

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No : 59

# ŞİİRİMİZDE HALK EDEBİYATI TESİRLERİ

## Üzerine Notlar

*Rıza Filizok*

EGE ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ

BORNOVA-İZMİR

1991

ISBN 975-483-083-5

## İÇİNDEKİLER

Önsöz .....	V
Mehmed Emin Yurdakul .....	1
Rıza Tevfik Bölükbaşı .....	18
Ziya Gökalp .....	25
Orhan Seyfi Orhon .....	39
Faruk Nafiz	Çamlıbel.....49
Kemalettin Kamu .....	61
Ömer Bedrettin Uşaklı .....	67
Cahit Sıtkı Tarancı .....	77
Orhan Veli Kanık .....	93

## ÖNSÖZ

*Yeni Türk Edebiyatı: Divan edebiyatı; Halk edebiyatı ve Batı edebiyatının ortak tesirleri altında teşekkül etmiş yeni bir "terkip"tir. Günümüz edebiyatının niteliklerinin anlaşılması bu terkipte yer alan unsurların araştırılmasına bağlıdır. Klasik edebiyatımızdan gelen unsurlar nelerdir? Halk edebiyatına yönelişin sonuçları ne olmuştur? Batı edebiyatı edebiyatımızı hangi yönde etkilemiştir? Bu hususların araştırılması gerekmektedir. Biz bu düşüncelerle sınırlı bir şekilde de olsa şiirimize halk edebiyatının tesirleri konusunu ele aldık.*

*Başlangıçta amacımız. Mehmed Emin'den günümüze kadarki şiirimizde Halk edebiyatının tesirlerinin genel bir tablosunu çizmekti. Ancak çalışmalarımız ilerledikçe gördük ki, daha sınırlı çalışmalar yapılmadan böyle bir tablonun çizilmesi sağlıklı olmayacaktı. Diğer taraftan konuyu sınırlayabilmek için belli başlı şairler üzerinde durmak çözüm yolu değildi. Çünkü Halûk Nihat gibi ilk plânda düşünülmeyen bir şair, konumuz açısından birinci derecede önemliydi. Diğer taraftan Behçet Kemal Çağlar'ın "Battal Gazi"si tarzında eserler, başlı başına bir inceleme konusu olabilecek durumdaydı. Şu veya bu ölçüde halk edebiyatımızdan faydalanan şairlerimizin sayısı, sesini duyurmuş, şiirimizde belirli bir yeri olanlar düşünüldüğünde bile 100'ü aşıyordu.*

*Daha önemlisi, şiirimizde halk edebiyatının tesirlerini araştırırken takip edilecek yol konusunda bir yığın güçlük vardı. Meselâ halk şiirinin asırlar boyunca teessüs eden ahengini yeni şiirimizde nasıl takip etmeliydi? Çok zaman yapıldığı gibi sadece müşterek rediflerin, münferid benzerliklerin üzerinde durmak bize fazla bir şey öğretir miydi?*

*Şairleri yahut eserleri mevcut kanaatlerden yola çıkarak, bazı umumi çizgiler altında toplamak, genel hükümlere varmak bize çok mahzurlu göründü. Hecenin belirli kollarında yürüyen şairlerin bütün eserlerinde aynı çizgiyi devam ettirmediklerini tespit ettik. Faruk Nafiz, genel çizgisiyle Ziya Gökalp'ın "tehzib" fikrine uygun eserler verdiği halde, "destan" larında Rıza Tevfik'ten açtığı çığırdan yürümekteydi*

*Ayrıca her şair, halk edebiyatından, aldığı malzemeyi kendi sanat anlayışına uygun olarak farklı bir şekilde işliyordu. Bu hususlar şahısları zaman zaman eserleri ayrı ayrı ele alma zarureti ortaya çıkardı.*

*Bu konuda yapılacak çalışmalara bir başlangıç olur ümidiyle, genel bir tablo çizmeyi ilerideki bir zamana bırakıp, bu çalışmamızda, Mehmed Emin Yurdakul, Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Ziya Gökalp gibi bu konuda yol açıcı şairlerden yola çıkarak, "Hecenin beş şairi" arasında hususi birer yeri olan Orhan Seyfi Orhon ve Faruk Nafiz Çamhbel'in, onları takip edenlerden Kemalettin Kamu ve Ömer Bedrettin Uşaklı'nın ve nihayet Cahit Sıtkı Tarancı ve Orhan Veli Kanık'in eserleri üzerinde durduk.*

*Şiirimizde Halk edebiyatının tesirlerini araştırırken, konunun telkin ettiği unsurları göz önünde bulundurmakla birlikte genel olarak bu tesirleri "şekil", "dil", "imajlar" ve "malzeme" kategorileri altında araştırdık.*

*Prof.Dr. Mehmet Kaplan 'Yeni Türk Edebiyatı Üzerinde Türk Halk Edebiyatının Tesiri' adlı makalesinde "Son çağ Türk edebiyatçılarının Halk edebiyatından hangi unsurları aldıklarını, onları nasıl değiştirdiklerini ve onlar vasıtasıyla kendi duygu ve düşüncelerini nasıl kaynaştırdıklarını araştırmak, zevkli fakat uzun ve ince bir iştir." demektedir. Çalışmamızda özellikle bu soruların cevaplarını aradık.*

*Beni Halk edebiyatı-Yeni Türk Edebiyatı ilişkileri üzerinde çalışmaya teşvik eden ve bu konuda her türlü yardımı esirgemeyen hocam sayın Prof. Dr. İnci Enginün'e teşekkürlerimi sunarım. Kitabın basımına karar veren E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayın Kuruluna, E.Ü. basımevi müdürü sayın Rıdvan Erci'ye, müdür yardımcısı Olcay Sütüven'e ve dikkatli çalışmalarından dolayı basımevinin diğer görevlilerine şükranlarımı sunarım*

*Dr. Rıza FİLİZOK*

## MEHMED EMİN YURDAKUL

Servet-i Fünûn edebiyatının zirveye ulaştığı bir zamanda Mehmed Emin'in 1898 yılında hece vezniyle yazılmış manzumelerini "Türkçe Şiirler" adıyla neşretmesi beklenmedik bir edebî olay gibi görünürse de aslında mahallileşme cereyanının ve Tanzimat'tan beri görülen edebî gelişmelerin tabii bir sonucudur. Özellikle 1880'lerden başlayarak Halk Edebiyatına duyulan ilginin artması, Servet-i Fünûn edebiyatı döneminde bu ilginin artarak devam etmesi Mehmed Emin'e böyle bir eseri ortaya koymak imkânını hazırlamıştır. Bu manzumelerin Yunan muharabesi esnasında yazılmış olması eserin ilgiyle karşılanmasının diğer sebebidir.

Devrin edebiyat dünyasının önde gelen bütün isimlerinin bu eseri hararetle müdafaa etmeleri, hem Mehmed Emin'in açtığı çığırın devam ettirmesini hem Millî Edebiyat akımının gelişebilecek bir ortam bulmasını sağlamıştır.

Sade bir dille ve hece vezniyle şiirler yazmak düşüncesi Tanzimat'ın başından beri vardı. Bütün Tanzimat şairleri hece veznine sempati duymuşlar ve bu vezinle bazı denemeler yapmışlardı. Mehmed Emin, heceyi bütün şiirlerinde kullanmış olmasıyla, millî konulan ele almasıyla ve bu konulan halkın anlayabileceği sade bir dille ifade etmesiyle kendisinden önceki şairlerden ayrılır ve bu konuda hakiki bir yol açıcı olur.

### Şekil

Mehmed Emin'in şiirlerim halk şiirine yaklaştıran temel unsurlar hece vezni ve kullandığı dildir. Bu iki unsur dışında halk şiiri ile münasebeti oldukça sınırlıdır. Mehmed Emin, Halk Edebiyatı nazım şekillerine rağbet etmemiş, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairleri gibi yeni nazım şekilleri kullanmıştır. Diğer taraftan, Mehmed Emin hece veznini de halk şairleri kadar ustalıkla kullanamamıştır. Hece vezninin çok kullanılan kalıplan yerine, alışılmamış hece kalıplarına yönelmiştir. Hece veznini kullanmadaki bu acemiliklerine rağmen Millî

Edebiyat devrinde hecenin aydınların kullandığı asıl vezin olmasında Mehmed Emin'in rolü büyüktür. Şiirleri yurt içinde ve dışında büyük alâka toplamış, yem yetişen nesiller tarafından taklid edilmiştir.

Mehmed Emin, şiirlerinde yedi heceli kalıplardan on dokuz heceli kalıplara kadar oldukça değişik vezinler kullanmıştır. Bu vezinlerde duraklara büyük bir titizlikle uyduğu görülür. Şiirlerinin bir kısmında tek vezin kullanmış, bir kısmında ise birden fazla vezin kullanmıştır. Pek çok şiirinde bilhassa diyaloglarda hece veznini kırarak kullandığı görülmektedir. Mehmed Emin, birçok hece kalıbını aynı manzumede kullanışı, vezinleri kırmasıyla aruz şairlerinin serbest müstezat tarzında yaptıkları bütün yenilikleri hece veznine taşımış, böylece yeni hece şiir, aruzlu şiirlerin uzun zamanda ulaştığı şekil çeşitliliğine daha Mehmed Emin'de ulaşmıştır. Millî Edebiyat döneminin şairleri, daha sonra çok değişik nazım şekilleri deneyerek serbest şiire kadar ulaşacaklar, şekil yönünden mümkün olan bütün değişiklikleri yapacaklardır. Mehmed Emin'in hece vezninde yaptığı değişiklik, "hecenin serbest müstezatlari'nin örneklerini vermesidir, sözüyle özetlenebilir. Şairin kullandığı bütün vezinleri ve vezinleri kırma şekillerini gözden geçirmemiz, hece şiirin değişimlerini takip edebilmemiz açısından oldukça önemlidir.

Tek vezinli şiirlerinde Mehmed Emin şu vezinleri kullanmıştır : <sup>1</sup>

4+4 duraklı 8 heceli şiirler : Orduya Selâm.

4+4+2 duraklı 10 heceli şiirler : Ninni.

3+4+3 duraklı 10 heceli şiirler : Mektepli.

6+5 duraklı 11 heceli şiirler : Aydm Kızları, Vur, Ankara, Mustafa Kemal-Zafer, Halk, İstiklâl Destanı, Kurtarıcıya, Anıt, Devrim. Çocuk Esirgeme Kurumu.

4+4+3 duraklı 11 heceli şiirler : Sabah, CXVIII numaralı şiir, Anadolu 'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken, Kanımı Taşyana.

4+4+4 duraklı 12 heceli şiirler : Sofra Başı, Alil.

4+3+4+3 duraklı 14 heceli şiirler : Anlayamayanlara, Çömlekçi, CXIX numaralı şiir. Anneciğim, Çar'a, Han'm Sazına, Kafkas'a, Ya Bir

<sup>1</sup> İncelemeye Fevziye Abdullah Tansel'in "Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri-1, Şiirler" kitabındaki bütün şiirler alınmıştır.

Mezar Ya Zindan, Bir Genç Kıza, Üstad Ekrem 'e. Şair, Ey Türk Uyan şiirinin başındaki dörtlük, Kafkas Kızı.

4+4+4+3 duraklı 15 heceli şiirler : Barbaros, Benim Ruyâm, Gemici, Günahkâr, Çocuklar, Bir Delikanlaya, Yavrumuzu Çoğaltalım, İşte O Gün, Bırak Beni Haykırayım, Yavrumun Mezarında, Ya Ölüsem Ne Yap-  
parlar, İlk Yara, Çekiç Altında. Issız Ev, Bıçaksız Katiller, Çiçekciğim, Zavallılar, Benim Şiirlerim, Kur'an-ı Kerim, Ah Analık yâhud Zeyneb' in Duası, Yetim Çocuk yâhud Ahmed 'in Kaygusu, Şehid yâhud Osman' ın Yüreği, Tırhala Kal'asına Bayrak Diktikten Sonra, Yunan Sınırını Geçerken, Biz Nasıl Şiir İsteriz, Macar Kızına, Yolcu, Çiftçilik, Oğlum Doğduğu Gece, Yazı Masamın Başında, Balıkçı, Bahtiyarlık, Demir, Beşiğin Önünde, Ahretlik, Sürücü, On Para Ver, Sebep Ne ki Doğurmasın? Örs Başında, Ne zaman.

4+3+4+4 duraklı 15 heceli şiirler : İntikam Perisi, Bana Kevser Sunana, Petersburg 'a Gülsün Artık, Verinhora "ya, İsyân, Duâ, Hak, Şi 'rimin Perisine, Şâir, Millî Ruh, Ümid. Mefkure, Ey Beşerin Çarpan Kalbi, Tanrı'ya, Türk Dili, Hürriyet, Benim Ömrüm, Şair, Büyük San'atkâr.

4+4+4+4 duraklı 16 heceli şiirler : 10 Temmuz, Genç Türk, Ona Ölüm, Felâketler Karşısında, Sen Feryada Başlayınca.

4+4+3+4+3 duraklı 18 heceli şiirler : Martin Luther, Gutenberg, Kristof Kolomb.

4+4+4+4+3 duraklı 19 heceli şiirler : Bize Diyorlar ki, İlim, Para, Sınâ'at, Hakkaniyyet. Ölü Kafası.

Birden fazla vezinli şiirlerde Mehmed Emin şu vezinleri kullanmıştır :

*A. İki vezinli şiirler :*

7 'li (4+3) ve 11 'li (4+4+3) vezinlerle yazılan şiirler : İrkımın Türküsü, Ordudan Bir Ses, Yurdumun İniltilisi.

11 'li (4+4+3) ve 15 'li (4+4+4+3) vezinlerle yazılan şiirler : Kayna-  
na ile Damat, Kibritçi Kız, Yaşamak Kavgası, Ey Genç Çiftçi, Bırak Yap-  
ma, İsmail Gaspirinnski'ye. Zavallı Kayıkçı, Kur'a Neferi, Matbuat Ni-  
zâmnâmesi yahut İlk Hücum.

7'li (4+3) ve 14 'lü (4+3+4+3) vezinlerle yazılanlar : Babacığım, Baba Bucağı, Ey İğnem Dik, Aç Bağrını Biz Geldik, Nifak, Fener, Ya Gazi Ol, Ya Şehit, Demirci.

14 'lü (4+3+4+3) ve 15 'li (4+4+4+3) vezinlerle yazılan şiirler : İmtihan, Bırak şu Kuşcağızı.



8 'li (4+4) ve 15 'li (4+3+4+4) vezinlerle yazılanlar : Hasta Bakıcı Hanımlar.

