

EDEBİYAT BAHÇESİNDEN

(Yazılar ve Şiirler)



Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN

yaz
yayınları

EDEBİYAT BAHÇESİNDEN
(YAZILAR VE ŞİİRLER)

Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN

yaz
yayınları
2023

EDEBİYAT BAHÇESİNDEN (YAZILAR VE ŞİİRLER)

Yazar: Doç. Dr. Hacer GÜLŞEN

ORCID NO: 0000-0003-2470-5227

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-6524-94-1

Aralık 2023 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

ÖNSÖZ

Edebiyat Bahçesinden Yazılar ve Şiirler adlı bu çalışma, *Türk Edebiyatı, Dergâh, Türk Dili* gibi çeşitli dergilerde bu güne kadar yayımlanan makale ve şiirlerimin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir çalışmadır. Büyük bir bölümü Türk edebiyatı hakkında yazılmış olan bu makaleler, Yunus Emre'den, Mevlana'ya Türk edebiyatının önemli bazı isim ve meseleleri hakkında kaleme alınmıştır. Edebiyat hayatın ta kendisidir. Bir edebiyatçı da hayatın her rengini, sesini duyan, gören, hisseden kişidir. Bu yazılar, şiirler aslında hayata dair yazı ve şiirlerdir. Onlarda kendimizden de bir parça bulmak mümkündür.

Çalışmanın meydana getirilmesinde bana destek olan aileme, tüm sevdiklerime, özellikle Yaz Yayınevine sonsuz teşekkürlerimi sunarım..

İstanbul - 2023

Hacer GÜLŞEN

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

İÇİNDEKİLER

A-MAKALELER

1.Yurdunu Kalbinde Taşıyan Adam	1
2.Gün Eksilmesin Pencereden.....	4
3.Yahya Kemal ve Kaybolan Şehir	7
4.Aşk Edebiyatında Aşk.....	13
5.Milli Mücadele Dönemi Edebiyatında Şair Nedim Neden Çok Sevildi	18
6.Edebiyatçılarımızı Anlamak	23
7.Edebiyat Tarihi Açısından Mehmet Fuat Köprülü	26
8.Yunus'u Kaybettim Ruhumun Çöllerinde	33
9.Ayna Üzerine.....	37
10.Ahmet Haşim	41
11.Yahya Kemal ve Yüzüklerin Efendisi	48
12.İstanbul ve Yahya Kemal	51
13.Mevlana Celalettin-i Rumi.....	57
14.Yakup Kadri Bektaşî Sırrını Açıkladı mı?.....	60
15.Kültür Başkenti İstanbul	66

16.Destan Üzerine Bilinmeyen Bir Tartışma	70
17.Sermet Romanı Üzerine Bir Eleştiri.....	76
18.Nepotizm Nedir?	81
19.Eski Bayramlar	83
20.Deniz Kızı Var mıydı? Yok muydu?	85
21.Milli Mücadele Döneminde Tiyatro Anlayışı	91
22.Cahit Sıtkı Tarancı'nın Otuz Beş Yaş Şiirinden Dante'nin Cehennemine Bir Yolculuk.....	103
23.Sen Yaz Kalemim	108
24.Sevelim	110
25.Edebiyatımızda Yeniler	113
26.Acısı Kaldı	115

B- ŞİİRLER

27.Eyledik.....	117
28.Bazen	118
29.Bir Akşamüstü	119
30.Bu Şehirde	120

31.Can Dostum	121
32.Gönül.....	122
33.Hayaller	123
34.Yalan Olur	124
35.Ara sıra	125
36.Çocuk.....	126
37.Baban.....	127
38.Mehmet'im	128
39.Sonra Yok.....	129
40.Annem'e	130
41.Gel Ey Sevgili.....	131
42.Azalır	132
43.Yalnız İnsan	133
44.Bir Hicaz.....	134
45.Yunus Gibi	135

EDEBİYAT BAHÇESİNDEN
YAZILAR

YURDUNU KALBİNDE TAŞIYAN ADAM

“Memleketim, memleketim, memleketim,
ne kasketim kaldı senin ora işi
ne yollarını taşımış ayakkabım,
son mintanın da sırtımda paralandı çoktan,
Şile bezindendi.
Sen şimdi yalnız saçımın akında,
enfarktında yüreğimin,
alnımın çizgilerindesin memleketim,
memleketim,
memleketim...”

Ne zaman Cengiz Dağcı'nın bir eserini okusam, Nazım Hikmet'in bu şiirini hatırlarım. Hasret kokan bu şiir, bakmışım dilimden gözüme akmış gitmiş. Cengiz Dağcı, benim için her zaman yurdunu kalbinde taşıyan bir yazar oldu. Nihayet geçen hafta, onu daha yaşarken hatırlamak, onu anmak, onu hatırlatmak isteyen akademisyenler bir araya geldi. Etkinlik, 31 Mart ve 1 Nisan 2011 tarihlerinde önce Marmara Üniversitesi'nde daha sonra da İstanbul Kültür Üniversitesi'nde gerçekleşti. Cengiz Dağcı'nın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgiler verildi. Kalabalık bir öğrenci katılımıyla gerçekleşen etkinlik halka da açıktı. Peki kimdir Cengiz Dağcı? 1920 yılında Yalta'nın Kızıldaş köyünde

doğan yazar, hâlen Londra’da yaşamaktadır. O, Kırım halkının adeta sesi olmuş, II. Dünya savaşının öncesi ve sonrasında yaşadıklarını gerçekçi bir şekilde eserlerinde anlatmıştır. Kendisi de Ukrayna cephesinde tank teğmeni olarak görev yapmış, Almanlara esir düşmüştür. Yaşadıklarından eserlerinde izlenimler bulunur. Özellikle son eserlerinde çocukluk hatıraları dikkat çekicidir. İlk kitabı “Korkunç Yıllar” 1956 yılında yayımlanır. Daha sonra onun devamı olan “Yurdunu Kaybeden Adam”(1957) gelir. Bu kitabının son sayfasında yazdıkları gelecek eserinin adeta müjdecisidir: “İçinde doğup, gülüp oynadığım yerlerde benim dilim konuşulmuyor artık...Son fırtına, ağacı devirdi. Bizler, uçurduğu birkaç yaprak, boşlukta yolunu şaşırmış, ümitsiz ve şaşkın, meçhul bir geleceğe doğru, yalpa vurup duruyoruz.” Nitekim 1958 yılında “Onlar da İnsandı” adlı kitabı yazar. Cengiz Dağcı’nın eserleri önce Varlık, daha sonra da Ötüken Yayınevi tarafından basılır. “Ölüm ve Korku Günleri” (1962), “O Topraklar Bizimdi” (1966), “Badem Dalına Asılı Bebekler” (1970), “Yoldaşlar” (1992), yazarın 25’i bulan eserlerinden yalnızca birkaçıdır. Duyuşu romantik, ancak eserleri ele alış tarzıyla gerçekçi olan Cengiz Dağcı, özellikle Kırım halkının yaşadığı acı dolu yılları yansıttığı bölümlerde sanatının zirvesine çıkar. Çocukluk hatıralarıyla yoğrulan bölümlerde de okuyucuya adeta zaman içinde başka zamanların kapısını açar. Cengiz Dağcı, “Yoldaşlar” adlı eserinin sonunda şu satırları yazar: “Kimsesi yoktu teğmenin. Anne ve babası Kırım’dan toplu sürgün sırasında ölmüşlerdi açlıktan ve susuzluktan. Yalnızdı teğmen. Ama yaşıyordu teğmen.” Ukrayna cephesinde tank teğmeni olarak görev yapmış Cengiz Dağcı, belki de o Teğmen. Yalnız, ama yaşıyor. Dimdik ve ayakta. Kitaplarını hâlâ okumadıysanız,

yurdunu kalbinde taşıyan yazarın kitaplarını bugünden itibaren okumaya başlayabilirsiniz. Size iyi okumalar dilerim!

GÜN EKSİLMESİN PENCEREMDEN

“6 Haziran 1973

Pırıl pırıl bir yaz günüydü,

Aydınlıktı, güzeldi dünya,

Bir adam düştü o gün galata kulesinden,

Kendini bir anda bıraktı boşluğa,

Ömrünün baharında,

Bütün umutlarıyla birlikte

Paramparça oldu.”

Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984) oğlu Vedat intihar ettiğinde yukarıdaki dizeleri yazmış, şiirine şu dizelerle devam etmiştir.”

“ Bir adam düştü galata kulesinden

Bu adam benim oğlumdu.”

İntihar, insanların çaresiz kaldıklarında başvurdukları bir çözüm yolu. Aslında çözülen hiçbir şey yok. Sadece çaresizlik içinde olmak en önemli sebebi. Geçenlerde gazetede artan intihar vakalarına karşı Kayseri Belediyesi’nin uyarıcı anonslar yaptığını okumuştum. Peki ne oldu insanlarımıza? Ben E-5 üzerinde 60 yaşında bir kadının kendisini metrobüs durağından attığını duyduğumda çok üzölmüş ve şaşırılmışım. İnsanlarla dolu kalabalık üst geçitten geçerken şöyle bir baktım. Durumun ne kadar vahim olduğunu o zaman anladım. Bir anne, belki bir nine, bir kadın neden atar kendini? Neden insanlar sadece seyretmek

için doldurur o yeri. Tutmak için bir kol neden bulunamamıştır? Kameralar altta ve ben üstte geçerken her nedense Goethe'nin "Genç Werther'in Acıları" adlı eserinin Alman toplumunda yarattı etkiyi düşündüm. Televizyonun olmadığı zamanlarda bir roman ne kadar etkileyebiliyordu toplumu. Yine o an aklıma bir kelime geldi. "Buhran" kelimesi. Bu kelime Fransızca "crise" kelimesine karşılık olarak Ahmet Cevdet Paşa tarafından bulunmuş ve kullanılmış bir kelimedir. Medeniyet değişimleri insanlarda buhrana neden olur. Bu değişimler genellikle ekonomik değişimlerle başlar, sosyal ve kültürel değişimlerle devam eder. Kadınlar ve gençler bu değişimlerden en çok etkilenen varlıklardır. İntihar, gerçi genç, yaşlı, kadın ve erkek dinlemiyor ama neden? Bir akademisyen intihar ederken şu satırları yazmış: "Bu dünyada çok acı var" ama bu dünyada çok güzel şeyler de var. Bir örnek hemen aklıma geliyor: Cahit Sıtkı Tarancı. Hastalanıp felç geçiren, Türkçeyi yeniden annesinden öğrenmek zorunda kalan Cahit Sıtkı, her mihnete her sıkıntıya katlanmaya hazır:

"Pervam (korkum) yok verdiğin elemden

Her mihnet kabulüm yeter ki

Gün eksilmesin penceremden"

diyor. Şartlar ne olursa olsun parasızlık, sevgisizlik, kırık notlar yalnızlık, aldatılmak, karşılıksız aşklar vb. her şeye rağmen yaşamak, dimdik, bir ağaç gibi korkusuzca yaşamak gerekir. Kolu bacağı olmayan, ya da çaresiz hastalığın pençesinden kurtulmaya çalışan insanlardan ders alınmalı. Doğan her günü bize verilen bir armağan gibi kabul etmeli ve karşılamalıyız. Evet, belki hepimiz

yalnızız bu gri, bu büyük, bu koca şehirde. Ama birbirimize verebileceğimiz tutunmak için bir kol olmalı, uzaktan bakmak için değil, yakından görmek için bir göz olmalı. Biz bir şeyler yapabiliriz. Biz hayatı griden maviye, kurak gönülleri ve yerleri yemyeşil bir vadiye çevirebiliriz. Bizler sevebiliriz. Bizler hoş görebiliriz. Bizler istersek düşmeden ayakta kalabiliriz: “Yeter ki gün eksilmesin penceremizden.”

YAHYA KEMAL ve KAYBOLAN ŞEHİR

Pablo Neruda “Kim öldürebilir ki şiiri? Sorusunu sorarak başladığı yazısına şairle ilgili şu satırları ekleyerek devam eder: “Şair sadece biçim değildir. Çevresini saran şeylere de ihtiyacı vardır...Eğer çevresinin havası şiirine giremezse, şiir ölmüş demektir. O zaman şiir soluk alamaz.” Bu sözü Yahya Kemal’in şiirine uyguladığımızda doğduğu yer olan Üsküp’ün sanatına büyük faydası olduğunu vurgulamamız yerinde olacaktır.

Yahya Kemal, 1884 yılında Üsküp’te dünyaya gelir. Asıl adı Ahmet Agâh’tır.



(Resim:1 Yahya Kemal’in Nüfus Hükümet Cüzdanı)

Babası Üsküp Belediye Başkanı Nişli İbrahim Naci’dir. Annesi Nakiye Hanım ise şair Leskofçalı Galip’in yeğenidir. Çocukluk yılları Üsküp’teki Rakofça çiftliğinde geçer. Yahya Kemal “Açık Deniz” adlı şiirinde Balkan şehirlerinde geçen çocukluğunu

hatırlar, elveda demek zorunda bırakıldığımız, balkanları, Rumeli'yi bizlere bir kez daha hatırlatır.

“Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum;

Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum.

Kalbimde vardı ‘Byron’u bedbaht eden melâl

Gezdim o yaşta dağları, hulyam içinde lâl,

Aldım Rakofça kırlarının hür havâsını”(1)

Şairin bahsettiği Rakofça eski Sırbistan sınırının bilinen bir noktası olan Zıbıfça'nın üstünde bir köydür. Buraya Üsküp'ten her yaz ayında on beş yaşına kadar gider gelir. Üsküp ise, Osmanlılar devrinde Kosova (Kosovo) vilayetinin baş şehri olmuştur. Bugün Yugoslavya Sosyalist Federatif Devleti Makedonya Cumhuriyeti'nin başkentliğini yapmaktadır. Üsküp aynı zamanda iktisadi, siyasi ve kültürel hayatta önemli bir ulaşım merkezidir. Üsküp adı bir İllir kabilesinin yerleştiği Skupi'den gelmekte olup tarihi kaydedilemeyecek kadar eski bir yerleşim yeridir. Arapça'da suların akması ya da kaynaması anlamına gelen Üsküp, özellikle 1389 senesinde Kosova Meydan Muharebesiyle büyük bir önem taşır. Yıldırım Beyazıt'ın ilk hükümdarlık senelerinde Üsküp Türk hakimiyetine girer.



(Resim:2 Üsküp'ün Haritası)

Şairimiz “*Kayıp Şehir*” adlı şiirinde Üsküp için :

*“Üsküp ki Yıldırım Bayezid Han diyârındır,
Evlâd-ı Fatihân’a onun yadigârıdır.*

*Fîrûze kubbelerle bizim şehrimizdi o;
Yalnız bizimdi, çehre ve rûhiyle biz’di o.” (2)*

Diyerek bu şehrin önemini vurgular. Üsküp, Balkan harbiyle 1912 yılında Osmanlıdan ayrılır. Osmanlı idaresinde 523 yıl kalan Üsküp’e bu süre içinde 130 cami ve mescit, 10 han, 12 hamam, 20 türbe, 1 saat kulesi, 2 çeşme ve binlerce Türk mimari tarzıyla evler yapılır. Yahya Kemal boşuna “*yalnız bizimdi, çehre ve ruhiyle bizimdi o*” dememiştir.



(Resim: 3 Üsküp’te Türk mimarisi) (Resim: 4 Üsküp’ten bir manzara)

Yahya Kemal, hatıralarında doğduğu yer ve doğumuyla ilgili olarak şunları söyler: “1884 Kânunievvel’inin (Aralık) 2’sinde Üsküp’te, İshakkıyye Mahallesi’nde, büyük validem Adile

Hanımın konağında, bu evin cepheye doğru sağ taraflarındaki arka odada, sabaha karşı doğmuşum. Salı günü imiş. Üsküp’e o gün nadir görülür bir kar yağmış. 1886’da kardeşim Reşad’ın aynı evde doğmuş olduğunu pek hayâl meyâl olarak hatırlıyorum. Annemin loğusa yatağı, evin cepheye doğru sonundaki ön odada idi. (3)



(Resim:5 Yahya Kemal’in bugün otopark olan doğduğu evi)

Yahya Kemal’in babası İbrahim Bey, evdeki Kuran’ın bir sayfasına şu notu düşer: “Mahdumum Ahmet Agâh’ın dünyaya geldiği tarihtir. 14 Safer-ül-hayr, 20 Teşrin-i sani 1300 Salı günü, saat on bir buçuk raddelerinde(sularında)”. Altı yaşına geldiğinde Yeni mektep adı verilen mahalle okuluna gönderilir. Yahya Kemal bu konuda şunları söyler: “ 1889’da yeni yaptırmış olduğumuz evde mektebe başladım. Mektep Sultan Murat Camii’nin mihrabı arkasında Yeni Mektep denilir, beş yüz senelik bir vakıftı. Mektebe başlayışım kadim (eski) an’aneyeye(geleneğe) tamamıyla uygun oldu.”(3) Daha sonra Ahmet Eyüp Paşa’nın Mekteb-i Edep’ine gönderilen Yahya Kemal, 1895’te Üsküp İdadisi’ne yazılır. Bu sırada kız kardeşi Rukiye dünyaya gelir. Aile 2 yıl sonra Üsküp’ten Selanik’e taşınır. Zira, Anne Nakiye Hanım

veremdir. Baba İbrahim Bey, adliye müfettişliğinde işe başlar. Yahya Kemal ise Selanik İdadisine kaydedilir. Ancak Nakiye Hanım'ın ısrarıyla aile tekrar Üsküp'e döner. Nakiye Hanım Yahya Kemal 13 yaşındayken hayatını kaybeder.



**(Resim: 7 Yahya Kemal'in çocukluğunun geçtiği
Kumbaracılar Konağı)**

Yahya Kemal'in babası İbrahim Bey, Nakiye Hanım'ın ölümünden sonra Selanik'teki Mevlevi tekkesinin şeyhi Eşref Bey'in yeğeni Mihrimah Hanım ile evlenir. Annesi öldüğünde henüz üç yaşında olan kız kardeşleri Rukiye anneannelerinin yanına gönderilir. Bir Üsküp, bir Selanik idadisine gidip, gelen Yahya Kemal, 1902 yılının Nisan ayında İstanbul'a gönderilir. Geride Üsküp'ü, ölümünü kabullenemediği annesini ve artık parçalanmış ailesini bırakmıştır. Rumeli'ye elveda dediği yıllarda önce İstanbul'a, sonra da Paris'e merhaba diyecektir. Böylece memleketten mektebe sonra da mektepten memlekete gittiği yıllar başlayacaktır onun için. Ancak "Kaybolan Şehir" adlı şiirinde söylediği gibi Üsküp'ü hiç unutmayacaktır.

“Kalbimde bir hayâli kalıp kaybolan şehir!
Ayrılmanın bıraktığı hicran derindedir!
Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene,
Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene.” (2)

Şairimiz Yahya Kemal, bu diyarın rüzgârı, suyu ve havasıyla büyümüştür. O da tıpkı Üsküp gibi kültürel hayatımızın önemli bir yapı taşını oluşturmuştur. Zira, şehir ve insan arasındaki göbek bağı, şehrin insanı ve özellikle sanatkârı besleyen yapısı inkâr edilemez.. Şairimizin Üsküp’te doğduğu ev yıkılsa da, çocukluğunun geçtiği yer olan Kumbaracılar Konağı bakımsızlıktan harabe haline gelse de, kısacası Rumeli bize veda etse de biz onu, Yahya Kemal’in aziz hatırası önünde hep eski bir sevgili gibi saygıyla hatırlayacağız.

Kaynaklar:

Yahya Kemal, “Açık Deniz”, Kendi Gök Kubbemiz, İst.1974

Yahya Kemal, Yahya Kemal, “Kaybolan Şehir”, Kendi Gök Kubbemiz, YKY, İst.2003,s.51

Yahya Kemal Beyatlı, Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebi Hatıralarım, İstanbul 1973, s.85

AŞK EDEBİYATINDA AŞK

Aşk, sözlükte sevgi ve muhabbet kelimeleriyle karşılanan bir kavram. Bu sevgi sadece kadınla erkek arasındaki bir çekim gücünü değil bunun ötesinde bazı anlamları da yüklenmektedir. Bir Arap atasözü “Aşk hasretten doğar” der. İnsan bu hasreti nasıl giderir. Mevlana: "Aşka uçamadıktan sonra kanat neye yarar? Sorusunu sorar. Aslında seven sevdiğiyle beraberdir ve mesafelerin bu beraberlikte ayırıcı olmadığı da görülür. Yine Mevlana der ki :

“Ben ne kalbimle ne de aklımla severim.

Olur ya...

Kalp durur...

Akıl unuttur...

Ben ruhumla severim.

O ne durur, ne de unuttur."

Klasik şiirin en temel kavramlarından biri aşktır. Fuzuli:

“Aşk imiş âlemde her ne var ise

İlim bir kıyl ü kâl (dedikodu) imiş ancak ”

derken, âlemde var olan her şeyin aşktan ibaret olduğunu ifade etmektedir. Şeyh Galip özellikle Hüsn ü Aşk (Güzellik ve Aşk) adlı mesnevisinde aşkın boyutlarını ve güzelliğini sembollerle anlatmıştır. Tanzimat döneminde ise aşk, artık hürriyet, eşitlik, adalet gibi yeni kavramlara bağlanır. Örneğin Namık Kemal, Hürriyet Kasidesi'nde

**“Ne efsunkâr(büyüleyici) imişsin ah ey didâr-ı
hürriyet(hürriyetin yüzü)**

Esîr-i aşkın(aşkın esiri) olduk gerçi kurtulduk esâretten”

derken hürriyet kavramına olan aşkını, bağlılığını da vurgulamış oluyor. Servet-i Fünûn edebî topluluğuyla, aşk kavramı eserlerin aslî konusu olur. Servet-i Fünûn döneminde aşkın psikolojik boyutlarını ele alan edebiyatçılar arasında Mehmet Rauf, Halit Ziya gibi isimleri saymamız yerinde olur. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti dönemi edebiyatçılarının aşka bakışları gelenekten tümüyle ayrılır. Cumhuriyet Dönemi sanatkârları genel olarak aşkı, beşeri yönden görmüş ve değerlendirmişlerdir. Necip Fazıl ve Nazım Hikmet aşkı farklı biçimlerde ama bütün derinliğiyle ele alan iki sanatçıdır.

Necip Fazıl, “Beklenen” şiirinde geç kalan sevgiliye sitem eder ve artık gelmesini faydasız bulur;

**“Geçti istemem gelmeni,
Yokluğunda buldum seni;
Bırak vehmimde gölgeni,
Gelme, artık neye yarar”**

Nazım Hikmet’e göre ise;“Tahir olmak da ayıp değil Zühre olmak da,

Hatta sevda yüzünden ölmek de ayıp değil”dir. Tutuklu geçirdiği yıllarda, sevdiğine olan özlemini, çarpıcı dizelerle anlatmıştır:

**“Seviyorum seni
ekmeği tuza banıp yer gibi
Geceleyin ateşler içinde uyanarak
ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi.”**

Cumhuriyet dönemi şiirinde belki en çok beğenilen aşk
şiirlerinden biri Atilla İlhan’a aittir:

**“ben sana mecburum bilemezsin
adını mih gibi aklımda tutuyorum
büyüdükçe büyüyor gözlerin
ben sana mecburum bilemezsin
içimi seninle ısıtıyorum”**

Özdemir Âsaf’ın dizelerinde ise aşk, emek isteyen bir iştir.

**“Bir seviyi anlamak
Bir yaşam harcamaktır,
Harcayacaksın.
Bir gün, tam anlatmaya..
Bakacaksın,
Gözlerimi kapayacağım..
Anlayacaksın.”**

Aşk, her daim edebi eserlerin konusu olacak. Belki nesiller
değişecek, belki yüzyıllar boyunca farklı yansımaları olacak ama
aşk mutlaka olacak. Tıpkı Murathan Mungan’ın şiirinde belirttiği
gibi:

**“Aşk yeniden
Akdeniz’in tuzu gibi**

**Aşk yeniden
Rüzgârlı bir akşam vakti
Aşk yeniden
Karanlıkta bir gül açarken
Aşk yeniden”**

Sabahattin Ali’nin “Değirmen” adlı hikâyesini aşkın en iyi şekilde anlatıldığı bir eser olarak değerlendirmek ve ona göre okumak gerekir. Yazar, aşkı şu satırlarla sorgular: “Sen aşkın ne olduğunu bilir misin adaşım, sen hiç sevdin mi?... İnsan ilk aşkıdan sonra ikinci bir aşka oradan üçüncüye ve dördüncüye doğru yönelir. Peki ama, bu sevmek midir be adaşım, bir kadını öpmek, onu istemek sevmek midir? ...Sen sevgiline ne verebilirsin sanki? Kalbini mi? Pekâla, ikincisine? Gene mi o?Üçüncü ve dördüncüye de mi o?...Atma be adaşım, kaç tane kalbin var senin?...Hem biliyor musun, bu aptalca bir laftır; kalbin olduğu yerde duruyor ve sen onu filana veya falana veriyorsun...Siz sevemezsiniz adaşım” diyerek hikâyesine devam eder.Yazar, sevginin emek isteyen bir iş olduğunu vurgulamak ister. Küçük İskender’in Alpha şiiri günümüzün aşk anlayışına uygun bir şiirdir:

**“Nehirlere karışan zehirli atıklar gibi
ağır ağır akarak kanıma karışmakta yokluğun!
Hiç sormadım, neydi başka elbiseler içinde bulunduğun
aynı askıyla dolaba kaldırılan iki güzel yelektik biz
güveye benzer bir şey oldu suskunluğun!.. anladım ki:
aşk naftalinlenmiyormuş meğer, eğer kanıtlanmıyorsa
suçun!”**

Görülüyor ki aşk, her dönemde geçerliliğini yitirmeyen önemli bir kavram. Günümüzde farklı şekillerde tartışma konusu olsa da o değerinden hiçbir şey kaybetmez. İnsanlar, onun değerini bilen insanlar, aşkı yüzyıllar boyunca yaşayıp yaşatmaya devam edecekler.

MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİNDE ŞAİR NEDİM NEDEN ÇOK SEVİLDİ ?

Millî Mücadele dönemi edebiyatında divan edebiyatı sanatçılarından Nedim'e ayrı bir yer verilmiştir. İstanbul'un işgal edilmesi, savaş yıllarının karamsarlığı Nedim'i bize Millî Mücadele döneminde biraz daha sevdirdir.

Bu dönemde Nedim adını taşıyan bir mecmua (dergi) dahi yayımlanır. Şair Nedim mecmuası önsözünde Nedim'le ilgili olarak şu sözlerle yer verir: *“Edebiyat tarihimizde en İstanbullu şair olarak Nedim'i görüyoruz. Onun kadar İstanbul'u benimsemiş, yaşamış bir ikinci şairimiz daha var mı? Her taşına yek pâre (bütün) Acem mülkünü fedâ ettiği bu güzel belde Nedim'in bütün terennümlerinin(ezgili deyişlerinin) ruhudur. Risâlemize (dergi) nâmını (adını) vermekle İstanbul'un bu edebî şairine borçlu olduğumuz bir şükranı ödüyoruz.”*

Aynı mecmuada Abdülfeyyaz Tevfik de, Nedim'in felsefesine ilişkin bir yazı yazar. Abdülfeyyaz Tevfik, yazısına şu sözlerle başlar : *“O müstesna zekânın ne zaman şûh, rakik(zarif, ince) bir gazelini okusam, hayalimde tarihimizin pek behîc(şen, neşeli) bir ufku açılır. Artık İstanbul'u eski şen, saf simâsiyla(yüzüyle) görmeye başlarım; Sütlüce, Karaağaç sahilleri gül, lâle bostanlarıyla, Silâhtarağa, Eyüp sırtları sünbül, fulya tarlalarıyla donanır.”*

Yazarımız, *“ateş, kan tufanları, istilâ, ric'at (geri dönüş), med ve cezirleri arasında”* mahvolup giden *“millî çehremizin nasılsa*

yanılarak gülümseyebildiği bu mesut günlerimizi” Nedim’in “müstesna bir kudretle tecessüm(canlandırma)” ettirdiğine inanır.

Abdülfeyyaz Tefvik, Nedim’in sevimli ve sıcak felsefesinin unsurları olarak gül, bülbül, lale, mehtap, şebtab, gamze, bâde, piyale, dilber, işve ve neşveyi sıralar. Ona göre Nedim, ömrü hoş geçirmek, zararsız fırsatları kaçırmamak gibi hayata en olumlu manaları vermiştir. Yazarımız, *“Ne vakit Şeyh Galip’in lâhuti(ilâhi) simasındaki yüksek, Hamit’in Makber’indeki derinlik mefkûremi(ideal) yorarsa derhal Nedim’in divanına ilticâ(sığınma) ederim, ihtilâclar(heyecanlar) içinde bunalan gönlüm ancak orada bir mersâ-yı sükûn(sessizliğin limanı) bulur, kızarmış cebinime (alın) gümüş gülâbdânlarla (gül suyu şişesi) teselli katreleri (damla) serpilmeye başlar”* diyerek Nedim’in üzerindeki derin tesirinden bahsetmiş olur.

Nedim’e niçin müracaat etmeli? Bu soruyu şu sözleriyle cevaplandırır yazarımız: *“Sabavetin(çocukluk), aşkın, daha nice muazzez (onurlu, saygın) hatıratın (hatıralar) mahşeri olan (toplanma yeri) maziyi (geçmiş) dehşetin ezici taablarından (yorgunluk) âzâde (hür, serbest)), yalnız bediî (güzel) heyecanlar içinde ziyaret etmek mi istiyorsunuz? Nedim’e müracaat (başvurmak) ediniz.”*

“Asabı telkin edecek (sinirleri yatıştırmak)” bir özelliği olan Nedim, yazarımıza şu ilhamları vermektedir: “Hayyam’ın rübâileri, Hafız’ın nükteleri, Fuzulînin yanık eninleri(inleme,inilti) güzel fakat derindir, yorucudur. Onların kaçırdığı neşenizi ancak ben size iâde edebilirim(geri verme). Benim de beşikte başlayıp mezarda biten kısacık bir felsefem var.

Bunun yardımıyla onların sizi ağlayarak götürdüğü yerlerden ben gülererek geçiririm.

Hayata her zaman Nietzsche'lerin, Schopenhauer'lerin siyah teleskoplarıyla bakılamaz, bazen benim pembe, basit gözlüğüme de ihtiyaç vardır; gayede(amaç) varılacak hakikat(gerçek) mihrâk(odak) aynı olduktan sonra üzerinde ağlayarak, çıldırarak yuvarlanacağımız doğru yollara bizim müsterih(gönlü rahat) fakat biraz münharif(doğruluktan sapmış)mahrekimiz(dairevî yol) büyük küre-i müreccahtır (benzerinden daha çok beğenilen, üstün tutulan büyük yuvarlak).”

Mehmet Halit de, Nedim'in eserleriyle sadece dün değil, bugün de hürmet kazanmış bir şair olduğunun altını çizer. Nedim, Salim ve Safâî tezkirelerinde, birkaç satırla tarif edilmiş, ya da sadece adı zikredilmiştir(anmak). Yazarımız, Nedim'in sanatının tahlil edilmediği gibi, hayatının da incelenmediğini belirterek Nedim'in tezkirelerimizdeki durumunu ortaya koyar. Oysa Nedim'i anlayabilmek için, hayatını devrinin hususiyetleriyle(özellikler) birlikte takip etmek gereklidir. Mehmet Halit, Nedim'in şairlerimiz içinde zamanını en kuvvetli şekilde temsil eden bir şair olduğunu, muhitinin (çevre) incelenmesinin, hayatının da aydınlanmasına vesile (yardımcı) olacağını düşünür. Tezkirelerin Nedim'in hayatına ilişkin en kısa ve en gerekli bilgileri bile vermediklerini hatırlatır.

Yazısına Nedim'in hayat hikâyesini vererek devam eder. Nedim, II. Selim zamanında Köprülüzâde Mustafa Paşa'nın sadareti senesinde İstanbul'da doğar. Asıl ismi Ahmet'tir. Gençliğini buhranlı bir devir içinde yaşamış olmakla beraber yine de tahsilini

(eğitim) ihmal etmez. Gitgide şiiriyle şöhret ve mevki kazanmaya başlayan Nedim, Ali Paşa'nın meclisine devam eden şairler arasında yer alır. Mehmet Halit, Nedim'in daha sonra Damat İbrahim Paşa'ya intisap (bağlanma, bir büyük şahsiyete veya kuruma bağlanma) ettiğini söyler. Öyle ki, bir tarafta İbrahim Paşa devrine mesaisiyle (çalışmalar) yeni bir kıyafet giydiren, Nedim de diğer taraftan hamisi (koruyan, kollayan) için yazdığı kasideleri ve ruhunun serbest hislerini ifade eden gazelleriyle Türk şiirine yeni bir lezzet katar.

Sonuç olarak Şair Nedim, acılarla dolu savaş yıllarında neşesi ve hayata bakışıyla ihtiyaç duyulan olumlu enerjiyi okuyucuya aktaran önemli bir şairdir. Bu dönemde İstanbul'un işgal edilmesi, eski İstanbul'un o şen ve mutlu günlerine duyulan özlemi de artırır. İstanbul'u şiirlerinde yaşatan Nedim'in bu dönemde çok sevilmesinde bu amilleri de göz önünde bulundurmak yerinde olacaktır. İstanbul şairi Nedim'i bir kez daha saygıyla anıyoruz.

“ Bu şehr-i Stanbul ki(bu İstanbul şehri ki) bî- misl (eşsiz) ü (ve) behâdır (güzel).

Bir sengine (taş) yek-pâre (bütün) Acem mülkü (İran ülkesi) fedâdır.

Bir gevher-i yek- pâre (tek parçadan oluşan, bütün bir cevher) iki bahr (deniz) arasında

Hurşîd-i cihân-tâb (dünyayı aydınlatan güneş) ile tartılsa sezadır (uygun, yaraşır).

KAYNAKÇA

***, “Muhterem Karie ve Karilerimize”, Nedim Mecmuası, nr.1,
16 Kanunısâni 1919, s.1,

Abdölfeyyaz Tevfik, “Nedim’in Felsefesi”, Nedim Mecmuası,
nr.5, 13 Şubat 1919, s.68

Mehmet Halit, “Nedim-1”, Dergâh Mecmuası, nr.6, 5 Ağustos
1921, s.89

EDEBİYATÇILARIMIZI ANLAMAK

Prof. Dr. Elçin Efendiev, 13 Ocak 2011 tarihinde İstanbul Kültür Üniversitesi'ne onursal Doktora ünvanı almak için geldi. Türk Dili ve Edebiyatı bölümü öğrencilerinin sorularını cevaplandırdı. Ülkesinde Başbakan Yardımcılığı görevini başarıyla yürüten Elçin Bey, aynı zamanda eserleriyle de tanınan bir sanatkâr. Elçin Bey, Azerbaycan halkının Nazım Hikmet'i sevmesinin en önemli nedeninin ideolojisi olmadığını söyledi. Sağ veya sol ideolojide olmanın ötesinde, Stalin döneminde kürsüye çıkıp, güzel Türkçemizin sesini duyuran şairimiz, o güzel şiirlerini okuduğu zaman, örneğin "Ben bir ceviz ağacıym Gülhane Parkında" dediğinde bu sese hasret kalanlar için büyük bir mutluluğa neden olmuş. Kuşkusuz Türkçenin ses bayrağını dalgalandırmıştı Nazım Hikmet.

Her dönem öğrencilerime sunum ödevleri veririm. Genellikle en sevilen sanatkârlarımızdan biri Nazım Hikmet, diğeri de Necip Fazıl'dır. Öğrencim ödev konusunu kendisi belirlediği için ben biraz da en çok hangi yazar ve şairler okunuyor ve seviliyor, bunu belirleyebiliyorum. Öğrencim bana sorar : "Hocam, acaba bir sakınca var mı?" Bu soru aslında şunu sorgulamak içindir: "Bu şairin görüşleri size uyuyor mu ?" Neden bir sakıncası olsun? Diye sorarım. Hepsi aynı bahçenin çiçeği değil mi? Kokuları birbirinden farklı olsa da hepsi bizim bahçemizin sanatkârı değil mi? Hepsini okumalarını öğütlerim onlara.

Albert Camus, "benim yurdum dilimdir" derken ne güzel söylemiş. Bizim sanatkârlarımız da bu yurdun dili değil mi? Her

milletin sesini duyuran, dilinin zenginliğini ve güzelliğini en güzel şekilde yansıtan sanatkârları var. Bizim sanatkârlarımız da bu ülkenin derdini, aşkını, sevincini, gözyaşını kısacası bütün duygularını yine bu ülkenin diliyle en güzel şekilde dile getirmekte. Kimi hayat merdiveninin basamağından ağır ağır çıkar. Kimi bir tepeden sevdiği şehre şöyle bir bakar. Vatan toprağı kadar aziz olan sanatkârlarımız bizim. Onların sesi bizim sesimiz, bizim dilimiz, bizim yurdumuz. Tutuklu kaldığı hapis hanede güneşe, toprağı hasret, gökyüzünün mavisine hasret Nazım Hikmet bizim. Hani “Bugün Pazar” şiirinde ne diyor şair:

“Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.

Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün

Bu kadar benden uzak

Bu kadar mavi

Bu kadar geniş olduğuna şaşarak

Kımıldamadan durdum.”

Kaldırımlar üstünde kimsesiz ve yalnız, kaldırımların öksüz
çocuğı Necip Fazıl da bizim.

“Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;

Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum.

Yolumun karanlığı saplanan noktasında,

Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum.”

Sanatkârlarımızı bilmek için okumak, araştırmak her Türk gencinin en önemli görevlerinden biri olmalıdır. Zira insan bilmediği şeyin düşmanıdır. Bu konuda hiçbir zaman önyargıyla hareket edilmemelidir. “Ben Türk şairlerini sevmiyorum, bu yüzden onları okumuyorum ya da sadece batılı sanatkarları okuyorum” diyen gençlerle karşılaşmamak için bu ülkenin yetişecek gençlerine öncelikle kendi yurdunun sanatkarları sevdirmeli, oradan evrensele gidilmeli diğer batılı sanatkarlar da öğretilmeli ve sevdirmelidir.

EDEBİYAT TARİHİ AÇISINDAN MEHMET FUAT KÖPRÜLÜ

Edebiyat tarihi, edebî eser ve şahsiyetleri kronolojik ve sistematik olarak inceleyen bir bilim dalıdır. Dünya ve Avrupa edebiyat tarihi gibi çok geniş coğrafya alanlarını ihtiva eden nâdir örneklerle karşılık daha ziyade milletlerin (*Türk Edebiyatı Tarihi*), belirli devirlerin (*XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*), hatta edebî akımların (*Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*) ve türlerin (*Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*) tarihleri daha yaygındır. (Okay, 1994: 403-405) Türk edebiyatında çok erken dönemlerde (XV. yüzyıl) Fars edebiyatının etkisiyle başlayan tezkireciliği saymazsak, modern anlamda edebiyat tarihi XIX. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Fransızların etkisiyle başlar ve gelişir. Yine edebiyat tarihi çerçevesinde düşünülebilecek olan tezkireciliğin devam etmesinin yanında, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recâizâde Mahmut Ekrem gibi şahsiyetlerin geçmiş ve dönemlerinin edebiyat ile ilgili yazı ve kitaplarını, müstakil monografileri (İsmail Hakkı'nın, Ahmet Midhat Efendi, Recâizâde Mahmut Ekrem, Cevdet Paşa ve Şemsettin Sami monografilerini)¹ göz ardı etmememiz gerekir. Edebiyat tarihi adını taşıyan ilk eser, Abdülhalim Memduh'un "*Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye*"sidir. (1889) Şahabettin Süleyman'ın "*Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye*"si (1912), Fâik

¹ İsmail Hakkı (Eldem), "*Ondördüncü Asır Türk Muharrirleri*", adlı eserinde 1. Defter Ahmet Mithat Efendi'ye, (İstanbul Artin Asaduryan Şirket-i Mürebbiye Matbaası, 1891, 83 sayfa), 2. Defter Recâizâde Mahmut Ekrem'e, (İstanbul Mahmut Bey Matbaası, 1891, 88 sayfa), 3. Defter Cevdet Paşa'ya, (İstanbul Alem Matbaası, 1891, 78 sayfa), 4. Defter ise Şemsettin Sami Bey'e, (İstanbul Kasbar Matbaası, 1893, 92 sayfa) aittir.

Reşad'ın “*Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye*”si (taş bs. 1328 / 1912, 1923) unutulmayacak eserlerdir. M. Fuat Köprülü'nün Dârülfünun'da okutulan “*Türk Tarih-i Edebiyatı Dersleri*” (taş bs. 1329 / 1914) ve “*Türk Edebiyatı Tarihi*”(1926) adlı eserleri de önemli eserlerdir. Türkiye'de edebiyat tarihinin ve Türkolojinin kurucusu olan Köprülüzâde Mehmet Fuat, Türk edebiyatı tarihini bir bütün olarak ele alır ve onu sistemleştirir. Daha 1913'de neşrettiği “*Türk Edebiyatı Tarihi'nde Usûl*” adlı makalesinde edebiyat tarihini, medeniyet tarihinin parçası olarak gördüğünü açıklamıştır. İlk baskısı 1919 tarihinde yapılan monografik bir çalışma olan “*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*” adlı eserinde Mehmet Fuat Köprülü, edebiyat tarihi hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle açıklığa kavuşturur:

“Edebiyat tarihimiz hakkında şimdiye kadar Doğu'da ve Batı'da yazılmış pek az umûmî eserler ve monografiler ekseriyetle ilmî bir kıymetten mahrum olduğu gibi, Türk edebiyatının umûmî gelişme meselesi de ilim âlemi için henüz hallolunamamış bir muammâdır; esasen, Hammer'den Gibb'e ve eski tezkirecilerimizden bugünkü bazı nadir âlimlere kadar, hiç kimse, Asya içerilerinden Akdeniz kıyılarına kadar bütün Türk milletinin en az on üç on dört asırlık edebî tekâmülünü bir bütün şeklinde mütâlea ve tetkik lazım geldiğini, esefle söyleyelim ki anlayamamıştır. Muhtelif Türk şubelerini birbirleriyle alakası olmayan ayrı milletler sayarak aralarındaki bağ ve münasebetleri anlamayan, umûmî Türk tarihini bir bütün şeklinde mütalaaya ihtiyaç görmeyen tetkikçilerinin elinde, dünya tarihinin bu mühim parçası ebediyen bir muammâ şeklinde kalacaktı. Bereket versin şu son altı – yedi senedir memleketimizde mütevâzîâne bir şekilde başlayan tarih

araştırmaları, müsteşrıkların şimdiye kadar bağı kaldıkları bu görüş tarzının yanlışlığını meydana koyarak, geçmişin tetkik ve yaşatılması için nasıl bir yol tutulması lazım geldiğini meydana çıkardı.”

Köprülü, 1920 ve 1921 tarihlerinde iki fasikül halinde “*Türk Edebiyatı Tarihi*”ni yayımlamaya başlar. Eser, 1926 yılında son şeklini alarak yayımlanır. “*Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı eserinde de, edebiyat tarihinin, “*umûmiyetle tarihin- daha açık ifade ile Medeniyet tarihinin- en mühim bir kısmı*” olduğunu tekrarlar. Ona göre, edebiyat tarihi, “*Medeniyet tarihinin, yahut umûmî ve yaygın manasıyla Tarihin çerçevesi içinde tetkik olunmalıdır.*” Filoloji ve Tarih ilimlerine dayanmadan bir edebiyat tarihi meydana gelemmez. Şair ve mütefekkirin hal tercümelerini sıralayan bir edebiyat tarihi ise bu isme lâayık olamaz. Sadece “*Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı eseriyle değıl, aynı zamanda meşhur “*Türk Edebiyatı Tarihinde Usul*” (Bilgi Mecmuası, 1913), “*Türk Edebiyatının Menşei*” (Millî Tettebbular Mecmuası, 1916) adlı makaleleriyle ve “*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*” (1919) adlı monografisiyle, dönemi için ilk ve önemli çalışmalara imza atan Köprülü’nün yazıları, bu konudaki düşünceleri ve tartışmaları elbette önem taşımaktadır.

Köprülüâde Mehmet Fuat, edebî eser, edebiyat tarihi ve edebiyat tarihçisi hakkındaki düşüncelerini muhtelif makalelerinde de açıklar. Örneğın, edebiyat tarihi alanında bir eserin kalıcı olma şartları üzerinde durur. Edebiyat tarihi anlayışına göre, bir edebî eserin yaşayıp rağıbet kazanması o devrin ve halkının eğilimlerine, zevklerine, kaynak olmasından ileri gelmektedir. Bir devrin ortak eğilimlerini kendinde toplamayan bir eser ne kadar kıymetli

olursa olsun, sosyal bir etki yaratamayacağı için tarihî kıymetten de mahrum demektir. Köprülüzâde Mehmet Fuat, edebiyat tarihçisinin herhangi bir sanatkâr hakkında kendi şahsî hükmünü veren bir adam olmadığını düşünür. Ona göre, edebiyat tarihçisi incelediği sanatkârın çeşitli asırlar tarafından ne gibi değerlendirmelere uğradığını, eserinin ne derece başarı kazanabildiğini, etkilerinin derecesini bütün sebepleri ve sonuçlarıyla anlamaya çalışan kişidir. Her milletin edebiyat tarihinde daima görülen bir olay üzerinde durur yazarımız. Bu da zamanında büyük bir sanatçı olarak kabul edilen bir sanatkârın, ilerleyen devirlerde unutulabilir olması, ya da hayatında hiçbir önem kazanamayan diğer bir şairin, ileride büyük bir üstat olarak görülebirlirliğidir. Köprülüzâde Mehmet Fuat, şahsî hükümlerle edebiyat tarihi yapılamayacağını her devirde yazılmış tezkireleri önem ve dikkatle incelemek gerektiğini sözlerine ekler. Bir başka yazısında da, edebiyat tarihçilerinin kendi çalışma alanlarına daima biraz fazla önem verdiklerini ifade eder. Edebiyat tarihçilerine göre, bir milletin ruhunu bütün çıplaklığıyla gösterebilen en canlı belgeler, edebî eserlerdir. Bir iskeletten farkı olmayan siyasî tarihlere karşı sanat ve edebiyat tarihinin yüksekliği, tek yaşayan tarih şubesi olmasından kaynaklanır. Ona göre, büyük edebiyat tarihçilerinin bir milletin edebiyatını incelerken onun asıl tarihini yazdıkları iddiasına kalkışmalarına başlıca sebep budur. Sözlerine şöyle devam eder: “*mademki bir milletin dehasını en iyi temsil edebilenler sanatkârlardır, o halde birer sanat zirvesi sayılabilecek şaheserleri inceleyen tarihçilerin bu iddiası kuvvetsiz değildir.*” Köprülüzade Mehmet Fuat, millî dehayı temsil edebilecek eserleri şaheser olarak görür. Köprülü’nün, oluşturduğu usûle göre, edebiyat tarihimizi tetkik

ettiği: “*Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı eseri halen önemini koruyan ilmî ve akademik hüviyette ilk edebiyat tarihidir. Mehmet Fuat Köprülü’nün bu çalışması, döneminde büyük ses getirmiştir. Bu eserle ilgili değerlendirmelerden de kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Bu isimlerden ilki Necip Asım, Köprülüzâde Mehmet Fuat’ın “*Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı eserinin umûmî Türk edebiyatı tarihi için bir el kitabı mahiyetinde olacağını düşünür. Bu mühim eserin ilk cüzünün çıktığını, ikincisinin de matbaaya verildiğini müjdeler. Necip Asım’ın şu sözleri Köprülüzâde Mehmet Fuat ve “*Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı eseri için hissettiklerini de yansıtır: “*Yukarıda arz ettiğimiz gibi Türk edebiyatı ve tarihi hakkında hemen bir fikir sahibi bile olmadığımız bir zamanda bu bahsi tâ esastan tutturarak, her meseleyi ayrıca tahlil eden bir terkip vücuda getirmek her yeninin kârı olmadığını itiraf etmeliyiz.*” Necip Asım’a göre bir taraftan böyle edebiyat kürsüsü “*feyzler*” göstermekte iken diğer taraftan da Türk lisanı tarihi ve umûmî Türk tarihi kürsüleri de hazırlayabildiği eserleri ortaya atabilme imkânına nail olur. Bu geniş sahada çalışmak için birçok insan yetişirse ancak o zaman millî mefkûre büyük bir olgunlukla kendisini gösterir. Necip Asım, “*muhterem bir dostu*” olarak gördüğü Köprülüzâde Mehmet Fuat’ın eserinden dolayı onu tebrik ederek sözlerine son verir. Yakup Kadri de, “*Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı eseri, (“bu eseri yazan, “*genç ve güzîde müderrisin*” -bu ifadeden Yakup Kadri’nin, Köprülüzâde’yi takdir ettiğini de anlamaktayız), Bilgi mecmuasında edebiyat tarihine dair yazdığı bir mukaddemenin, (bu yazı “*Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl*” adlı yazısıdır) devamı sayabileceğimizi söyler. Yakup Kadri’ye göre “*Türk Edebiyatı*

Tarihi” başlı başına bir eser olmayıp uzun bir inceleme ve araştırma silsilesinin bir halkasını oluşturmaktadır. Yazarımız şunları söyler: “Mehmet Fuat Bey bundan evvelki kitabında, bize Türk edebiyatının menşelerinden bahsetmişti; şimdi de bu edebiyatın İslam edebiyatının tesiri altında nasıl bir istihâleye uğradığını afâkî ve nâfiz bir ilmî usûl ile şerh ve izâh ediyor. Bu kitap müellifin diğer eserleri gibi her türlü şahsî mütalâalardan, husûsî nokta-i nazarlardan, leh veya aleyhte verilmiş hükümlerden tamamıyla ârî ve adeta bir kamus gibidir. ”Yakup Kadri’ye göre eserin içinde, “bütün alâkadarların ve bu hususta kendisini en ziyade sahib-i ihtisas görenlerin bile istifâdesini temin edecek malumat vardır. Lakin maatteessüf her şeyin ancak bir dedikodu haline girdikten sonra ehemmiyet kazandığı bu şehirde bu gibi ciddî eserler hiç nazar-ı dikkati celp etmeksizin” geçip gitmektedir”.

