dramatik bir hüviyeti haizdir.

KÜÇÜK AĞA ANKARA'DA (*)

«Küçük Ağa Ankara»da hikâyeci, romancı ve tiyatro yazarı olarak kendisini geniş bir okuyucu zümresine tanıtmış olan Tarık Buğra'nın 1964 te neşrettiği «Küçük Ağa» adlı romanının bir devamıdır. «Küçük Ağa» konusu ve tipleri bakımından böyle bir devamı gerektiriyordu. Eser, birincisinden daha küçük hacimli olan bu cilt ile de bitmiş sayılmaz. İki romanın müşterek kahramanı olan Küçük Ağa son derece canlı bir tiptir. Birinci ciltte onun nasıl, İstanbullu Hoca şahsiyetinden sıyrılarak başka bir ad altında İstiklâl Savaşı'na katıldığını anlatan yazar, bu ciltte Çerkes Ethem'e karşı oynadığı oyunu hikâye ettikten sonra, Ankara ve Akşehir'e dönüşünü gösteriyor.

Fakat ne «Küçük Ağa», ne de «Küçük Ağa Ankara'da», tek şahsın romanı değildir. Her iki eserde de Küçük Ağa'nın yanısıra, ondan farklı, fakat onun kadar canlı diğer şahıslar vardır. Bunlara alışan ve bunları seven okuyucu hayat maceralarının daha sonra-

---

(*) *Küçük Ağa Ankara'da,* 1966, 1975

ki safhalarını merak ediyor. Yazar ikinci ciltte çok sempatik, yiğit, nüktedan, yaşlı Anadolu insanını temsil eden Ali Emmi'yi öldürmüştür. Birinci ciltte şahsiyeti çok güzel geliştirilen Çolak Salih, ikinci ciltte bir müddet göze göründükten sonra kayboluyor. Bu kadar kuvvetli bir iradeye sahip olan bu halk adamının, sosyal şartlar değiştikten sonra dahi kolay kolay silik, alelâde bir insan haline geleceğini kabul etmek imkânsızdır. Diğer kahramanlar da öyle. Küçük Ağa'nın ferdî saadeti yıkıldıktan sonra, hayata küsmesi mümkündür. Fakat yazar onun içine öyle canlı tohumlar koymuştur ki, bunlar yıkıntılar arasında büyüyen ağaçlar gibi, yeniden yeşerebilir ve dal budak salabilirler.

Birinci ve ikinci Küçük Ağa romanları mahiyetleri icabı Tolstoy'un «Harp ve sulh»nu, Pasternak'ın «Doktor Jivago»su gibi, panoramik bir gelişmeye elverişlidirler. Zira burada, çok çeşitli şahsiyetlerin kaynaştığı büyük bir sosyal hadise, İstiklâl Savaşı bahis konusudur.

«Hakir görme kimesneyi, hiç kimesne hoş değil» diyen büyük Yunus'un insan görüşü ile bakmak gerektir insanlara. Biz hakiki bir roman, hikâye veya piyeste işte bunu hissederiz.

İstiklâl Savaşı'nın zengin mânâsını basmakalıp, boş ve şişkin hale getiren, gerçeğin binbir canlı teferruatını silen, kaba destan zihniyetidir. «Millî harekât» da, Sivrihisar'daki küçük mahalle ve evimizden biliyorum, istisnasız bütün insanlar, çocuklara, kadınlara varıncaya kadar herkes, herbiri kendine has, fakat bütün milleti heyecanla saran bir macerayı yaşı-

yorlardı. Bunlar zengin teferruatı içinde henüz anlatılmamıştır.

Tarık Buğra «Küçük Ağa» ve «Küçük Ağa Ankara'da» romanlarında, çocukluğunu geçirdiği Akşehir'de yaşayan beş on canlı çehreyi tanıtıyor. Bunların arasında iyiler olduğu gibi kötüler de vardır ve her biri kendine göre iyi veya kendine göre kötüdür. Buğra daha derin bir hakikati keşfediyor: İçinde bulunulan şartlara ve hayata verilen mânâya göre, kötü iyi olabildiği gibi iyi de kötü olabilir.