7 'li (4+3) ve 15 "li (4+4+4+3) vezinlerle yazılanlar : Kesildi mi Eller.

12 'li (4+4+4) ve 16 'lı (4+4+4+4) vezinlerle yazılanlar. Biliniz ki Ey Gaddarlar.

15'li (4+4+4+3) ve 19 'lu (4+4+4+4+3) vezinlerle yazılanlar : Salon Kesme.

*B. Üç vezinli şiirler :*

7 'li (4+3); 11 'li (4+4+3); 15 'li (4+4+4+3) vezinlerle yazılanlar : Anadolu, Gözyaşını, Güzellik ve İyilik Karşısında, Köyde Fırtına.

8 'li (4+4); 12 'li (4+4+4); 16 lı (4+4+4+4) vezinlerle yazılanlar : Selâm Sana, Ordu 'nun Destanı.

8 'li (4+4); 11 'li (4+4+3); 15 'li (4+4+4+3) vezinlerle yazılanlar : Ana ile Kızı.

*C. Dört vezinli şiirler :*

7 'li (4+3); 11 li (4+4+3); 14 'lü (4+3+4+3); 15 'li (4+4+4+3) vezinlerle yazılınlar : Ey Türk Uyan.

7 'li (4+3); 11 'li (4+4+3); 15 'li (4+4+4+3) ; 19 'lu (4+4+4+4+3) vezinlerle yazılanlar : Vatan Tehlikede.

*Ç. Altı vezinli şiirler :*

7 'li (4+3); 8 'li (4+4); 11 'li (4+4+3); 12 Ti (4+4+4); 14 lü (4+3+4+3); 15 'li (4+3+4+4) vezinlerle yazılanlar : Dicle Önünde.

Mehmed Emin 'in kullandığı bütün vezinler bunlardan ibarettir. Şairin hece veznini kırma şekillerini de -bütün halinde- şu şekilde gösterebiliriz:

10 'lu mısraları kırma tarzı<sup>2</sup> :

—3  
——4——3

yahut

——4——3  
——3

2

Her hece bir çizgiyle gösterilmektedir.

4

11 'li mısraları kırma tarzı :

- - - - -8  
 - - - -3  
 yahut : - - - -4  
 - - - -4 - - -3  
 yahut : - - - -4  
 - - - -4  
 - - - -3

12 'li mısraları kırma tarzı :

- - - -4  
 - - - -4 - - - -4  
 yahut - - - -4 - - - -4  
 - - - -4

14 'lü mısraları kırma tarzı :

- - - -4 - - - -4 - - -3  
 - - -3  
 yahut - - -3  
 - - - -4 - - - -4 - - -3

15 'li mısraları kırma tarzı :

- - - -4  
 - - - -4 - - - -4 - - -3  
 yahut - - - -4 - - - -4  
 - - - -4 - - -3  
 yahut - - - -4 - - - -4 - - - -4  
 - - - -3  
 yahut - - - -4 - - - -4  
 - - - -4  
 - - -3  
 yahut - - - -4  
 - - - -4  
 - - - -4 - - -3

*"Mektubunuzu aldım. Eş'annızı okudum. Hakikaten bir Türk askerinin hissiyât-ı merdane ve vatanperverânesini musavver gördüm. Hele lisânın dahi şive-i edeb dâiresinde olarak bir Türk neferinin söyleyebileceği, anlayacağı bir tarzda intihabı bihakkın takdire sezâdır. Sırası düştükçe defa'âtle söylemişimdir; yine söylerim : Edebiyat ve ale' l-husus şiir hissiyat ve efkâr-ı milliyetin tasvirinden, lisan-ı edebî herkesin söylediği lisanın düzgüncesinden ibaret olmak ictiza eder. O hissiyat ve efkâr istediği kadar te'ali etsin, o lisan istediği kadar mükemmel ve musanna olsun; lâkin yine temeli, kökü, mebde-i "avâm" dediğimiz efrâd-ı ümmetin kalbinde, beyninde, dilinde olmalıdır. Efkar ve hissiyât-ı milliyenin milli bir lisânla ifadesi : İşte şiir, işte edebiyat!."*

Rıza Tevfik de şairin dilinin yeniliği üstünde durur<sup>6</sup>:

*"O atadan anadan kalma sözleri, o Türkçe ta'birâtı hepimiz biliriz; fakat muasırînimizden hiçbir şâir bilmiyorum ki onları sizin kadar âlî bir niyyetle kullanmış olsun, bu derecelerde hüsn-i suretle de te 'lif edebilmiş bulunsun."*

Rıza Tevfik Türk Yurdu mecmuasında neşrettiği "Emin Bey ve Emin Bey Türkçesi" adlı makalesinde şairin dili ve sanatı üzerinde daha etraflı durur.<sup>7</sup> Rıza Tevfik bu makalesinde önce Mehmet Emin'in sanatının sosyolojik temellerini araştırır. Kendisini tehlikede hisseden milletler "avâmil-i hafıza" (facteurs conservateurs) denilen ve milletleri millet yapan unsurlara sarılırlar. Bunlar, din, âdetler, millî lisan, an'aneler ve menkıbelerdir. Bir millet yok olma endişesini duyduğu zamanlarda bu sosyal kuvvetlere baş vurursa milliyet hissi bir "fikir-i zinde" (idee-force) şekline girer. Rıza Tevfik'e göre Mehmed Emin'in sanatında işte bu sosyolojik hadise ile karşılaşırız. Mehmed Emin bu kuvvetlerden sadece "milli dil" e sarılmış fakat edebî an'anelere kıymet vermemiştir<sup>8</sup> : "Gariptir ki Emin Bey avâmil-i saireden pek mühimi ve bu meselede belki en müessiri olan an'anât-ı edebiyeye kat 'en ehemmiyet vermemiş, hatta ondan tegafül etmiştir."

Rıza Tevfik 'e göre Mehmed Emin'in kullandığı dil "impersonnel" dir, "umûmi" ve "sade" bir türkçedir<sup>9</sup> : *"Anlaşıyor ki Emin Bey Türk-lüğe rabt-ı kalb etmek ve ettirmek için yalnız lisana müracaat etmiş,*

6- Tansel, s. 13

7- Rıza Tevfik, "Emin Bey ve Emin Bey Türkçesi", Türk Yurdu, C.I, No.4. s.89-96.

8- Rıza Tevfik, s. 90.

9- Rıza Tevfik, s. 94.

*lisan üe beraber sürüklenip gelen an'anâta kat'en ehemmiyet vermemiştir. Lisani da ne Anadolu lisanıdır; ne Rumeli Türkçesidir; hatta ne de büsbütün İstanbul şive-i âdisidir. Kusursuz denilecek kadar umumi ve sade bir Türkçedir ki hiç bir lehçeye benzemez ve mucidinin (impersonnel) edasını şiddetle ibraz eder. Tam Emin Bey Türkçesidir, ve etvâr-ı muhtelifesine nazaran Avrupalıdır da denilebilir."*

Rıza Tevfik'in bu tespiti oldukça doğrudur. Mehmed Emin gerçekten şiirlerinde kendisinden önce hiç bir şairimizde görülme-yen umumi bir dil kullanmıştır. Bu konuda Rıza Tevfik'ten ayrıldığımız nokta şudur : Mehmed Emin kullandığı umumi dil vasıtasıyla da olsa "an'ane" yle temas kurmuş, gelenekten kullandığı dille sınırlı da olsa yararlanmıştı-r.

Mehmet Emin 'ta dili her şeyden önce kelime kadrosuyla halk di-line ve halk şiirine yaklaşır : "Dağ, bayır, bel, yayla, ırmak, tepe, uçurum, taş, toprak, çamur, kar, fırtına, diken, çalı, koyun, keçi, öküz, inek, kurt, kuş, söğüt, değirmen, ahır, ekin. buğday, tohum, harman, saman, orak, bel, balta, urgan, kütük, demet, ot. gül, gonca, yaprak Çiftçi, çoban, muhtar, ırgat, oba, çul, ter, nasır ..." Mehmet Emin'in şiirlerinde kullandığı bu kelime kadrosu birbirinden az çok farklı iki sonuç verir: Birincisi, şairin dil vasıtasıyla eserlerini halk şiirine yaklaştırır. İkincisi şair bu kelime kadrosuyla "köy atmosferi", "Anadolu atmosferi" yaratır.

Mehmet Emin'in şiirlerini dil yönünden halk diline yaklaştıran ikinci husus deyimlere ve kalıplaşmış sözlere şiirlerinde bol yer vermesidir<sup>10</sup>:

*On yaşında boynu bükük, bağı yanık bir çocuk.*

*Üstü başı eski püskü, yalın ayak yavrucuk, (s. 30)*

*Beni koru; yetim hakkın kurda kuşa yedirtme! (s. 32)*

*O da gitsin cehenneme yolu var! (s. 48)*

*Ur patlasın, çal oynasın, surda burda yedirdi (s. 59)*

Bununla birlikte Mehmed Emin halk dilinde yaşayan deyimleri ve kalıplaşmış sözleri şiirlerinde az çok "değiştirerek" ve "genişleterek"

<sup>10</sup>Mısralann sonlarında verilen rakamlar, bu mısraları n Fevziye Abdullah Tansel tarafından hazırlanan "Mehmed Emin Yurdakul 'un Eserleri-1, Şiirler" adlı eserin hangi sahifesinde bulunduğunu göstermektedir.

kullanmıştır. Mehmed Emin'in deyimler karşısında aldığı bu tavır, onun sanatının önemli bir yönünü ortaya çıkarır: O halk sanatını aynen tekrarlamak değil, oradan aldığı unsurlarla sanatını halkın anlayacağı bir hale getirmek istiyordu. Mehmed Emin'in şiirlerinde Halk Edebiyatına yaklaşan bir yönün bulunduğu hemen herkes tarafından kabul edilmiş ama bu tesir hep yanlış yerlerde aranmıştır. Mehmed Emin daha sonra Rıza Tevfik'in yapacağı gibi halk şiirleri yazmayı hiç bir zaman düşünmemiştir. O halkın meselelerini halka ve aydınlara anlatmak istiyordu. Şiirlerinde halkı konuştururken halk diline gitti. Anadolu atmosferi yaratmak için halkın dilinden, deyimlerinden, köye ait unsurlardan faydalandı. Halka hitabetme arzusu da halk sanatından faydalanmasını gerektirdi. Halk sanatını aynen tekrarlamak iki yönden mahzurlu olacaktı: Halkın mevcut bir sanatı vardı ve bu sanat onun aktüel meselelerini dile getirmekte yeterli değildi. Bu sanatı aynen tekrarladığı takdirde kendisi de bir "halk şairi" olacak dolayısıyla mevcudun içinde kaybolacaktı. Halbuki o, toplumun dertlerini etkili bir biçimde dile getirmek istiyordu. Tanzimat ve Servet-i Fünun nesilleri gibi sadece aydınlara hitap etmek de istemiyordu. Bu durumda gelenekten aldığı unsurlarla yeni bir "terkip"i denedi. Halk edebiyatından aldığı unsurları ustaca "değiştirerek" şiirlerinde kullandı. Ziya Gökalp'in daha sonraları "tehzib" adını vereceği bu terkip anlayışı Mehmed Emin'de bulunmaktadır. Mehmed Emin'in deyimlerden yararlanış biçimi bunu açıkça ortaya koyar :

*"Yerinde yeller esmek"* deyimini,

*Şimdi ise yerlerinde bir sıtmalı yel eser.* (s. 47)

mısraı haline getirirken şairin bazı değişiklikler yaptığını görmekteyiz. Önce dikkatimizi çeken, deyimde çoğul olan "yeller" kelimesinin tekil, deyimde tekil olan "yer" kelimesinin çoğul olarak kullanılışıdır. Ayrıca şair "yel" kelimesini "bir sıtmalı" sıfatıyla vasıflandırır. Böylece deyim, şairin mısraı içinde erir. Verdiğimiz bu örnek şairin deyimler ve söz kalıplarını değiştirerek sanatına male-dişindeki metodu da gösteriyor :

*Bütün gözler o dumanlı ufuklara doğrulur;*

*Bir buluttan, uçan kuştan artık haber sorulur,* (s. 138)

İkinci mısra "Uçan kuştan medet ummak" deyimine dayanmaktadır. Fakat şair birinci örnekteki gibi deyimün unsurlarından birisini kendisine has bir imajla genişletmiştir. Şair bununla da kalmamış

"medet ummak" la "haber sormak" a yer değiştirtmiştir. rnekleri oğaltabiliriz. Buradan çıkan sonuç Şudur : Mehmed Emin halk dilinden aldığı deyimleri ve kalıplaşmış sözleri değiştirerek ve genişleterek kullanmıştır. Şairin hece vezninin en uzun kalıplarım kullanmasıyla dil- den gelen unsurları genişletme tutkusu arasında sıkı bir ilişki vardır.

Mehmed Emin sıfatları kullanış itibariyle Halk Edebiyatı ile aydın edebiyatı arasında bir tutumu benimser. Yoğun ve ard arda sıfat kullanışı ile Servet-i Fünûn neslinin bir devamıdır. Diğer taraftan Halk Edebiyatından alınmış sıfat tamlamalarını kullanmayı da ihmal etmez. Daha doğrusu deyimlerde yaptığı gibi gelenekten aldığı sıfat tam- lamalarını kendisine has sıfatlarla genişletir :

*O açılmış gl yanağı, süt köpüğü gerdanı,  
Onbeş rg sırma saçı bayıltırdı insanı: (s. 51)*

yahut

*Yavrucuğun o lepiska, gr saçları dağınık (s. 57)*

yahut

*Mini mini bir kanatsız kuş gibi (s. 58)*

yahut

*Can çekilmiş, kuvvet bitmiş, buz kesilmiş el ayak (s. 61)*

mısralarında Şair dile ve geleneğe ait sıfat tamlamalarını, kendi imaj- larını ifade eden sıfatlarla tamamlar.