Sonuç olarak Türk edebiyatı tarihi araştırmalarında en önemli isimlerden biri Mehmet Fuat Köprülü’dür. O, Türkiye’de edebiyat tarihinin ve Türkolojinin kuruculuğunu yapmıştır. Mehmet Fuat Köprülü, Türk edebiyatı tarihini bir bütün olarak ele almış ve onu sistemleştirmiştir. Türk edebiyatı tarihi hakkındaki görüşleri kadar, bu alandaki eserleriyle de hiçbir zaman unutulmayacak değerli bir bilim adamıdır.

KAYNAKÇA

Köprülüzâde Mehmet Fuat, “Süleyman Fakih ve Mevlid-i Şerif”,
Şair, nr. 2, 17 Kanunievvel 1918

Köprülüzâde Mehmet Fuat, “Hüseyin Daniş Bey’e”, Yeni
Mecmua, nr. 44, 16 Mayıs 1918

Köprülüzâde Mehmet Fuat, “Epope Meselesi”, Büyük Mecmua,
nr.5, 9 Nisan 1919

Mehmet Fuat Köprülü, “Türk Edebiyat Tarihinde Usul”,
Edebiyat Araştırmaları, Ankara 1966

Mehmet Fuat Köprülü, “Başlangıç”, **Türk Edebiyatında İlk
Mutasavvıflar**, Ankara 1987

Mehmet Fuat Köprülü’nün Türk Edebiyatı Tarihi’nin 5. ve son
baskısı için bkz., **Türk Edebiyatı Tarihi**, Akçağ Yay., Ankara
2003

Necip Asım, “Türk Edebiyatı Tarihi”, İkdâm, nr.8737, 11
Temmuz 1921

Okay, Orhan, “ Edebiyat Tarihi”, **Türk Diyanet Vakfı İslam
Ansiklopedisi**, C. 10, İstanbul 1994

Yakup Kadri, “ Türk Tarih-i Edebiyatı”, İkdâm, nr. 8920, 14
Ocak 1922, s.2

YUNUS’U KAYBETTİM RUHUMUN ÇÖLLERİNDE



Bazen insan güne başlarken isteksiz, mecalsiz hisseder kendisini. Aslında her şeye aşkla başlamak gerektiğini bilir, yine de içinin koridorlarında dolaşır. Ruhunun çöllerinde kaybolur. Geceyi karanlık evinin odalarında yaşar, içine ışığı almak istemez. Sevmenin ne olduğunu bilmeden yaşar, belki yaşamak bile istemez.

Birbirimize kapalı odalarımız var. Ansızın değişen ruh hallerimiz. Kararsızlıklarımız, sızlanışlarımız var. Sürprizlerimiz var. Gitmek gibi ani davranışlarımız. Çünkü insanız. Çoğu zaman biz olmadan dünya dönmez sanırız. Biz olmadan işler yürümez. Biz olmadan olmaz. Biz olmadan...Ve bir gün biz olmadan da dünyanın döndüğünü anlarız. Bu dünyada hangi ünvan, üzerine giydiğin hangi giysi, hangi renk ruj daha güzel ve vazgeçilmez yapar seni? Hangi söz içini rahatlatır. Ruhun nasıl huzur bulur bu keşmekeşte? Senin için kim daha doğru, kim yanlış kişidir? Senin sana verdiğin en büyük hediye hangisidir?

Kendimizi ararken bazen labirentlerde kaybolur gideriz. Bir yol, bir iz bulmak isteğiyle aşmaya çalıştığımız yolların, sorunların altında eziliriz. Oysa yollar aşmak için, sorunlar çözülmek için vardır. İşte o zaman bir şair, kaybolduğumuz çölde bize yol gösterir. Zaten çoğu zaman şairler, kendilerini acı çeken

insanların yerine koymaz mı? Onlar, adeta bütün bu çile çeken insanların kardeşi, arkadaşı, dostu değil midir?.

Yaşamak sevdiğimiz bir şey, yaşamak alıştığımız bir şey, yaşamak tek kolu, bacağı kalsa da insanın inadına direndiği, kaybetmemek için mücadele verdiği bir büyük savaş. Bizde bir biz var ki bizden içeri. Bunu anladığımızda bizden birçok biz yaparak sıkışık kaldığımız odalardan dışarıya, insanların içine karışabiliriz. Duvarları genişletip, bir başka diyâra yol bulabiliriz. Aslında içimizde olan biz, bizden daha çok biz oluşturabilmek için bir yol buluyor. Yunus böyle dememiş miydi? :

*“Beni bende demen bende değilim
Bir ben vardır bende benden içeri”*

Çağımızın sorunlarından bahsederken de Yunus’un: *“Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı”* mısraını hatırlıyoruz. Belki en büyük sorun bunca varlığın olması. Yani modernleşme adı altında her şeyin bir düğmeye bağlanması. Teknolojik gelişmelerin kolaylaştırdığı hayatta iç sıkıntısı, bitmek bilmeyen sorunların belki en büyüğü. İç sıkıntısı, Fransızların *“angoisse”* kelimesiyle karşıladığı bizde, Osmanlıca *ducret* veya *zucret* kelimeleriyle ifadelendirdiğimiz durum. Neden bitmek bilmez iç sıkıntısı? Çünkü insanların etrafında bu kadar çok varlık var. Sorun bu varlıkları akılcıca kullanabilmekte, özümleyebilmekte, sindirebilmekte. Belki en önemli şey, bu varlıkların ağırlığını yürekte taşımamakta, bu varlıkların bizi yönlendirmelerine izin vermemekte. Egzistansiyalistlerin varlığı her şey yapan görüşleri

bu hissin, sosyal şartların da etkisiyle kuvvet kazanmasına neden olmuştu. Yunus Emre'nin sorunları çözmek konusundaki yaklaşımı egzistansiyalistlerin düşünce yapısından farklı. Onun sesi kendi yaşadığı çağdan günümüze ulaşmakta. O halde Yunus Emre modernidir. Günümüz hastalıklarının çözüm yolunu, çok önceden, daha 13.yy bulmuş olması, bir bakıma geleceği görmesi, insanları sevgi, merhamet ve hoşgörü içinde kucaklaması, bu kavramlarla 16.yy'da yola çıkan Montaigne'den de öncedir. *"Sevelim sevillelim dünya kimseye kalmaz"* derken hümanizmin iki anlamından birine sesleniyor. İnsan sevgisi. Bilindiği gibi Yunus Emre, eski Yunan ve Latin eserlerini yeniden ihyâ etmek (canlandırmak) anlamında değil, ama insan sevgisi anlamında hümanist kabul edilmektedir.

Yunus'taki biziz aslında. Hani o kaybettiğimiz biz. Biz önce bizi inceleyeceğiz, en büyük ilmin kendini bilmek olduğunu bileceğiz, ondan sonra "sen bende, ben sende" diyebileceğiz yani bir başkasının haliyle hemhâl olacağız. Belki bütün bu basamaklardan geçtikten sonra biz, sevgi ve hoşgörünün ne demek olduğunu anlayabileceğiz. *"Yaradandan ötürü yaratılanı hoş gör"*ebileceğiz. *"Gelin tanışık olalım"* derken Yunus Emre, işi kolay tutmaktan bahsediyor. İş kolay tutmak, insanlarla iyi geçinmek, sevgi ve hoşgörünün ummanlarında gezinebilmek değil midir?. O halde işi kolay tutacağız. Sözün özü, insan olarak içinde bulunduğumuz meseleleri çözmekte Yunus Emre'nin rehberliğini kabul etmek yerinde bir davranış olacaktır. Bunun için gelin, Yunus Emre'yi bir kez daha, ama bu kez farklı bir gözle yeniden okuyalım. Ruhumuzun çölünde susuz ve rehbersiz kalmayalım. Unutmayalım ki:

“ Yunus bu sözleri çatar
Sanki balı yağa katar
Halka matahların satar
Yükü gevherdir tuz değil.”

AYNA ÜZERİNE

Ayna, Türkçe sözlükte, ışığı yansıtan, varlıkların görüntüsünü veren, cilalı ve sırlı cam, gözgü, mir'at olarak geçmektedir. Mecaî olarak da bir olayı, bir durumu yansıtan, göz önünde canlandıran olay, durum, şey olarak anlamlandırılmaktadır. Cisimlerin görüntüsü aynanın yüzeyinde değil arkasında oluşur. Özellikle denizcilikte ayna kelimesi dümdüz, parlak kımiltısız ve durgun deniz için kullanılan bir sıfattır.

Şemsettin Sami, “Kâmus-ı Türkî” adlı sözlüğünde, aynanın âyîne olan Farsça aslına karşılık olarak ayna, gözgü, mir'at kelimelerini veriyor. Büyük İskender'in onunla dünyayı gördüğüne inanılan bir ayna taşıdığını, aynanın muhtemelen bir harita ve atlas olabileceğinin altını çiziyor.

Yeni Türk edebiyatında genellikle suyun yüzeyi bir aynaya benzetilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Ayna” adlı şiirinde olduğu gibi ayna, sevgilinin güzelliğini yansıtan bir araçtır. Bu arada Şairin sevgilisine bugün olduğu gibi sen diye hitap etmediğinin de altını çizelim:

“Derin sularında bu ayna her an
Sizden bir parıltı aksettirecek
Kâh çıplak bir omuz sessiz düşecek
Eriyen bir kuğu beyazlığından.”

Ayna, Necip Fazıl'ın "Aynalar Şiiri" nde olduğu gibi bazen bir engel olarak da karşımıza çıkabilir ;

"Çıkamam, aynalar, aynalar zindan.

Bakamam, aynada, aynada vicdan;

Beni beklemeyin, o bir hevesti;

Gelemem, aynalar yolumu kesti"

Necip Fazıl'ın aynaya mecazi anlamlar yüklediğini de belirtelim.

Ümit Yaşar Oğuzcan da, "Ayna" adlı şiirinde

"İlk sevdiğim şimdi kim bilir nerede?

Önce hatıralarımı götürdü ölüm

Zaman aynasında ölümü gördüm"

derken zaman aynasında ölümün tek gerçeklik olduğunu vurgular.

Aynalar ölüm diyarını çağırırsa da bazen yalnızlığı yok eden bir kardeş tesellisi verir. Çünkü bazen kişinin kendinden başka kimsesi yoktur. O kadar yalnızdır. Cahit Sıtkı "Aynalar" şiirinde bu ruh durumunu dile getirir. Şair bir ayna parçasının onu anladığını, aynaların ona bir kardeş tesellisi verdiğini, aynalar da olmasa yeryüzünde bir işi olmadığını söyler:

**“Bir ayna parçasından başka beni kim anlar,
Bir mum gibi erirken bu bitmeyen düğünde?**

**Bir kardeş tesellisi verir bana aynalar;
Aynalar da olmasa işim ne yeryüzünde?”**

Kumdan yapılan ayna sırlanır. Bu sır aynı zamanda içinde sakladığı âlemin sırrıdır. Hilmi Yavuz “Kimlik Sonnet”si adlı şiirinde hayat macerasında kendisini aynalardan başka bir şey olarak görmez:

**“bir yolculuk bizimki... hani durak, yol nerde?
hangimiz ötekine giz oluruz ya da sır?
ayna tende dağılır, ten aynada yiter de**

**“kimliğim oldu benim, çoktan geçtim adımdan,
ah, başka bir şey değilim aynalarımдан..”**

Hilmi Yavuz'da ayna hayat yolculuğuna çıkarken bir hayal olan ömrümüzün gizini saklar. Şairin adeta kimliği haline gelir. Bu biraz da “insan insanın ufkudur” sözünü hatırlatmıyor mu bize? İnsan insanın aynasıdır da. Ve insan içinde ne saklıyorsa dışarıya onu yansıtır. Güzelliği, iyiliği veya bunun tam tersini.

Görülüyor ki, ayna bir motif olarak, klasik şiirimizde taşıdığı tasavvufi anlamının yanı sıra yeni şiirimizde başka anlamlar da yüklenmiştir. Bu şiirlerin büyük bir bölümünde ayna, genellikle

mecazî bir anlam taşımaktadır. Ölüm diyarıdır, engeldir, kişinin kendisidir, kimliğidir, sevgilisinin güzelliğini aksettirir. Kısacası insan onun içinde sırdır. O insanın içinde.

KAYNAKLAR

Şemsettin Sami, Kamus-ı Türkî, İstanbul 1317, s.63

Türkçe Sözlük, Tdk, Ankara 2005, s.161

AHMET HAŞİM

Türk edebiyatında önemli bir sanatkâr olan Ahmet Haşim’in şiir anlayışı hem yaşadığı dönemde hem de daha sonraları tenkit(eleştiri) edilmiştir. Nitekim 15 Nisan 1921 tarihli Dergâh mecmuasının(dergisi) ilk sayısında yayımlanan “Bir Günün Sonunda Arzu” adlı şiiri anlaşılmasız bulunarak tenkit edilir. Ahmet Haşim, tenkitlere 5 Ağustos 1921 tarihli Dergâh mecmuasının 8. sayısında yer alan “Şiirde Mana” başlıklı yazısı ile cevap verir. Bu yazıyı 1926 tarihinde yayımlanan “Piyâle” adlı şiir kitabının başına “Şiir hakkında Bazı Mülâhazalar (düşünceler, değerlendirmeler)” başlığı ile koyar. Ahmet Haşim yazısına şu sözlerle başlar: “ Birkaç ay evvel bu sayfalarda intişar eden(yayımlanan) ve manası bazılarınca muğlak (kapalı) telakki edilen (kabul edilmek) bir manzume münasebetiyle şiirde mana ve vuzuh(açıklık) hakkında muhtelif (farklı) şeyler söylenmiş ve yazılmıştı. Bu dakikada bunların hiçbirisini hatırlamıyoruz. Nasıl hatırlayalım ki söylenen ve yazılanların bir kısmı şetm (küfretmek) ve tahkir (hakaret etmek) ve bir kısmı da yevmî (günlük) gazete hezliyyâtı (eğlence, şaka) nevinden (türünden) şeylerdi.” Ahmet Haşim’in şiir anlayışını “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı

uzun yazısıyla izah (açıklama) etmeye çalışması, onun anlaşılacak isteği içinde olduğunu da gösteriyor bizlere.

Ahmet Haşim'in 1921 yılında Dergâh mecmuasında yayımlanan "Göl Saatleri" adlı şiir kitabı da tenkitlerden payını alan bir eser olarak dikkat çeker. Göl Saatleri'nde 37 şiir yer alır. Kitabın yayımlanması Akşam Gazetesi'nde şu sözlerle ilan edilmiştir: *"Ahmet Haşim'in Mecmua-i eş'arı (şiirlerinin tamamı) Dergâh idaresince dün neşrolunmuştur(yayımlanmıştır). Ahmet Haşim, tâ Meşrutiyetten beri intişâr eden (yayımlanan) birçok perakende (dağınık) mecmualara emanet ettiği şiirlerini nihayet kitap halinde neşretti(yayımladı)."*²

Abdülhak Şinasi, Ahmet Haşim'le ilgili kitabında Ahmet Haşim'e yapılan tenkitler hakkında şunları yazar: *"1921'de kitabı intişar edince (Göl Saatleri) bundan muhabbet(sevgi) ve sitayişle(övgü) bahsetmekte, o vakit Dergâh mecmuasını çıkarmakta olan Fevzi Lütfî Bey Nurullah Ata Bey (Nurullah Ataç), bir de ben sanırım ki yalnız kalmıştık. Söylemeli ki, Ahmet Haşim, bu vaziyette, kendini düşmanlarla sarılı zannetmişti. Gölden, geceden, kuşlardan, mehtaptan bahseden şairi, kurbağa şairi diye anıyorlardı. Bu sürekli târizler (dokunacak söz söyleme), şairin bu karikatürü, hezel ve hiciv (şaka ve hiciv yollu şiir kaleme alan) gazetelerinin devamlı hücumları onu yormuş, asabını (sinirlerini) büsbütün bozmuştu."*³

Nurullah Ata (Nurullah Ataç), Ahmet Haşim'in "Göl Saatleri" adlı eserinin yayımlanması dolayısıyla şu sözlerle şairi selamlar:

² -----, Göl Saatleri, Akşam, nr. 1058, 4 Eylül 1921, s.4

³ Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Haşim – Şiiri ve Hayatı, 1963

“Üstadı selamlamak için yazılan bu satırlar tenkit değil, birçok gençler gibi benim de kendisine medyun(borçlu) olduğum hürmet ve şükranı ifade eder bir mehdiyyedir (hediye, armağan).” Ona göre anlamadıkları için eseri beğenmediklerini söyleyenler yıpranmış hayalleri şiirlerinde kullanmaktan hatta çalmaktan çekinmeyenlerdir. Kendilerini şair zannedip de Ahmet Haşim’in eserini tenkit edenler gayz (öfke) ve kinle başlarını sallamaktadır. Oysa edebiyatımızda Ahmet Haşim yeni bir ufuk açmıştır. Nurullah Ata’ya göre Ahmet Haşim, damarlarında Promete’nin kanını taşımaktadır. Bu yüzden kurallara boyun eğmez. Göl Saatleri, bize eski heyecanları hatırlatmakla birlikte önceden anlayamadığımız güzellikleri de göstermiştir. Bu kitabı defalarca okuyan Nurullah Ata, her sayfasından başka bir zevk duyar. Çünkü şair okuyucuya kendi his ve hayalini zorla vermeden, onu hatırlamaya, adeta rüyaya davet etmektedir. Kitabın güzel olan kısmı *Yollar, Zulmet, O belde* şiirlerinin bulunduğu bölümlerdir. Bu şiirleri anlayana kadar okumalı, tekrar okumalı diyen Nurullah Ata, bu üç şiiri Türkçe’nin ‘*invitation au voyage*’ı yani *yolculuğa daveti* olarak nitelendirir.⁴

Abdülhak Şinasi de, Göl Saatleri’nin yayımlanması münasebetiyle Ahmet Haşim’in eserindeki yeniliğin ne olduğunu bulmaya çalışır. Makalesinde Ahmet Haşim’in şekilden ziyâde(çok) ruhu bağlı olduğunu, nazım şekli olarak serbest nazmı şiirimize getirdiğini vurgular. Abdülhak Şinasi’ye göre Haşim’i anlamak için Fransız sembolistlerini ve özellikle de Fransız mütefekkeri (düşünürü) Remy de Gourmont’ u tanımak gerekir. Haşim’in yeniliği sembolizmi daha belirgin bir sûrette(şekilde)

⁴ Nurullah Ata, “Ahmet Haşim”, Dergâh, nr.12, 5 Teşrinievvel 1921, s.178-179

uygulamasıdır: “İşte bu yenilik, bu sembol kuvveti ve kalbin yalnız mâriz(hasta) ve ahenkdâr (ahenkli) damarlarına hitap etmek esrar ve kibarlığı Ahmet Haşim’in en son, en güzel – hatta bazılarınca hiç anlaşılamayacak kadar güzel olan – şiirlerini ihzâr(hazırlamıştır) etmiştir.”⁵

Olumlu değerlendirmelerin yanında, Ahmet Haşim’in sanat anlayışını olumsuz manada değerlendiren yazılara da rastlıyoruz. Bu yazılardan biri Aydede mecmuasında imzasız olarak yayımlanan, “Yeni Bir Şi’r -i Bihterîn (çok güzel)” adlı küçük bir yazı. Bu yazı, Ahmet Haşim’in “Göl Saatleri” adlı şiir kitabı ve özellikle bu kitapta yer alan “Mehtâbta Leylekler” adlı şiirine yapılmış bir tenkit yazısı olması sebebiyle dikkat çeker. Şiirin özellikle

“Kenâr-ı âba(suyun kenarı) dizilmiş, sükûn(sessizlik) ile bekler
Füsûn-ı mâha(Ayın büyüğü) dalan pür – hayâl(hayal dolu)
leylekler” bölümü tenkit edilir.

Aydede mecmuasındaki bu küçük yazıyı aynen vermek yerinde olacaktır: “Geçenlerde Kalamış Koyu sahilinde dolaşan bir muharririmiz(yazar) Ahmet Haşim Bey’i suların çekilmesiyle meydana çıkan yüze yakın patlak kunduralara bakarak düşündüğünü görmüş ve kendisinden bu derin tahayyülün(hayal etme) sebebini sorunca şu cevabı almış: - Azizim, Göl Saatleri

⁵ Abdülhak Şinasi, “Ahmet Haşim’in Şiirindeki Yenilik Nedir?”, Yarın, nr.1,13
Teşrinievvel 1921, s.5-6

namındaki(adında) mecmua- yı eş'arımın(şiiir kitabı) ikinci cildini neşretmek(yayımlamak) istiyorum. Bunun için bu defa ilhamımı göl saatlerinden değil, Kalamış Koyu sahillerinden toplamaya karar verdim. İşte bu ikinci cildi tezyin(süslemek) edecek mısralardan bir tanesi:

“Kenâr-ı âba(suyun kenarı) dizilmiş füsûn- ı mâha(Ayın büyüüne) dalar.

Çamurlu, patlak, ezik çizmelerle kunduralar”⁶

Ahmet Haşim’le ilgili olarak yazılmış tenkidi manadaki yazılar içinde en dikkat çekici olanı, yine Aydede mecmuasında yayımlanan, Anber rumuzlu bir yazıdır. Yazar, Ahmet Haşim’in şiir anlayışıyla adeta alay etmektedir: “Aslanların sayhasından(bağırma, haykırma) sular sarardı. Sevgilim hâlâ, bilmem ki, neden güneşin kuyruğuna asılmış, zerdaçal aramaya gidiyor? Akreplerin boynuna zümrüt bilezik takan sevgili, mezarcıların cünbüş ve ahengini duymuyor musun? Kulaklarını tahriş eden hıştırtıyı çamların feşâfeşi(sesi, hıştırtısı) sanma! Zakkum tarlasının insafsız bahçıvanları, gönlümde solan beyaz salkımlara dud ağacından hulle(cennet elbisesi) biçiyorlar. Göldeki günlük kokusundan balıklar bile sersem oldu. Dumandan gıda arayanlar, yanıma gelsin!....Birazdan ateş eriyip buz olduğu vakit, burada mersiye okuyacaklara gül şarabının katresi(damlası) zehir olacağını hatırdan çıkarmayın!...” Yazar sözlerine şöyle devam

⁶ -----, “Yeni Bir Şi’ir-i Bihterin”, Aydede, nr. 24, 23 Mart 1922, s.1

ediyor: “Yer sallanıyor, zelzele başladı. Uzun aslan neredesin, gel beni kurtar!...Alaca yılanlar, morarmış bahçelere konarken, kızıl kemanlar matem havası çalıyorlar. Kan fışkıran havuza, müjde verin ki, zirvesinde dâğ – ı hasret(özlem yarası) yanan dağlar raksa(oynama, dans etmek) başladılar. Ey on yedi renkli kırbacın düğümlerinden intişar(yayılan) eden kokular, gönlümün maverasındaki(bir şeyin ötesinde, gerisinde bulunan) büyük yangından haberiniz var mı? Aman cüceler geliyor, cüceler geliyor...Torba sakallı, mavi cüceler, bana ilişmeyin, ben zaten hastayım, nefes alamıyorum, tıkanacağım!...Cüceler bana gelmeyin, nilüferlere koşun!” Anber rumuzlu yazar, Yahya Kemal’i imdada çağırır: “Aslanların sayhasından sular yine sarardı. Neredesin Yahya Kemal, imdada yetiş!... Zincir sesleri kulaklarımı sağır edecek, rica ederim, o havayı kesin, o havayı kesin rica ederim, ayaklarının altını öpeyim, kurbanın olayım, sevgilim; o havayı değiştirin” Yazar şu sözlerle yazısını bitirir: “Sular yine sarardı, yapraklar ağdalaştı, elimdeki yılanları nereye bıraksam da kalkıp cıgaramı yaksam? İşte benim bulutlarım göründüler, aman çabuk kazma getirin, kürek getirin, suları kazıp dibine destan yazalım.”⁷

Ahmet Haşim bütün bu olumsuz eleştirilere rağmen kalıcılığını bugün de korumakta olan nâdir sanatkârlardan biridir. Ahmet Haşim aşkı, ölümü, doğayı kendine özgü bir üslûpla ele almış, şiirimizin artık klasikleşmiş sanatkârları arasında yer almıştır. Onu saygıyla bir kere daha anıyor, sözlerimizi, şiirde yapmak

⁷ Anber, “Ahmet Haşim”, Aydede, nr. 58, 20 Temmuz 1922, s.3

istediklerini özetleyen bir şiiriyle (Kari'e - Okuyucuya)
bitiriyoruz:

“Muzlim şeceristan (karanlık ormanlık) arasında
Esrar(sırlar) ile yekpare(bütün, tek parça) münevver(ışıklı,
aydınlık)

Bir yoldur açılmış sana derdim.