«Millî harekât» da insanların çoğu gerçeğin ne olduğunu kolay kolay bulamamışlar, aldanmışlar, yanlış fikirler için hayatlarını tehlikeye atmışlardır. Dostla düşmanın, doğru ile yanlışın ayrılmadığı bu anlar psikolojik değişmelere çok elverişlidir. Buğra'nın romanlarında en dikkati çeken taraflardan biri, hakikati güçlükle, dolaşık yollardan bulan insanlardaki ruhî değişmelerdir. «Küçük Ağa» da İstanbullu Hoca'nın nasıl şahsiyet değiştirdiğini anlatan yazar, ikinci eserinde onu yeni şahsiyeti içinde, tehlikeli maceralar ortasında gösteriyor. Herkesin maske arkasına saklandığı heyecanlı durumlar yaratmasını bilen sanatkâr, Çerkes Ethem ve kardeşi Tevfik Bey ile Küçük Ağa arasındaki münasebetleri çok güzel, derin, psikolojik bir tahlil ve tasvirle hikâye ediyor

Romanın baş kısmında sempatik bir Anadolu ihtiyarı olan Ali Emmi'nin ölümünü, Çolak Salih'in Akşehir'e gelişini anlatan sahifeler de çok canlıdır.

İnsanların kendilerini sosyal davalar ve tehlikeli maceralar içinde kaybettiği bu yıllarda, ferdî saadetler çok defa unutulur. Daha doğrusu biz öyle sanırız. Fakat parmaklar tetiği çekerken birdenbire hayali-

mizde canlanıveren sevgilî bir çehre, bizi savaş meydanından sıcak, kapalı ev muhitine götürür. İnsanlar sadece kahraman değillerdir. Kahramanlık belki de geçici bir durumdur. Hiç kimsenin bilmediği bir köşede, içte en içte hayatımızın en derin mânâsını teşkil eden bir aşk veya yara vardır. Bunu çok iyi bilen Tarık Buğra, «Küçük Ağa Ankara»da romanında savaş şartlarının doğurduğu ferdî bir trajediye de yer veriyor. Öldü bilinen, İstanbullu Hoca'nın yani Küçük Ağa'nın çok sevdiği karısı, iyilik olsun diye başka birisi ile evlendirilmiştir. Eski şahsiyetini gizlemek mecburiyetinde kalan Küçük Ağa, Akşehir'e dönünce bu faciayı öğrenir ve yalnız kendisinin, bir de okuyucuların bildiği bir ıztırabı derinden yaşar. Buğra'nın romanına derin, beşerî mânâ katan başlıca unsurlardan biri, sosyalin yanısıra ferdî duygulara da yer vermesi, kahramanlarını tek bir hareket veya düşünceyi temsil eden robotlar veya maskeler haline getirmemesidir. İnsan kafasında çeşitli fikirleri, kalbinde çeşitli duyguları yaşatan bir varlıktır, basit bir makina değildir. Bu bakış tarzı Buğra'nın kahramanlarını daha canlı ve zengin yapıyor. «Millî harekât», ya ayrı ayrı epizotları hikâye edilen bir romanlar serisi, yahut da aynı eserde çeşitli tip ve maceraları gözönüne seren panoramik büyük bir romanla anlatılabilir. Buğra öyle görünüyor ki, birinci yolu seçmiştir. Yazar bundan sonra arka plânda kalmış kahraman ve hadiseleri tasvir eden başka romanlar kaleme alabilir ve bu çok da iyi olur. Buğra canlı insanlar, heyecanlı ve gergin durumlar yaratmasını bilen hakiki bir romancıdır. Onun eserleri Türk ruhunu aydınlatacak ve Türk edebiyatını zenginleştirecek bir değer taşır.

KİLİT

Malazgirt zaferinin 900 üncü yıldönümü, beklenilen heyecan ile kutlanılmadı. Resmî çevreler onu basit bir merasimle geçiştirdiler. Bilinenlere yeni bir şey ilâve etmeyen bir iki kitap çıktı.

Duygusuzluk kelimesi ile ifade edilebilecek bu ilgi noksanını ne ile izah etmeli? Herkesin kafasını hâlihazır meselelerin meşgul etmesi ile mi? Tarih kültürünün yokluğu ile mi?

Bence ikisi ile de değil. Türk sanat ve edebiyatının millî varlığa yabancı oluşuyla izah etmek en doğru yorum olur sanırım.

Sanat ve edebiyatın başlıca fonksiyonu insanları duyarlı kılmaktır. Güzel bir resim bizi tabiat, insan veya bilinmeze karşı uyarır. Şiir, roman, piyes de böylesi günlük hayatın körleştirdiği duygu, düşünce ve hayali tazeler ve gençleştirir.