### **Mecazlar ve imajlar**

Mehmed Emin'in Şiirlerindeki mecazlar ve imajlar, deyim ve sıfatlarda gördüğümüz özelliği gösterir. Mehmed Emin kullandığı me- cazlar ve imajlar yönünden genellikle yeni edebiyatımıza yakındır. Bu- nunla birlikte geleneğin mecaz ve imajlarım da kullanır ve çok zaman iki ayrı kaynaktan gelen bu unsurlar onun Şiirlerinde i içedir:

*Birçok parlak dileklerle dolu olan gönlünde  
Bir muradın ülkelerini göremeden dul oldun.  
Günden güne bir kırık  
Ağaç gibi işlenerek, yaprak gibi solarak  
Tırtıl şmş dallar gibi kurumağa yüz tuttun;  
Kadınlığın duygusunu genç bağrında uyuttun; (s. 54)*

Bu mısralardaki "bir kırık ağaç gibi işlenerek" ve "tırtıl şmş dallar gibi" teşbih ve imajları Şaire aittir, "yaprak gibi solmak" ve "kuru dal"

teşbih ve imajları anonim geleneğe mal olmuş söyleyişlerdir. Şair daima bu iki tip imajı yanyana kullanarak söyleyişte açıklığa kavuşmaya çalışmıştır :

*Ne vaktedek kızlarına esaret  
Bu sert demir, bu ağır yük, bu zulüm ? (s. 55)*

Kültürümüzde sık sık karşımıza çıkan "yanağında güller açmak" imajını şairin kendisine has imajlarla birleştirmesi mevcut sanat anlayışıyla halk sanatı arasında bir köprü arayışının ilgi çekici bir örneğidir:

*Bir sert rüzgâr esse idi, ovaların yüzünde,  
Sanırdım ki benim körpe fidanımı sökecek;  
Elmas yaşlar parasaydı o gök-elâ gözünde,  
Sanırdım ki yanağının güllerini dökecek, (s. 68)*

Halk şiirinin kalıplaşmış benzetmelerine şiirlerinde yer vermesi de şiirlerini halk zevkine yaklaştırmak için baş vurduğu bir yoldur

*Bir kırlangıç kuşu gibi kanatlanıp uçayım (s. 68)  
Kanadından yaralanmış bir kuş gibi yıkıldı (s. 68)*

Şairin bütün şiirlerinde aynı yolu takip ettiği söylenemez. Zamanla daha şahsî mecaz ve imajlar kullanmağa yönelmiştir :

*Ölüler önünde zil çalan gece;  
Kırbaçla dolaşan zincirci gece.  
Analar koynundan kız çalan gece;  
Namuslar satan bir esirci gece.*

Mehmed Emin'in kullandığı mecaz ve imajların diğer bir kaynağı "Türk mitolojisi"dir. Ergenekon Destanından aldığı "demir" ve "ateş" unsurları adeta şairin muhayilesini zapteder. "Ey Türk Uyan" adlı eseri,

*Ey Türk ırkı, ey demir ve ateşin evlâdı*

mısraıyla başlar. Bu iki unsuru "konu" olarak ele aldığı gibi onlara dayanan imajlara da geniş yer verir. Milli Edebiyat akımı ile başlayan Türk destanlarına yönelme temayülünün sonuçları Mehmed Emin'in şiirlerinde konu ve mecazlar yönünden destanlara yönelme olarak görülür. Şairin,

*Eğer erkek demirse kadın dahi ateştir (s. 156)  
Öldürücü bir demir el bir de kanlı derin mezar (s. 186)  
Onun eski Tanrı 'sı hayat veren güneşmiş;  
Kara külçe demiri silâh yapan ateşmiş. (s. 147)  
Bizim demir pençemizle ezilecek (s. 190)*

gibi mısralarda muhayilesi hep demirin üzerinde dolaşır. Aynı şekilde, ateş, ışık ve güneş pek çok şiirinde temel imajları teşkil eder :

*Ey gözleri kıvılcımlı kahramanlar ... (s. 187)*  
*Kahredici yıldırımlar gibi urun (s. 187)*  
*Kan ve ateş harfler ile yazılıdır, (s. 187)*  
*Sana ateş alev veren asil kan (s. 134)*  
*Bu beklenen büyük günde fırtınalar çıkacak:*  
*Kara kızıl yangınlarla gülle dolu al kanlar ..*  
*Bu kırmızı yanar-dağlar, bu kırmızı tufanlar*  
*O yabancı sarayları, zindanları yıkacak, (s. 139)*

Türk mitolojisine ait neşriyatın yetersizliği, elde bulunan metinlerin destanların özeti mahiyetinde oluşu Türk mitolojisinden faydalanma ve Türk mitolojisini "istiare zemini" olarak kullanma teşebbüsünün başarıya ulaşmasını engellemiştir. Ziya Gökalp 'm, Mehmed Emin'in ve onları takibeden diğer şairlerin bu sahadaki çalışmalarının göz doldurucu bir sonuç vermemesinin sebebini bu noktada aramak gerekir. Devrin Türkoloji çalışmalarının ortaya çıkardığı sınırlı destan malzemesini büyük bir heyecanla hemen millî edebiyata mensup bütün şairler eserlerine taşımışlardır. Bu ise aynı konuları tekrarlamak demektir. "İstiare zemininin darlığının bir diğer sonucu aynı unsurların bir şairin eserlerinde çok sık tekrarlanması oldu. Mehmed Emin'in şiirlerinde kullanılan "demir", "maden" , "ışık" la ilgili imajların çokluğunun sebebi budur.

### **Mitoloji**

Mehmed Emin'in İrkımm Türküsü, Selâm Sana, Ey Türk Uyan, Aç Bağrım Biz Geldik, Ey İğnem Dik, Ordunun Destanı, Dicle Önünde, Hasta Bakıcı Hanımlar, İsyân ve Dua, Aydın Kızları, Ankara, Halk, Mustafa kemal, istiklâl Destanı, Kurtarıcıya, Anıt, Devrim gibi uzun manzumeleri şairin Ziya Gökalp'ın yaptığı gibi millî bir destan yaratma peşinde olduğunu gösteren epik eserlerdir.

Şairini destanî nitelikteki bu eserlerinde devrinin tarihî olaylarıyla Osmanlı tarihinin ve İslâmlıktan önceki Türk tarihinin göz kamaştırıcı devirleri bir bütünlük fikri içinde ele alınmıştır. Bunun sonucu olarak bu şiirlerde günün felâketleri, kahramanlıkları, kahramanları, idealleri, Osmanlı tarihi, İslâmlıktan önceki Türk tarihi, Türk mitolojisinden alınmış unsurlar birinden diğerine geçilerek destanî bir zaman boyutunda ele alınır.



"İrkımın Türküsü" şiirinde Türklerin dünya tarihindeki ve medeniyetin gelişmesindeki önemli rolü ele alınmış, eski Türk hayatının canlı tablolar halinde yansıtılabilmesi için Türk tarihinin önemli olayları, içinde yaşadıkları coğrafya ile ilgili unsurlar, mitolojik motifler şiire sokulmuştur :

*Biz Oğuzlar soyu olan Türkleriz;  
İlk ateşi parlatan,  
İlk sapanla sert toprağa tohum atan,  
İlk ocağa temel koyan hep biziz. (s. 108)*

"Ey Türk Uyan" şiirinde yer yer Türk mitolojisinden alınmış unsurlar göze çarpar:

*Artık senin Alangoya ninelerin yok mudur?  
Dişi arslan südü veren sinelerin yok mudur ? (s. 133)*

"Aç Bağrını Biz Geldik", "Ey İğnem Dik", "Ordunun Destanı", "Dicle Önünde" vb. şiirlerinde de yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi mitolojik unsurlar, kahramalar, coğrafi yerler eski Türk tarihini ve efsanelerini okuyucunun gözlerinde canlandırmak için bir vasıta olarak kullanılır, bu konular derinleştirilmez. Çok zaman Türk mitolojisine zayıf telmihler halinde kalır :

"Dicle Önünde" şiirinde Araplarla Türklerin karşılaştırıldığı şu mısralardaki telmihler bunun güzel bir örneğidir :

*Biri sonsuz, engin çölün kervanıdır,  
Kızgın kumda yeşil yerler, sular arar;  
Biri nura âşık hava sultanıdır.  
Fırtınaya göğüs gerer, ufku yarar. (s. 214)*

Diğer şiirlerinden edindiğimiz tecrübeyle biliyoruz ki bu mısralardaki "nûr" mitolojimizdeki "kutsal ışık"a, "hava sultanı" nı Tanrı Ülgen'e ve insanın göklerde yaşadığını anlatan Türk kozmogonisine birer telmih-tir.

Mehmed Emin'in şiirlerinde yabancı mitolojilerden alınmış bazı unsurlara da tesadüf edilir :

*Hepsinde, sanki bir Promete'nin  
Ruhlara koyduğu bir alev vardır; (s. 300)*

Ancak şair bu unsurlara hürriyet, adalet gibi beşerî kavramları ele alırken yer verir :

*Dediler ki "Bu hayat bildiğin Fars efsânesi;  
"Dünya ise Hurmuz 'la Ahremen 'in viranesi.  
"Bu âlemde nur ile karanlığın kavgası var;  
"Döğüşüyor her yerde hayâl ile hakikatler,  
"Boğuşuyor her zaman cinayetle faziletler !" (s. 270)*

### **Halk Şiiri Etkileri**

Mehmed Emin'in şiirlerinde Tasavvufi Halk Şiiri ile Saz Şiiri'nin hissedilebilir bir tesiri vardır. Ancak bu tesir ilk bakışta göze çarpacak bir tesir değildir. Mehmed Emin, halk şiirini sadece bazı dersler alınacak bir alan olarak görmüş, zaman zaman kendi anlayışı çerçevesinde ondan yararlanmıştı. Bu "ince" ilişkiyi bir örnekle açıklamak faydalı olacaktır.

Mehmed Emin'in halk şiirinden faydalanmış tarzını en güzel gösterecek örneklerden birisi "çekiç Altında" manzumesidir :

*Ey, toprağın işkenceye dayanıklı ma 'deni!  
Senin külçen şu granit taşlarından sert iken  
Niçin hafif bir uruşla inliyorsun böyle sen?*

*Bak şu altun senin gibi çıkarmıyor sesini;  
Onun sesi bir dertli ses, bir inilti değildir;  
Âh hâlbuki örsünüz bir, sizi döven çekiç bir.*

*Benim sesim ağlar, inler, yürekleri titretir.  
Zira beni döven çekiç benim kendi cinsimden;  
Altun için bir yabancı, başka cinsten bir ma'den.*

*Çekiç bana bir unulmaz yara açan bir eldir;  
Bilmez misin yâr eliyle incitilen gönüller  
Çok zamanlar sızlayıcı yaralarla âh eyler ?... (s. 65)*

İlk bakışta şekil ve muhteva yönünden halk şiiri ile ilişkisiz gibi görünen bu şiirin biraz dikkat edilince temel kuruluşunu Pir Sultan Abdal'ın "Ey benim sarı tanburam" mısraıyla başlayan meşhur şiirinden aldığı görülür. Pir Sultan Abdal bu şiirin birinci dördlüğünde tanburasına niçin inlediğini sorar. Daha sonraki mısralarda tanbura "inleme"sinin sebeplerini anlatır. Bu kompozisyon Mehmed Emin tarafından aynen tekrarlanır. Şair, birinci ve ikinci bentlerde demire çekicinin altında niçin "inlediğini" sorar. Daha sonraki bentlerde demir, inlemesinin sebeplerini anlatır.

Mehmed Emin'in bu şiiri Pir Sultan Abdal'm aynı konuda yazılmış "öt benim sarı tanburam"<sup>11</sup> şiiriyle birleşir. Pir Sultan Abdal'm bu şiirinde tanburanın "cevher" i olan "ağaç" üzerinde durulur. Mehmed Emin'in şiirinde de aynı cevherden olan demir, örs, çekiç arasındaki ilişki dramatize edilir.

Mehmed Emin bu şiirinde "form"u halk edebiyatından almış, fakat ona yeni bir muhteva kazandırmıştır. Demir, örs ve çekiç arasındaki dramatizasyondan beşeri plâna yükselmesi Mehmed Emin'in bu şiirinde bir atasözümüzden ne kadar güzel yararlandığını göstermektedir :

*Ağaca balta vurmuşlar, "sapı bendendir" demiş.*<sup>12</sup>

Bu örnek şairin gelenekten "form" ve muhteva yönünden faydalandığını ortaya koyuyor. Pir Sultan Abdal'ın iki şiiri ve bir atasözü bu şiirde oldukça yeni bir terkibe ulaşmıştır. Ne yazık ki Mehmed Emin çok zaman Halk Edebiyatından aldığı unsurları burada görüldüğü gibi bir bütünlük fikri içinde değil, dağınık ve küçük motifler halinde kullanmıştır. Bu şiiri aydın edebiyatı-halk edebiyatı ilişkileri konusunda şairi tarafından da aşılammış bir merhale olarak hatırlamak gerekecektir.

Mehmed Emin'in dağınık ve küçük motifler halinde kullandığı Halk Edebiyatı malzemelerine de kısaca temas etmek faydalı olacaktır :

Bazı şiirlerinde Tasavvufi halk edebiyatında önemli bir yeri olan "Devriye"lerin anlatım özelliklerinden faydalanmıştır. "Beşiğin Önünde" şiirinin son bendi buna güzel bir örnektir :

*Ben zavallı, yoksul oldum : "Açım, ekmek ver!..." dedim.  
Mazlum oldum, adaletin eşiğinde haykırdım;  
Esir oldum, hürriyetin kürsüsünde bağırdım;  
Her şey oldum.. Kurtarıcı kahramanlar istedim (s. 67)*

"İsyân" şiirinde yine devriyelerin ifade özelliklerinden faydalanarak şu mısraları yazmıştır :

<sup>11</sup> Nihat Sami Banarlı, *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı*, II, 1967, İstanbul, s. 42.

<sup>12</sup> Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1965, Ankara, s. 79.

*Ah kırk yıldır ben Hakk 'ı şu İhtiyar Arz 'a sordum;  
Turna oldum yükseldim yıldızların civarına;  
Şaman oldum eriştim Süt-gölü 'nün kenarına, (s. 262)*

Bu ikinci örnekte bir taraftan devriyelerden, bir taraftan Türk mitolojisinden unsurlar alınmasına rağmen bütünlük asla sağlanamamıştır.

Bazı şiirlerinde halk türkülerinin izleri görülür; "Halk" şiirindeki:

*Bir yoksul kadının çocuğum hasta;*

-----  
*Kapımı açan yok, yüreğim yasta; (s. 327)*

mısraları. Kerem ile Aslı Hikâyesi 'ndeki bir türkünün :

*Bir han köşesinde kalmışım hasta  
Gözlerim kapıda kulağım seste<sup>13</sup>*

mısralarından hareket edilerek yazılmıştır. Mehmed Emin'in diğer şiirlerinde halk türkülerinden gelen unsurlar çok zaman hissedilmeyecek kadar şahsî üslubuyla birleştirilmiştir. Devrin oldukça meşhur bir türküsü olan "Eğil dağlar eğil. üstünden aşam"<sup>14</sup> türküsünün bu ilk mısraı Mehmed Emin'in şiirine

*Yüce dağlar, yalçın taşlar  
Bizim altunordumuza eğilecek (s. 190)*

mısraları olarak akseder.