Ka'ri (okuyucu) bu kitabın gecesinde
Mehtabı (Ay) seninçün (senin için) yere serdim”

YAHYA KEMAL VE YÜZÜKLERİN EFENDİSİ

Türk şiirinde önemli bir merhale olan ve şiirimize yeni ufuklar kazandıran Yahya Kemal, “Mehlika Sultan” adlı şiirinde masalsı bir hikâye anlatır bize. Bu şiirinde Neşâti’nin “Biz sâf aynalarda sırroluruz öyle gâibiz” dediği, şairlerimizin zaman zaman içinde kaybolduğu başka bir cihanın peşindedir.

Mehlika Sultan’a aşık yedi genç, bir gece onu bulmak için, yola çıkarlar.



Bu yolda her türlü sıkıntıya razıdırlar. Mehlika Sultan’a olan aşkla yanar, tutuşurlar. Yüzüklerin Efendisi, Harry Potter gibi çalışmaları çok iyi bilen gençlerimiz, çocuklarımız Yahya Kemal’in bu şiirini ve bize ait olan masalları ne yazık ki bilmiyorlar.

Sonra bu yedi genç Kaf dağına giderler. Ancak ;

**“Bu emel gurbetinin yoktur ucu;
Daima yollar uzar, kalp üzülr:
Ömrü oldukça yürür her yolcu,
Varmadan menzile bir yerde ölür.”**

En sonunda hepsi sırtında aba, günlerce Mehlika Sultan'a ulaşamamanın verdiği üzüntüyle çığırığı olmayan bir kuyunun kenarına gelirler. Suyu korku dolu gözlerle bakarlar. Zirâ Mehlika Sultan'a ulaşmak hiç de kolay değildir. Onu güzel yapan da budur zaten. İşte tam o sırada;

“Gördüler : Aynada bir gizli cihan..

Ufku çepçevre ölüm servileri.....

Sandılar doğdu içinden bir an

O, uzun gözlü, uzun saçlı peri.”

Aynada farklı bir âlemi, ufku ölüm servileriyle dolu bir dünyayı keşfederler. Bu yedi gencin en küçüğü, virâne hâline gelmiş kuyuya bakar ve nihayet parmağındaki gümüş yüzüğü çıkarıp suya atar.



Bu sahne Yüzüklerin Efendisi, ya da Zümrüdü Anka Kardeşliği'nden bir sahne zannedilmesin. Ama onlar kadar etkileyici ve onlar kadar sırlarla dolu. İşte o anda yolculuğun son aşamasına gelindiği anlaşılır. Gençler bir hayal âlemine göç ederler ve seneler geçtiği halde bir daha da geri gelmezler.

Şüphesiz ki, Yahya Kemal, aynada görünenin arkasında görünmeyen gizli bir dünya keşfetmiştir. Bu dünya ölüm

servileriyle dolu, gidenin bir daha geri gelmediği başka bir dünyadır. Gönlü aşkla yanan o aynada sır olur. O ayna aynı zamanda Neşâti'nin aynasıdır ki, arkası sırlı, kendi sırlı, içi sırlıdır.

Yahya Kemal, şiirimizde var olan sırra ve onun yolculuğuna çok önceden çıkan, ancak dikkatli bakışların dışında pek fark edilmeyen bir yüzüğün efendisidir. Bu yüzük de, Neşâti'nin aynası da, ne yazık ki tozlu sayfalarda çoktan unutulmuştur.

İSTANBUL VE YAHYA KEMAL



İstanbul, her asırda Türk'ün göz bebeği olmuştur. Fethiyle sevinilmiş, işgaliyle acı duyulmuş, bir yönetim merkezi olduğu kadar güzelliklerin merkezi olarak da görülmüş ve beğenilmiş bir şehirdir İstanbul.

Nedim ve Şair dergilerinde 1918 ve 1919 yıllarında yazılmış iki yazıda İstanbul şehrinin önemi şu satırlarla dile getirilir: *“Elbette bütün milletler pâ-y-ı tahtlarını (Başkent) severler. Hugo, Paris için: “Yalnız Fransa’nın değil, dünyanın pâ-y-ı tahtıdır” diyor. Düşünülürse, bizim hissiyatımız(hislerimiz) daha ince, daha âşıkânedir (âşığa yakışır biçimde). Asırlardan beri bu güzel şehir edebiyatımızda bir şiir perisi mahiyetindedir (niteliğindedir). Zaman zaman, Sadâbâd, Göksu, Çubuklu, Kalender, Körfez... Hâsılı (kısacası) bütün Boğaziçi, bütün İstanbul şâirlerimize birer ilhâm menbaı (kaynağı) olmuştur. İran’ın şiir ve sanat vatani addolunduğu(sayıldığı) bir devirde Nedim bir kasidesinde:*

“Bu şehir-i Stanbûl ki(Bu İstanbul şehri ki) bî- misl ü behâdır(kıymetli ve emsalsizdir)

Bir sengine(Bir taşına) yekpâre (baştan başa) Acem mülkü fedâdır”

diye başlıyor.”⁸

Münir Tevfik’e ait olan bir başka yazıda da İstanbul’un bizim için önemi şu satırlarda dile getirilmektedir: *“Sen bizim annemiz, sevgilimiz, şiirimiz, her şeyimizsin; hangi vicdan anasının, sevgilisinin göğsünde ağlayan bir evlâdı ondan ayırabilir; hangi yabancı kalp bir evlâd kalbi kadar bu güzel anneye mûnis(cana yakın, sevimli) ve sâdık olabilir. Hayır, hayır, Türklerin İstanbul’u! Sen bizim, ezeliyetin (Tanrının) bizim için yarattığı mev’ûd (söz verilmiş) ve ebediyete (sonsuz) bizim tevdi’ edeceğimiz(bırakacağımız) mukaddes (kutsal) bir annemizsin!”⁹*

İstanbul’u şiirlerinde, eserlerinde ele alan bazı usta yazar ve şairlerimiz vardır. Bu usta isimler arasında ilk akla gelen isim kuşkusuz Yahya Kemal’dır. Yahya Kemal’in İstanbul’da gezmediği -ve sevmediği - hiçbir köşe neredeyse yok gibidir.

⁸ Nezihe Rikkat, “Âh İstanbul”, Şair Mecmuası, S. 3, 26 Kanûn-ı evvel 1918, s.33, 34

⁹ Münir Tevfik, “İstanbul”, Nedim Mecmuası, S.1, 16 Kanûn-ı sâni 1919, s.14,15,16

"Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!

Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer" ¹⁰

mısraları bu durumu açıkça ifade eder. Yahya Kemal'in İstanbul gezilerine bizzat katılmış, hem öğrencisi, hem de arkadaşı olma şerefine nâil olmuş (erişmiş) Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuda şunları söyler: *"Tanıyanlar bilir ki Yahya Kemal ile beraber olmak, onu dinlemek bir lezzettir. Fakat onunla İstanbul içinde dolaşmak bu kelimenin hudutlarını(sınırlarını) aşan büyümlü bir şey olur. Çünkü bu büyük şairin mucizevi taraflarından biri de bu şehrin dehasını duymuş olmasıdır. Adını İstanbul'a bağlamış hiçbir sanat adamı, onun kadar İstanbul'u tarihi ve talihiyle benimsememiştir. Denebilir ki o, bu şehri ve onun zamanlarını şahsî bir macera gibi yaşamıştır. Bu gezintilerde büyük bir canlandırma kuvvetini derinleştirdiği, adeta bir ruh haleti (durumu) şekline soktuğu sağlam ve geniş tarih bilgisi size her an başka bir devrin zevk ve hayat ufkunu açar."* ¹¹

Yahya Kemal'in İstanbul gezilerinin başlangıcı İstanbul'un işgal altında bulunduğu günlere dayanır. Yazarımız, *"yeni sanatta memleketin ruhundan bir şey ifade etmek isteyen ressam, şair ve nasirlerimize ithaf"* ettiği *"Yeni Bir Ufuk"* adlı yazısında mütarekeden sonra derin bir üzüntüyle İstanbul'da dolaştığını, gönlünü avutmak için surlarda, Eyüp'te, Edirnekapı, Topkapı semtlerinde, Süleymaniye'de, Sarayıçi'nde, Anadolu ve

¹⁰ Yahya Kemal, "Bir Başka Tepeden", Kendi Gökkubemiz, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, 1987, s.21

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Kenar Semtlerde Bir Gezinti", Yaşadığım Gibi, Dergah Yayınları, 1996, s.210

Rumelihisarlarında, Kağıthane vadisinde gezindiğini söyler. Ülkesi, vatanı işgal edilmiş bir edebiyatçı, yazar veya aydın bu psikoloji içinde tarihe sığınmak ve avunmak ihtiyacını duyar. Bu yıllarda yazdığı şiirlerinde geçmişinde yaşatmak isteyen şairimiz bu ruh haliyle vatanımızı, toprağımızı adeta yeniden keşfeder: *“Bu gezintilerimde öğrendim ki Türk ruhu bizden ziyade(çok) bu topraklardadır. Evet bu topraklardadır. Doğduğum günden beri yalnız kitap sayfelerinde(sayfalarında), frenkçe yeni bir kelime gibi gördüğüm vatan mefhumunu(kavramını) İstanbul’un toprağında, tabiata karışmış bir mahiyette(vasıfta, nitelikte) görünce sevindim”*

Bu anlayışı Yahya Kemal, Fransa’da kaldığı yıllarda Camille Julian’nin *“Fransız milletini, bin yılda Fransız toprağı yarattı”* sözünden etkilenen vatan ve millet arasındaki aynileşmeyi ifade eden görüşten almıştır. Ona göre bir milletin ruhu en iyi şekilde üzerinde yaşadığı vatanda tecelli (görülür) eder. İnsanlar devirler içinde değişir, milletin çeşitli fertleri farklı anlayışlarda bulunabilir. Fakat milletin asıl özü, ruhu vatan toprağına yine millet tarafından işlenir ve değişmez. Nitekim yazarımız Eyüp’te gördüğü bir mezar taşında o Türk ruhunu bulur. O mezar taşı şekliyle, üzerindeki yazısıyla, ifadesiyle Türktür, asırlar onu değiştiremez. Böylece üzerindeki eserlerle toprak vatan rengine bürünür: *“Vatana dair hiçbir yazıdan, hiçbir sözden bu taş karşısında duyduğum vatan zevkini duymadım; böyle birçok küçük sahneler daha gösterebilirim ki, Türk ruhu ayan beyan (açıkça) görünür.”*¹²

¹² Yahya Kemal, “Yeni Bir Ufuk”, Tevhid-i Efkâr, nr.3302 – 274, 14 Mart 1922

Yahya Kemal, “*Bir Hasır Bir Külâh*” adlı yazısında da vatanın bir parçası olarak gördüğü ve ulu bir mabed olarak selamladığı Süleymaniye’ye yer verir. Kendisi gibi göğsü vatan sevgisiyle dolu bir Türk genciyle Süleymaniye Camii’ne gider. Camiin kapısında hayretle donup kalır. Mihraptan cümle kapılarına kadar, hâki ve çamur lekeli kaputlara sarılmış, sarı benizli mütareke askerinin küme küme oturmuş olduğunu yer yer ateşlerin yandığını görür. Sıtmanın sıcaklığı ve kışın soğuğu arasında bunalmış bu on bin kişilik asker kalabalığının, Türk saltanatının en büyük mabedinin içinde, büyük felaketi toplu olarak temsil ettiğini düşünür. “*Ulu mabet seni ancak şimdi anlıyorum*” dediği an belki de işte bu andır. Hemen oturur ve gördüğü manzarayı Harbiye nazırı Ziya Paşa’ya bildirir. Camii temizlenir ve ilaçlanır. Ancak hasırlar eksiktir. Bu da yetmiyormuş gibi rüzgâr Süleymaniye’nin bir minaresindeki külâhı uçurmuştur. Ancak ne hasır ne de kurşun bir külâh alabilecek para kasada mevcut değildir. Mütareke yıllarının sıkıntılarını duymuş ve yaşamış bir insan olarak Yahya Kemal’in şu sözleri oldukça mânidardır: “*Yoktan varlıklar çıkaran mübdi’(icat eden, mucit) Anadolu da görsün ki, biz de burada bir şey yaratabiliyoruz.*”¹³ Anlaşıldığı üzere Yahya Kemal, yaptığı gezileri İstanbul’un işgali sırasında duyduğu acıyı ve sıkıntıyı yenmek, biraz da yokluğu yenmek üzere çare bulmak gayesiyle yapıyor.

Yahya Kemal, kurtuluş mücadelesi verilirken bize tarihimizin şanlı sayfalarını örnek olarak gösterir. Özellikle İstanbul’un fethini yeniden yaşamak ve hissettirmek arzusu içindedir. Amaç parlak dönemleri ihya ederek cephede savaşan askerlere cesaret

¹³ Yahya Kemal, “Bir Hasır Bir Külâh”, 14 Temmuz 1922, Tevhid-i Efkâr

vermek, halkı savaşa dirençli kılmaktır. Ancak şairimizin bir amacı daha vardır ki o da, savaştan sonra bu güzel şehrin imar edilmesi, yaraların sarılması yolunda elbirliğiyle çalışmaktır. Yahya Kemal'in bu tavrıyla bir başka Kemal gibi hareket ettiğini görmekteyiz. Türk toplumunda Kemal'lerin yeri kuşkusuz bir başkadır. Gerek “*Sıdk ile (dogruluk) terk edelim her emeli her hevesi*

Kıralım hâil (engel) ise azmimize ten kafesi” diyerek seslenen gür sesli Namık Kemal, gerekse “*Şu kopan fırtına Türk ordusudur Yarabbî*

Senin uğrunda ölen ordu budur Yarabbî” diyen Yahya Kemal ve bu sanatçıları gayet iyi bilen ve okuyan Türk milletin komutanı Mustafa Kemal Atatürk, kemale ermiş bir milletin yetiştirdiği Kemallerin kuşkusuz ki en büyükleridir.

MEVLÂNA CELALETTİN - İ RUMİ



Yüz yılların ötesinden bize seslendi, Mevlâna Celalettin-i Rumi: “*Gel, ne olursa olsun yine gel*” dedi. Zirâ ümitsizlik kapısı değildi bu kapı. Neyden bir su misali dökülen incileri anla, aşkın semaya dağılan ve ruha şifa olan akışında kaybol dedi bize Mevlâna. O hep derûnundakini söyledi bize. Gerçi farsça söyledi. Çünkü devrin beğenileri bu yöndeydi. Ona sahip çıkan Farisiler de bu sebeple “bizimdir” dedi. Biz, onu daha çok benimseyip tanımak için uğraşmalıydık aslında. Çünkü o mâhiler derya içreydi, deryayı bilmemek bir ayıptı bizce. Hatta Şems’le olan yakınlığını anlamamakta ısrar eden bazıları oldu. O bazıları bu deryanın bile mâhisi değildi aslında. Her şeyden önce onu tanımak lâzımdı. Bilmek, anlamak ve anlatmak lâzımdı gelecek nesillere. O halde yaz dedi kalem, anlat Mevlâna’yı bilmeyenlere...

Mevlâna Celalettin-i Rumi, 30 Eylül 1207 yılında bugün Afganistan sınırları içinde yer alan, Belh şehrinde doğdu. Mevlâna'nın babası Belh Şehrinin ileri gelenlerinden Bahâeddin Veled, annesi ise Mümine Hatun’dur. Bahaeddin Veled, 1212 veya 1213 yıllarında ailesiyle Belh'den ayrılıp, 1222 yılında Karaman'a yerleşti. Mevlâna bu topraklar üzerinde yetişti, serpildi. 1225 yılında Gevher Hatun’la Karaman'da evlendi. Bu

evlilikten Mevlâna'nın Sultan Veled ve Alâeddin Çelebi adlı iki oğlu oldu. Yıllar sonra Gevher Hatun'u kaybeden Mevlâna, Kerrâ Hatun ile ikinci evliliğini yaptı. Bu evliliğinden de Muzaffereddin, Emir Âlim Çelebi adlı iki oğlu ve Melike Hatun adlı bir kızı oldu. Bahaeddin Veled, Alâeddin Keykubâd'ın isteği üzerine, Konya'ya 3 Mayıs 1228 yılında ailesi ve dostlarıyla geldi. Altunapa (İplikçi) Medresesi'ne yerleşti. Mevlâna'nın babası Sultânü'I-ulemâ Bahaaddin Veled, 12 Ocak 1231 yılında Konya'da vefat etti. Mezar yeri olarak, Selçuklu Sarayının Gül Bahçesi seçildi.



Mevlâna 15 Kasım 1244 yılında Şems-i Tebrizî ile karşılaştı. Mevlâna ve Şems'in dostluğu, Konya halkını bile kışkındıracak, güçlü bir dostluktu. Ancak bu dostluk uzun sürmedi, Şems öldürüldü. Bazı kaynaklarda da aniden kaybolduğu yazmaktadır. Mevlâna Şems'in ölümünden sonra uzun yıllar inzivaya çekildi. Daha sonraki yıllarda Selâhaddin Zerkûbî ve Hüsameddin Çelebi, Şems'in yerini doldurmaya çalıştı. Mevlâna 17 Aralık 1273'te asıl sevdiğine kavuştu ve bugüne düğün gecesi(Şeb-i Arûs) adını verdi.

Konya'ya ilk kez onu görmek için gitmiştim. Mevsim sonbahar, hava biraz soğuktu. Bu soğuğa aldırmadım. Çünkü o, beni

çağırmıştı, gel demişti bir kere. Kapısından içeri girerken o gün ben, sevgili dostu Şems'tim adeta. Sohbeta başladık karşılıklı. Onunla konuşmak, onun ruha gıda veren semasına katılmak ne güzeldi. Beni ilk karşılayanlar Horasan Erenleri oldu. Ruhumda duyduğum ney sesini unutamam. Kapısında yabancı ülkelerden gelmiş, farklı diller konuşan daha birçok insan vardı. Onun gel! Diye çağıran sesini duymuşlar, gelmişlerdi ne mutlu!.

Ölüm bazı insanlar için güneşin her batan günde son bulması ve her doğan günde yeniden ışıldaması gibi bir şey. İşte her 17 Aralık'ta Şeb-i Arûs yani düğün gecesi böyle bir anlam taşıyor. Hem Mevlâna:

"Ölümümüzden sonra mezarımızı yerde aramayınız!

Bizim mezarımız âriflerin gönüllerindedir" dememiş miydi?

Ve yine *"insanoğlu, dilinin altında gizlidir. Dil, can kapısının perdesidir. Yel, perdeyi kaldırdı mı ne var, belirir bize"* demişti. İşte şimdi yel perdeyi kaldırdı. İçinden inciler saçan bir gönül çıktı. Sen yeter ki dinle gönülden taşanları! O diyor ki:

"Beri gel, beri ! Daha da beri! Niceye şu yol vuruculuk ?

Mademki sen bensin, ben de senim, niceye şu senlik benlik..."



YAKUP KADRİ BEKTAŞİ SIRRINI AÇIKLADI MI?

Nur Baba, Yakup Kadri'nin 1922 yılında yayımlanan ve tartışmalara neden olan romanıdır. Roman, önce Akşam Gazetesi'nde tefrika edilir. Yakup Kadri, özellikle Bektaşilik'in sırlarını açıkladığı ve Bektaşilik'i küçük düşürdüğü gerekçesiyle eleştirilir. Yazar, romanının 1922 ve 1923 yılındaki baskılarına “Bir İzah” başlıklı önsözleri ilave ederek kendisini savunur.

Kitabının 1922 yılı baskısının “Bir İzah” adlı önsözünde Yakup Kadri, Nur Baba'ya yapılmış itirazların ilkinin bu kitabın Bektaşilik'in sırrını açıklamış olmasında bulunduğunu söyler. Ancak bu sırrın ne olduğunu kimse bilmemektedir: *“Hangi sır? Onu ne ben biliyorum, ne de mu'terizlerim. Yalnız sağdan soldan işitiyorum ki Bektaşî ayinlerini alenen tasvir ve hikâye etmekle hainâne bir boşboğazlıkta bulunmuşum ve bu ayinlere kabul edilmem suretiyle (Yakup Kadri, bir süre Çamlıca'da bir Bektaşî tekkesine devam eder) hakkımda gösterilen bir emniyet ve itimadî sû-i istimâl etmişim”* der. Yazar, Nur Baba'yı aslında sekiz - dokuz sene önce yazmıştır. Fakat roman ancak 1922 yılında yayımlanır. Ona göre bu gecikmenin nedeni, kendisinin de bu sırda, bir süre de olsa inanışıdır. Yakup Kadri, bir taraftan şahsî görgüleri, diğer taraftan bu tarikat hakkında yaptığı inceleme ve araştırmaların neticesinde *“bir Bektaşî sırrının yalnız avamın beyrinde yer bulan esassız mefhumlar”*dan biri olduğunu tespit etmiştir. Ona göre, *“bu tarikat da diğer bütün tarikatler gibi haddizatında hiçbir perde ile mestur değildir.”* Yazar, kitabında yer alan şeylerin halkın dilinde dolaşan menkıbelerden daha fazla bir şey getirmediğini

düşünür. Hatta o, “*avamın telakkisine göre tevhim olunan bazı şeynî hallerin bu tarikat erkan ve adabıyla hiçbir alakası olmadığını göstermek ve ayin-i cemlerin hakiki mahiyetini tayin etmek suretiyle*” Hacı Bektaşî Veli Ocağına hakiki bir hizmet dahi yapmıştır. Yazar, hizmetin yarım olması veya kitabın bazı kimselerin arzu ettiği gibi olmamasının ne kendi kabahati ne de tarikatin kusuru olduğunu, bunun sebebini bu tarikati temsil eden bazı müesseselerin memleketimizde birçok müesseseler gibi (bunun altını çizer) cahil, lakayt insanlar elinde bozulup çığırından çıkmış olmasında bulur. Yazar, “*hakkındaki bütün sû-i zanlara rağmen bu tarikatin gerek şeklen, gerekse ruhen hakiki ananeleri haricine*” çıktığını ve büsbütün tanınmaz bir hale girdiğini söyler. Diğer tekkeler için de aynı şeyi söylemek kabildir. Yazar gelenekle yetişmiş hakikî ve samimî Bektaşîlerin, Bektaşî dergahlarının son halleri karşısında gönüllerinin yaralı olduğunu, kendisinin de bu kişilerden biri olduğunu vurgular. “*Ben bunlardan biriyim ve yaraya parmağımı koymak suretiyle tedaviye nereden başlamak lazım geldiğini bu kitapla göstermeğe çalışıyorum.*”

Nur Baba’ya yapılan itirazların bir kısmı da, olayın ve şahısların gerçek olduğuna ilişkindir. Yazar, bu faraziyelerin esassız olduğunu, olayın ve olay kahramanlarının gerçeğe alakası olmadığını söyler: “*Eğer bunlar bazı kimselere hakikatte vâki ve mevcut gibi görünüyorsa bunu bir romancı sıfatıyla kendim için bir muvaffakiyet telakki ederim. Zira, herhangi bir romancının ilk endişesi ibda ettiği “tip”lere kuvvetli bir hakikat çeşnisi verebilmektir.*” Yazar, sözlerine şöyle son verir: “*Yalnız şunu söylemek isterim ki Nur Baba kendisi de dahil olmak üzere*

romanımın bütün tipleri hakiki değil, tabiidirler; hiçbir tarihte hiçbir yerde yaşamadılar. Fakat tarif ettiğim şerait dahilinde mevcut olup yaşamalarına ihtimal vardır. Esas iyi romanla fena romanı, birbirinden ayıran hattı-ı fâsıl da işte bu ihtimaldir.”

1923 tarihinde yayımlanan Nur Baba'nın ikinci baskısının Önsöz'ünde (İkinci izah) ise kitabının yeterince anlaşılamadığından yakınan yazar, eleştirilere artık cevap vermeyeceğini belirtir. 1922 yılında eser hakkında yapılmış eleştirilerden biri Fevzi Lütü'ye aittir. Ona göre, Nur Baba Bektaşiliğin bir savunmasıdır ve yazarın önceki eserlerine göre, Nur Baba'da ruhun değil maddenin hakim olduğu görülür. Fevzi Lütü, Yakup Kadri'nin “*Bektaşiliği bir ruh ve esrar halinde değil, bir eşya halinde gösterdiğini*”, eserdeki tek kusurun da bu olduğunu söyler. Ona göre Nur Baba'dan asıl etkilenenler edebiyat zevkine sahip olanlar değil, Bektaşilikle ilgisi olanlardır.