Fakat bunun için evvela sanatçının varlığı yeni bir şekilde görmesi ve bu görüşünü anlatma kabiliyetini hâiz olması lâzımdır.

A.H. Tanpınar, Yahya Kemal'den bahsederken onun canlandırma gücünü şöyle över:

«Muhayyilesi istediği anda geçmiş zamanın emri-

ne girerdi. Bu acayip muhayyile hemen her dakika aslında çok basit, fakat hepimiz için çok şaşırtıcı gerçekler keşfederdi. Hepimiz Üsküdar'ın ve bütün Anadolu yakasının, Beşiktaş'a ve Çekmeceler'e kadar, hattâ Davutpaşa'ya kadar bütün Rumeli tarafının fetihten evvel elimizde olduğunu bilirdik. Fakat üzerinde düşünmemiştik.

Üsküdar'ın İstanbul'un fethini gören şehir olduğunu ve muhasara topları şehri döğerken, Boğaz köylerinde beş vakit ezan okunduğunu, Hisarlarda ihtiyarların bugünkü gibi abdestlerini tazeleyip camie gittiklerini ondan öğrenecektik. (*)

Bir edebiyatçı, hiç şüphesiz, bilgili, geniş kültürlü bir insan olmalıdır. Sadece kelime oyununa dayanan edebiyat olgun bir düşünceyi doyurmaz. Fakat bilgi ve geniş kültür yeterli değildir. Sanat hayal gücü ister. Bilhassa geçmiş asırları gözönünde canlandırmak için hayal gücü bilgi kadar önemlidir. Buna bir de anlatma gücünü eklemek gerekir. Sanatçıyı âlimden üstün kılan, ondan daha üstün melekelere sahip olmasıdır.

Cumhuriyet devri romancıları arasında geçmişi saygıdeğer bir hayal ve sanat gücü ile canlandıran birkaç sanatçı yetişmiştir. Tarık Buğra, «Küçük Ağa» adlı romanında İstiklâl Savaşı Anadolu'sunu gerçekten büyük bir ustalıkla canlandırmıştır. Kemal Tahir, «Devlet Ana»sı ile okuyucularını Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarına götürmüştür. Mustafa Necati Sepetçioğlu, Malazgirt Savaş'ından hemen önceki yılları

(*) A. H. Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul 1962, s. 19

anlatan «Kilit» (**) adlı romanı ile üçüncü değerli örneği veriyor.

Türk milletinin zengin bir tarihi vardır. Onun hemen her safhası bir şiir, roman veya piyes konusu olabilir. Türkiye'de millet olma şuurunun teşekkül edebilmesi için sanatçılara büyük iş düşüyor.

Tarihî bir romanın teferruat bakımından tıpatıp tarihî vâkıalara uygun olmasını istemek sanatın mahiyetine aykırıdır. Sanat eseri kendi içinde bir dünya teşkil edebilmelidir. Onda aranılacak başlıca meziyet budur. Sepetçioğlu'nun romanı, bu bakımdan başarılıdır. Kendisini ona kaptıran, Anadolu'ya doğru akmakta olan Selçuklularla Peçenekleri ve onların içinde yıldız gibi parlayan Alparslan'ı yakından görür. Romancı, kuru tarihî bilgiyi canlı hayat sahnesi haline getirebilmiştir. Bir romandan beklenilen en mühim şeylerden biri budur.

Sepetçioğlu'nu bu başarıya götüren başlıca âmillerden biri, kahramanlarını tarihî bir perspektif içinde ele almakla beraber, onlara bugün yaşayan insanların özleyiş, endişe, aşk, kin, korku, ümit ve sevincini izafe etmesidir. Doğru olan da budur. İnsanoğlu beden yapısı bakımından olduğu kadar, ruh yapısı bakımından da yüzyıllar boyunca fazla değişmemiştir. Karşılaşılan sosyal problemler arasında bile büyük benzerlik vardır. Alparslan'ı meşgul eden en mühim meselelerden biri, bölünme endişesidir. Millî birliğin henüz iyice teşekkül etmediği o devirde, bölünme endişesi son derece hayatî idi. O devir mistiklerinin «birlik» üzerinde ısrar etmelerinin sebebi bu-

(**) *Kilit*, 1971

dur. Yazar, romanında dervişlere yer vermekle beraber onları, asıl fonksiyonlarından ziyade, bir nevi gizli casuslar gibi göstermiştir. Selçuklulardaki devlet olma iktidarı ile Rumeli Peçeneklerinin perişanlığı arasındaki tezat, hem mânâ, hem yapı bakımından güzel kullanılmıştır. Yazar, Bizans'ı doğrudan doğruya tanıtmaktan ziyade, Peçenekli gözü ile veriyor.