Mehmed Emin'in Aydın Kızları, Ankara gibi 11 'li hece vezniyle yazdığı şiirlerde saz şiirimizin etkilerini görmek mümkündür :

*Hicranlı gönlünde viraneler var*

*Sihirli dilinde efsâneler var (s. 281)*

Fakat şair bu şiirlerinde çapraz kafiyeyi kullanarak âdeta saz şiirinin etkilerinden kısmen kendisini korumaya çalışır.

Mehmed Emin'in şiirlerinde halk kültürünün belli başlı mahsullerinden gelen ifade özellikleri, motifler, temalar eserlerinin bütünlü-

13- Şükrü Elçin, Halk Edebiyatına Giriş, 1986, Ankara, s.201.

14- Cahit Öztelli, Evlerinin Önü, s. 640.



ğü içinde eritilmiş bir halde daima karşımıza çıkar. İstiklâl Destanı'ndaki:

*Ve dedim : Ne oldu o kahramanlar.  
Dünyâya hükm için geldik diyenler ? (s. 379)*

mısraları Dede Korkut Hikâyelerinden "Salur Kazan" hikâyesinin dua bölümündeki<sup>15</sup>

*Kanı öğdüğümüz big erenler  
Dünya menüm diyenler*

mısralarına dayanır.

### Menkıbeler

Mehmed Emin şiirlerinde halkın duyuş, düşünüş ve zevkine hitabedebilmek için destanî karakterli eserlerinde halk arasında yaşayan menkıbelerden yararlanmıştıır :

*Bizler burda yedi asrın tarihini okuyoruz;  
Bu mübarek topraklara basıyorken korkuyoruz.  
Burda eski kabirlerden  
Çıkan birçok cenazeler kefenlerle silkinmişler;  
Sankı bize gökten inen  
O ilâhi yardımcılar gibi nurlar giyinmişler.  
Bunlar şimdi bu tarihi ovalarda, sahillerde;  
Şu kırmızı kayalarda, kumsallarda, herbir yerde !*

Bu mısralarda ecdat ruhlarının aramızda dolaştığına, ecdadımızın savaşlarda ordunun en ön safında askerlerimize yardımcı olduğuna dair halk inanışları dile getirilmiştir.

Bütün bu örnekler Mehmed Emin'in şiirinin halk kültürüyle ilişkisinin sanıldığı gibi dil ve vezinle sınırlı olmadığını ortaya koymaktadır. Şair, Türk Mitolojisinden, halk şiirinden, menkıbelerden, halk hikâyelerinden sınırlı da olsa faydalanmıştır. Ancak Halk Edebiyatından aldığı malzemeyi kendi sanatı içinde eriterek kullandığından şairin bu malzemeye yakınlığı ilk bakışta farkedilememektedir.

15- Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, Ankara, 1958, s. 243.

## RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI

Rıza Tevfik'in çocukluğu ve gençliği tekke ve saz şiiri geleneğinin canlı bir şekilde yaşadığı Gelibolu'da geçmişti.<sup>1</sup> Tekke şiirini bu muhitte tanımak fırsatını bulan Rıza Tevfik, daha sonra yeni Türk şiirini tanıdıktan, Abdülhak Hamid'in, Tevfik Fikret 'in tesirinde şiirler yazdıktan sonra 1905'ten itibaren hece vezniyle ve halk şiiri nazım şekilleriyle şiirler yazmaya başladı.<sup>2</sup> Halk şiirini büyük bir başarıyla taklid ederek nefesler, divanlar, koşmalar yazdı. Halk şiirini kaynağından tanıyan Rıza Tevfik'in şiirleri, hece veznine, koşma ve nefes gibi halk şiiri nazım türlerine ilginin artmasını sağlamış, heceyle şiir yazma cereyanına yeni bir hız vermiştir.

Mehmed Emin, halk şiiri ile sınırlı bir ilişki kurmuştu. Ziya Gökalp, aydınlarımızın halka ve Batı'ya yönelerek edebiyatta yeni bir terkibe ulaşılmasını istiyordu. Böyle bir anlayışla yazdığı edebî eserlerinde Mehmed Emin'den çok daha şümüllü bir tarzda Halk edebiyatını göz önünde bulunduruyor, fakat onları değiştirerek işlemeyi ihmal etmiyordu. Yahya Kemal de hece vezniyle yazan gençlere yeni bir "tahassüs"le ve yeni bir "zevk"le eserler vermelerini tavsiye ediyordu. Rıza Tevfik, yazdığı manzumelerle geleneği aynen devam ettirmenin yolunu açtı. Hece ile şiir yazarlar temel olarak bu üç eğilimin etrafında guruplaşmışlardır. Bununla birlikte aynı şairin muhtelif eserlerinde bu eğilimlerden her birini temsil ettiği de görülmektedir.

Rıza Tevfik, bu faaliyetiyle sadece koşma ve nefesleri devam ettirmenin yolunu açmamış, Halk Edebiyatındaki herhangi bir türün aydınlar tarafından ele alınıp devam ettirilmesi çığırını da açmıştır. Bu bakımdan Rıza Tevfik'in nefesler yazmasıyla Orhan Seyfi'nin maniler yazması, Faruk Nafiz'in destanlar söylemesi aynı şeydir ve halk şiirine aynı tarzda yaklaşımın ifadeleridir. Halk Edebiyatındaki bir türü, bu türün bütün özelliklerine uyarak devam ettirenlerin faaliyetlerini bu anlayışın devamı saymak yerinde olacaktır. Bu tip eserlerde

1- Abdullah Uçman, Rıza Tevfik, Ankara, 1986, s.7.

2- Uçman, s. 15.

Halk Edebiyatının tesirleri en yüksek noktadadır, bundan dolayı artık "tesir" değil, "temsil" den bahsetmemiz daha doğrudur.

Kısaca söyleyecek olursak Rıza Tevfik'in açtığı çığır, geleneği - kendi şahsiyetlerini de ilâve ederek- devam ettirme çığırındır. Bu yüzden Yahya Kemal, Rıza Tevfik 'in şiirlerini yeni bulmaz<sup>3</sup> :

"Hece vezninden nefret edenler yalnız bir istisna gözetirler : Feylesof Rızâ'nın koşmaları! Acaba neden? Bu koşma'ların şiiri bu zamanın yegâne hâlis şiiridir de ondan mı? Hayır, Rızâ Tevfik'in destanları, koşmaları, nefesleri ve türküleriyle eski, pek eski bir aşinalığımız vardır, onların ilhamını, edasını, şivesini, mazmunlarım, rediflerini, kafiyelerini asırlardan beri zâikamızla hatırlarız, yeni değildirler; yeni olsalardı, otuz sene evvel Tevfik Fikret'in şiirinden nasıl birdenbire lezzet almadıksa onlardan da lezzet almazdık. Hece vezninde sırf yeni zevk ve yeni tahassüsle ne kadar güzel şiirler gördüm ki feylesofun koşmaları gibi sevilmediler : Faruk Nafiz'in bir "Kır Türküsü" bütün bir hıçkırıktı, Ali Mümtaz'm "Pınar" ı adetâ bir akar su mûsikisiydi, Hâlid Fahri 'nin "Bursa 'da Akşam" ı kadar nefis bir melal şiir Edebiyât-ı Cedîde mecmualarında güç bulunur, Orhan Seyfi'nin "Bir Çiftlik Manzarası"ndaki kıtalar yem sanatın fevkalâde güzel numuneleriydi. Vâlâ Nureddin'in "Tarlalar"ı safvetin bir timsâliydi, İdris Sabîh'in çiçekler için, Emin Receb 'in kırlar için Necmeddin Halil'in harb hâtıraları, Ahmet Hamdi'nin "İsfahan" için birer manzumesini hatırlıyorum ki nadir söylenebilir şiirlerdendir, Halide Nusret'in "Git Bahâr"ını senelerden beri yeni bir lezzetle tekrar okurum, bütün bu manzumeler alkışsız geçtiler; hece vezninden oldukları için mi ? Rızâ Tevfik'in koşmaları da aynı vezindedir. Hayır ondan değil, çünkü bu saydığım manzumeler yeni tahassüsde ve yeni zevkylediler."

Yahya Kemal bir başka makalesinde Rıza Tevfik'in şiirlerinin hece şiirler arasındaki mevkiini Muallim Naci'nin şiirlerinin aruzla yazılmış şiirler arasındaki mevkiyle mukayese eder ve şu hükme varır<sup>4</sup>:

*"Yirmi sene evvel; Edebiyât-ı Cedide şâirleri, alafranga bile olsa, yeni tahassüsü yeni şekillerle ifâde ediyorlardı; onların aruzlu şiirde aşıkları merhaleyi Rızâ Tevfik ve onun gibi semai kahvesinin lehçe-*

3- Yahya Kemal, Edebiyata Dair, İstanbul, 1984, s. 112.

4- Yahya Kemal, Edebiyata Dair, s. 131.

*siyle koşmalar ve hidrellez şivesiyle mâniler söyleyen gençler heceli şiirde aşamadılar. Pek doğru olarak denilebilir ki otuz sene evvel Muallim Nâcî ve peyrevleri aruzlu şiirde ne vaziyetlerse bugün Rızâ Tefvik ve peyrevleri o vaziyettedirler. Bu şâirler manzumelerini eski kalıplarda ve zincirleme kafiyelerle döküyorlar."*

Rıza Tefvik sadece şiirleriyle değil, araştırmaları, derlemeleri, makaleleri ve polemikleriyle aydınların dikkatini Halk Edebiyatı üzerine çekmesiyle de Millî edebiyat cereyanına kuvvetli bir zemin hazırlamış, Halk Edebiyatının tesirlerinin devamlı olmasma yardımcı olmuştur.

### **şekil**

Rıza Tefvik, koşmalarında, divanlarında, nefeslerinde gelenekte olduğu gibi 6+5 duraklı 11'li hece veznini kullanmıştır. 7'li ve 8'li vezni birkaç şiirinde görmekteyiz. Mehmed Emin'in tesirinde yazdığı bazı şiirlerde 4+4+4+3 duraklı 15 'li hece veznini kullanmıştır.

Yazdığı koşma, divan ve nefesler şekil yönünden klasik koşma şekline tamamen uygundur. şair pek çok şiirinde son dörtlüklerde mahlas kullanma geleneğine dahi uymuştur.

şairin eserlerini, koşma, divan, nefes olarak ayırması sağlam bir ölçüye göre yapılmamıştır. Bunların içinde sadece "nefesler" ilhamını ve konularını tasavvufî halk şiirinden aldıklarından, Bektaşi geleneğine bağlı, zarif, laubali, müstehzi şiirler olduklarından diğerlerinden kolaylıkla ayrılırlar ve "nefes" başlığı altında toplanabilirler.<sup>5</sup> "Divan" adı altında toplanan şiirlerin halk şiirindeki "Divan" şekliyle hiç bir ilgisi yoktur, klâsik koşma tarzında yazılmış şiirlerdir. "Koşma" adı verilenlerle "Divan" adı altında toplananlar arasında görebildiğimiz tek fark, koşmaların üç dörtlükten, divanların dört yahut dörttten fazla dörtlükten meydana gelmiş olmalarıdır.<sup>6</sup>

### **Dil**

Rıza Tefvik, şiirlerinde Servet-i Fünûn üslubundan Tekke şairlerinin ifade tarzına kadar uzanan değişik ifade özelliklerini başarıyla kullanmıştır. şekil ve muhteva olarak Tekke şiirine bağlı olan "Nefesler" de dil de tabiî olarak aynı kaynağa bağlıdır. Koşma ve nefeslerin dili, devrin edebî dili ile saz şairlerinin dili arasında gider gelir.

<sup>5</sup> Ahmet Tal'at, Halk şiirlerinin şekil ve Nev'i, İstanbul, 1928, s. 112.

<sup>6</sup> Ahmet Tal'at, s. 79.



Tekke şiirine bağlı ifadelerine örnek olarak "Kalenderî"sinin Şu drtlğn gösterebiliriz :

*"Harâbat ehliyiz; bu bir âlemdir,  
Şevk ile onda dem srenlerdeniz.  
Hesap sorma bizden, biz hayli demdir.  
Defter-i a'mâli drenlerdeniz." 7*

Saz Şairlerinin ifade özelliklerini yansıtan Şiirlerine örnek olarak "Serzeniş" Şiirini gösterebiliriz :

*'Yr hey bl-vefa hercayi güzel!  
Gönlüm o sevdadan vazgeldi geçti,  
Soldu açılmadan gonca-i emel  
Sonbahara erdik, yaz geldi geçti! 8*

Devrin edebî diliyle ve konuşma dilinin hususiyetleriyle yazdığı Şiirlere örnek olarak "Gel ! Daha Yakın Gel !" Şiirini gösterebiliriz :

*"Bu gece gene bir garip hznm var,  
Sohbetinle yaŐat hatıratımı;  
Gamla bunalmasın ! Birkaç günüm var,  
Őenlendir Şu bezgin hissiyatımı.9*

Rıza Tevfik'in Şiir dilini diğer hece Şairlerinden ayıran önemli bir hususiyet, Şairin zaman zaman konuya bağlı olarak arkaik dil unsurlarına Şiirlerinde yer vermesidir. Yunus Emre'nin kabrini ziyareti münasebetiyle yazdığı 'Yunus Emre'ye Armağan" Şiirindeki dil bunun güzel bir örneğidir :

*"Yüce dağlar ardından  
Deniz aŐını geldim  
Evliyalar yurdundan  
Selâm tapŐuru geldim." 10*

Rıza Tevfik, Türk halk Şiirinin cümle yapısını en iyi yoklayan Şairlerimizden birisidir. Türk halk Şiirinin "versifikasyon" hususiyetlerini Şiirlerinde başarıyla kullanmıştır. Halk Şiirinde bir cümle bütün bir dörtlüğe yerleŐtirilirken genellikle, dörtlüğün ilk üç mısraı-

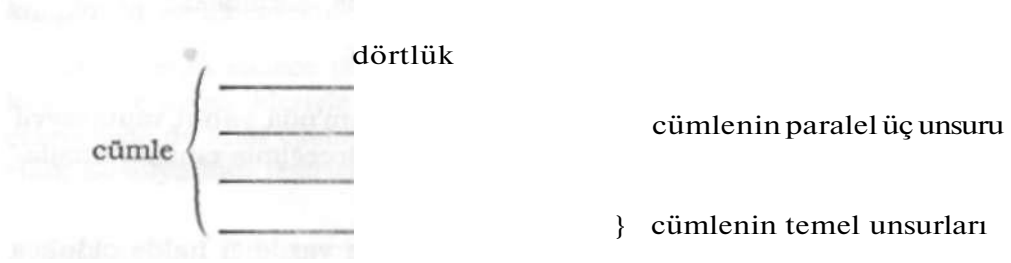
7 Uçman, s. 87.