Ahmet Haşim ise, edebiyatta Yakup Kadri'yi yetiştiren neslin, onunla övündüğünü belirtir. Adeta bütün İstanbul onun içkisiyle sarhoş olmuştur. Ahmet Haşim'e göre Yakup Kadri'de şahıs ve eser, bir diğerine aydınlıkları karışan iki meşale gibidir. Ahmet Haşim, Yakup Kadri'nin bir yeniliği olmasa bile, eserinin sanatkârı olmak yeniliğinin, onun için edebiyatımızda yeterli bir şeref olacağını belirtir. O, Nur Baba romanını Bektaşiliğin aleyhinde yazılmış bir eser olarak düşünenlerin yanıldığını, bu konuda dargınlık göstermenin doğru olmadığını, hiçbir eserinde şahıslarını çirkin yaratmayan Yakup Kadri'nin, “*temiz görünmeyen kahramanlarının bile en azından şeytanın güzelliğiyle güzel olduğunu*” belirtir.

Nur Baba'yı dil ve tasavvuf yönünden değerlendiren Necip adlı bir yazar ise, Yakup Kadri'yi, maddi menfaat sağlamak amacıyla, bu yolda milyonlarca inanmış insanın hayatını çiğnemek isteyen bir yazar olarak nitelendirir. Yakup Kadri'nin ahlâkının değerlendirilmesini namus sahiplerine bırakır. Eserin hem fesahat, hem de belagata uygun olmadığını da sözlerine ekler.

Falih Rıfkı da, Nur Baba romanıyla ilgili yazdığı bir yazıda, Yakup Kadri'nin birkaç ay içinde üç eser yayımladığını söyler. Bu eserler: “Erenlerin Bağından, Rahmet ve Nur Baba” dır. Falih Rıfkı'ya göre Yakup Kadri, yayımlanmış eserleriyle, esersizlikle suçlanan yeni nesilde tek başına bir külliyat sahibi sayılabilecek bir yazardır. Ona göre Meşrutiyetten itibaren yazdığı eserlere bakarak Yakup Kadri'yi birbirinden farklı iki şahsiyete ayırmak gerekir. Birinci şahsiyet Serencam'da son bulur. Nur Baba romanı da bu ilk şahsiyetin eseridir. Falih Rıfkı, Yakup Kadri'nin Erenlerin Bağından ve Rahmet adlı eserlerinde asıl rüştnü gösterdiğini, Nur Baba'da Bektaşilik'i konu yapan Yakup Kadri'nin, Nigar'ın macerası ile eserini bir ihtiras romanına çevirdiğini söyler. Falih Rıfkı'ya göre, Yakup Kadri'nin kendisi bile Nur Baba'yı yeni eserleri kadar beğenmez. Yazarımız, Kiralık Konak'ın yayımlanmasından sonra “*tanıdığımız ve nesirde diğer yazarlardan üstün görülen*” Yakup Kadri'nin kendi romanını okuyacağımızı düşünür. Nur Baba'nın bir roman kahramanı olmak için Bektaşî şeyhi olmaya ihtiyacı olmadığını belirtir. Ona göre bu eser, Yakup Kadri'nin yazarlığına bir şey katmamış, yalnız isim ve şöhretini bile tanımayanların ve lüzumsuz insanların ağzına düşürdüğü için zararlı da olmuştur.

Halide Edip'e göre de, canlı ve kuvvetli eserler her zaman en kuvvetli aksülamel yapanlardır. Nur Baba bu eserlerdendir. Nur Baba'nın ne konusu ne de hikâye ettiği olayı harikadır. *“Fakat içinde insanı sürükleyen kuvvetli ve güçlü bir sanat, mütevazı sadeliği içinde heyecan ve ihtirasla çalkalanan bir sanat vardır”* ki bu Halide Edip'e göre bütün okuyucuları sürükler. Halide Edip, bu eseri Yakup Kadri'nin diğer romanlarından başka bir hava, dekor, dil ve kahramanların çeşidi sebebiyle farklı bulur. Ona göre Nur Baba, *“eti, kanı, asabi bütün maddiyatı ile gören yalnız ruha ve dimağa değil, müzik ve resim gibi insanın havasını istilâ eden bir eserdir.”*

Köprülüzâde Mehmet Fuat da, B. N. isimli bir yazarın İzmir'de yayımlanan 32 sayfalık bir eseri üzerinde durur. Köprülüzâde'ye göre, kendilerine asırlardan beri yapılan hücumlara, ağır tenkitlere karşı kayıtsız kalarak etraflarında bir esrar dedikodusunun oluşmasına sebebiyet veren Bektaşiler, bu küçük risalenin de gösterdiği gibi artık kendilerini savunmaya başlayacaktır. Köprülüzâde, B.N.'nin bu risalesinde bir tek gaye gösterdiğini onun da ne şekilde olursa olsun Bektaşiliği savunmak olduğunu vurgular. Nur Baba, 1922 yılında romandan *“Boğaziçi Esrarı / Nur Baba”* adıyla sinemaya da uyarlanır. Kemal film tarafından çekilen filmin yönetmeni Muhsin Erturul'dur. Oyuncu kadrosunda Muhsin Erturul, Vasfi Rıza, Galip Arcan gibi isimler vardır. Nur Baba'nın çekimleri de olaylı olur.

Sonuç olarak, Nur Baba romanı, döneminde ve döneminden sonra da en çok eleştirilen eserlerden biri olmuş, Yakup Kadri bu eseriyle, tekke ve zaviyelerin kapanmasında da büyük rol oynamıştır.

KAYNAKÇA

Halide Edip, (1922), “Nur Baba”, İkdâm Gazetesi

Ahmet Haşim, (1922), “Yakup Kadri”, Akşam Gazetesi

Yakup Kadri, (1922), “Bir İzah”, Nur Baba, İstanbul

Mehmet Fuat , (1922), “Nur Baba Masalı”, İkdâm Gazetesi

Fevzi Lütü, (1922), “Nur Baba”, Dergâh Mecmuası

Necip, (1922), “Nur Baba Münasebetiyle”, Yarın Mecmuası

Falih Rıfkı, (1922), “Nur Baba Münasebetiyle”, Akşam Gazetesi

KÜLTÜR BAŞKENTİ İSTANBUL

“Bu şehirde mâzi ergûvan renginde.

Sokakların İstanbul’um çocukluğunu saklar.

Pamuk şekerci, simitçi az ötemde

Ama beni haylaz martılar paklar.

Ben çocuk, onlara deli, divâne.”

İstanbul, bizim şehrimiz. Bazılarının dostu dostu hasret bırakır dediği bu şehir, bizim şehrimiz. Ne kadar tozlu, çamurlu olsa da bütün sokakları bizim. Erguvan renkli akşamların şehri. Kimimizin çocukluğu, kimimizin gençliği onda saklı.

Şirket-i Hayriye vapurlarının, tramvayların alıp götürdüğü, yüreği çiçek kokan şehrimizin buna rağmen eksiklikleri var, yok değil. Geçen gün elime böyle bir yazı geçti. Nezihe Rikkat’ın Şair Mecmuası’nda 1918 yılında yayımlanan bu yazısı, savaş ve yokluk yılları devam ederken bir yandan da kış mevsiminin getirdiği sıkıntıları dile getirmekte. Yağacak karı derin ürpermelerle bekleyen yazarımız şunları söylüyor: “Şark (Doğu) ile garp (Batı) arasındaki fark, tahmin edilen dereceden fazladır. Biz yalnız mizâcımızla değil; aklımızla, tedbirimizle de garpten ayrılırız. Hatta devlet teşkilâtı itibarıyla senelerden beri aynı ünvânı taşıyan dâirelerimiz işlerinin teshîli (kolaylaştırma) husûsunda (maddesinde) öyle tedbirler icât etmişlerdir ki buna garp, akıl erdiremez. Meselâ : Bizde, şehremâneti (Belediye), gayet feylesofâne (bir filozofa yakışacak şekilde) bir düşünceyle,

kendisine âit olan vazifeleri tabiate gördürmenin çâresini bulmuştur. Dar yollarımızı yangın genişletir; harap evlerimizi fırtına yıkar; yağmur, tozu; güneş, çamuru; kar her ikisini de temizler. Senede birkaç defa sokaklarımızı tozsuz ve çamursuz görmek saadeti bize de işte böyle nasip olur ! Bir sabah gözlerinizi açtığınız zaman etrafınızı bembeyaz, tertemiz görürsünüz. Bu azım (büyük) işi yapan tabiate karşı mı, yoksa gayr-ı mes'ûl (sorumlu olmayan) olan şehremânetine mi teşekkür etmeniz icâp edeceğinde (gerekeceğine) tereddüt etmekle beraber meserretinizi (sevincinizi) gizleyemezsiniz.....Buna rağmen kış mevsiminin eğlenceli bir tarafı da var. “Şairler, kışı elinde buzdan asâsıyla (değneğiyle) bahara âşık olan beyaz saçlı bir seyyaha (gezgine) teşbih ederlerdi (benzetirlerdi). Her sene kapımızı çalar, bize rahat uykular, eğlenceli, sohbetli geceler getirirdi. İstanbul'da kış hayatının kendisine mahsus (özü) bir neşesi vardı. Büyük konaklarda çay ziyafetleri, mûsiki müsâmereleri (eğlenceleri) verilir, aile oyunları icât edilirdi. Pencereleeri sıcaktan buğulanan, lambaları alevden islenen basık mahalle evlerinde ise mangal başlarında masallar söylenir, şarkın nefis tütünleri savrularak kahveler içilirdi. Zengin ile fakir arasında yalnız zînet (süs) ve ihtişam farkı vardı. Biz, karnını doyurmak için mücadele etmeyi hayvanlara has (özü) addederdik (sayardık). Bazen dar sokaklar içinde kahvehaneler gözüme ilişirdi ki, ateşten kıpkırmızı olmuş, üstü kumlu saç sobalar etrafına keyif ile koşanlar toplanırdı. Camların kenarlarına dizilen portakallar için tahta bir masa üstünde kirli kağıtlarla altı kol iskambil oynayanların kahkahaları evlerinden işitilirdi. Sokakta sımsıkı giydirilmiş gürbüz çocuklar kartoplarını damdan dama fırlatarak koşuşurdu. İşte biz kışı, şehrimize rahat uykular, yeni eğlenceler getiren baharın bu ihtiyar

aşkını böyle beklerdik. Şimdi yine kış geldi. Fakat o, güler yüzüyle değil; omzunda hayatı biçmeye mahsûs keskin bir evrâk tutan kefenli bir kadid (iskelet) halinde...Kapımızı dehşetle çaldı; bize açlık, soğuk, hastalık, ölüm getirdi. Dışarıya çıktığım zaman, soğuktan, gıdasızlıktan zayıflayıp sararan, ölen insanları gördükçe hayattan ürküyorum. Bazen çıplak ayaklı biçâre (zavallı) vâlidelere (annelere) rast geliyorum. Sert göğüsleri üstünde bir muşmula kadar buruşuk yüzlü, sarı bir nevi küçük mahluklar gezdiriyorlar. Bunların insan yavrusu olduğunu, hatta konuştuğunu görünce dehşetten feryat etmek istiyorum. Meğer hayat, ne müthiş bir şey imiş!” Bir millet olarak geçirdiğimiz sıkıntılı yıllar, savaş yıllarının acılı günleri kış mevsiminin şiddetiyle birleşince daha büyük sıkıntılara neden oluyor. Gerçekten de ne büyük sıkıntılardan geçmiştiz. Yazarımız şunları söylüyor:

“Beş seneden beri kanlı, azîm (büyük) mücadeleler geçirdik. Fakat asıl korkunç olan muharebe (savaş) değildi. Nasıl olsa harp (savaş), bir sulh (barış) ile nihayetlenecekti. Ayağımıza sefâletin ağır zincirini takarak bizi efendilikten köleliğe sürükleyecek olan şey, hayatın mücâdelesidir. Acaba zamanın icâp ettiği (gerektirdiği) serî’(hızlı) tekâmülü (gelişmeyi) gösterebilecek miyiz? Düşününüz ki tarihimiz beş sene zarfında on dördüncü asırdan yirminci asra intikal (geçti) etti. Mâzi (geçmiş) ile hâl (şimdiki zaman) arasında bir mukayese (karşılaştırma) yapacak olsak, bulacağımız fark akıllara hayret verir. Kendimizi efsânevî adamlar addedebiliriz (sayabiliriz).¹⁴

¹⁴ Nezihe Rikkat, “Kış İçin”, Şair Mecmuası, S. 2, 17 Kanûn-ı evvel 1918, s.17,18

Geçmişî unutmadan, eksiklerimizi görerek ve tamamlayarak, 21. Yüzyılın gereklerinin hakkını veren efsanevî adamlar olmak, bizim gibi acılardan geçen bir millet için zor değil. Bugün en büyük savaşımız, dünya milletleri arasında ilerlemiş bir millet olarak yer alma savaşı olmalıdır. Ülkemiz birlik ve beraberlik içinde ilerlesin yeter ki, bunu yürekten isteyelim ve İstanbul gerçek bir kültür başkenti olsun, bu sözde kalsın.

“En tatlı rüyaları sende gördük İstanbul.

En güzel günlerimiz sende geçti.

Yorgun dilimde şimdi, yalnız senin adın.”

DESTAN ÜZERİNE BİLİNMEYEN BİR TARTIŞMA

Destan, kelimesinin aslı Farsça “dâstân”dır. Batı dillerinde bunun karşılığı olarak, Grekçe’de şairlerin saz eşliğinde söyledikleri şiirlere verilen “epos” adından türetilen “épopée” (epopoeia) kullanılır. Destan “hikâye (kıssa), vak’a, tarih, roman ve hayvan masalı (fabl)” gibi anlamlara da gelmektedir. İnsanları yakından ilgilendiren hemen her olay destan konusu olabilir. Daha çok yaratılış, toplum vicdanında iz bırakan savaşlar, bir şahıs veya bir milletin kahramanlıkları ve tabîî âfetler, hikâye dışından katılan öğüt, kıssa, masal ve epik karakterli biyografik bilgilerle zenginleştirilerek genellikle anlatıma dayalı manzumeler şeklinde destana dönüştürülür.

Millî Mücadele dönemi edebiyatında destana ayrı bir önem verilir. Eski Türk destanları hakkında yazılar yazılır ve bu destanlar tanıtılır. Şair mecmuasında “Türk Esâtiri” başlığı altında; “Altay Türklerinde Yaratılış Ustûresi”¹⁵, “Altay Türklerinde İnsanın Doğuşu ve Ölüşü”, “Altay Türklerince Dünyanın Sonu”, “Yakut Türklerinde İlahların Muâşakası” gibi makaleler yayımlanır. Millî Mücadele döneminde savaş cephelerinde bir varoluş destanı yazılırken, bir yandan da destan türünün asrî olup olmadığına ve millî bir destanımız olup olmadığına ilişkin birtakım tartışmalar meydana gelir. Tartışmayı Ali Canip’in “Epopé Nedir?” başlıklı yazısında söylediği şu sözleri

¹⁵ ***, “Altay Türklerinde Yaratılış Ustûresi”, Şair, nr.5, 9 Kanunısâni 1919, s.67, 68 ; Ziya Gökalp, Radloff’a dayanarak Altay Türklerinin yaratılış ustûresini çeşitli eserlerinde ele almıştır. Aynı metnin Radloff’tan tercümesi için bkz. Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi**, Ankara 1971, s.451, 452

başlatır : “Bizim epopemiz var mı? Son teşkilat ile yavaş yavaş Türklerin de bir esatiriyâtı olduğu meydana çıkıyor. Halkımızın birçok efsaneleri de var. Fakat eski şairlerimizden hiçbiri müdahaleden kurtularak bir epope yazmamıştır. Emin Beyefendi’nin son senelerde yazdıkları bazı manzumelere epope namı veriliyor. Bu büsbütün yanlıştır. ...Son söz millî epopemiz yoktur. Epope asrî bir nevi olmadığı için artık yazılamaz da.”

Ali Canip’in bu sözlerine cevap Faruk Nafiz’den gelir. “Türkçülerin edebiyatta gayesinin yıkılan klasik aruz edebiyatından sonra romantik bir Türk edebiyatı meydana getirmek” olduğunu düşünen Faruk Nafiz’e göre de, Ziya Gökalp’ın fikirlerini anlayamamış olan Ali Canip, bir gün ansızın Yeni Mecmua’da destanî şiirlerin artık yazılamayacağını iddia etmiştir. Bu şairimizin ifadesine göre, “dünyanın en gülünç, en kötü olayı”dır. “Çünkü Klasik edebiyatta destanın belirli bir tabiatı ve belirli kuralları, yirmi dört bent üzerine kurulmuş belirli bir şekli vardır. Bu da asıl örneği olan İliada’dan çıkmaktadır.” Şairimiz, destanın ölmediğini, tam tersine modern edebiyatta dirildiğini düşünür. Aynı zamanda Ali Canip gibi düşünen bir şair veya yazarın bilgi ve tenkit dünyasında bir yer alamayacağı gibi, edebiyatta da olumlu ve etkili bir şahsiyetinin olamayacağını belirtir.

Görüldüğü gibi Faruk Nafiz, Ali Canip’ten farklı düşünmektedir. Ona göre epope yani destan ölmemiş, tam tersine modern edebiyatta yeniden vücut bulmuştur. Tartışma bu şekilde başlamışken Ali Canip, Ribot’nun destan ve diğer edebî türlerin tarihi gelişimi hakkındaki fikirleri üzerinde durur. O da, Ribot gibi mitolojinin milletlerin ortak hayal gücünden doğduğuna

inanır. Destanlar ise mitolojinin lüks bölümünden meydana gelmektedir. Destanlarda ilâhî şahsiyetler yer alır. Yavaş yavaş ilâhî karakterler silinir. Efsâne insanî hayatın şartlarına yaklaşılarak roman şekline girer. Sonuçta bugünkü realist roman meydana gelir. Ali Canip'e göre, şimdiki edebiyat medeniyetin değişen şartlarına uymuş, şeklini değiştirmiş bir mitolojiden ibarettir. Ali Canip, iki şeyin unutulmamasını ister. Birincisi destanın konusunun şairin kendi zekâsından çıktığıdır. Troi Savaşı Homeros'dan önce Yunanlılar'ın, İran'la Turan'ın mücadelesi Firdevsi'den önce A cemler'in vicdanında yaşamaktadır. İkinci olarak unutulmaması gereken Homeros yahut Firdevsi'nin zekâlarıyla yazdıkları eserde esas özellik olan "merveilleux – harika"nın samimî olarak birleşimidir. Ali Canip, eski destanların zevkle okunduğunu, ancak onları taklit ederek yeniden yazmanın doğru olmayacağını tekrarlar. Ali Canip, destan ile "poem épik" yani epik şiirin başka şeyler olduğunu vurgular. Yeni şairler, herhangi bir kahramanlığı idealleştirerek bir eser yazabilirler fakat bu destan olamaz. Ali Canip, Tevfik Fikret'in "Hasan'ın Gazası" adlı şiirini örnek olarak verir. Terbiye ve ilim alanında itirazları olanlarla tartışmaya hazır olduğunu söyleyerek sözlerine son verir.

Köprülüzâde Mehmet Fuat, "Epo pe Meselesi" adlı yazısıyla Ali Canip'in Yeni Mecmua'da ve Büyük Mecmua'da yayımlanmış epope hakkındaki yazılarına cevap verir. Böylece Faruk Nafiz'den sonra tartışmaya katılır. Köprülüzâde Mehmet Fuat'a göre, Türk destanı diğer millî destanlardan daha zengin ve daha şairâne bir değere sahiptir. Millî Türk destanının oluşmasının Millî edebiyatın gelişip, millîleşmesine katkısı olacaktır. Köprülüzâde

Mehmet Fuat, yarınki Türk edebiyatının sağlam esaslara dayanabilmesi için millî zevkin yabancı milletlerin zevkinden ayrılması gerektiğini, ancak bunun da millî destanın meydana getirilmesinden sonra doğacağını söyler. Yazarımız, Alman ve Rus romantiklerinin yaptığı gibi millî sanatın unsurlarını millî destan kalıntılarından alıp, millî zevkimize göre o unsurları terkip ederek millî olduğu kadar asrî bir edebiyat meydana getirebileceğimize inanır. O, Millî edebiyat hareketinin Türk romantizmine doğru bir cereyan şeklinde olmasını istemiş, bunun için geçmişe, halka, folklor, halk vezin ve diline, halk zevkine, bir kelime ile millî destana gidilmesini desteklemiştir. Köprülüzâde Mehmet Fuat, Ali Canip'in "Epope Nedir?" makalesinde Millî Edebiyat hakkındaki temel ilkelere hücum ettiğini düşünür. Yazarımız, epopenin ferdin hayal gücünün keyfine göre meydana gelmediğini, bir defa oluşmuş millî destan parçalarının toplanıp, terkip edilmesinin mümkün olduğunu belirtir. Bu noktada Ali Canip'ten ayrıldığını gördüğümüz Köprülüzâde Mehmet Fuat, Alman romantizmini örnek olarak vererek, "Nibelungenlied" ve buna benzer eski Alman destanlarının sadece edebiyatta değil, müzik, resim gibi alanlarda gösterdiği etkiden bahseder. Yalnız bir kez meydana gelmiş destanın en yeni ve en asrî sanatkarlar tarafından başarıyla kullanılabileceğini, Firdevsî gibi sanatçılar tarafından toplanabileceğini belirten Köprülüzâde Mehmet Fuat, bir sanatkar tarafından yazılmış olan her destanın örneğin "Şehname"nin bir "epik şiir" olduğunu ancak her epik şiirin mutlaka halkın ortak ürünü olan epope sayılamayacağını da sözlerine ekler. Ona göre bir Türk destanı ancak Firdevsî kudretinde ve mizacında bir şair tarafından meydana getirilebilir.

Millî Türk destanının oluşmasının Millî edebiyatın gelişmesi ve millîleşmesine katkısı olacağını düşünen Köprülüzâde, millî destan parçalarının toplanıp bir araya getirilmesinin mümkün olduğuna inanır.

Ali Canip, bu yazıdan tam bir hafta sonra, Büyük Mecmua’da “Yine Epopeye Dair” makalesiyle Köprülüzâde Mehmet Fuat’ın tenkitlerine cevap verir. Yazarımız, destanın modern bir tür olmadığını, millî destanımızın bulunmadığını, bundan sonra da yazılamayacağını Ribot’nun fikirlerini göz önüne alarak tekrar eder. Ona göre, destan modern bir tür değildir, şairler eski destanları taklit ederek bir destan oluşturamaz fakat Köprülüzâde Mehmet Fuat’ın dediği gibi millî destan varsa toplanabilir. Bu yeniden destan yazmak manasına gelmez. Destanın modern olmadığını söylemek eski destanlardan ilham alınamayacağı anlamını da taşımaz. 17. yüzyılda Racine bunu başarabilmiştir ancak bu eserlere destan değil trajedi denmektedir. Ali Canip’e göre bir Türkçü yazarın, yalnız edebî değil, sosyal, siyasî, iktisadî yoksulluktan bahsetmesi onun milliyet aleyhinde olduğunu göstermez. “*Hakikat zararlı değildir. Millî destanımız yoktur.*” Ali Canip bu yazısıyla tartışmaya son noktayı koyar.

Özellikle Millî Mücadele dönemi edebiyatında, destanlara millî kaynaklarımız olarak ayrı bir önem verildiği görülmektedir. Destan türünün asriliğiyle ve millî bir destanımız olup olmadığına ilişkin yapılmış bu tartışmayla destan, tartışma konuları arasındaki yerini almıştır.