Romandaki şahıs kadrosu bir hayli kalabalıktır. Ve onlardan her biri ayrı bir özelliği hâizdir. Küçük birkaç nokta hâriç, insan onların gerçekliğinden şüphe etmiyor. Yazar, ölçülü bir şekilde mekân-tabiat tasvirlerine değer vermiştir. Dünya kelimesi her şeyden önce «mekân»ı ifade eder. Öyle sanıyorum ki yazar, şairâneliğe düşmeden, mekâna daha geniş yer vermiş olsa idi, romanı daha çok selâbet kazanırdı. Göçebeler için mekânın büyük ehemmiyeti vardır. Ayrıca, savaş, mekâna dikkati keskinleştirir. Sepetçioğlu mekân tasvirlerinde bir hayli şairâneliğe kaçmıştır. Bence buna lüzum yoktur. Aksiyon adamı için dünya gerçekliği ile mühimdir. Fakat çok şükür, Sepetçioğlu'nda, Yaşar Kemal'in sahifeler süren o bıktırıcı tasvirleri yoktur.

Sepetçioğlu romanının hikâye kısmını aksiyona uygun, berrak, net bir üslupla anlatıyor. Konuşmalarında Kemal Tahir'e çalan bir hava var. Bende biraz yapmacık tesiri bıraktı. Aksiyon adamları, bana öyle geliyor ki, böyle konuşmazlar. Ben onların konuşmalarının hissî olmaktan ziyade, derin ve ince müşahede, hayat tecrübesi ve zekâ ile dolu olduğunu sanıyorum. Sepetçioğlu, bazı konuşmalarda, kahramanlarına derinlik ve selâbet veren bir üsluba ulaşıyor.

Romanda bir sembol ve leit-motif olarak kullanılan

«kilit»i fazla yadırgamadım ama bilmem o, bu kadar fazla yüklenmeğe değer miydi? Kilit, Bizans'ı temsil ediyor. Sembol, tarihî vâkıanın ehemmiyeti karşısında küçük kalıyor, bir oyun intibaını uyandırıyor. Semboller ne kadar gerçek olursa, mânaları o kadar derin olur.

Bütün bunlara rağmen, Sepetçioğlu'nun romanı yaratıcı bir muhayyilenin, zekâ ve araştırmanın mahsulüdür. Malazgirt zaferinin 900'üncü yıldönümünü en güzel şekilde kutlayan eser, hiç şüphesiz, «Kilit» romanıdır. Bu zaferin mânasını, heyecanını, güzelliğini en derin şekilde duyan ve duyuran Mustafa Necati Sepetçioğlu olmuştur. Onun sayesinde bu büyük yıldönümü boş geçmemiştir. Bu yıl, bu zaferin heyecanını tatmak isteyenlerin okuyacakları yegâne değerli eser «Kilit» romanıdır.

KONAK

Mustafa Necati Sepetçioğlu, bundan birkaç yıl önce büyük bir teşebbüse girişti: Oğuz boylarının Anadolu'ya doğru nasıl göç ettiklerini, bu toprakları nasıl fethederek, vatan haline getirdiklerini Selçuklu ve Osmanlı devletini nasıl kurduklarını roman şeklinde anlatmaya başladı. Bir seri teşkil eden bu romanlarlardan şimdiye kadar dört tanesi basılmış bulunuyor: «Kilit», «Anahtar», «Kapı» ve «Konak». (*)

Bu romanların adları da gösteriyor ki, Sepetçioğlu, Anadolu Türk tarihini bir akımlar silsilesi değil, yüzyıllar boyunca tamamlanan belli bir gayeye yönelen bir «yapı» olarak ele alıyor.

Tarihte insan iradesini aşan çeşitli şart ve sebeplerin de tesiri olmakla beraber, milletlerin değilse bile, onları idare eden şahısların, toplumu belli gayelere yönelttiklerinden şüphe edilemez. İstiklâl Savaşı, adı üstünde bir «İstiklâl» savaşıdır ve bir fikir, bir ideal veya gayedir. İstiklâl Savaşı ile ilgili bütün vesikalarda bu ideal dile gelir. Sadece bu örnek bile, bize tarihe birtakım fikir, ideal ve gayelerin yön verdiğini gösterir.