8 Uçman, s. 29.

9 Uçman, s. 28.

10 Uçman, s. 102.

na cümlenin birbirine paralel olan ve gramatikal yönden aynı görevi yüklenen unsurları yerleştirilir; dörtlüğün son mısralarında da cümle tamamlanır. Bunu şematik olarak şöyle gösterebiliriz :



Buna Pir Sultan Abdal 'dan bir örnek verelim<sup>11</sup>:

*Karataşı konukluğa konduran  
Rahmetile şu alemi dolduran  
On iki kurbanı bir kazana dolduran  
Uyan dağlar uyan Ali geliyor*

Karacaoğlan'ın aşağıdaki dörtlüğü de aynı kuruluştadır : <sup>12</sup>

*Şahin gibi yükseğinde uçarken  
Ab-ı Kevser ırmağından geçerken  
Keklik gibi engininden içerken  
Susuz pınarlardan kandırdı beni*

Bu kuruluşu Rıza Tevfik 'in "Eneyyet-i Aşk" şiirinde aynen buluyoruz :

*Müjgün-ı şuhuna yaşlar sinerken.  
Sonra damla damla taşıp inerken.  
Göğsünde şahkalar coşup dinerken.  
Titrek dudakların cidden güzeldi <sup>13</sup>*

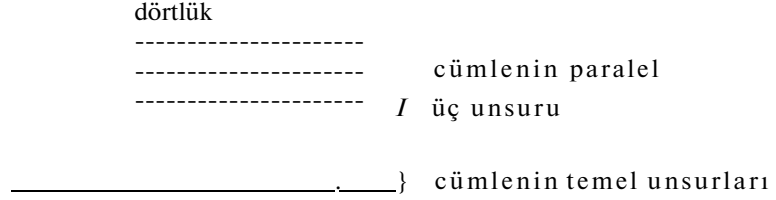
Bu, tabîî sadece bir örnektir. Rıza Tevfik'in şiir cümlelerinin Türk Halk şiirinin versifikasyon hususiyetlerine bağlılığım bütün olarak göstermek, halk şiir versifikasyonunun tamamen ortaya konulmasından sonra mümkün olacaktır.

<sup>11</sup> Cahit ÖZ telli, Pir Sultan Abdal, istanbul, 1971. s. 114.

<sup>12</sup> Sadedtin Nüzhet, Karacaoğlan, s. 77.

<sup>13</sup> Uçman. s. 27.

na cümlelerin birbirine paralel olan ve gramatikal yönden aynı görevi yüklenen unsurları yerleştirilir; dörtlüğün son mısralarında da cümle tamamlanır. Bunu şematik olarak şöyle gösterebiliriz :



Buna Pir Sultan Abdal 'dan bir örnek verelim<sup>11</sup>:

*Karataşı konukluğa konduran  
Rahmetile şu alemi dolduran  
On iki kurbanı bir kazana dolduran  
Uyan dağlar uyan Ali geliyor*

Karacaoğlan 'ın aşağıdaki dörtlüğü de aynı kuruluştadır : <sup>12</sup>

*Şahin gibi yükseğinde uçarken  
Ab-ı Kevser ırmağından geçerken  
Keklik gibi engininden içerken  
Susuz pınarlardan kandırdı beni*

Bu kuruluşu Rıza Tevfik 'in "Eneyyet-i Aşk" şiirinde aynen buluyoruz :

*Müjgân-ı şuhuna yaşlar sinerken,  
Sonra damla damla taşıp inerken,  
Göğsünde şahkalar coşup dinerken.  
Titrek dudakların cidden güzeldi <sup>13</sup>*

Bu, tabii sadece bir örnektir. Rıza Tevfik 'in şiir cümlelerinin Türk Halk şiirinin versifikasyon hususiyetlerine bağlılığım bütün olarak göstermek, halk şiir versifikasyonunun tamamen ortaya konulmasından soma mümkün olacaktır.

<sup>11</sup> Cahit Öztelli, Pir Sultan Abdal, İstanbul, 1971, s. 114.

<sup>12</sup> Sadedün Nüzhet, Karacaoğlan, s. 77.

<sup>13</sup> Uçman, s. 27.

## İmajlar

Rıza Tevfik 'in halk şiirine en fazla yaklaştığı şiirleri, "Nefes" lerdir. Bu şiirlerinde imajlar umumiyetle halk şiirinden alınmıştır, şahsî imajlar ikinci planda kalmaktadır. "Gel Derviş" şiirindeki :

*Gir gönül şehrine, dolaş bir kerre*

mısraında gördüğümüz imaj gibi Yunus Divanı'nda yahut mutasavvıf halk şairlerinin eserlerinde daima rastlayabileceğimiz cinsten imajlara şiirlerinde bol bol yer vermiştir.

Bunun yanında "koşma" nazım şekliyle yazıldığı halde oldukça şahsî, yeni, kompleks imajlara yer verdiği şiirleri de vardır. "Udun Te'siri" şiirinde gördüğümüz şu imaj bunun güzel bir örneğidir :

*Söyle ey gençliğin tâc-ı gururu.  
Nedendir ruhumun gizli sürürü ?  
Kumral saçlarının hande-i nuru  
Mehtâb-ı hüsnünde hâle mi nedir ?*

Şair, şiir geneleğimizde oldukça sık kullanılan bir teşbihten, sevgiliyi, "mehtab"a benzetmeden yola çıkmış, sonra sevgilinin saçlarınının "hande-i nûr"u gibi soyut, impressionist bir imaj elde etmiş, Batı resminden gelen bir imajla aya benzeyen sevgilinin saçları üzerine ışıktan bir hale yerleştirmiştir. Rıza Tevfik'in kullandığı dil gibi, kullandığı imajlar, büyük bir çeşitlilik gösterir.

AYRUS  
İSTANBUL

## ZİYAGÖKALP

Ziya Gökalp, kurulacak millî edebiyatın Halk Edebiyatına dayanması gerektiğine inanıyordu. Fikrî eserlerinde bu düşünceyi müdafaa ettiği gibi, yazdığı edebî eserlerinde de bu fikirden hareket etti. Ziya Gökalp'ın yapmak istediği şey, İslâm medeniyeti ile Batı medeniyetinin tesiriyle Halk Edebiyatından uzaklaşan edebiyatımızı, orijinal bir karakter kazanabilmesi için tekrar bu kaynağa döndürmektir. Gökalp, aydınlarımızın halka ve Batı'ya yönelmesiyle yeni ve orijinal bir edebiyata kavuşabileceğimize inanıyordu, bu terkipçi düşüncesini "tehzib" sözüyle özetliyordu.

Ziya Gökalp'ın Halk Edebiyatı etkisinde yazdığı eserlerini, kaynaklarına göre: a) Dede Korkut hikâyelerini ele aldığı manzumeler, b) Temelinde bir halk masalı bulunan masallar, c) Temelinde muayyen bir masal bulunmadığı halde masallardan aldığı motiflerle ördüğü masallar olmak üzere üçe ayırabiliriz.<sup>1</sup>

Bilindiği üzere Gökalp, manzum hikâye ve masalların dışında başka şiirler de yazmıştır. Gökalp'ın bu şiirlerini ihtiva ettikleri halk edebiyatı malzemesine göre üçe ayırabiliriz: a) Konusunu eski Türk ustûre ve menkıbelerinden alan şiirler, b) Şekil ve muhteva yönünden tasavvufî halk şiiri ve saz şiirinden unsurlar taşıyan şiirler, c) Tekerleme, mani gibi anonim halk edebiyatı ürünlerinden yararlanarak yazdığı şiirler. Şimdi bunları gözden geçirelim :

### A. KONUSUNU ESKİ TÜRK USTÛRELERİNDEN ALAN ŞİİRLER

Ziya Gökalp, "Yaradılış-Türk Kozmogonisi, I" manzumesinin konusunu, üç ustûreden almıştır:

Manzumenin I. bölümü, Türklerdeki kadın naturizmînde kutsal sayılan dört hayvana, "koyun" (kutlu maral), "kuş" (tuğrul), "köpek" (it-barak), "öküz" (yak) hakkındaki esatiri malûmata dayanılarak yazılmış bir "Türk Kozmogonisi" sayılabilir. Ancak bu yaradılış dest-

<sup>1</sup> Ziya Gökalp'ın bu eserleri ve halk edebiyatıyla ilgili fikirleri konusunda daha geniş bilgi için bk. : Rıza Filizok, Ziya Gökalp'ın Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma, 1983, Basılmamış Doktora Tezi.

nı bildiğimiz Altay, Yakut, Kırgız vb. Türk Kozmogonilerinden hiç birine benzememektedir. Gökalp, Türklerin eski içtimaî tasnifinde yer alan dört hayvanla ilgili esatiri malûmata dayanarak kaleme aldığı bu manzumeye Oğuzların altılı tasnifiyle ilgili unsurları, Gün, Ay, Yıldız, Gök, Deniz, Dağ'ı ve bunların sırasıyla ongunları olan Şahin, Kartal, Tavşancıl, Sungur, Çakır, Uç Kuş'u ilâve ederek Oğuzlaştırılmış bir Türk kozmogonosu yaratmıştır. Gökalp, yazılacak bir Türk destanının Oğuzlar ve Kayı Boyu çizgisinde gelişen bir bütün olmasına özellikle değer vermiştir. Çok cazip konuları olan ve Gökalp tarafından bilmen Altay, Yakut, Kırgız vb. kozmogonilerinin bir kıyıya bırakılıp, yem fakat Oğuzlara has bir kozmogoni yaratılmaya çalışılması ancak bununla izah edilebilir.

Manzumenin ikinci bölümü, Ziya Gökalp'ın Türk Töresi adlı eserinde bir özetini verdiği "Güneş Hanım" ustûresinin manzum bir dille anlatımından ibarettir.<sup>2</sup> Manzumenin üçüncü bölümü, Çolbu Hanım ustûresinin, dördüncü bölümü Öksüz Kız ustûresinin manzum birer anlatımından ibarettir.<sup>3</sup>

Ziya Gökalp, Ergenekon<sup>4</sup> adlı şiirinin konusunu Ergenekon menkıbesinden almıştır. Ancak Gökalp, bu şiirinde Ergenekon'dan öncesini ve sonrasını da kısaca anlatarak, adetâ Türklerin küçük destanî bir tarihini yazmıştır.

Ziya Gökalp'ın Türk menkıbelerinden yararlanarak yazdığı şiirlerden birisi de "Altım Işık, I-Savaş"<sup>5</sup> adlı şiirdir. Gökalp bu şiirini yazarken "Alangova" menkıbesi ile "Altun Işık" motifinden yararlanmıştır.

Gökalp, Türk Töresi adlı eserinde Şecere-i Türkiyye'ye dayanarak "Alangova" menkıbesi hakkında şu malumatı verir<sup>6</sup> :

Alangova adlı bir melikenin çadırına, gökten yeşil gözlü bir ilâh iner. Alangova bundan gebe kalır. Kayı sülâlesi bunun iki oğlundan ürer.

---

2 Ziya Gökalp, Türk Töresi, İstanbul, Matbaa-i Amire, 1923, ss. 74-75.

3 Gökalp, Türk Töresi, ss. 77-78.

4 Fevziye Abdullah Tansel, Ziya Gökalp Külliyatı-I, Şiirler ve Halk Masalları, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara : 1977, ss. 78-83.

5 Tansel Ziya Gökalp Külliyatı-I, 2.b., ss. 258-263.

6 Gökalp, Türk Töresi, s. 75

Gökalp, "Alangova" hakkındaki bu kısa bilgi ile "Altın Işık'la İlgili şahsî düşüncelerini birleştirerek bu manzumeyi yazmıştır. Gökalp'in manzumesinde "Alageyik" bir Türk totemi olarak ele alınmıştır. Gökalp, manzumeye bir dipnot ilâve ederek Türk ongunları hakkında şu bilgiyi verir : "Türklerde her oymağın, bir hayvan isminde olmak üzere bir ongunu vardı : Câmi'üt-Tevârih'in beyanına göre, o oymağın ferdleri bu hayvanı mukaddes telâkki ederler, öldürmezler, etini yemezlerdi. O halde bu, bir nevi totem demektir : Oğuz'un münkasım olduğu altı boydan her birinin bir avcı kuştan ibaret olmak üzere bir ongunu vardı: Şahin, sungur, tavşancıl, kartal, çakır, üç-kuş.." <sup>7</sup> Bu İfadeden de anlaşılacağı gibi Gökalp, Alageyik'i bir Türk totemi olarak ele alırken. Cami 'üt- Tevârih'ten faydalanmıştır.

Ziya Gökalp'in bu manzumeyi yazarken "Şecere-i Terakime" <sup>8</sup> den de yararlandığı görülmektedir. Ziya Gökalp'in manzumesinde Türk 'ün oğlu Tütek'in <sup>9</sup> geyiği öldürmesi ve pişirip yerken elinden tuzlu toprağa bir parça düşürerek tuz âdetini bulması Şecere-i Terakime'de bu konuda verilen şu malumata dayanmaktadır <sup>10</sup>:

"Türk 'ün dört oğlu var idi. Birinci Tütek, ikinci Çiğil (Çekel), üçüncü Barsçak (Berseçâr), dördüncü Amlak (Emlak). Türk öleceği sırada Tütek 'i kendi yerine padişah kılıp uzak sefere gitti. Tütek akıllı ve devletli iyi padişah idi. Türk içinde çok âdetleri o peydah kıldı. Acem padişahlarının ilki Keyûmers ile muasır İdi. Günlerden bir gün ava çıkıp, geyik öldürüp, kebab kılıp, yiyip oturmuştu. Elinden bir doğram et yere düştü. Onu alıp yiyince ağzına çok hoş tad geldi. Çünkü o yer tuzla idi. Yemeğe tuz koymağı o çıkardı bu tuz âdeti ondan kaldı..."

Ziya Gökalp, Altın Işık manzumesinde Türk mitolojisinden ve Türk tarihinden yararlanarak hayal ettiği büyük Türk destanının bir parçasını ortaya koymaya çalışmıştır.