KAYNAKÇA :

Yetiş, Kâzım, (1994), “Destan”, **Diyanet İslam Ansiklopedisi**,
İstanbul

***, “Altay Türklerinde Yaradılış Ustûresi”, Şair, nr.5, 9
Kanunısâni 1919, s.67, 68

Ögel, Bahaeddin (1971), **Türk Mitolojisi**, Ankara

***, “Altay Türklerinde İnsanın Doğuşu ve Ölüşü”, Şair, nr.6, 16
Kanunısâni 1919, s.82, 83

***, “Altay Türklerinde Dünyanın Sonu”, Şair, nr.7, 23
Kanunısâni 1919, s.98, 99

***, “Yakut Türklerinde İlâhların Muâşakası”, Şair, nr.7, 23
Kanunısâni 1919, s.114, 115

Ali Canip, “ Epope Nedir?”, Yeni Mecmua, nr. 62, 26 Eylül 1918

Faruk Nafiz, “Lüzumlu Bir Teşhir”, Şair Nedim, nr.9, 13 Mart
1919, s.131-133

Ali Canip, “Epope Asrî Bir Nevi midir?”, Büyük Mecmua, nr.4,
27 Mart 1919, s.58, 59

Köprülüzâde Mehmet Fuat, “Epope Meselesi”, Büyük Mecmua,
nr.5, 9 Nisan 1919, s.68, 69

Ali Canip, “Yine Epopeye Dâir”, Büyük Mecmua, nr.6, 24 Nisan
1919, s.84, 85

SERMET ROMANI ÜZERİNE BİR ELEŞTİRİ

6 Haziran 1887 yılında Kudüs'te dünyaya gelen İzzet Melih, Galatasaray Sultanîsi'nden sonra İstanbul ve Paris Hukuk fakültelerinde okur. 1938 yılında Paris Edebiyat Fakültesi'nden edebiyat doktoru ünvanı alır. 1957 yılında Paris Yazarlar Birliği daimî üyeliğine seçilir. 15 Haziran 1966 tarihinde İstanbul'da vefat eder. 1909 yılında Fecr-i Âti'ye katılan İzzet Melih'in ilk şiirleri 1898 yılında *Çocuklara Mahsus Gazete*'de basılır. Leylâ (Tek perdelik Oyun, Türkçe ve Fransızca olarak 1912 yılında basılır), Tezad (Roman 1915), Sermet (Roman, 1918 Pierre Loti'nin önsözüyle Fransızca olarak 1919'da basılır), Hüzün ve Tebessüm (Mensur Şiirler, hikâyeler, 1922), Her Güzelliğe Âşık (hikâyeler, gezi notları 1938). Ayrıca Henri Bataille üzerine Fransızca bir etüdü yayımlanmıştır (İstanbul 1924). İzzet Melih'in "*Sermet*" adlı romanı önce Sabah gazetesinde tefrika edilir, daha sonra da kitap olarak yayımlanır. Eserde anlatılan hüznü bir aşk macerasıdır. Halit Fahri'nin Şair mecmuasında yer alan eleştiri yazısı bu hüznü aşk macerasını çeşitli açılardan ele alması bakımından önemlidir. Halit Fahri bu eseri değerlendirirken öncelikle eseri bir "aşk efsânesi" olarak niteler : *"İzzet Melih Bey'in bu yeni eserini bütün ruhumla okudum. Zaten muharir zannedersem yalnız ruha hitap eden samimi bir aşk efsânesi yazmak istemiş. Efsâne diyorum: çünkü bugün ne o hülyâperest Sermet, ne de o kadar âteşin Neyyire'yi muhitimde göremiyorum. Fakat eserin sırf ideal oluşu kıymetine bir nakîse vermemiştir. Bilakis son zamanlarda yazılan ve nihayet Ömer Seyfettin Bey'in Tos'una müncer olan mahalle hikâyelerinden*

sonra bu eser yorgun ruhlar için sonunda teselli veren bir hülya merhalesidir.” Eleştirmene göre, böyle bir değerlendirmede Sermet’in, Neyyire’nin bize pek çok noktalarda mübhem kalan şahsiyetlerini tamamiyla göremediğimize üzölmüyoruz.

“Yeter ki bu küçücük kitabın sahifelerini çevirirken kalbimizde derin, lâhûtî bir merhamet hissi duyalım ve bunu duyuyoruz. Bernardın de Saint - Pierre’in “Paul ve Virginie” si, Lamartine’in “Graziella” sı ve “Jocelyn” i kalbe nasıl tesir ederse Sermet de o tesiri yapıyor. Ve tuhaf bir tesadüf ki bu da hemen hemen onlar kadar mûnis, muhtasar, kalpten gelen bir aşk macerası ...” Halit Fahri, konuyu gayet sade buluyor. Sermet, Bebek’te oturan bir arkadaşını ziyarete gittiği bir gün yakındaki yalıların birinden bir kadın sesi işitiyor. Bu ses acıklı bir şarkı söylemektedir. Sermet o anda bu sesin tesirine kapılıyor ve âşık oluyor. Halit Fahri’ye göre “burada hakikaten ‘pek romansın’ bir hâlet-i ruhiyye gizlidir. Hayret etmeyiniz! Nasıl masallarda Hint padişahının kızına rüyada âşık olan şehzadeler varsa bu yirminci asır hikâyesinde de henüz yüzünü görmediği bir kadına uzaktan sesini işitmekle gönlünü kaptıran bir Sermet vardır. Bunu böyle düşünürsek fazla hayrete lüzûm kalmaz itikadındayım.” Sermet bu kadınla tanışır. Bir Çerkes kızı olan Neyyire, yalıda ikamet eden müşir Hüseyin Paşa’nın halâyığıdır. Ancak Hüseyin Paşa onu bir evlat muhabbetiyle büyötmüş, mükemmel bir tahsil vermiştir. Bir gün Paşa’nın oğlu bu kızcağızı baştan çıkarır. Münekkit burasını anlayamaz. Zira, “bu kadar hassas, malûmatlı, hülyâ-perver bir kız nasıl olur da böyle ani bir sukuta uğrayabilir.” Paşa’nın oğlu Neyyire’yi kandırdıktan sonra bırakıp Avrupa’ya gider. İşte bu esnada Neyyire, Sermet’i görür ve onu sever. Ancak günün

birinde Neyyire eski aşkı Avrupa'dan gelince tekrar ona dönme kararı alır. Hikâyenin bu kısmı eleştirmene göre “ *pek ziyâde dikkate şâyandır.*” Zira “*hakikaten kadınların aşkı ekseriyetle kendilerine karşı zâlim olanlara mevcuttur. Kadın kalbi zaptolunmak için hırpalanmak ister. İzzet Melih Bey hikâyesinin bu noktasında en mühim en esaslı hâlet-i rûhiyyeyi tesbite muvaffak olmuştur.*” Bu olayın üstüne Sermet İstanbul'da duramaz. Bir müddet Avrupa'da dolaşır ancak Neyyire'yi unutamaz ve günün birinde ondan bir mektup gelir. Neyyire, Sermet'in kendisini affetmesini ister. Sermet, Paris'te duramaz ve İstanbul'a gelir. Neyyire'yle görüşür. Sermet bir gün sevgilisini incitir. Neyyire feryât ile Sermet'in kollarından kurtularak kaçır. Bu vaka üstünden on beş sene geçer. Sermet evlenmiştir. Neyyire'nin de Paşa'nın oğlu ile evlendiğini işitir. Sermet'e bir gün bir mektup gelir. Neyyire bu mektupta ölüme yaklaşan bir kadının son isteğinin kabulunu ister. Sermet bu ricâyı reddedemez Neyyire gelir. Sermet, karşısında siyah çarşafı, zayıf ve dermansız vücûdu ile bir mâtem hayatı gibi beliren Neyyire'yi görür. Neyyire bütün ıstıraplarını ona anlatır. Kocasını kendisini senelerce ezmiş, aldatmış ve nihayet başka bir kadınla evlenmektedir. Fakat bütün bunlara rağmen hâlâ eşini seven Neyyire, bu ıstıraptan kurtulmak için ölümü beklemektedir. Zaten hastadır. Son arzusu Sermet'in kendisini affetmesidir. Sonunda Neyyire, veremden ölür. Münekkide göre vak'a yeni değildir. Halit Fahri bunu mazur görür çünkü İzzet Melih, “*bu eserinde vak'a değil, iki şahsiyet yaşatmak istemiştir. Etraflarını saran karanlığa rağmen bu iki timsâl bizi mütehassis ediyorlar. Kalpten kopan bir eser için bu kadarı da kâfidir. Yalnız muharrir*

eserin macerasını büsbütün değiştirebilir ve onu büsbütün yeni bir şekle sokabilirdi. Bilhassa bu gibi hazin aşk maceralarının mutlaka intihar veya teverrümle neticelenmesi niçin?... Bunu değiştirmek herhalde iyi olurdu ve eser o zaman şüphesiz daha çok kazanırdı.” Halit Fahri’ye göre bu eser herşeyden önce derin, ruhi bir lezzet vermiştir. Bu sebeple eksikliklerini münekkide affeder. İkinci bir nokta da hikâyenin biraz daha tafsil edilmesi ve iki ideal şahsiyetin bu suretle müphemiyetten kurtarılması noktasındadır. Zirâ Sermet’in ve Neyyire’nin ruhlarını kaplayan esrar perdeleri bütününü çözölememiştir. Arada bir diğerine tezât teşkil eden epeyce noktalar vardır. Bunların sebeplerinin izâh olunması şüphesiz gerek yazar, gerek okuyucu için faydalıdır. Halit Fahri, Goethe’nin Hermann ve Dorothea romanında da durumun aynı olduğunu vurgular. O halde Sermet’in şekli Batı edebiyatında da mevcuttur. Böyle düşünülünce “*Sermet*” edebiyatımızda bu şekilde ilk örnektir. “*Eşhâsın hâlet-i rûhiyyesini vak’anın muhtelif safhalarından çıkarmak için kariî düşünmeye sevk etmek... Bu da bir şekildir. İyi veya fena olduğu fazla münakaşaya sığmaz. Zirâ, sanatta güzellik katî değildir düstûru zannedersen en ziyâde böyle eserler için kabil-i tatbîk olabilir. En doğrusu da budur.*” Halit Fahri, senelerden beri bu kadar saf ve ideal bir eserin neşredilmemiş olduğunu, yazarın hikâyesini bütün ruhuyla hissetmiş ve bize de hissettirmiş olduğunu vurgular. Üsluba gelince “*rengin ve âhenktardır. Hele bazı parçalarında hakiki bir şair kalbinin çırpıntıları hissediliyor. Zaten eser baştanbaşa bir şiirdir.*” Bu eserin özellikle genç kız ve kadınların severek okuyacakları bir eser olduğunu vurgulayan Halit Fahri, “*hayat ne kadar maddileşse ezeli aşk efsânesinden kurtulamayacaktır. O*

efsâne ki Âdem'i Havva için cennetten mehcûr etti. İşte o hicran bizim de ruhumuzda saklıdır. Her kadın kalbinde bir Neyyire, her erkek kalbinde bir Sermet var. Ufak bir rüzgâr o hayalleri canlandırır. Onlara bilmeden o kadar âşinâyız!" diyerek bu sevda macerasını hisseden her kalbin okumasını tavsiye ediyor. Halit Fahri, İzzet Melih'in "Sermet" romanıyla ilgili eleştirisiyle aşkın hüznü macerasını da düşünmemizi sağlıyor.

Kaynak

Halit Fahri (1919), Şair Mecmuası, "Sermet", S. 6, 20 Şubat 1919, s.82, 83, 84

NEPOTİZM NEDİR?

Nepotizm (népotisme), adam kayırcılık anlamına gelen, dilimize Fransızcadan girmiş bir kelime. Maalesef pek çok ülkede bu durum var: “Kartta adı bulunan kişi yakınım olur” türünden ibareler. Sonra bu durumu takip eden “sen benim kimlerden olduğumu biliyor musun?” tarzında konuşmalar. Bunlar hep var. Belki hep olacak. Bazen düşünüyorum, ilk insanın böyle bir derdi var mıydı? Hiç zannetmiyorum. Bu durum medeniyet dediğimiz “tek dişi kalmış canavar”ın icadı olsa gerek.

Çalışanla yönetici arasında olması gereken karşılıklı güven ve memnuniyet ne yazık ki, pek çok yerde yok. Bununla ilgili Memduh Şevket Esendal’ın “Uğursuzluk” adlı bir hikâyesi aklıma geliyor. Hikâye kahramanı Hayri Bey, terbiyeli ve çekingen bir memurdur. Yaptığı bir hata yüzünden günlerce sıkıntı içinde yaşar. Kendini tam olarak ifade edemez. Başına gelenleri, yatağın sağ tarafından kalkmamış olmaya, hatta yatağının yerini değiştirmiş olmasına bağlar. Aslında yaşadığı durum işverenle, çalışan arasındaki iletişim kopukluğuna güzel bir örnektir. Dünyanın her yerinde, en çok da gelişmekte olan ülkelerde, evine üç kuruş götürememek endişesini taşıyan ve çoğu zaman işsiz kalmaktan korkan pek çok çalışan var. Bir de daha genç ve çoğu zaman yakın olanlar karşısında güçsüz durumda olan emir kulları. Ne zordur bir lokma ekmek için boyun bükmek. Ne zordur o ekmeği kazanmak. Arkası olmayanın, kendini ifade edemeyen çalışanların böyle birçok sıkıntısı vardır her ülkede. Birilerinin tanıdığı, birilerinin akrabası, birilerinin kankası

olacaksın. O zaman “yüksel arkadaşım! Senin için yükselmenin hududu yoktur!”

Nepotizm, diyetsiz olmaz aslında. Kayrılanlar bir gün gelip diyetlerini ödemek durumundadırlar. Kendi ayakları üzerinde durup, az ama azimle hiç durmadan çalışanlar ise belki yavaş ama sağlam ilerlerler. Onların vicdanı gece en rahat yastıklarıdır. Çünkü kimseye bir borçları yoktur. Kimsenin himmetiyle bir yere gelmemişlerdir, kimseye bir diyet ödemek zorunda da değildir. Kısa yoldan bir yere gelenler, nokta kadar bir yer için virgül misali eğilenler, bu yolda taviz verenler, yüksek yerlere gelen yılan ve kartalı iyi yorumlamalıdır. Çünkü biri sürünerek, diğeri kendi kanatlarıyla uçarak gelmiştir. Onları değerli kılan zirveye geliş biçimleridir.

Unutmayalım ki, bu dünyada herkes, ancak kendi çalışma ve gayretiyle bir yere gelirse değerli bir insan olabilir. Yakın olanlar, kendilerini birilerinin yakını görenlerse bir gün, aslında kimsenin kendilerine yakın olmadıklarını anlayabilirler.

ESKİ BAYRAMLAR

Çocukluğumun bayramları, bir başkaydı. Sabah erkenden kalkılır, bayramlıklar giyilir, tatlı bir telaşla güne başlardık. Annem, babam, dedem, ninem ve kardeşlerimle geniş bir sofrada yapılan kahvaltıdan sonra önce büyüklerin elleri öpülür, sonra küçükler mendillerin içine konan bayram harçlıklarıyla mutlu olurlardı. Mezar ziyaretleri artık yaşamayan ama varlıklarını hep hissettiğimiz büyüklerimizi unutmadığımızı gösterirdi. Eve dönüşlerde yolda gördüğümüz mahallenin büyüklerinin bayramlarını kutlamak her zaman yüzümüzü güldürürdü. Bol harçlık, bol şeker!

Bizler çocukken şeker toplamaktan bu denli korkmazdık. Daha o zamanlar insanlar, değil insanlara, hayvan ve çiçeklere dahi merhamet ederdi. Hiç unutmam yalnız yaşamayı tercih etmiş bir Rabia teyzemiz vardı. Kedilerini çok sever, üzerine titrer fakat çocukları da ihmal etmezdi. Şeker ve mendili tutmayan yaşlı bacaklarıyla getirirken biz kıkırdar, nerdeyse yarım saati bulan bir bekleyişten sonra amacımıza ulaşmanın mutluluğunu yaşar, pamuk yanağından öpüp kaçırdık.

Annem eve misafir gelecek diye bayramın ilk iki günü bir yere çıkmaz tatlılar, börekler hazırlardı. Şimdi gelecek bayram tatili boyunca çoğu evler kapalı olacak. İnsanlar kendi anne ve babalarını dahi görüntülü telefonla, gittikleri tatil beldesinden hem de yarı fiyatına arayabilecekler.

Ben arnavut kaldırımlı eski bir İstanbul sokağında büyüdüm. İncir ağacının gölgesinde geçti çocukluğum. “Bizim

zamanımızda” diye başlayan konuşmalara hep gülerdik çocukken. Ama bugün aynı konuşmayı ben yapıyorum galiba. Babam memurdu. O zamanlar memurluk gözde mesleklerdendi. Akşamları eve ne getirdiyse şekerleme vs. sokaktaki arkadaşlarla paylaşırdık. O zamanlar insanlar her şeyi paylaşırdı. Hastanın kapısı çalınır, bakımı yapılırdı. Şimdi kimsenin kimseden haberi yok. Çocukluğum anlatmaktan her zaman mutlu olduğum bir masal gibi. Babam, komşumuz Rabia teyze, vefat etse de, İncir ağacı kesilse de bu masal güzel bir masal. Çünkü içinde tüm sevdiklerim var.

“Artık her şey değişiyor “ diyor yeğenim, “görüntülü telefona geçelim. Dokunmatik olsun.” Bence de öyle olsun. Ama yüz yüze ve birbirimizin yüreğine dokunarak olsun. Hepimizin bayramı şimdiden kutlu olsun.

DENİZ KIZI VAR MIYDI? YOK MUYDU?



Hans Christian Andersen'in "Küçük Deniz Kızı", öyküsünü hepimiz biliriz. Bu öykü çocukluğumuzda dinlediğimiz ya da okuduğumuz bir öykü olmasının dışında gerçek sevginin fedakârlık üzerine kurulu olduğunu da bize öğretmektedir. Geçenlerde Disney yapımı "Küçük Deniz Kızı", filmini yeğenlerimle birlikte tekrar izledim. İzlerken de Deniz Kızları üzerinde düşünmeye başladım. Vücudunun yarısı kız, yarısı balık şeklinde olarak tasvir edilen Deniz Kızları, gerçekten var mı? Yoksa olmayan ama olması arzu edilen harikulade varlıklar mı? Varlığı hakkında yapılan yorumlar ne olursa olsun, her toplumun mitolojisinde az ya da çok Deniz Kızlarıyla ilgili bölümler yer almıştır. Peki bu efsaneler nelerdir? Gelin biraz bu efsaneler üzerinde duralım: "Yarı insan yarı balık vücutlu insansıların efsaneleri M.Ö. 5.000 yılına kadar dayanır. Genel bir kanı ise, bu efsanelerin oluşumunda, Deniz ineklerinin büyük etkisi olduğudur. Bu teoriyi destekleyecek bir örnek olarak, Christopher Columbus'un yeni dünyaya olan yolculuğu sırasında deniz kızları gördüğünü, ama çok çirkin olduklarını ve daha cazip olmalarını beklediğini söylemesi verilebilir. Deniz inekleri gibi büyük

vücutlu deniz memelilerinin kolları, yavrularını bir beşikte gibi taşıyabilmeleri için evrim geçirmiş ve insan kollarına benzemiştir. Denizcilerin bu deniz memelilerini görüp doğaüstü yaratıklar olduklarını düşünmeleri oldukça mümkündür. Geleneksel denizkızı betimlemelerindeki, akan uzun saçların ise, Deniz ineklerinin okyanus yüzeyine yakın yerlerde yüzerlerken kafalarına dolanan yosunların verdiği uzun saçlı görüntüsünden kaynaklandığı düşünülmektedir. Deniz Kızı gördüğünü iddia edenlerin verdiği ortak bilgiler de yosun renkleriyle ve Deniz ineklerinin özellikleriyle oldukça uygundur. Deniz Kızlarını konuşmayan, yeşil, siyah, kahverengi veya sarı saçlı, balık kuyruklu, genelde okyanuslarda ve bazen de nehirlerde yüzen doğaüstü insansılar olarak tanımlarlar. Deniz kıızı hikâyeleri neredeyse evrenseldir. Bilinen ilk Deniz Kızı hikâyesi M.Ö. 1.000 yılında Asurlularda görülmüştür. Asur kraliçesi Semiramis'in annesi Atargatis, ölümlü bir çobana âşık olan ölümsüz bir tanrıçadır. Fakat âşık olduğu genç çoban ölür ve o da bir balığa dönüşmek için bir göle atlar. Ama su, onun mükemmel vücudunu ve doğasını gizlemez, bunun yerine ona bir balık kuyruğu ve suda nefes alabilme yetisi verir. İlk Atargatis betimlemeleri insan kafası ve bacakları olan bir balık şeklindedir (Babil tanrısı Ea gibi). Yunanlılar ise Atargatis'i Derketo diye tanımışlar ve Afrodite'in yanında betimlemişlerdir.



Antik Çağ' dan kalma bir deniz kıızı gravürü

M.Ö. 546'dan önce, Miletli filozof Anaksimander, insanlığın hızla suda yaşayan bir tür hayvana dönüştüğü teorisini önermiştir... Popüler bir Yunan efsanesine göre Büyük İskender'in kız kardeşi Thessalonike, öldükten sonra bir Deniz Kızına dönüşmüştür. Deniz Kızı formunda Ege Denizi'nde yaşadığı ve denizciler onu bulduğunda onlara tek bir soru sorduğu söylenir: "Kral İskender yaşıyor mu?" (Yunanca: Ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος;), ve denizcilerin de ona "Yaşıyor ve hâlâ yönetiyor" (Yunanca: Ζει και βασιλεύει) dedikleri anlatılır. Bu cevaptan başkası, onu bir Gorgon'a dönüşmesine, ve gemiyi batırıp üzerindeki denizcileri öldürmesine yol açacaktır. Perilerin daha romantik yönünü temsil ettiğine inanılan Deniz Kızları mitlerin içinde en masum olanlarıydı, hastalık vb. çaresiz durumdaki kişilerin rüyalarına girerse, karşılıklarına çıkarsa iyileşecekleri inancı yaygındı, Deniz Kızları modern rüya tabirlerinde de yardımseverdir, rüyada peri görmek en ümitsiz hayallerin gerçek olacağına işarettir. Bundan başka İncinin esiri olduğu Medusa'nın derinlerdeki başının yuttuğu balıkçılara her akşam ağlayan Deniz Kızının gözyaşları olduğuna ve takılmasının hüznü bir sevgi getireceğine inanılır. Bin Bir Gece Masalları "Deniz İnsanları"na ait çok çeşitli öyküler içerir. Efsanelerden farklı olarak, Bin Bir Gece Masalları'nda bu deniz insanları karada yaşarlar, ama suya girdiklerinde de hiçbir zorluk çekmeden nefes alabilirler ve denize girdiklerinde kıyafetleri ıslanmıyor. Aynı zamanda insanlarla cinsel ilişkiye girdiklerinde doğacak çocukları da kendileri gibi "Deniz insanı" olarak doğacaktır. Deniz insanların, insan görünüşünden farkları yoktur. Bu efsane hâlâ yaşamaktadır. (Bkz. Pers Kralı ve Denizin Prensesi.) Deniz Kızları İngiliz kültüründe uğursuz, felaketlerin haberci yaratıklar olarak gözükmüşlerdir. Bazıları

devasa büyüklükte, 160 feetten uzundur...Tatlı sularda yaşayan Deniz Kızı benzeri bir yaratık olan ve Avrupa kültürüne yerleşen Melusine, çoğu zaman iki balık kuyruğuyla ya da bazen yılan bedeniyle betimlenir. Japon kültüründe Deniz Kızı eti yiyenlerin ölümsüz olacağına inanılır. ..Deniz Kızları popüler kültürün en ünlü yaratıklarındandır ve bu yüzden olsa gerek edebî eserlerde ve filmlerde pek çok kez konu olmuşlardır. Pek çok dile tercüme edilen Hans Christian Andersen'in "Küçük Deniz Kızı" adlı öyküsü de bu tezi destekler. Andersen'in bu öyküsü, Kopenhag limanındaki bronz Deniz Kızı heykeliyle ölümsüzleştirilmiştir. Küçük Deniz Kızı, basıldığından beri, tartışmaları beraberinde getirse de batı dünyasında "Deniz Kızı" nı tanımlayan en önemli simge hâline gelmiştir. Hikâye, televizyon programları, filmler ve diğer sihirli öyküler içerisinde defalarca anlatılmıştır.¹⁶

Bizim kültürümüzde de insanın bir başka canlıya dönüşmesi (Don değiştirme- methamorphose) mevcuttur.¹⁷ Kuğuya dönüşen kız gibi değişimler vardır. Su kızı yani Deniz Kızıyla ilgili inanışa göre “su kızı ekseriye girdaplara yakın bulunur, civarından geçen gemilerin dümenine saçını dolayarak yakalayıp bu girdaba sürükler ve kendisi dalıp gemiyi gark eylermiş... Saçını dümene sardığı sırada görülebilecek gemiyi altınla doldururmuş.”¹⁸

¹⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Deniz_kızı

¹⁷ Bkz., Bahaeddin Ögel, “Türk Gelenekleri ile Destanlarında Don Değiştirme”, **Türk Mitolojisi**, C.II, TTK Basımevi, Ankara 1995, s.133-143

¹⁸ Ahmet Talat Onay, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, (Haz : Cemal Kurnaz), T.D.V. Yay., Ankara 1992, s.281

Klasik edebiyatımızda şairler, Denizkızıyla ilgili mazmunları genelde “mâlike-i deryâ terkibiyle yapmaktadır. Ve daha çok âfet anlamı kastedilmektedir”.¹⁹

Tanzimat dönemi olarak adlandırdığımız dönemde Şinasi’nin Tercüme-i Manzumesi’nde yer alan ve “safî Türkçe” olduğunu belirttiği mısralarında su kızı yani Deniz Kızı yer almaktadır. Şinasi şöyle diyor:

“Gören saçın arasından yüzün parıltısını
Sanır ki kara bulutun içinde gün doğmuş
Yanında kan ile yaş içre kaldığım görüp el
Demez mi kim birini Su kızı suya boğmuş”²⁰

Garip akımı temsilcilerinden Orhan Veli de “Deniz Kızı” adlı şiirinde bir balıkçı kızını bu masalsı kahramanın yerine koyuyor. Tıpkı Şinasi gibi onu somut bir varlık haline dönüştürüyor:

“Denizden yeni mi çıkmıştı neydi;
Saçları, dudakları
Deniz koktu sabaha kadar;
Yükselip alçalan göğsü deniz gibiydi.”