(*) *Kilit* 1971, *Anahtar* 1973, *Kapı* 1973, *Konak* 1974.

Bu vâkıa, yakın tarih için olduğu gibi, geçmiş çağlar için de doğrudur. Sepetçioğlu, Anadolu Türk tarihini anlatırken, tarihçilerin yapmadığı, yapamayacakları bir şeyi yapıyor: Hayali ve düşüncesi ile Anadolu Türk tarihini yaratan insanların ruhlarını, ihtiras, özlem, ıztırap ve hiddetlerini dile getiriyor. Vesikalara bağlı tarihçi böyle bir şeye cesaret edemez.

Sepetçioğlu, romanlarında tarihî hadiselerle insanların psikolojileri arasındaki münasebete büyük önem veriyor. Onun eserlerini tarih kitaplarından ayıran, edebî eser haline getiren de kalbleri her satırda çarpan canlı insanların varlığıdır.

Tarihî bir romanın ille de tarihe tıpatıp uyması gerekmez. Tarihin kendisi de vesikalar arasında bir seçim ve yorum olduğuna göre, tarihî gerçekten çok sanatı düşünen romancının, kendisini daha serbest hissetmesi tabiîdir.

Sepetçioğlu, romanlarında tarihî şahsiyetler kadar, hayalî kahramanlara da yer veriyor. Tarihî kitaplarda silik bir isimden ibaret olan bir şahsı, çok canlı bir şahsiyet haline getiriyor. «Konak» romanında, Kumral Dede bu kategoriye girer. İçinde pek çok şahıs bulunan «Konak» romanının esas kahramanı odur. Romanın adının da ifade ettiği «konak» fikrini en iyi o temsil eder. Romanın oldukça dağınık hadiselerine bütünlük ve süreklilik veren odur.

Türklerin Anadolu'ya gelişlerinin gayesi, orayı yurt edinmektir. Konak kelimesi ve sembolü bunu ifade eder. Bu bir medeniyet değişmesi demektir. Akıncı Türk artık oradan oraya at koşturmaktan bıkmış, Anadolu'da mekân tutarak orada «yerleşik bir medeniyet»

kurmaya karar vermiştir. Kuşağında altın gibi bitki tohumları taşıyan Kumral Dede Anadolu'ya bu maksatla gelir. Sepetçioğlu, ilmî gerçeklere uygun olarak, diğer romanlarında olduğu gibi, «Konak» romanında da dervişlere geniş yer veriyor. «Konak»ta isimleri ve şahsiyetleri Anadolu Türk tarihinde gaziler kadar önemli yer tutan Mevlâna, Yunus ve Şeyh Edebâli çok mânalı ve canlı bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Yunus ve Osman Gazi'nin Konya'da Mevlâna ile karşılaşmalarını tasvir eden sahifeler, derin bir güzellikle parlıyor.

Sepetçioğlu'nun romanlarında dramatik sahneler de vardır. «Konak» romanında babasını arayan ve bulan Rahman ile Ertuğrul Bey'in kardeşi Dündar Bey ile çevresi arasındaki çatışma, büyük tarihî hadiselerin içinde ferdî ve beşerî hadiselerin oynadığı rolü çok iyi belirtiyorlar. Bu nevi epizotlar, Sepetçioğlu'nun romanına gerçeklik duygusu katıyorlar. Sular nasıl denize doğru akarlarken, tabiatın arızaları ile karşılaşınca, bin bir kıvrım yaparlarsa, tarih, fikirler ve idealler de, beşerî ihtiras ve menfaatlerle çatışarak, gayelerine dolaşık yollardan ulaşırlar. Gönül, Sepetçioğlu'nun romanında bu nevi epizotların daha çok ve canlı olarak işlenmesini isterdi.

«Konak» romanının en canlı sahnelerini Dündar Bey ile çevresi arasındaki çatışma teşkil eder. Bunun sebebi, yazarın bu sahifelerde dikkatini çatışma fikrine yönelterek, eserin diğer kısımlarından farklı bir üslup kullanmasıdır. Burada kahramanlar, kendilerini ifade eden diri bir dil kullanırlar. Romanın diğer kısımlarında ruh halleri ile gerçek durumlar arasında çok sıkı bağlar kurmayan romancı, şahsen beni rahatsız eden süslü bir ifade kullanıyor.