Ziya Gökalp'in şiirleri içinde bütünü Türk menkıbeleriyle ilgili olmamakla birlikte, Türk menkıbelerinden ve Türk destanî motiflerinden bazı unsurlar taşıyanları vardır. Meşhede Doğru İlâhi, Kurt ile Ayı,

7 Tansel, Ziya Gökalp Külliyyatı, 1, s. 261.

8 Ebulgazi Bahadır Han, Şecere-i Terakime, Haz : Muharrem Ergin, Tercüman, 1001 Temel Eser, s. 24.

9 Bu kelimenin okunuşu hakkında bkz. Tansel, Ziya Gökalp Külliyyatı, I, s. 261

10 Şecere-i Terakime, Haz : Muharrem Ergin, s. 24.

Türkün Tufanı, Osman Gazi Kurultayda, Millet, Akkurum, Ötüken Ülkesi, Altın Destan, Yeşil Boncuk, Ala geyik şiirleri bunlardandır.

## B. ŞEKİL VE MUHTEVA YÖNÜNDEN TASAVVUFÎ HALK ŞİİRİ ve SAZ ŞİİRLERİNDEN UNSURLAR TAŞIYAN ŞİİRLER

Ziya Gökalp, tasavvufî halk şiirleri yazan Tekke şairlerinin şiirlerine benzer şiirler yazmıştır. Gökalp, İslâmiyetten önceki Türk kültürü kadar İslâmiyetten sonraki Türk kültürüne de büyük ehemmiyet vermiştir. Bilhassa tasavvufî halk edebiyatıyla yalandan ilgilenmiştir. Gökalp'in şiirlerinde bu edebiyatın etkisi açıkça görülür.

Ziya Gökalp'in tasavvufî halk edebiyatına önem vermesinin sebeplerinden biri onu, eski Türk şamanizminin bir devamı sayması ve onda kendi hayat felsefesine uyan taraflar bulmasıdır. Ziya Gökalp'in ortaya koymuş olduğu hayat felsefesi, bir nevi "sosyal mistisizm" dir. Tasavvufta âşık nasıl Tanrıya ulaşmakla kemâle ererse, basit bir vatandaş da kendi ruhuyla millî ruhu birleştirmekle olgunlaşır.

Şekil ve muhteva itibarıyla tasavvufî halk edebiyatının tesirinde yazdığı manzumeler şunlardır :

Tevhid, Türk 'ün Tekbiri, İlâhi- Çocuklar İçin-, Din, Ahlâk, Çocuk Duaları, İlâhiler-I-II, Asker Duası, Kızılelma şiirinde Sadettin Molla ağzından söylenen devriye.

Ziya Gökalp bu şiirleri yazarken tasavvufî halk edebiyatı geleneğini göz önünde bulundurmuş, onun hususiyetlerinden yararlanmıştır. Ancak bu şiirlerin hiç birisi tasavvufî halk şiirinin basit bir taklidi değildir. Gökalp bu şiirlerinde tasavvufî halk edebiyatı geleneğinden hareket etmiş, onların şekil hususiyetlerinden ve kelime kadrosundan yola çıkarak muhtevaca yem şiirler elde etmiştir. Bu şiirlerinden Tevhid, Türk'ün Tekbiri, İlâhiler-I, II, Çocuk Duaları şekil ve tür olarak doğrudan doğruya Tekke şiirinin en yaygın örnekleri olan "ilâhi"lere benzetilerek yazılmıştır. Bu şiirlerin hepsi ilâhilerde tercih edilen vezinlerle yazılmış olmakla dikkatimizi çeker. Türk'ün Tekbiri, Çocuk Duaları-I, Çocuk Duaları-II, hecenin beşli kalıbıyla; Tevhid, hecenin yedili; İlâhiler-I ve İlâhiler-II, hecenin 4, 4 duraklı 8'li kalıbtır. Kafiyeleşmeleri de ilâhiler gibi aaab, cccb, dddb.... tarzındadır. Yine bu şiirlerin hepsinde çok defa ilâhilerde gördüğümüz gibi dinî bir ibare dörtlüklerin dördüncü mısraı yahut dörtlükleri birbirine



bağlayan redif olarak tekrar edilmiştir. Meselâ Çocuk Duaları-I'in her dördlüğünün son mısraı olarak Eroğlu Nuri'nin bir ilâhisinde olduğu gibi<sup>11</sup> "elhamdülillah" tabiri; Tevhid'in her dördlüğünün son mısraı olarak Pir Sultan Abdal'm bir ilâhisinde olduğu gibi<sup>12</sup> "lâ-ilâhe illallah" tabiri kullanılmıştır.

Bu şekil benzerliklerinin yanında Gökâlþ, tasavvufî halk şiirinin muhtevasıyla kendi düşüncelerini birleştirmiş tevhid, ilâhi ve devriye gibi türlerin muhtevasını hazır bir çerçeve olarak almış ama kendi görüşlerini bu muhtevaya ilâve etmiştir.

Meselâ, yukarıda söz konusu ettiğimiz şiirlerden "Tevhid"de Gökâlþ, tasavvufa ve bir tasavvuf terimi olarak "tevhid"e yeni bir anlam vermiştir. Ziya Gökâlþ, kendi sosyal mistisizmine uygun "içtimâî tasavvufa göre yeni bir "tevhid" düşünmüştür. Halk tarafından benimsenmiş olan tasavvufî tevhid kavramından hareket ederek sosyal bir "birlik" düşüncesine varmıştır. Tasavvufta Tanrının birliğinde kaybolan fert, Gökâlþ 'm şiirinde toplumun birliği içinde kaybolur :

*"Gönüllerde vahdet var  
Fert yok, cemiyet var ! "*

Çocuk Duaları-I ve II 'de şekil tamamen ilâhilerle benzemekle beraber, hatta konu da ilâhilerde olduğu gibi dini olmakla beraber bu şiirlerde ilâhilerde rastlamadığımız yeni değer ve kavramlar, millî ve sosyal meseleler söz konusu edilmektedir. Sadettin Molla'nın ağzından söylenen devriyede de Tekke şâirlerinin devriyelerinin bütün özellikleri bulunmakla beraber, şiir kızilelme idealinin ifadesiyle sonuçlanır.

Ziya Gökâlþ, Kızilelme kitabındaki Tevhid, Türk'ün Tekbiri, ilâhi, asker Duası, Kendine Doğru, Ötüken Ülkesi, Hayat Yolunda, Yeni Atilla, Osman Gazi Kurultayda, Durma Vur, Şehid Haremi, Yeşil Boncuk, Altun Yurd, Akkurum, Meşhede Doğru adlı manzumelerini "koşma" başlığı altında toplamıştır. Kızilelme kitabındaki Altun Destan, Ergenekon, Esnaf Destanı, Balkanlar Destanı, Kızıl Destan adlı şiirlerini de "destanlar" başlığı altında toplamıştır. Ziya Gökâlþ'ın şiirlerinde saz şiirlerinin etkilerini bazı münferid şiirleriyle birlikte bu "koşma" ve "destan"larda görüyoruz.

<sup>11</sup> Vasfi Mahir Kocatürk, *Tekke Şiiri Antolojisi*, Ankara 1968, s. 213.

<sup>12</sup> Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal*, 1971, s. 247.

Ziya Gökalp'ın koşma" adını verdiği şiirlerinin tamamını koşma türünde saymak mümkün değildir. Tevhid, Türk'ün Tekbiri, İlâhi, Asker Duası adlı şiirleri "ilâhi"lere benzetilerek yazılmıştır. Geriye kalan şiirlerden Kendine Doğru, Yeşil Boncuk beyitlerle; Yeni Atilla, Altun Yurt çapraz kafiyeli dördlüklerle ve beyitlerle; Osman Gazi Kurultayda on bir heceli dördlüklerle; Akkurum, üç mısralık kıtalarla; Meşhede Doğru, dördlük, üçlük ve ikilik kıtalarla yazılmıştır, Ötüken Ülkesi ve Şehid Haremi ise, üçlü ve ikili mısralardan meydana gelen birlikleriyle yedekli koşmaların beşli kıtalarını andırmaktadır. Bu şiirler içinde koşma türüne en çok yaklaşanı, dördlüklerle yazılmış olan ve aaab, cccb, dddb.... tarzında kafiyelenen Hayat Yolunda adlı manzumedir. Bu manzume de hecenin 13'lü Kalıbıyla yazılmış oluşuyla gelenekten ayrılır. Gökalp'ın "Koşmalar" başlığı altında topladığı şiirlerin koşma türü ile ilişkisi hemen hemen bu manzumelerin koşmalar gibi hece vezniyle yazılmış olmalarından ibarettir.

Ziya Gökalp'ın "koşmalar"ında saz şiirinin etkileri oldukça sınırlı olmakla beraber, "destanlar"ında bu etki daha belirlidir. Kızılelma kitabında "Destanlar" başlığı altında toplanan şiirlerden Altun Destan, Ergenekon ve Kızıl Destan adlı manzumeler, destanı yahut aktüel konuların teferruatlı bir biçimde anlatılmış olmasıyla, vezniyle ve kafiyeleniş biçimiyle saz şairlerinin destanlarına benzer. Gelenekteki örnekleri gibi "Dinleyin kardeşler...", "Dinleyin müminler hitabıyla başlayan Kara Destan ve Ak Destan adlı manzumelerinden birincisi, 6, 5 duraklı 11'li vezni, kafiyeleniş biçimi ve gelenekten alınmış redifiyle destan türünü başarıyla taklit ettiği şiirlerinden birisidir.

Gökalp'ın destan adını verdiği şiirlerinden geleneğe en bağlı olanlar. Esnaf Destanı ile Balkanlar Destanı'dır.

Saz şâirlerinin yazdığı pek çok esnaf destan vardır. Bu tür şiirlerde, şâir hemen bütün mesleklere girip çıkışını mizahî bir tonla anlatarak dinleyicilerini güldürür. Bu şiirlere örnek olarak Kâmilî'nin Esnaf Destanı ile Tahirî'nin Esnaf Destanı gösterilebilir<sup>13</sup>. Ziya Gökalp'ın Esnaf Destanı bu tür esnaf destanlarının taklidiyle yazılmış olmakla beraber, şâir, mizahî karakterdeki bu türü didaktik bir amaç için kullanmıştır. Ziya Gökalp'ın şiirinde meslekler bir mizah konusu olmaktan çıkar, millet hayatının vazgeçilmez kurumlar haline gelir. Yani Gökalp, konuyu aynen almakla birlikte konuya kendi bakış tarzını, çağdaş bir bakışı getirir. (Ziya Gökalp'ın mesleklere bakış tarzındaki bu değişiklik, Descartes'tan sonra Avrupa'da filozofların zanaatlara bakış tarzındaki değişikliği hatırlatıyor.)

<sup>13</sup> Vasfl Mahir Kocatürk, Saz Şiiri Antolojisi, Ankara, 1963, s, 243, s.248

Diğer taraftan Esnaf Destanı vezin ve kafiyelenişiyle tamamen saz şiirine bağlıdır. **Bu** şiirde kıtaların son mısralarında kullanılan kafiye kelimelerinin bazılarını ve bütün şiir boyunca tekrarlanan redif kelimesini Aşık Ömer'in İstanbul Destanı adlı eserinde görüyoruz<sup>14</sup>.

Ziya Gökalp'ın Balkanlar Destanı, şehid olmuş bir Türk askerinin ağzından Balkan savaşının anlatılışıdır. Saz şiirimizde bir savaşı tasvir eden pek çok destan vardır. Gökalp, bu şiirini yazarken bu tür destanları taklit etmiştir. Gökalp'ın Balkanlar Destam'm yazarken, destan geleneğini göz önünde bulundurduğu kadar Köroğlu'nun "meydan içinde" redifli koçaklamasından da istifade ettiğini sanıyoruz<sup>15</sup>. Gökalp'm bu hamasî şiirinin bütün dörtlüklerinin sonunda Köroğlu'nun koçaklamasında olduğu gibi "ân içinde" redif ve kafiyesini kullanması ve aynı kafiye kelimesine yer vermesi (meydan içinde) bizi bu şiirin örnek alındığı düşüncesine götürmektedir. Bununla beraber Gökalp'ın şiirinin hacmi ve savaşa katılmadan şehadete kadar bir kahramanın macerasım kendi ağzından nakledilmesi Gökalp'ın şiirini kucaklamalardan çok savaş destanlarına yaklaştırır.

Ziya Gökalp bu şiirinde halk şâirlerinin destanlarında ve Köroğlu'nun koçaklamalarında görülen savaş tasvirlerinden yararlandığı açıkça göze çarpar.

### **C. TEKERLEME, MANİ, MASAL GİBİ KOLLEKTİF BİR KARAKTER TAŞIYAN HALK EDEBİYATI ÜRÜNLERİNDEN YARARLANARAK YAZDIĞI ŞİİRLER.**

Ziya Gökalp, Alageyik, Türk'ün Tufanı, Yeşil Boncuk manzumelelerini yazarken halk tekerlemelerinden istifade etmiştir.

Tekerlemelerde düşünce ve hayaller vezin, kafiye, alliterasyon ve seciden faydalanılarak ve "teza'fa "mübalağa'ya, "güldürme'ye, "tuhaflık'a, "şaşırtma'ya dayanılarak ifade edilirler<sup>16</sup>. Tekerlemelerde konu, diğer Halk Edebiyatı türlerinde olduğundan daha kararsız, daha kaypaktır. Tekerlemelerde birbirine aykırı durumlar, düşünceler ardarda gelerek şaşırtıcı bir etki bırakırlar<sup>17</sup>. Çok değişik şekilleri olmakla beraber aa, bb, cc tarzında kafiyelenirler ve umumiyetle 7 hecelidirler. Çok zaman birinci şahsın ağzından söylenirler.

14 Kocatürk, Saz Şiiri Antolojisi, s. 154

15 Kocatürk, Saz Şiiri Antolojisi, s. 45.

16 Şükrü Elçin, Halk Edebiyatına Giriş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara : 1981, s. 650-661

17 Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, s. 146.

Ziya Gökalp, Alageyik, Türk'ün Tufanı ve Yeşil Boncuk adlı manzumelerini yazarken tekerlemelerin belirttiğimiz bu özelliklerinden ustalıkla yararlanmıştı. Ziya Gökalp'ın tekerlemeleri taklitteki başarısı, Rıza Tevfik'in nefesleri taklitteki başarısıyla mukayese edilebilecek kadar ustacadır. Fazla olarak Gökalp, tekerlemenin muhtevasını değiştirebilmiştir. Bu yönden yaptığı iş taklidin üstündedir.