¹⁹ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, İstanbul 1988

²⁰ Şinasi, *Tercüme-i Manzume*, Ankara 1960, s.13

Orhan Veli'nin dizelerinde Deniz Kızı yoksuldur. Ama sürekli yoksulluktan söz edilmez ya:

“Yoksuldu, biliyorum

- Ama boyuna da yoksulluk sözü edilmez ya-

Kulağımın dibinde, yavaş yavaş,

Aşk türküleri söyledi.”

Şair, Deniz Kızını bir hayat mücadelesinde adeta efsaneleştiriyor:

“Neler görmüş, neler öğrenmişti kim bilir,

Denizle boğaz boğaza geçen hayatında!

Ağ yamamak, ağ atmak, ağ toplamak,

Olta yapmak, yem çıkarmak, kayık temizlemek

Dikenli balıkları hatırlatmak için

Elleri ellerime değdi.”²¹

Görülüyor ki, Deniz Kızı bir çocuğun yüreğinde gerçek, bir büyüğün dünyasında masalsı bir varlık. Belki de bir deniz ülkesinde yaşayan güzel bir varlığın olduğunu düşünmek ruhumuza iyi gelebilir. Ne dersiniz?

²¹ Bkz.,Orhan Veli- Bütün Şiirleri, YKY., İst., 2012

MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİNDE TİYATRO ANLAYIŞI

Millî Mücadele dönemi edebiyatında tiyatro, şiir kadar önem verilen bir türdür. Cenap Şahabettin'e göre: *“mûsikiye nispetle senfoni ve güzel sanatlara nazaran mimarî ne ise edebiyatta “tiyatro” da odur. Bir tiyatro sahneye konulmuş bir dilim hayattır.”*²² Yakup Kadri'ye göre ise: *“tiyatro ya yüksek bir hissin veya yüksek bir fikrin bazen göz ile bazen de kulak vasıtasıyla ahenk, ya da hareket halinde görünmesi ve yansımasıdır.”*²³

Bu dönemde de tiyatro ile ilgili çalışmaları *“Darülbedâyi-i Osmani”* yani “Güzel Sanatlar Evi” yürütür. Bugün Şehir Tiyatroları adıyla anılan Darülbedâyi, 1914'de İstanbul Belediye Başkanı Cemil Topuzlu tarafından kurulur. Paris Odeon tiyatrosu müdürü André Antoine'ın yardımıyla bir apartman katında çalışmalara başlanır. İsim babası Ali Ekrem'dir. Darülbedâyi'nin mûsiki ve tiyatro bölümleri vardır. Müdürlüğüne Reşat Rıdvan getirilir. Darülbedâyi talebelerine *“kıraat, arûz, tarih, edebiyat, tragedi, dram, komedi, dans, adâp-ı muaşeret, mimik dersleri okutulur.”* Burhanettin (Tepsi), Ahmet Fehim, Şahap Rıza, Celâl Tahsin, Halit Fahri, Rıza Tevfik, Salih Fuat, Erturul Muhsin, Ârif Hikmet bu derslerin belli başlı öğretmenleri olurlar. Ayrıca bir edebî heyet seçilir. Abdülhak Hâmit'in fahrî başkanlığındaki heyette Yahya Kemal (başkan), Yakup Kadri, Rıza Tevfik, İzzet Melih, Abdullah Cevdet, Müfit Ratip, Emin Bülent, Ahmet Haşim, Mehmet Rauf, Tahsin Nahit gibi isimler görev alır. Bu

²² Cenap Şahabettin, “Abdülhak Hamit ve Kavaid-i Temaşa”, Peyam, nr.9-54, 9 Teşrinievvel 1919

²³ Yakup Kadri, “Sahneler ve Mecmualar”, İkdâm, nr. 8546, 27 Aralık 1920, s.2

heyette görev alanlar sık sık değişir. Ayrıca Salah Cimcoz, Ahmet Nurettin, Cenap Şahabettin, Hüseyin Suat, ve Celal Esat'dan teşekkül eden komisyon bir tüzük hazırlar. Darülbedâyi'de oynanan ilk oyun, Hüseyin Suat'ın Emile Fabre'den adapte ettiği "Çürük Temel" adlı oyundur. Bu oyun 20 Ocak 1916'da oynanır. Bu tarihten, Şehir Tiyatroları adını aldığı 1934 yılına kadar Darülbedâyi'de 210 oyun temsil edilir. Bunlar içinde Karanlık Kuyu(1921,1922), Dört Çihar (1918,1919,1920,1921), Hisse-i Şâyia (1917,1919,1920,1921), Bir Çiçek İki Böcek (1917,1919,1920,1921), Uçurum (1917,1920,1921), Ceza Kanunu (1920,1921,1922), Rakîbe (1919,1920,1922), Kayseri Gülleri (1918,1919,1920), Fûrûzan (1918, 1921), Üvey Kardeşler (1920,1921), Bahar Hastalığı (1920,1921), Amca Bey (1921,1922), Baykuş (1917, 1922), Sevmek Hakkı (1922,1923), Taş Parçası (1922,1923), Aşk Uyumaz (1920,1922), Hançer (1920,1922), Fare (1918,1920), Belkıs (1919,1920), Binnaz (1919,1920), Mütareke ve Millî Mücadele dönemi içinde temsil edilen belli başlı piyesler olarak sayılabilir. Savaş yıllarının huzursuzluğu, malî imkânsızlıklar ve iyi yetişmiş sanatçı azlığı sebebiyle Darülbedâyi, beklenen gelişmeleri gösteremez.

Darülbedâyi'nin ilk oyuncularları arasında Behzat Butak, Nurettin Şefkati, Rıza Fadıl, Fikret Şadi, Ahmet Muvahhit, Muhsin Erturul, Raşit Rıza ve İ.Galip Arcan bulunmaktadır. Daha sonra Hazım Körmükçü, Vasfı Rıza Zobu, Hüseyin Kemal Gürmen, M.Kemal Küçük, Emin Belig Belli, Mahmut Morali gibi sanatçılar Darülbedâyi'de görev alırlar. Darülbedâyi'de sahneye çıkan ilk Türk kızı Afife Jale'dir (1919). Eliza Binemeciyan, Kınar

Savaşçıyan bu dönemin diğer sanatçılarıdır.²⁴ 1919'da Temaşa dergisi çıkarılır ve diğer dergilerde de bu türle ilgili pek çok yazı yer alır.

Öncelikle 1919 yılında Hüseyin Suat'la yapılmış bir mülakat üzerinde durmak yerinde olacaktır. Darülbedâî'nin durumu ve geleceği, temsil edilecek yeni eserler, piyeslerde kullanılacak vezin gibi konular hakkında görüşlerini bildiren Hüseyin Suat, savaşın sıkıntılarının canlı bir halde olması nedeniyle “atâlet içinde” bulunduğumuzu düşünür. Ona göre, gelecekte yapılması gereken en önemli şey, bir tiyatro binasının inşasıdır. Tiyatro bir milletin kendi lisan ve fertleriyle gelişir ve yaygınlık kazanır. Aktrislerin tamamının Ermeni sanatçılardan seçilmiş olması Hüseyin Suat'ı düşündürür. Türk kadınları sahneye çıkarsa tiyatro alanında ilerleme meydana gelecektir. Çünkü halkımızda hem tiyatro merakı, hem de temsil kuvveti yüksektir. Darülbedâî'de beş, altı Türk kızının talebe olduğunu müjdeleyen Hüseyin Suat, Tahsin Nahit'in Fransızca'dan naklettiği “*Rakibe*” ile kendisine ait olan “*Yamalar*” adlı piyesi, Yusuf Ziya'nın “*Binnaz*”ı, İbnülfekik Ahmet Nuri'nin “*Belkıs*”ı ve Halit Fahri'nin “*Kendini Bil*” adlı Fransızca'dan adapte bir komedisinin provalarına başladığını belirtir. Millî bir müessese olarak gördüğü Darülbedâî'nin, “*himmeti, gayreti, her şeyi genç kalemlerden*” beklediğini hatırlatır. Hüseyin Suat, temsil edilen eserlerde hece veznini daha

²⁴ “Darülbedâî”, Dergâh Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul 1977, s.196, 197 ; Ayrıca bu dönem tiyatrosu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz., Metin And, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923), Ankara 1971

uygun bulur. Bu durumun “Binnaz” oynandığında daha iyi anlaşılacağını söyler.²⁵

Bu dönemde tiyatro hakkında görüş bildiren önemli yazarlarımızdan biri de Reşat Nuri'dir. Reşat Nuri, Darülbendâ'î'nin kendisinden epeyce bahsettirmiş bir müessese olduğunu, fakat kusurlarının da bulunduğunu belirtir. Ancak Darülbendâ'î'yi zevk ve ciddiyetten mahrum eserlerle göz boyayan âdi bir tiyatro kumpanyası olmakla itham etmek haksızdır. Çünkü Darülbendâ'î batının son sistem eserlerinden bir kısmını hazla dinletmiş, melodramda bir gelişim aşaması geçirmeden yeni eserleri anlayamaz diyenlerin iddialarını çürütmüştür. Sınırlı bir zümrede de tiyatro zevk ve ihtiyacını uyandırmıştır. Ertuğrul Muhsin'in yeniden rejisör olarak Darülbendâ'î'e dönmesini mesut bir olay olarak yorumlayan Reşat Nuri, yeni aktrislerin sahnede kullandıkları Türkçe'yi beğenir.²⁶

Reşat Nuri'ye göre tiyatro önemli bir sanat koludur. Ancak bu sanatın mahiyeti hakkında belirgin bir fikrimiz yoktur. Ona göre, bir tiyatro eseri hakkında iyi yahut fena hükmünü vermek için ölçümüz, bizde uyandırdığı dikkat ve onu takip etmekte duyduğumuz lezzet olmalıdır. Bir mimarı “*niçin mektep yapmadın da meyhane yaptın*” diye tenkit etmek ne kadar haksızsa bir tiyatro müellifini de niçin meşrû bir amacı savunmadın da, mesela yalnız güldürmekle yetindin demek o kadar haksızdır. Haksızlık etmemek için iki mühim şart vardır. Birincisi zevkimizde müstakil ve samimi olmak, müphem nazariyelerin nüfuzuna kapılmamak, ikincisi her eseri muharririn

²⁵ ***, “Hüseyin Suat Bey’le Mülâkat”, Şair, nr.7, 23 Kanunısâni 1919, s.111

²⁶ Reşat Nuri, “Darülbendâ'î’de Bir Gün”, Zaman Gazetesi, nr.318, 22 Şubat 1919

maksadına ve mensup olduğu türün özelliklerine göre incelemektir. Reşat Nuri'ye göre zevkte esaret, hayatta esaret kadar acı ve alçaltıcı bir şeydir.²⁷

Reşat Nuri, ruhumuza hitap eden hayatımızın düşünce ve davalarını münakaşa eden bir tiyatromuzun henüz olmadığını belirtirken, yabancı edebiyatların tesirinden kurtulamamış bir müessesenin ayda yılda bir vereceği birkaç eseri kâfi görmez. Tiyatro eserlerini anlamak için başlıca iki şeye ihtiyaç vardır. Önce az çok terbiye görmüş bir edebiyat ve temaşa zevki ikinci olarak tiyatro kuralları hakkında bazı malumat gereklidir.²⁸

Bu konuda görüşlerini bildirmiş bir diğer sanatçımız İsmail Galip'tir. Tiyatro hayatımız hakkındaki yazısına, *“hayatımızın iç yüzünü gösteren bir temaşa evinin”* niçin olmadığı sorusunu sorarak başlar. Zirâ bu dönemde bir tiyatro binasının olması ısrarla istenen bir şeydir. İkinci eksiklik *“manevi varlığımızı ifade eden, kendi elemelerimizi takdir eden, lisan, ahlâk ve tabiatımıza, yaşayış şartlarımızdaki noksanlara ayna olan”* kısacası *“bizi bize gösteren bir tiyatro hayatımızın yokluğudur.”*

Yazarımıza göre, tiyatromuz daha önce *“babalar elinde büyüyen bir talihsiz çocuktur.”* Meşrutiyetin ilanıyla ancak sahnede kendi lehçemiz, şivemiz, ahengimiz ile konuşan hatta yeni tarzda düşünen, yeni şeyler yapmak isteyen Türk gençleri görünmeye başlamıştır. Bu gençlerden bazıları hasîs insanlardır. Bu insanlar maksatsızca eğlenmek için sahneyi seçmiştir. Zaten bunlardan ancak bir kısmı kalıcı olmayı başarmıştır.

²⁷ Reşat Nuri, “Tiyatro Eserlerini Anlamak İçin”, Temaşa, nr.20 , 1 Mart 1920

²⁸ Reşat Nuri, “Tiyatro ve Tenkit”, Dersâadet Gazetesi, nr.2, 10 Temmuz 1920

İsmail Galip'e göre tiyatronun, beklenen güzellik gayesini temin edebilmesi için iki önemli temeli vardır. Bunlar “*lisan* ve *kadın*”dır. Lisansız ve kadınsız tiyatroyu temelsiz ve çatısız bir eve benzeten yazarımız, tiyatroda yapacağımız ıslahata önce lisan ve kadın meselelerinden başlamaya mecbur olduğumuzu belirtir.²⁹

Halit Fahri ise, tiyatro deyince akla ilk gelenin Darülbedâyi olduğunu, bu kurumun idari heyetinin gereği gibi çalışmadığını ve genç kuvvetlerden yararlanılmadığını düşünür. Bu durum Darülbedâyî'nin daha ileriye gitmesine engel olmuştur. Yazarımıza göre, tiyatroyu evlerimize, salonlarımıza sokabilirsek o zaman istikbalini de sağlam görebiliriz.

Halit Fahri, batıda olduğu gibi sanat zevkinin aile kurumunun içine girmesi sayesinde fuhuş, kumar gibi kötü alışkanlıkların da uzaklaşacağını düşünür. İyi temsil edilmiş güzel bir piyes, halkın ruhunda yüzlerce şiirin, hikâyenin yapamayacağı etkiyi meydana getirebilir. Tiyatro diğer türler içinde bütün insanların merak ve heyecanla izleyeceği bir güzelliştir. Hayatın en çılgın, en derin ihtiraslarını diğer bütün sanatlardan daha canlı bir şekilde gösterebilecek ancak tiyatrodur. Millî bir tiyatro için çalışmak ve ümitli olmak gereklidir.³⁰

Darülbedâyî üzerine düşünen Halit Fahri birtakım öneriler de sunar:

1.Sanatkârlar provalara mümkün olduğu kadar özen göstermelidir.

²⁹ İsmail Galip, “Temaşa Musahabesi”, Şair, nr.13, 6 Mart 1919, s.206-208

³⁰ Halit Fahri, “Temaşamızın İstikbali”, Temaşa, nr.18, 1 Kasım 1920, s.8-10

- 2.Eski dekorlar artık değiştirilmelidir.
- 3.Okuldaki eğitim gözden geçirilmelidir. Daha sağlam ve daha verimli bir duruma getirilmelidir.
- 4.Tiyatro türleri üzerinde egzersizler yapılmalıdır.
- 5.Uzman öğretmenler getirilmelidir.
- 6.Gençlerimiz bu kuruma önem vermeli ve kaydolmalıdır.
- 7.Millî tiyatromuz için sahne sayımız artırılmalıdır. Bu da sanatkârlarımızın sayısının artması ile olacaktır.

Halit Fahri, Darülbedâî'nin önemli kurumlarımızdan biri olduğunu belirtir. Bu kurum, günden güne gelişmektedir. Halit Fahri: *“bu sanat güneşinin ışıklarının ülkemizi aydınlatacağını”* ümit ettiğini söyleyerek sözlerine son verir.³¹

Ahmet Hikmet kendisi ile mülakat yapan İsmail Galip'e, tiyatro ile ilgili görüşlerini ifade ederken, onu diğer sanat kolları gibi bir *“şube-i hüner”* olarak gördüğünü söyler. Hüner sözüyle sanat kelimesini kasteden Ahmet Hikmet, edebiyatın bir kolu olarak gördüğü tiyatroyu olayların ayini olarak nitelendirir ve eğitici rolü üzerinde durur. Darülbedâî'nin de tiyatronun sanat kolu olarak gelişmesini sağlayacak, eğitici yönü de bulunan bir kurum olduğunu düşünür. Güzel bir bina ile temiz dekorlar ve kıyafetler olması gerektiğini belirten Ahmet Hikmet, bizde henüz bir tiyatro dili oluşmadığını belirtir: *“Bir tiyatro lisanı, tiyatro edebiyatı*

³¹ Halit Fahri, “Darülbedâî'nin Tekâmülüne Doğru”,Temaşa, nr.25, Ağustos 1920, s.5, 6

vardır ve bu sahnede kulis aralarında uzun uzadıya oturup tetebbu ve tetkik edilmekle elde edilebilir.”³²

İsmail Galip, Mehmet Rauf'un da tiyatro hakkındaki görüşlerini sorar. Mehmet Rauf, *“tiyatronun hem fikri, hem hissi, hem kalbi terbiye ettiğini”, “en önce bir eğlence, fakat nezih ve mümtaz bir eğlence”* olduğunu düşünür. Bu düşüncesiyle de bize Namık Kemal'i hatırlatır. Mehmet Rauf'a göre: *“Tiyatro edebiyat gibi, hatta edebiyattan daha canlı ve müessir olarak insanı hayat ile, hayatın bütün eğlencesi ile, bütün ihtirasları ile sarsarak düşündürür, hissettirir, güldürür, ağlatır ve bu değişikliklerle ruhu derin darbelere maruz bırakarak yüksek ahlâki ibretleri, derin ruhî faydalara vesile olur.”* Mehmet Rauf, tiyatroyu bütün bir hayat olarak tanımlar. Darülbedâi'nin yüklendiği önemli görev üzerinde de durarak bu kurumun ihtiyaca cevap verecek nitelikte olduğunu ifade eder. Sahneyi kadınlarımıza açmanın öneminden bahseder.³³

Mahmut Esat, bizde tiyatronun tamamıyla millî bir sanat olmadığını ifade eder. Ancak, diğer milletlerin tiyatroları da büsbütün millî değildir. Buna rağmen yine az çok bulunduğu memleketin ruhuna kök salmış bir vaziyettedir. Mahmut Esat'a göre yine bizdeki orta oyunu bazılarının düşündükleri gibi Türk tiyatrosunun kesinlikle esası değildir. Ancak belirli bir dönemidir. Türk tiyatrosu asıl tesirini Fransa'dan almıştır. Mahmut Esat çok önemli bir konuya temas eder. Eğer biz Orta oyununu çağa uygun

³² İsmail Galip, “Ahmet Hikmet Bey'de Temaşa”, Temaşa, nr.21, 1 Nisan 1920, s.2, 3

³³ İsmail Galip, “Mehmet Rauf Bey ve Temaşa”, Temaşa, nr.22, 4 Mayıs 1920, s.2-4

bir şekle sokabilseydik asıl o zaman milli bir temaşa edebiyatımız, millî sahnelerimiz olabilirdi. Fakat yoktur.³⁴

Bu dönemde tiyatrodaki sahne, oyunun “*muhit-i mekaniyesi*” gibi düşünülür. Cenap Şahabettin, tiyatrodaki sahnenin önemi konusunda şunları söyler: “*Tiyatroda her şey biraz âlem-i serabtan bir cezadır. Gördüklerimizi ve işittiklerimizi sahne bize ne kadar doğru zannettirirse o kadar hisse-i telezzüzümüz artar. Tiyatroda aldanmalıyız ki eğlenelim...*” Ona göre, Darülbedâyi “*vaz-ı sahne*”ye hizmet etmekle memleketimizde tiyatro sanatının mevkiini yükseltmiştir.³⁵

Reşat Nuri ise, sahneyi hayatın maskesi olarak görür. Onun kendine göre bir “*optik*”i ve itibariyatı “*concentions*” u vardır.³⁶

Millî Mücadele döneminde tiyatrodaki dekor üzerinde de durulmuş, dekorun nasıl olması gerektiğinden bahsedilmiştir. Bu konuda görüşlerini bildiren yazarımız Reşat Nuri’ye göre piyes, ne cinsten olursa olsun, eğer olay bir monolog veya diyalogdan ibaret değilse mutlaka dekor ister. Dekorun gayesi bize olayı gerçek şeklinde göstermek, üzerimizde azamî bir etki meydana getirmesini sağlamaktır. Eskiden tiyatro dekorları boyalı bir dip perdesi ile renk ve biçimde onu az çok tutan kulislardan ibarettir. Yeni tiyatrodaki resimli perdeler yerine manzara kurallarına uygun olarak tertip edilmiş, hakiki unsurlar, hakiki eşyalar konmuştur.

³⁴ Mahmut Esat, “Telif Eserlerde Niçin Muvafık Olamıyoruz?”, Yarın, nr.10, 22 Kanunievvel 1921, s.17

³⁵ Cenap Şahabettin, “Darülbedâyi’de”, Alemdar Gazetesi, nr.2839,12 Haziran 1920

³⁶ Reşat Nuri, “Tenkitlerden Ne Bekliyoruz?”, Dersaadet Gazetesi, nr.17, 24 Temmuz 1920

Yazarımız, Avrupa’da “*dekorculuk sanatı*”nın çok geliştiğini de sözlerine ekler.³⁷

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz, tiyatro yaşanmış hayat sahnelerinin tiyatro sahnesi üzerinde gösterildiği önemli bir türdür. Hem bu amaçla inşa edilen binaların, hem de bir türün adıdır. Bizim geleneksel Türk tiyatrosundan, batılı manada tiyatro anlayışına geçişimiz, bu türün edebiyatımıza girdiği 19. yüzyılın ilk yarısından da sonra olmuştur. Bunu makalemizin konusu olan bahislerden anlamamız mümkün. Tiyatro, Milli Mücadele dönemi olarak adlandırdığımız 1918 yılından 1922 tarihinin sonuna kadar pek çok savaş ve felâketle sarsılan toplumumuzda önemli bir konu olarak dikkat çekmiştir. Dışarıda savaş devam ederken içerde de sanatkârlarımız fikrî ve pratik zeminde tiyatroyu tür olarak daha da geliştirmeye çalışmışlardır. Makale konumuzu özellikle 1919, 1920 ve 1921 yılına ait tiyatro anlayışımıza yönelik makaleler şekillendirmektedir. Buna göre, tiyatro bu dönemde şiir ve roman türü kadar beğenilen ve önem verilen bir türdür. Bu dönemde yapılan tariflere göre, tiyatro, “sahneye konulmuş bir dilim hayattır” veya “yüksek bir hissin veya yüksek bir fikrin bazen göz, bazen de kulak aracılığıyla ya da hareket halinde görünmesi ve yansımasıdır.” Darülbîdâyi (Güzel Sanatlar Evi), bugünkü adıyla Şehir Tiyatroları o dönemde de tiyatroyla ilgili işlerde görevli bir kurumdur. Baykuş, Hançer, özellikle Binnaz gibi belli başlı sevilen oyunların sahneye konulduğu bu kuruma ismini, Ali Ekrem Bey vermiştir. Oynanan ilk oyun Hüseyin Suat’ın Emile Fabre’den adapte ettiği “Çürük

³⁷ Reşat Nuri, “Dekor Meselesi”, Dersaâdet Gazetesi, nr.64, 17 Eylül 1920. Ayrıca Reşat Nuri’nin tiyatroyla ilgili diğer makaleleri için bkz., Kemal Yavuz, Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri, MEB Basımevi, İstanbul 1976

Temel” adlı oyundur. Tarihi 20 Ocak 1916’dır. Savaş yıllarının gerilimi, malî yetersizlikler, iyi yetişmiş sanatçıların azlığı, bir tiyatro binasının olmaması, Türk kadın oyuncuların olmaması (bir süre sonra bu eksikliği Afife Jale giderecektir), kendi dilimizi sahnede duyamamak, millî bir tiyatromuzun olmaması en büyük eksikliklerimizdir. Aynı zamanda tiyatroda dekor üzerinde de durulmuş, eski boyalı perde usulünden gerçek eşyalı dekorlara geçilmesi gerektiği belirtilmiştir.