Hâlis Türk üslûbu, Orhun Yazıtları, «Dede Korkut kitabı» ve Halk şiirinde görüldüğü üzere sadedir. Bu, duyuları ile yaşayan, dış âlemi asla gözden kaçırmayan gerçekçi bir insanın üslûbudur. Sepetçioğlu, kahramanlarını konuştururken, bir üslûba yaklaşıyor. Fakat onların ruh hallerini tahlil ve tasvir ederken, bu sade insanların çağlarına ve durumlarına uymayan, Servet-i fünunculara has, çok fazla ince ifadelere başvuruyor. Bu ifade tarzı, çağdaş Batı kültürü ile yoğrulmuş Halid Ziya veya A. H. Tanpınar'ın roman kahramanlarına uyabilir. «Dede Korkut kitabı»nın «Kalın Oğuz beyleri»nden farklı olmayan «Konak» kahramanlarına bu fazla «précieux» üslûp pek yakışmıyor.

Bununla beraber, Sepetçioğlu'nun «Konak» romanı da diğer eserleri gibi, bizi bir bütün olarak, geçmiş çağların bugünden çok farklı dünyasına götürüyor ve tarih, medeniyet, misyon ve hayatın mânası üzerinde düşündürüyor.

Mehmet Kaplan'ın bu kitapta yer alan yazılarının ilk yayım tarihleri aşağıda gösterilmiştir

— *Abdülhak Hamid,* İstanbul, nr. 5, Mayıs 1955
— *Ahmet Hamdi Tanpınar,* Milliyet, 24 Ocak 1972
— *Akif Paşa ve yokluk fikri,* Sanat ve edebiyat gazetesi, nr. 12, 22 Mart 1947
— *Alacakaranlık, Hisar,* nr. 77, Mayıs 1970
— *Âşık Paşa ve Nuh'un gemisi,*
— *Boynu ve ayağı bağlı Leyla,* Hisar, nr. 157, Ocak 1977
— *Cahit Sıtkı Tarancı,* Türk yurdu, nr. 262, Kasım 1956
— *Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir estetiği,* Ölçü, c.I, nr. 4, Haziran 1957
— *Delice börek, Çağrı,* nr. 5, Şubat 1958
— *Dranas'ın şiirleri,* Hisar, nr. 139, Ekim 1974
— *Ebedî Yunus,* Türk Yurdu, nr. 243, Nisan 1955
— *Fahim Bey ve biz,* İstanbul, nr. 10, Ekim 1955
— Fikret, Hisar, nr. 49, 1968
— *Galile denizi,* Çağrı, nr. 11, Kasım 1958
— *Gece, altın hazinesi ve şarap,* Çağrı, nr. 56, Eylül 1962
— *Geçmiş zaman köşkleri,* İstanbul, nr. 4, Nisan 1956
— *Gerçek hayali aştı,* Hisar, nr. 67, Temmuz 1969
— *Grev, İstanbul,* nr. 12, Ekim 1954
— *Güneş ve lamba,* Sanat ve edebiyat gazetesi, nr. 35-36, 6 Eylül 1947
— *Hacivatın karıs ve Salâh Birsel,* Yenilik, c. II. nr. 52, Şubat 1957
— *Halide Edib Hanım,* Hisar, nr. 3, Mart 1964
— *Hamdullah Suphi'nin eski bir şiiri: İstanbul,* Türk yurdu, nr. 2 (332), Şubat 1967