Alageyik manzumesinde şâir, masallara has motifleri tezat, mübalağa ve şaşkırtma elde edecek biçimde ustalıkla birleştirmiştir :

*Yedim sırlı elmayı,  
Gördüm gizli dünyayı,  
Gündüz oldu geceler;  
Ak sakallı cüceler,  
Korkunç devler hortladı  
Cinler cirit oynadı.  
Kesik başlar yürürdü.  
Saçlarını sürürdü.  
Bir de baktım melekler  
Başlarında çiçekler,  
.....*

Yine bu şiirde mantıkî düzen, tekerlemelerde olduğu gibi beklenmedik biçimde gelişir ve anlatım, tekerlemelerin hızlı anlatım temposuna uygundur:

*Doğan yolu şaşırtdı,  
Kafdağından aşırtdı.  
Attı beni bir göle.  
Gölden çıktım bir çöle,  
Çölde buldum izini,  
Koştum tuttum dizini  
Geyik beni görünce,  
Düştü büyük sevince.  
.....*

Ziya Gökalp'ın bu manzumesinin giriş bölümü, 1941 yılında Prof. Ahmet Caferoğlu tarafından Kars bölgesinde "tekerleme" olarak derlenmiştir. Bu olay Gökalp'ın halk tekerlemelerini ne kadar başarılı olarak taklid ettiğini göstermektedir. Gökalp'ın metni ile derlenen metni aşağıya alıyoruz :

Ziya Gökalp 'ın metni

*Çocuktum ufacıktım  
Top oynadım acıktım  
Buldum yerden bir erik  
Kaptı bir alageyik  
Geyik kaçtı ormana  
Bindim bir ak doğana  
Doğan yolu şaşırdı  
Kaf dağından aşırıldı.  
Attı beni bir göle  
Gölden çıktım bir çöle  
Çölde buldum izini  
Koştum tuttum dizini  
Geyik beni görünce... vb.  
.....*

Tekerleme Olarak Derlenen şekil

*Çocuktum ufacıktım  
Top oynadım acıktım  
Yolda buldum bir erik  
Kaptı bir alageyik  
.....  
.....  
Geyik yolun şaşırıldı,  
Kaf dağına aşırıldı  
Attı beni bir göle  
  
Gölde buldum izini  
Kaçtım tuttum dizini  
Geyik dedi "neylersen?"  
Vurdum seni ölersen.*

Ziya Gökalp'ın Türk'ün Tufanı adlı şiiri de Alageyik şiiri gibi tekerleme tarzında kafiyelenmiştir ve hecenin yedili vezniyle yazılmıştır. Gökalp, bu şiirinde ele aldığı konuda bulunan "gerçek" - "yalan" te-zadını tekerlemelerin mantık dışı kompozisyonuyla ustalıklarla birleştirmiştir. Gökalp, tarihçilerin masal ve efsanelerden bir milletin "duyuş ve düşünüş" biçiminin gerçeğini çıkarmalarının mümkün olduğuna inanır. Gökalp'e göre destan ve masallarımız içinde tarihî benliğimiz saklıdır. Bu düşüncesini bu şiirinde "Tarih masal içinde", "Gerçek yalan içinde" gibi mısralarda anlatmıştır. Gökalp'ın bu paradoksal düşüncesini ifade edebilmek için "tekerleme" şeklini seçmesi şiiri oldukça başarılı kılmıştır. Gökalp, tekerlemelerin zamandan zamana, mekandan mekana geçen kaypak mantığı içinde yaradılışla ilgili inançlardan Oğuz'a, Oğuz'un savaşlarından günümüze geçerek şiirine tam bir tekerleme havası vermiştir.

Yeşil Boncuk şiiri de vezin, kafiyeleniş ve mantık düzeni ile bir tekerleme görünümündedir.

Halk şiirlerinin ve halk türkülerinin bir kısmı manilerin yahut mani tipindeki dörtlüklerin ardarda sıralanmasıyla meydana gelmiştir. Anonim karakter taşıyan türkülerin önemli bir kısmı birkaç maninin ardarda sıralanmasıyla ortaya çıkmıştır. Gökalp bazı şiirlerini bu türkülerde olduğu gibi mani tarzındaki dörtlükleri ardarda sıralayarak meydana getirmiştir. Galiçya Yolunda, Ahlâk ve lisân adlı manzumeleri mani tipindeki dörtlüklerden meydana gelmiştir :

Galiçya Yolunda şiirinde,

Acıkmışız *canına*,  
Susamışız *kanına*,  
Yaptıkların *ey Moskof*  
Kalmayacak *yanına.....*

dörtlüğü ile,

*Uygun düştü kelâmlar,*  
*Halife'ye selâmlar,*  
*Moskof'u ezeceğiz.*  
*Kurtulacak İslâmlar.....*

dörtlüğü Gökalp'in bu şiirde mani tarzına en fazla yaklaştığı dörtlüklerdir.

*"Ahlâk yolu pek dardır;*  
*Tetik bas, önü yardır.*  
*Sakın hakkım var deme,*  
*Hak yok, vazife vardır !*

dörtlüğünde redif ve kafiyeler de manilerden alınmıştır. Bu şiirlerdeki dörtlüklerin herbiri manilerde olduğu gibi aaba tarzında kafiyelidir ve manilerde olduğu gibi hecenin yedili ölçüsüyle yazılmışlardır.

Ziya Gökalp'in Osman Gazi Kurultayda adlı manzumesi, on bir heceli ve beş heceli dörtlüklerin ardarda sıralanmasıyla meydana gelmiştir. Bu manzumede on bir heceli dörtlükler de, beş heceli dörtlükler de manilerde olduğu gibi aaba tarzında kafiyelenmiştir. Şiirin 2., 4., 6., 8., 10. dörtlükleri hecenin beşli kalıbıyla yazılmıştır.

Yeni Hayat kitabındaki "Kavim" şiiri hecenin 11'li kalıbıyla yazılmıştır ve mani tarzında kafiyelenmiş dörtlüklerden meydana gelmiştir. Hecenin 11'li kalıbıyla yazılmış maniler bulunduğu için bu şiiri de mani şeklinde söylenmiş dörtlüklerden meydana gelmiş bir şiir sayabiliriz.

Alp Arslan- Malazgird Muharebesi adlı manzumede atlıların söylediği dörtlükler tamamen mani şeklindedir :

*Hiçbirimiz kaçmayız.  
Beyaz bayrak açmayız..  
Oktan başka armağan  
Düşmanlara saçmayız.*

*Hep okları atarız.  
Kavgaya şevk katarız..  
Arslan gibi dalkılıç,  
Düşmanlara çatarız..*

*Hep büründük kefene  
Vatan ait sevene  
Esir yaşamaktansa  
Gömülelim çemene !*

*Atımızla ölmeği  
Anlatır bu pek iyi  
Ölmeden rûhumuza  
Okuruz fâtihayı*

Ülker İle Aydın manzumesinde Zeyneb'in su doldururken söylediği türkü iki mani dördlüğünden meydana gelmiştir :

*Güzelim dedim size,  
Gelmedi işinize.  
İşte bakın parlıyor  
Gölgem vurmuş denize.*

*Ağzınızda yok sakız.  
Soyca hep böyle akız.  
Su destisi taşır mı  
Benim gibi güzel kız ?*

Pekmezci Anne masalının başında Şehzade ile Akçiçek birbirlerine 11 heceli birer mani atışırlar. Keşiş Ne Gördün masalında Keşiş, Şehzade 'ye bir mani ile cevap verir. Nar Tanesi yahut Düzme Keloğlan masalında Şehzade'nin üç türküsü 11 heceli üç maniden ibarettir. Aynı masalda Gülsün'ün türküsü mani tarzında kafiyeli ve hecenin 7'li kalıbıyla yazılmış iki maniden meydana gelmektedir.

Ziya Gökalp'ın dağınık şiirleri arasındaki<sup>18</sup>

*Türk'üm adım Türkân'dır,  
Muallimim Kur'ândır;  
Düşmanlarım çok değü,  
İngiliz'le Yunandır.*

parçası da 7'li vezni ve kafiyelenişiyle tamamen mani tarzındadır.

Ziya Gökalp hece vezniyle toplam olarak 118 şiir yazmıştır. Bu 118 şiirin hece kalıplarına göre dağılımı şöyledir : Beş heceliler : 2, Yedi heceliler : 13, Sekiz heceliler : 12, On heceliler : 1, On bir heceliler : 69, On üç heceliler : 3, On dört heceliler : 6, On beş heceliler : 12.

Gökalp'ın hece kalıpları içinde en çok 11'li olanı kullandığı görülmektedir. Bunu yedili, sekizli ve on beş heceli kalıplar takip etmektedir. Diğer kalıpları kullanışı ise bir denemeden fazla önem taşımamaktadır. Gökalp hece kalıpları içinde halk şairlerinin kullandığı kalıplara önem vermiş, onları kullanmıştır. Türkçülüğün Esasları adlı eserinde hece vezni ile ilgili olarak şu düşünceleri ileri sürmüştür<sup>19</sup>:

*Bununla beraber hece vezni, bazı şairlerimizi yanlış yollara şevketti Bunlardan bir kısmı, Fransızların hece vezinlerini taklide kalkıştılar; meselâ Fransızların "alexandrine" dedikleri 6+6 vezninde şiirler yazdılar. Bu şiirler, halkın hoşuna gitmedi. Çünkü halkımız hece vezninin ancak bazı şekillerinden zevk alıyordu. Millî vezinlerimiz, halk tarafından kullanılan bu mahdut ve muayyen vezinlere münhasırdır. Halk vezinleri arasında, 6+6 şekli yoktur; bunun yerine 6+5 vezni vardır. Tecrübe ile anlaşıldı ki Türk halkı, bu son vezinden çok hoşlanıyor. Bu tecrübe, aynı zamanda, başka milletlerden vezin alınamayacağı kaidesini de meydana ata. Bu suretle, bizdeki hece vezni taraftarlığı başka lisanlara ait hece vezinlerini taklit demek olmadığı ve Türk halkına mahsus hece vezinlerini ihyadan İbarete bulunduğu taayyün etti*

*Hece veznini yanlış yola götüren şairlerden bir kısmı da, yeni vezinler icadına kalkıştılar. Bunların yoktan var ettiği vezinlerden birçoğunu da halk kabul etmedi Bu suretle anlaşıldı ki millî vezinler, halkın eskiden beri kullanmakta olduğu ve*

<sup>18</sup> Tansel, Ziya Gökalp Külliyyatı-1, 1977, s. 323.

<sup>19</sup> Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, 1976, s. 135.



*zinlerle sonradan kabul edebildiği vezinlere münhasırdır. Halkın hoşlanmadığı vezinler, hece tarzında olsa bile, milli vezinlerden sayılamaz.*

Ziya Gökalp, başlangıçta, Mehmed Emin'in tesirinde 10'lu 15'li kalıplarla şiirler yazar. Sonra yukarıda belirtilen düşüncelerle halk şâirlerinin kullandığı vezinlere yönelir.

Ziya Gökalp'm Halk Edebiyatı nazımından aldığı ikinci önemli unsur "dörtlük" nazım birimidir. Beyit şekliyle dörtlük Gökalp'm en fazla kullandığı nazım birimleridir. Gökalp'm kullandığı nazım birimlerinden dörtlükler her zaman Halk Edebiyatında rastladığımız şekillerde kafiyelenmiş değildir. Bunların içinde Batı nazım şekillerine göre kafiyelenmiş olanları ve hiçbir örneğe uymayanları vardır. Bununla beraber Türk Halk Edebiyatımm temel nazım birimi olan dörtlük Gökalp'ın şiirlerinde de temel bir nazım birimi olarak karşımıza çıkar.

Gökalp'm şiirlerini nazım şekilleri yönünden dört gurup altında toplayabiliriz:

1. Halk edebiyatı nazım şekilleriyle yazılanlar,
2. Divan şiiri nazım şekilleriyle yazılanlar,
3. Avrupai nazım şekilleriyle yazılanlar,
4. Yukarıdaki üç guruba da girmediği halde her üçüne has şekillerin terkiibiyle ortaya çıkmış değişik yapıdaki nazım şekilleriyle yazılanlar<sup>20</sup>.

Gökalp, fikrî eserlerinde yem ve orijinal bir Türk edebiyatımm Halk Edebiyatı ile Batı edebiyatımm müştereken terbiyesinden geçmekle doğabileceğim müdafaa etmiştir. Yazdığı şiirlerde bu fikirlerine bağlı kaldığım, her iki edebiyattan gelen unsurlarla yeni, orijinal bir terkibe ulaşmak istediğim görüyoruz. Bundan dolayı, yukarıdaki guruplandırma Gökalp'ın şiirlerini yazarken hangi edebiyatların nazım şekillerinden malzeme aldığını açıkça göstermektedir. Zira Gökalp, mesnevi tarzında kafiyelenen beyitlerde, sone tarzında kafiyelenen şiirlerinde Türk halk şâirlerinin kullandığı hece veznini kullanmıştır. Diğer taraftan koşma adım verdiği manzumeleri mesnevi

**20** Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Hikmet Dizdaroğlu, Ziya Gökalp'ın Şiir Dünyası, Ziya Gökalp Mecmuası, sayı : 15, s. 20.

tarzında kafiyeli beyitlerle yahut çapraz kafiyeli dörtlüklerle yazmıştır. Gökalp'ın şiirlerine bir bütün olarak baktığımızda onun şiirlerini halk, divan ve Batı edebiyatlarının müşterek tesiri altında yazdığını söylemek en doğrusudur.

Ziya Gökalp'ın Divan nazım şekilleriyle ve Avrupai nazım şekilleriyle yazdığı manzumeler üzerinde Sayın Fevziye Abdullah Tansel<sup>21</sup> ve Sayın Hikmet Dizdaroğlu yeterli bilgi verdikleri için bu hususlar üzerinde durmayacağız. Ancak burada Gökalp'ın divan edebiyatı nazım birimlerinden beyiti kullanışı üzerinde durmak faydalı olacaktır. Gökalp, manzumelerinin büyük bir kısmını mesnevi tarzında kafiyelenmiş beyitlerle yazmıştır. Kızılelma, Ülker ile Aydın, Alageyik, Yeşil Boncuk, Küçük Şehzade, Küçük Hemşire, Altun Işık, Arslan Başat, Yaradılış, Alp Arslan, Türk 'ün Tufanı, Küçük Tomris, Kolsuz Hanım, Meslek Kadını, İngiliz'e, İngiliz'den Sakın, Kendine Doğru, Türklük Askerî Mezarlığın Kitabesi, İzmir'de, Vazife, Ağa Kimdir, Limni'de Dicle Vadisi, "Türkân öptü annesinin elini" şiirleri, bu şekildedir. Gökalp'ın beyit birimini ve "aa, bb, cc" tarzındaki kafiyelenişi bu kadar bol kullanılması, onun bu şekli millî ve halka mal olmuş bir şekil saymasından ileri gelir. Gökalp, Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i gibi eserleri "halk klasikleri" olarak değerlendirir. Gökalp, mesnevi tarzını halkın benimsediği bir şekil olduğu için benimsemiştir.