KAYNAKÇA

***, “Hüseyin Suat Bey’le Mülâkat”, Şair, nr.7, 23 Kanunısâni
1919

And, Metin, Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-
1923), Ankara 1971

Cenap Şahabettin, “Abdülhak Hamit ve Kavaid-i Temaşa”,
Peyam, nr.9-54, 9 Teşrinievvel 1919

Cenap Şahabettin, “Darülbedâyi’de”, Alemdar Gazetesi,
nr.2839,12 Haziran 1920

“Darülbedâyi”, Dergâh Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,
İstanbul 1977

Halit Fahri, “Temaşamızın İstikbali”, Temaşa, nr.18, 1 Kasım
1920

Halit Fahri, “Darülbedâyi’nin Tekâmülüne Doğru”, Temaşa,
nr.25, Ağustos 1920

İsmail Galip, “Temaşa Musahabesi”, Şair, nr.13, 6 Mart 1919

İsmail Galip, “Ahmet Hikmet Bey’de Temaşa”, Temaşa, nr.21, 1
Nisan 1920

İsmail Galip, “Mehmet Rauf Bey ve Temaşa”, Temaşa, nr.22, 4
Mayıs 1920

Mahmut Esat, “Telif Eserlerde Niçin Muvafık Olamıyoruz?”,
Yarın, nr.10, 22 Kanunievvel 1921

Reşat Nuri, “Darülbedâyi’de Bir Gün”, Zaman Gazetesi, nr.318,
22 Şubat 1919

Reşat Nuri, “Tiyatro Eserlerini Anlamak İçin”, Temaşa, nr.20 , 1
Mart 1920

Reşat Nuri, “Tiyatro ve Tenkit”, Dersaâdet Gazetesi, nr.2, 10
Temmuz 1920

Reşat Nuri, “Tenkitlerden Ne Bekliyoruz?”, Dersaâdet Gazetesi,
nr.17, 24 Temmuz 1920

Reşat Nuri, “Dekor Meselesi”, Dersaâdet Gazetesi, nr.64, 17
Eylül 1920

Yakup Kadri, “Sahneler ve Mecmualar”, İkdâm, nr. 8546, 27
Aralık 1920

Yavuz Kemal, Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili
Makaleleri, MEB Basımevi, İstanbul, 1976

CAHİT SITKI TARANCI'NIN OTUZ BEŞ YAŞ ŞİİRİNDEN DANTE'NİN CEHENNEMİNE BİR YOLCULUK

“Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder.
Dante gibi ortasındayız ömrün.
Delikanlı çağımızdaki cevher,
Yalvarmak, yakarmak nafil bugün,
Gözünün yaşına bakmadan gider.”

Türk şiirinin usta kalemi Cahit Sıtkı Tarancı, “Otuz Beş Yaş” şiirinde insan ömrünün geçiciliğine vurgu yaparken, insanoğlunun zaman içindeki fizyolojik ve psikolojik değişimlerinden de bahseder. İtalyan şairi Dante’ye bir gönderme yapar. Dante, hayat merdiveninin ortasında bir yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuk aslında hepimizin doğumuyla başlayan büyük ve çetin bir yolculuktur. Cahit Sıtkı Tarancı, bu yolculukta sevdiğimiz dostlarımızla da yollarımızın bir bir ayrıldığından bahseder:

“Hayal meyal şeylerden ilk aşkımız;
Hatırası bile yabancı gelir.
Hayata beraber başladığımız
Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir;
Gittikçe artıyor yalnızlığımız.”

Şair, gökyüzünün başka bir rengi daha olduğunu anlar. Bu renk fırtınalı günlerde gördüğümüz gri ve bulanık bir renktir. Taşın sert olduğunu geç fark eder. O adeta hayatın peçesini kaldırır ve onun gerçek yüzünü görür. Ve şair, her doğan günün bir dert olduğu zamanlara uyanır:

“Gökyüzünün başka rengi de varmış!
Geç farkettim taşın sert olduğunu.
Su insanı boğar, ateş yakarmış!
Her doğan günün bir dert olduğunu,
İnsan bu yaşa gelince anlarmış.”

Ölüm aslında hepimizin gerçeğidir. Belki bir uyku hali gibidir. Nerede ne zaman geleceği belli değildir. Dünyadaki saltanatımız aslında bir namazlık saltanattır:

“Neylersin ölüm herkesin başında.
Uyudun uyanmadın olacak.
Kimbilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak.
Taht misali o musalla taşında.

Peki Cahit Sıtkı'nın şiirinde gönderme yaptığı Dante kimdir? “Dante Alighieri (1265- 1321) İtalyan edebiyatının en büyük şairidir. Floransa'da doğar. Kuvvetli bir felsefe ve ilahiyat öğrenimi görür. Dokuz yaşlarında iken Beatrice adında bir kızı sever. Başkası ile evlenen, 24 yaşlarında ölen bu kızı hayatı

boyunca unutamaz...Dante 7 Nisanı 8 Nisana bağlayan Cuma gecesi, karanlık bir ormanda kaybolur. Gençliğinde sevdiği, şimdi cennette olan Beatrice, onun yardımına Latin şairi Vergilius'u gönderir. Vergilius, günahkâr Dante'ye, kurtulmak istiyorsa ahirete gitmesi gerektiğini bildirir. Böylece Dante, büyük rehberi ile Cehennemi ve Araf'ın bir kısmını dolaşır. Vergilius, Hristiyan olmadığı için daha yükseklerle çıkamaz, yerini Beatrice'ye bırakır; Dante, Araf'ın geriye kalan kısmını ve Cenneti Beatrice ile ziyaret eder. 7 Nisan'da başlayan ve 14 Nisanda sona eren bu yolculuktan, Dante tertemiz olarak yeryüzüne döner.”³⁸ Eserde Dante insanı, Vergilius akli, Beatrice ise inancı ve aşkı simgeler. Beatrice cennettedir. Dante oraya ulaşabilmek için önce cehennem sonra ara bölüm diyebileceğimiz Araf'tan geçecektir. Sabahattin Eyüboğlu'nun güzel tercümesiyle “Cehenneme Giriş” bölümü adeta dünya cehenneminde yananlara da hitap eder:

“Dert şehrine benden gidilir,
Bitmeyen azap içine benden gidilir,
Lanetliler arasına benden gidilir.”

Cehenneme girişte ürküten kapkara bir yazı vardır: “Girenler her umudu bırakın benden içeri.” Dante hocasının elini tutar. Ancak o zaman içi aydınlanır:

³⁸ Seyit Kemal Karaalioğlu, Edebiyat Akımları, İstanbul, 1971, s. 11

“Sonra tuttu hocam elimden
Güler yüzü ferah verdi içime
Ve girdik beraber esrarlı âleme”

Fakat içeride insan feryatları bir ses kasırgası halinde dönüp durmaktadır. Dante karanlıkta duyduklarını merak eder ve hocasına sorar:

“Korkular sardı içime, dedim:
Hocam, nedir bu karanlıkta duyduklarım.
Kimdir böylesine azap çeken insanlar.”

Vergilius cevap verir:

“Gökler leke sayıp atmış onları,
Cehennemse alt katına almamış
Lanetliler görüp övünmesin diye.”

Eserin Araf ve Cennet bölümleri de en az Cehennem bölümü kadar ilgi çekici. Gelin 14233 mısradan oluşmuş Tanrısal Komedi’yi ve Cahit Sıtkı’nın “Otuz Beş Yaş” şiirini birlikte okuyalım. Yaşama azabını Fransızca karşılığıyla angoisse’ı derinden hissedelim. Hayat yolculuğunda elimizden tutanları,

tutmayanları, yüreğimizin götürdüğü cennetleri, cehennemleri, acıları, sevinçleri, hayatı akıl ve aşkın rehberliğinde bir kez daha sorgulayalım. Bunu kaç yaşında olursak olsun yapalım. Hepinize İyi okumalar dilerim.

SEN YAZ KALEMİM

Uzun zaman oldu sana içimi dökmeyeli. Oysa ne çok şey birikti içimde, ne çok şey gördü gözlerim. Önce bir virüs salgını sardı bütün dünyayı. Birçok insanı kaybettik ne yazık! Ama onunla anladık nefes almanın kıymetini. Onunla anladık insanların gerçek suretlerini. Dostluklar sınandı, insanlık sınandı. Ne mutlu bu sınavdan güzel çıkanlara. Sonra göçler, savaşlar, yangınlar... Belki dünyanın bütün denizlerini dolduracak kadar çok gözyaşı birikti yüreklerde, gözlerde. Ne demişti Kızılderili Reis : “ Son ırmak kurduğunda, son ağaç yok olduğunda, son balık tutulduğunda; beyaz adam paranın yenmeyen bir şey olduğunu anlayacak”. Parayla alınamayacak pek çok şeyin farkına vardık ve onsuz yapılamayacak şeylerin de. İşsizlik, açlık varken toklukta zirve yapanları gördük. Hani komşusu açken tok yatan bizden değildi ya. Yalnız kendisi için yaşayanları da gördük. Abdülhak Hamit ne demişti : “Bir zaman gelecek para mabut, bankalar mabet olacak”. O zamanları da gördük.

Hiçbir makam, hiçbir zenginlik bir çocuğun gülüşünden daha değerli değilken, dünyayı yönetenler bunu farketmediyse sen yaz kalemim en güzel şeyin sevgi olduğunu. Yunus Emre’nin dediği gibi dünyanın kimseye kalmayacağını, insanın kendini bilmesinden daha büyük bir ilim yokken çok okudum, bildim, oldum diyenlerin halini sen yaz kalemim. Ben kimim biliyor musun? Diye başlayan sözleri, kendinden başka kimseleri beğenmeyenleri. İnsanlaşan hayvanları, hayvanlaşan insanları. Merhametsiz yürekleri yazmadan sakın geçme!

Yine de sen, Şeyh Galib'in söylediği gibi de yaz:

“Hoşça bak zatına kim zübde-i alemsin sen

Merdüm-i dide-i ekvan olan ademsin sen”

Günler yine gelip geçecek. Virüsler, savaşlar, seller, depremler hepsi bitecek. Ama asıl kaybettiğimiz şeyin insanlığımız olduğunun farkına varabilecek miyiz? Sevginin, iyiliğin kıymetini anlayabilecek miyiz?

Sen yaz ve hep yazmaya devam et kalemim. Çünkü sen susarsan kim bilecek yüreğimdeki bu acının derinliğini!

SEVELİM

Bugün size dünyanın en güzel köpeklerinden biri olan Hai'den bahsedeceğim. Gerçi bütün köpekler güzel. Hepsi sadık. Ama tarihe adını altın harflerle yazdırmış, yaşam öyküsü filme çekilmiş bir köpek olan Haiko'nun benim için de anlamı büyük.



Resim: 1 Hai

Hai'nin Tokyo Shibuya istasyonuna gelenleri karşılayan bronz bir heykeli var. 1924 yılında yaşamış bir Japon Profesör olan Ueno, bir gün istasyonun rayları arasında bir köpek bulur. Adını Hai koyar. Hai, her sabah Profesörü istasyondan uğurlar, her akşam da karşılar. Bu güzel hayvan, insanların bile yapmayacağı bir sevgi örneğini gösterir sahibi Ueno'ya. 1925 Mayıs ayında bir gün Ueno kalp krizi geçirir. Sabah yolladığı arkadaşının akşam gelmesini bekler Hai. Ancak Ueno gelmez. Hai, onu ısrarla bekler. 1925 yılından 1935 yılının Mart ayına kadar. Yani

ömrünün son gününe kadar. O gün cesedi istasyonda bulunur. Haçi'ye, Ko (prens) unvanını veren Japon halkı, onun yüreğindeki asilliğin farkına varmış, Tokyo Shibuya istasyonuna güzel bir heykelini yapmıştır. Vefanın bir köpeğin yüreğinden bütün insanların yüreğine yayılmasını sağlayan bu güzel köpek, insanlara dostluğun ve sevginin anlamını öğretiyor.



Resim: 2 Tokyo Shibuya istasyonunda hâlâ bekleyen Haçi

Biliyorum ki, dünyalarını kendi beni üzerine inşa edenler, başka canlıları kendi büyük gözlükleriyle küçücük görenler bu gerçek öyküden de etkilenmeyecekler. Ne yazık! Oysa insana her şeye rağmen bağlı olan, seven, vefalı dostlar bu hayvanlar. Sevgileri, ‘unutmamak’ üzerine kurulu. Bitkiler de unutmaz. Annemin ‘canım’ deyip her gün sevdiği yılbaşı çiçekleri, her yeni yılda sevgiyle açıyor da bir bizim yüreğimizdeki sevgi çiçekleri açmıyor, açmasın diye birileri sanki uğraşıyor.

İnsan unutup, insan yargılıyor, insan hoş görmüyor. İnsan sevmiyor. Oysa Yunus Emre’m ne güzel söylemiş “Sevelim

sevilelim, dünya kimseye kalmaz” diye. Öyleyse sevmeyi ve sevlmeyi bilen insanlardan olalım. K   n içinde ne varsa dışına o sızarmı  bizden de güzellikler ve iyilikler yayılsın etrafımıza. Dünyanın bütün güzelliklerini kucaklayalım. Unutmayalım ki, en büyük kıyamet sevgisizlik kıyametidir. Dünyamızı daha güzel yapacak şey de yalnızca sevgidir. Sevgi bazen bir köpeğin patisiyle, bazen bir çiçeğin kokusuyla, bazen de bir kelebeğin kanadıyla gelir, sizi bulur. Yeter ki sevgiye kapınız aık olsun. Haiko’m ruhun   ad olsun!

EDEBİYATIMIZDA YENİLER

Cumhuriyetimizin ilk yıllarında edebiyatımızı besleyen şiirin menbaında Halk, Klasik ve Batı şiiri yer alır. Şiir bu kaynaklarla beslenir. Cumhuriyet dönemine gelene kadar her nesil kendince eskiden farklı yeni bir şey yapmaya, yeni bir edebiyat anlayışı getirmeye çalışır.

Edebiyatımızda tüm yeniler göz önüne alındığında aslında I. Yeniye 7. Yeni, II.Yeniye de 8. Yeni dememiz gerekir. I. Yeni olarak adlandırılan topluluk garip bulunmuş olmakla birlikte ondan sonra gelen II. Yeni akımı ise ondan farklı bir yönde gelişme göstermiştir.

Özellikle II. Yeni'nin yer aldığı dönemde iç konuşmaların çokça yer aldığı, karşılıklı konuşma havasının dikkat çektiği görülür. Şiirin bireysel yalnızlığı tetiklediği, bedensel hazların (çoğu zaman toplum sınırlarını zorlayan cinselliği) çokça yer aldığı bir şiir anlayışı dikkat çeker. Şair, konuşmak için insan bulamamaktadır. Bunun için okuruna çoğunlukla aklına geleni eylemlerle sıralar. Bu şiir bize biraz 19. yüzyıl başı şiirini de hatırlatır. Çoğu zaman uzun, nesre has bir hikâye ediş, (tıpkı 19. yy şiiri gibi o gün mesneviden, bugün hikâyeden yararlanış söz konusudur) görülmektedir. İmgelerle konuşan şair, mazmunlarla konuşan Klasik şairlere benzemektedir.

Şair yalnızlığını zamanla benimser ve kıymetli bir şey olarak görmeye başlar. “Cin” adlı şiirinde Edip Cansever bu durumu şu mısralarla ifade eder:

“İnsanın insana verebileceği en değerli şey

Yalnızlıktır.”

Edebiyat, şimdi başka başka yenilerin peşinde. Ama bir gün bu yeniler de eskiyecek. Her yeni denen şeyin hükmü eskiyinceye kadar sürecektir. Tıpkı güneşin altında yeni bir şeyin olmaması gibi her yeni eskiden yine de bir şeyler taşıyacak. Ancak her nesil bir öncekini anlayabilirse yenilenebilecek ve her zaman hatırlanabilecek. Cemal Süreya'nın dediği gibi belki sadece hatırlanmak yeterli olacak:

“Bir gün aklına

Gelecek olursam

Bana şiir ısmarla

Eylül'ü konuşalım”

ACISI KALDI

Sevmeyi bilmeyen yüreklere sevgi nasıl anlatılır? Kötülüğün güçlü bir sesi varken, iyilik nasıl kazanır? Şimdi soruyorum sana ey insanoğlu, yaratılmış canlıların en şerefli, sen makamın en yükseğini, elbiselerin en iyisini hep en iyisini istiyorsun. Bulduğuna rıza göstermiyorsun ve hep daha fazla istiyorsun. Artık ne gören gözlerin var, ne seven bir yüreğin. Diline dolanan şarkılar şimdi yalnız ihanet şarkıları. Kulakların acı çekenlerin seslerini duymuyor. Sen kendinden ne ekledin yaşama, ne anlamı var yaşamının? Her gün bir şeyler eksiliyorsa iyiden, güzelden yana. Her gün bir çocuk donmuş, ölü gözlerle bir gazete kupüründen bakıp soruyorsa sana. Neden susuyorsun diye. Senin umurunda bile değilse. Bugün ne giysem, bugün ne yesem, bugün kimi daha çok ezsem kaygısındaysan, ne anlamı var soluk almanın. Üzerinden ezip geçtiğin, çoğu zaman önem vermediğin bir hayvan, bir bitki ya da bazen bir insansa, cebindeki parandan başka güvendiğin kimsen kalmamışsa, daha çok koparmak, kırmak, ezmek, üzme üzerine çalışıyorsan sen, artık başka bir varlıksın demektir. Şimdi bu halinle sen, o vahşi dediğin hayvanlardan da vahşisin. Çünkü onlar yalnız açken öldürür:

“ Senin çiçeğini:

Senin çiçeğini kopardım ey dünya!

Yüreğime bastırdım, dikenini battı.

Gün bitip kararınca, baktım çiçek de soldu; acısı kaldı ama...

(Tagore)

EDEBİYAT BAHÇESİNDEN

ŞİİRLER

EYLEDİK

Sûretten geçtik asla sarıldık,
Özümüzle sevdik, gözümüzle değil.
Mevkii terk eyledik
Dosta sarıldık,
Gönlü köşk eyledik, virâne değil.

BAZEN

Bazen kucaklamak istersin
Bütün şehrin seslerini, renklerini,
Hafif bir rüzgâr eser,
Saçlarını okşar bir anne misali.
Seni bir bekleyen vardır,
Bilirsin bir gün ona gideceğini.
Gözlerin yaldız, yaldız,
Ellerin ise pamuk şekeri,
Bazen bir uçurtmasın,
Bazen de bir yelkenli.

BİR AKŞAMÜSTÜ

Bir akşamüstü İstanbul'u dinle
Karanlık sokaklarında şehrin,
Yavaş yavaş çoğalır, acılar,
Belki biraz hafif, belki derin.

Yollarda senin ayak seslerin,
Senin gülüşlerin kaybolmuş,
Uzak bir hatıra gibi, belki
Bir varmış, bir yokmuş.

Bir akşamüstü İstanbul'u dinle,
Kaybolup giden bir dost gibi,
Yetişmek için arkasından,
Koşup koşup kaybetmek gibi.

Yollar, tramvaylarla kısalır gider,
İnsanlar zamanla silinir gider.
Bir masala döner şu hayat dediğin,
Kim bilir nerede başlar ve biter.

BU ŞEHİRDE

Bu şehirde mâzi ergûvan renginde.
Sokakların İstanbul'um çocukluğumu saklar.
Pamuk şekerci, simitçi az ötemde
Ama beni haylaz martılar paklar.
Ben çocuk, onlara deli, divâne.
En tatlı rüyaları sende gördük İstanbul.
En güzel günlerimiz sende geçti.
Yorgun dilimde şimdi, yalnız senin adın var.

CAN DOSTUM

Can dostum söyle bana,
Hayat mı, ölüm mü ayırdı bizi?
Bir düş kurduk, hayale daldık,
Gerçek mi, rüya mı ayırdı bizi?

Ölüm hayatın bir sonu mu?
Gidenler yerinden yoksa memnun mu?
Can dostum bu soru sorulur mu?
Ecel mi, kader mi ayırdı bizi?

GÖNÜL

Oturup çekiştiren, dostu neylesin gönül?
Bir selâm esirgeyen, dostu neylesin gönül?
Ellere gülü deren, sana diken çok gören,
Bir gülüşü esirgeyen, dostu neylesin gönül?

Gönül, gönül, dertli gönül.

Dosta dost olan gönül.

İş işten geçtikten sonra,

Dostu neylesin gönül?

HAYALLER

Rüzgâr eser deniz üstü,
Kaybolur hayal gemiler.
Hırçınlaşır bir çocuk gibi,
Suya düşer hep hayaller.

Martı olup kanatlanır uçar,
Ses verir uzak bir diyardan.
Balık olup yüzer denizde,
Suya düşer hep hayaller.

YALAN OLUR

Yalnız sevgiler kalır,

Senden sonraya.

Gerisi bir büyük masal olur.

Nesi varsa bu yalancı dünyanın,

Yaşanmış bir rüya, bir yalan olur.

ARASIRA

Bir avuç yalnızlıktı,
Geceden çaldığım.
Ve uzattığım doğmamış yarınlara,
Sarı bir gülün solgun çehresiydi,
Beni ağlatan arasıra.

ÇOCUK

Mavi bir denizin ucunda yelkeni,
Çocuk, gözleriyle bakıyor yüreğine.
Söyle dünya sana dargın değil mi?
Bir deniz feneri, bir elma şekeri,
Yalnızlığının belki de tek tesellisi.
Rüyaları el değmemiş tertemiz,
Hayali ise dalgasız, sakın bir deniz.
İklim değişir, fırtına kopar şimdi.
Sığınağı yok, kirlenir temiz yüreği.
Kaybolur gider ellerinden dünyanın.
Çocuk, sen, denizyıldızı topla yeniden,
Uzat minik ellerinle gün doğmadan denize.
Hep temiz kal çocuk, gülen yüzünle,
Dünya kirlense, ölüm gelse de!

BABAN

Bu gece beni istemişsin yanında.
Çok özlemişsin, sarılmışsın annene.
Gözlerinden birkaç damla süzölmüş resmime.
Sabah yeni güne, gülerek uyan yavrum.
Ölüm, hepimizin acıklı macerası.
Bir ben değilim ki ölümlü olan,
Her yüreğin var bir sancısı.
Çocukların duası kabul olurmuş gökyüzünde
Babam gelsin demişsin bu bayram gününde.

MEHMET'İM

Denizde, karada, mavi göklerde
Vatana bir ömür veren Mehmet'im.

Ak saçlı anana, yaşlı babana
Tarlaya, ocağa şeref Mehmet'im.

Zalimler önünde etten bir duvar,
Açmış göğsünü ölüme koşar,
Arkada kalanlar bağrını dağlar,
Dağlarda, nam salmış şanlı Mehmet'im.

Duruyorsa bugün Cumhuriyetim,
Hep senin verdiğin bir ömür için.
Başına nurlar yağar bilirim,
Mekânı cennet, yolu millet Mehmet'im,

SONRA YOK

Tutan dizde dermanın,
Güzelliğin fermanın,
Malın süren kervanın,
Şimdi varsa sonra yok.

Dünya bir seyir yeri,
Her gelenin baktığı.
Sevgiden gayrı her şey,
Şimdi varsa sonra yok!

ANNEM'E

Ey gözünü kaşını,
Ey ağırmış saçını sevdiğim annem.
Sen olmazsan bu dünya
Bana cehennem olur.
Sevgisi tükenmiş, gözü kararmış
Merhametten yoksun, içi boşalmış
İnsanlar hırpalar, yorarlar beni
Senden başka kimseler anlamaz beni.

Ey elini ayağını,
Ey sıcacık kucağını, sevdiğim annem.
Dünyada tek servetim senin sevgindir,
Başımı koyup da ağladığım yer,
Senin şu mübârek dizlerindir.

GEL EY SEVGİLİ

Gel ey sevgili
Gel benim bak dönen Mevlevi.
Yıllarca bekledi bu yetim seni
Gel ey sevgili.
Gözyaşım tükenmez seni anmakla
Her derdin ilacı sana kanmakta
Gel ey sevgili.
Tanrıları yıkılır bütün mâbetlerin
Bir Sen kalırsın bana tek sevgili
Gel ey sevgili.
Seyre gel, seyrana gel
Bak benim dönen Mevlevi!

AZALIR

Gece yıldızlar kayar gökyüzünden.

Biten güne ağıtlar yakılır,

Ölüm bir yazgıdır, alınımıza yazılır,

Azalır dillerde şarkılar azalır.

Dik bir yokuştur hayat, mezar orda kazılır,

Gökte kuşlar, yerde insan azalır.

Yürekte sevinç kalmaz,

Tende bu can azalır.

YALNIZ İNSAN

Keder, pencerelerden yüreklere süzülür.
Üşür bir kedi, sevgisizlik yağmurlarından.
İnsan kapısını açar bir gün bir dostu görür,
Yağar göklerden geçmiş bir Nisan.
Ne yapsa yalnızdır, yalnızdır insan.

BİR HİCAZ

Ey saçları yalnızlık kokan annem.
Beyazlamış tellerinde saçının,
babasızlık, anasızlık, vefasızlık kokar.
Tel tel dökülür omuzlarına
o muhteşem saçların.
Artık tarayacak kalmasa da
kollarında dermanın.
Yalnızlığını toplar gibi toplarsın
onları her akşam.
Elinde kopan bir telin sancısı.
Yüreğinde, unutulmuş dostlukların acısı,
Dilinde bir Hicaz, yalnızların şarkısı.

YUNUS GİBİ

Virâneler içinde divâneler gibisin
Dervişler sohbetinde Yunus diye birisin.
Acılar denizinden artık geçebilirsin.
Virâneler içinde divâneler gibisin.

EDEBİYAT BAHÇESİNDEN

(Yazılar ve Şiirler)

yaz
yayınları

YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com

ISBN: 978-625-6524-94-1



9

786256

524941