— *Hepimiz bir yankının çocuklarıyız,* Hisar, nr. 91, Temmuz 1971/Çağrı, nr. 162, Temmuz 1971
— *Hüseyin Rahmi'nin üslûbu ve hayat görüşü,* Hisar, nr. 9, Eylül 1964
— *İçten bakış,* Çağrı, nr. 69, Ekim 1963
— *İnkıraz-ı baharan,* Hisar, nr. 59, Kasım 1968
— *İnsan tükenmez,* İstanbul, c. 3, nr. 10-11, Ekim-Kasım 1956
— *İstanbul'u dinliyorum, İstanbul,* nr. 7, Mayıs 1954
— *Karacoğlan kâfir ülkelerinde,* Bayrak, nr. 762, Temmuz 1977
— *Kırk Kanat,* Hisar, nr. 150, Haziran 1976
— *Kilit,* Hisar, nr. 95, Kasım 1971
— *Konak,* Hisar, nr. 124, Nisan 1974
— *Küçük Ağa,* Hisar, nr. 8, Ağustos 1964
— *Küçük Ağa Ankara'da,* Hisar, nr. 39, Mart 1967
— *Külebi'nin şiirleri,* Hisar, nr. 78, Haziran 1970
— *Makber mukaddimesi,* İstanbul nr. 9, Nisan 1944
— *Namık Kemal'in üç beyti üzerine,* Türk edebiyatı, nr. 22, Ekim 1973
— *On Mani Padme Hum,* İstanbul, nr. 2, Aralık 1953
— *Onikiye bir var ve Ayışığında Çalışkur,* İstanbul, nr. 1, Ocak 1955
— *Ses,* İstanbul, nr. 2, 15 Birincikânun 1943
— *Süleyman Nazif ve Türk nesri,* Hisar, nr. 81, Eylül 1970
— *Şinasi'yi anarken,* Sanat ve edebiyat gazetesi, nr. 39-40, 4 Ekim 1947
— *Şahmerdan,* İnkılapçı gençlik, 16 Ağustos 1941
— *Tazarru-name,* Hisar, nr. 96, Aralık 1971
— *Tecer,* Hisar, nr. 46, Ekim 1967
— *Turan,* Bozkurt, 3 Mayıs 1972, s. 33-35
— *Türk İstiklâl marşı,* Hisar, nr. 88, Nisan 1971
— *Yaradana mektuplar I-II,* İnkılapçı gençlik, 14 Şubat 1942
— *Yunus Emre'den bir şiir,* 1974 Mayıs'ında Eskişehir Yunus Emre Semineri

Dergâh yayınları
Mehmet Kaplan Külliyatı

1. Şiir tahlilleri I. «Tanzimattan Cumhuriyete»
2. Şiir tahlilleri II. «Cumhuriyet devri»
3. Türk edebiyatı üzerinde araştırmalar
4. Tevfik Fikret
5. Nesillerin ruhu
6. Büyük Türkiye rüyası
7. Edebiyatımızın içinden
8. Sevgi ve ilim
9. Hikâye tahlilleri (basılıyor)

DERGÂH YAYINLARI

1. Şiir Tahlilleri I (Tanzimattan Cumhuriyete) / **Mehmet Kaplan** / 6. baskı / 60 TL.
2. Şiir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri) / **Mehmet Kaplan** /3. baskı / (basılıyor)
3. Hüsn ü Aşk / **Şeyh Galip** / Haz. **M. O. Okay - H. Ayan** / 40 TL.
4. Temel Görüşler / **Alpaslan Türkeş** / 4. baskı / (basılıyor)
5. Batı Çıkmazı / **Dosteyevski** / 15 TL.
6. Büyük Türkiye / **Süleyman Demirel** / 2. baskı / 40 TL.
7. Millet Yolunda / **Turhan Feyzioğlu** / 40 TL.
8. Celaleddin Harzemşah / **Namık Kemal** / 25 TL.
9. Milli Görüş / **Necmettin Erbakan** / 40 TL.
10. Batılılaşma İhaneti / **D. Mehmet Doğan** / 3. baskı / 15 TL.
11. Türk Milliyetçiliği ve Batılılaşma / **A. Debbağoğlu - F. Namıkoğlu** / 2. baskı / (basılıyor)
12. İnsan Kainat Ve Ötesi / **C. Morrison**'dan **B. Topaloğlu** / 3. baskı / 15 TL.
13. Siyasi Hatıratım /**Sultan Abdulhamid** / 3, baskı / (basılıyor)
14. Büyük Türkiye Rüyası / **Mehmet Kaplan** / 3, baskı / (basılıyor)
15. Türk Sanatı / **R. Oğuz Arık** / 30 TL.
16. Kırkkanat / **H. Kâmil Beşe** / 20 TL.
17. İslam Felsefesinin Kaynakları / **Y. Kumeyr**'den **F. Olguner** / 25 TL.

18. Bütün Şiirleri / **A. Hamdi Tanpınar** / 2. baskı / (basılıyor)
19. Doğudan Batıdan Ortadoğudan / **M. Atilla Maraş** / 15 TL.
20. Millet Ve Tarih Şuuru / **H. Ziya Ülken** / 2. baskı / 40 TL.
21. Türk Edebiyatı üzerine Araştırmalar / **Mehmet Kaplan** / 100 TL.
22. Yaşadığım Gibi / **A. Hamdi Tanpınar** / 50 TL.
23. Saatleri Ayarlama Enstitüsü / **A. Hamdi Tanpınar** / 40 TL.
24. Tefrik Etme Hazinesi / **Shankara'dan M. Ali Işım** / 20 TL.
25. Upanişadlar / Hitabeler / 25 TL.
26. Demokratik Sağ / **Ferruh Bozbeyli** / 35 TL.
27. Osmanlı İmparatorluğundan Ortadoğuya / **Necdet Kurdakul** / 40 TL.
28. Musa ve Tektanrıcılık / **S. Freud** / 20 TL.
29. İslam Sosyalizmi / **M. Sibai'den A. Niyazoğlu** / 30 TL.
30. Batının Oluşumu / **C. Davson** / 40 TL.
31. Siyasi Tarih Üzerine Konuşmalar / **İsmail Usta** / 15 TL.
32. Batının İnanç Temelleri / **G. Scognamillo** / 20 TL.
33. Beş Şehir / **A. Hamdi Tanpınar** / 20 TL.
34. Mahur Beste / **A. Hamdi Tanpınar** / 25 TL.
35. Tasavvufun Mahiyeti / **İbn Haldun'dan Süleyman Uludağ** / 35 TL.
36. İslam Düşünce Hayatı / **Nedvi'den Sait Şimşek** / 40 TL.
37. Tarih ve Toplum / **D. Mehmet Doğan** / 35 TL.
38. Edebiyat Üzerine Makaleler / **A. Hamdi Tanpınar** / 100 TL.
39. Batının Çöküşü / **O. Spengler** / 50 TL.
40. İnsanı Tanıma Sanatı / **Adler'den Ş. Başar** / 30 TL.
41. Tekkeler Ve Zaviyeler / **Mustafa Kara** / 25 TL.
42. Endişe / **S. Freud'dan L. Özcengiz** / 15 TL.
43. Sabahattin Ali / **Mustafa Kutlu** / 30 TL.
44. Sait Faik'in Hikâye Dünyası / **Mustafa Kutlu** / 20 TL.

45. Beşir Fuad / **M. Orhan Okay** / 30 TL.
46. Ortadaki Adam / **Mustafa Kutlu** / 25 TL.
47. Al Karısı / **Şevket Bulut** / 25 TL.
48. Gönül İşi / **Mustafa Kutlu** / 25 TL.
49. Gitanjalı / Tagore'den **C. Durkan** / 15 TL.
50. Bahçıvan / Tagore'den **C. Durkan** / 15 TL.
51. Ege Denizinde Türk Hakları / **Mehmet Saka** / 20 TL.
52. Türk Dili / **Ali Karamanlıoğlu** / 2. baskı / 25 TL.
53. Türk Edebiyatında Şhakespeare / **İnci Enginün** / 100 TL.
54. Nesillerin Ruhu / **Mehmet Kaplan** / 4. baskı / 40 TL.
55. Yeni Edebiyat Yardımcısı / **S. Yağmur - R. Ertem** / 30 TL.
56. Sanayi Toplumu / **Raymond Aron**'dan **E. Gürsoy** / 50 TL.
57. Edebiyatımızın İçinden / **Mehmet Kaplan** / 40 TL.

DERGÂH YAYINLARI
Cağaloğlu Hamam Sok. no: 15 — İstanbul
P. K. 1240 — İstanbul

Elinizdeki eser Pr[illegible]
lerde dergilerde ya[illegible]
mektedir. Mehmet Kaplan, Türk edebiyatını bir bütün olarak gören bu yazılarında açık ve samimi bir üslûpla edebiyatımızın çeşitli meselelerine eğilmektedir. Yunus'tan günümüze kadar yetişmiş ve eser vermiş yazarlarımızın bazan şahsiyetleri, bazan üslûpları bazan da eserleri üzerinde tahlili bir gözle duran yazar, tesbitleri ve hükümleri ile edebiyat tarihimize ışık tutmaktadır. Kitabın kronolojik tasnifi esere konu teşkil eden yazarların kendi devirleri hakkında da bazı mühim unsurları beraberinde getirmekte, devirden devire intikal eden hususiyetler ile değişiklikler belirginlik kazanmaktadır.
Türk edebiyatı tarihinin sıhhatli bir muhtevaya kavuşmasında bu tür çalışmaların büyük katkısı olacaktır. Yayınevimiz Mehmet Kaplan'ın eserlerini külliyat olarak hazırlamaktadır.

Kapak düzeni: Selim Yağmur

FİATI :