<sup>21</sup>Tansel, Ziya Gökalp Külliyyatı. 1, ss. XI -XXVIII.

## ORHAN SEYFİ ORHON

Orhan Seyfi Şiire aruz vezniyle başlamış 1916'da aruz vezniyle yazdığı "Fırtına ve Kar" isimli manzumesiyle ismim duyurmuştu. Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in teşvikleriyle hece vezniyle ve konuşma diliyle şiirler yazmaya karar verdi. Onun hece vezniyle yazdığı ilk önemli şiir 1919 yılında neşrettiği "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi"dir.

Nihat Sami Banarlı, 1972 yılında Orhan Seyfi'den bu şiiri nasıl yazdığını, niçin yazdığını ve ne yapmak istediğini bir yazıyla anlatmasını ister. Orhan Seyfi Akademi Mecmuası'nın ilk sayısında neşredilen "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'ni Niçin ve Nasıl Yazdım?" adlı makalesinde şiirin yazılışıyla ilgili şu bilgileri verir<sup>1</sup> :

*"Bir aşk efsânesi yazmak istiyordum. Hece vezniyle yazılmış, yeni şiirler beğeniliyordu. Konuşulan dil'in, yazı dili olması dâvası muvaffak olmuştu. Standart şiyve, İstanbul'da konuşulan Türkçe'ydi. Örnek olarak hanımların konuştuğu Türkçe'yi alıyorduk; en çok işlenmiş, en güzeli, en ahenklisi oydu.*

*Türk milletinin zevki, zerâfeti, hançeresi, yüzyıllar boyu, ona en güzel şeklini vermişti Biz buna Millî Edebiyat diyorduk.*

*Ama hepsi bu kadar değildi ki... Bu yeni edebiyat, ilhamını halktan alacaktı. Halkın masallarını, efsânelerini, hassasiyetini kullanacaktı. Fakat onları, bugünün zevkiyle yeni bir terkîb haline koyacaktı.*

*Motifler halkın, kompozisyon bizim!.. O zaman millî olacaktı."*

Orhan Seyfi'nin bu satırları, Millî Edebiyat Akımının bu edebiyata mensup bir şair tarafından yapılmış mükemmel bir tarifidir; ayrıca bu akımın teorik temellerini oldukça net ve tam bir biçimde ortaya koymaktadır.

---

1- Orhan Seyfi Orhon, "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'ni Niçin ve Nasıl Yazdım?" Kubbealtı Akademi Mecmuası, Cilt I, No. 1, s. 37.

Millî Edebiyata mensup şairler, bu prensipleri benimsemekle Rıza Tevfik'in açtığı yoldan ayrılıyorlardı : Önce şiirlerinde farklı bir dil tabakasına yönelmişlerdi. Bu ne Divan şiirinin, ne Servet-i Fünuncuların diliydi, hatta ne de yüzyıllar içinde kelime kadrosu kendisine has bir özellik kazanmış halk şiirinin diliydi. Dilde hareket noktalan, İstanbul konuşma dili idi. Genç nesiller üzerinde fikirleriyle oldukça etkili olan Ziya Gökalp ve Yahya Kemâl onlara böyle bir dille yazmalarını tavsiye ediyorlardı. Bu tercihin sonuçları önemli olmuştur. Halk şiirinin her şiir ekolünün dili gibi umûmi dile nazaran dar bir kelime kadrosu, dar bir sentaksı, dar bir "istiare zemini" vardı. Millî Edebiyata mensup şairler, yeni bir dil tabakasıyla işe başlayınca şiirlerinin kelime kadrosu ve sentaksı genişler. Rıza Tevfik halk şiirlerini model alarak şiirler yazıyordu. Halbuki Millî Edebiyat mensubu şairler, halk şiirine değil, daha etraflı bir şekilde "halk kütürü"ne yönelmişlerdi; bunun içinde tabî ki halk şiiri de vardı, ancak o artık destanlar, menkıbeler, masallar, ata sözleri vb. arasında ancak bir unsurdu. Bu anlayış Millî Edebiyat mensubu şairlerin eserlerine halk kültürünün yakın ve uzak devirlerinden birçok unsurunun girmesi sonucunu verdi.

'Yem bir terki'be ulaşma anlayışı, bu edebî akımın en önemli fikirlerinden birisidir. Ziya Gökalp, Kızılelma, Ülker ile Aydm, Küçük Şehzade gibi eserleriyle bu anlayışın örneklerini vermeye çalışıyordu. Orhan Seyfi bu fikirlerin ve bu örneklerin tesirinde kalarak "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi"ni yazmıştır.

Orhan Seyfi, bu manzum hikâyeyi çocukluğunda dinlediği bir masalın hatırlayabildiği unsurları üzerine kurduğunu şöyle anlatır :

*Bu düşünceler, bana hepsini içine alan bir aşk efsanesi yazmak arzusunu veriyordu. Çocukluğumda dinlediğim bir masalın hatırimda bâzı kırıntıları vardı. Onları alıp millî bir efsâne hâline koymayı düşünüyordum.<sup>12</sup>*

Manzumede yer alan masal motifleri "Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu"<sup>3</sup> adlı Türk Masalında bulunmaktadır. Orhan Seyfi'nin bizzat ifade ettiği gibi masaldan sadece bazı motifler alınmış, bazı motifler ilâve edilmiş, değişik bir hikâye elde edilmiştir.

---

<sup>2</sup>Orhan, s. 38

<sup>3</sup>Naki Tezel, Türk Masalları, II. cilt, Ankara, 1985, s. 144.

"Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi"nin konusu kısaca şöyledir : Oğuz Han zamanında dağlarda yaşayan güzelliği dillere destan olan bir peri kızı varmış. Hiç kimseyle evlenmek istemeyen bu kızı bir gün Oğuz Han çağırır. Niçin evlenmediğini sorar. Peri kızı evli olduğunu fakat eşinin, bir sözüne gücenerek kendisini terkettiğini Oğuz Han'a anlatır. Oğuz Han'ın ısrarı üzerine peri kızı evlenmek isteyenleri bir imtihandan geçireceğini ve başarılı olanla evleneceğini söyler. Peri kızıyla evlenmek isteyenler toplanınca kız silkinerek kuş olur, kelebek olur, gül olur, inci olur, kılıktan kılığa girer. Onu seyreden adaylar olup bitenden bir şey anlayamazlar ve imtihanı kaybederler. Kız tam Hakan'a veda edip gideceği zaman bir çoban gelir ve Hakan'a taliini denemek istediğini söyler. Hakan çobanın bu küstah teklifine sinirlenirse de peri kızı Hakan'a ona da bir şans vereceğini söyler. Peri kızı silkinerek bir kuş olur, çoban bir kafes olarak kuşu içine alır. Böylece birinci imtihanı kazanır. İkinci imtihanda kız inci olur, saçılır; çoban sedef olup inciyi içine alır. Üçüncü imtihanda inciler çiçek olur, çoban da kelebek olur; bütün imtihanları kazanınca peri kızı çobanın eski eşi olduğunu anlar. Oğuz Han onları evlendirir.

"Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu" adlı masalın konusu da kısaca şöyledir: Çobanlık yapmakta olan Keloğlan, annesine padişahın kızını istemesini söyler. Keloğlan'ın annesi oğlunun ısrarına dayanamayarak korka korka padişahın huzuruna çıkar ve oğlunun isteğini padişaha söyler. Padişah "Ali Cengiz oyunu"nu öğrenirse kızını Keloğlan'a vereceğini söyler. Keloğlan anası ile Cengiz'i bulur. Ali Cengiz Keloğlan'ın anasına kırk günde bütün oyunlarını öğreteceğini, kırk gün sonra gelip oğlunu almasını söyler. Ali Cengiz'in kızı Keloğlan'a acır, ona kırk günün sonunda babasına oyunları öğrenemediğini söylemesini tenbihler. Kırk günün sonunda Keloğlan Ali Cengiz'e oyunları öğrenemediğini söyleyince Ali Cengiz Keloğlan'ı öldürmekten vazgeçer ve oğlunu almaya gelen anasına Keloğlan'ı teslim eder. Keloğlan yolda avcılarını görünce tazı olur, anası onu avcılara satar, sonra tekrar anasının yanına döner. Keloğlan anasına şimdi de koç olacağım beni pazara götür on altına sat, ama ipimi sakın verme der. Anası koçu pazara götürür. Keloğlanın oyunlarını öğrendiğini farkedene Ali Cengiz fazla para vererek ipiyle birlikte koçu satm alır. Keloğlan bir kuş olur uçmaya başlar. Ali Cengiz bir kartal olup peşine düşer. Kartal tam kuşu kapaacağı sırada, Keloğlan bir demet gül olup sarayın penceresinden padişahın kızının kucağına düşer. Ali Cengiz gül demetini almaya gelince gül demeti darı olur, yerlere saçılır. Bunu gören Ali Cengiz, bir tavuk olup civcivleriyle darıları yemeğe başlar. Keloğlan derhal bir tilki olup tavu-

ğu ve civcivleri yer. Tilki şeklindeki keloğlan olanları hayretle seyreden padişahın ve kızının karşısında birdenbire yakışıklı bir delikanlı olur. Padişaha Ali Cengiz oyununu öğrendiğini ve ustasını yendiğini söyler. Padişah da sözünde durarak kızını Keloğlan'la evlendirir.

Orhan Seyfi'nin manzum hikâyesinin gerisinde yer alan halk masalı budur. Şair'in bu masalın başka bir varyantından faydalanmış olması da elbette mümkündür. Hikâyenin esasım teşkil eden imtihan motifi bu masalda hemen aynen bulunduğu için varyant farklılığının büyük bir ehemmiyeti yoktur. Şairin bir halk masalını nasıl işlediğini bu masalla mukayese ederek göstermek mümkündür.

Halk masalı ile Orhan Seyfi'nin hikâyesi arasındaki en önemli fark "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi"nin bir aşk efsânesi haline getirilmiş olmasıdır. Orhan Seyfi, bu sonuca masalarda hiç bir zaman derinleştirilmeyen aşk temasını derinleştirerek, aşkla ilgili uzun tiratlara yer vererek ve Oğuz Kağan gibi destanın şahısları masala ilâve ederek ulaşmıştır. Masalarda fonksiyonel bir anlamı olan diyalogların masala esasta yabancı olan "motivasyon" için kullanılması<sup>4</sup> Orhan Seyfi'nin eserini hikâye geleneğine yaklaştırmıştır. Orhan Seyfi hikâyedeki diyaloglar konusunda şu fikri ileri sürer<sup>5</sup>:

*"Hikâyede diyalog vardır : Oğuz Han'la Peri Kızı'nın konuşması, hem bu mezvâa, hem Türk Halk Hikâyelerindeki, karşılıklı, manzum konuşma geleneğine, hem de bir peri kızıyla Oğuz Han'ın konuşma üslûbuna uygundur, sanırım."*

Bu ifadeden de anlaşıldığı gibi, Orhan Seyfi'nin hikâyesi halk kültürüyle ilişkisi bakımından bu masalla sınırlı değildir. Türk mitolojisi, halk hikâyelerindeki manzum konuşma geleneği, türkülere has anlatım özellikleri, vb. hikâyeye girer. Böylece şiir bütün kültürümüze açılır. Şiir masaldan bu hususiyeti ile de ayrılır.

Masalın manzum olarak anlatılması ise yapılan en önemli değişikliktir.

Orhan Seyfi'nin şiiriyle halk masalının birleştiği en önemli nokta halk masalının temelini teşkil eden "imtihan" motifidir. Bu motif Orhan Seyfi tarafından da "imtihan" motifi olarak kullanılmıştır. Ma-

---

<sup>4</sup>Vladimir Propp, Morphologie du Conte, Traductlons de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, Paris, 1970, s. 91.

<sup>5</sup>Orhon, s. 41.

saldaki Ali Cengiz oyununun esası bir kişinin "transformasyon" kabiliyeti kazanmasıdır. Keloğlan'dan istenilen de bu kabiliyete sahip olmasıdır. Keloğlan masalda bu kabiliyeti elde ettikten sonra sırasıyla, tazı olur, oduncu olur, kuş olur, gül olur, darı olur, tilki olur, güzel bir delikanlı olur. Orhan Seyfi bu transformasyonların sayısını genel olarak masalarda karşımıza çıkan "üçleme" tekniğine uyarak üçe indirir. Peri kızı sırasıyla kuş, inci, çiçek olur. Orhan Seyfi'nin masaldaki "darı" yerine "inci", "tilki" yerine "çiçek" motiflerini koyması ve Ali Cengiz'le Keloğlan arasındaki yarışmayı peri kızıyla çoban arasında düzenlemesi, şairin masaldan aldığı unsurları bir aşk hikâyesine uygun bir hale getirişi olarak yorumlanabilir.

Orhan Seyfi'nin şiirinde halk türkülerinden, manilerden gelen unsurlar da vardır :

*Başımın tacı güzel,*

*Halime acı güzel!*

mısraları, "Misket türküsü" nün<sup>6</sup> nakarat dörtlüklerinden birisi olan,

*A benim hacı yârim*

*Başımın tacı yârim*

*Eller bana acımaz*

*Sen bari acı yârim.*

manisine dayanmaktadır. Şiir yedi heceli mısralarla yazıldığından zaman zaman manilerin söyleyiş özelliklerine yaklaşır :

*Sevda o bir peridir.*

*Karar etmez yerinde*

*Gönül ki serseridir.*

*Dolaşır izlerinde.*

Şiir, şekil yönünden, dörtlükler, bentler, üçlükler üzerine kurulmuştur. Bundan dolayı herhangi bir nazım şeklimize bağlamak mümkün değildir. Bazı dörtlükler koşma tarzında kafiyelenmiş olmakla dikkatimizi çekerse de şiirin bütününde oldukça değişik kafiye şemaları kullanılmış, böylece manzumenin monotonluğu önlenmiştir.

### **Gönülden Sesler**

İsmail Habib Sevük, Orhan Seyfi'nin heceyle yazılmış şiirlerinin toplandığı Gönülden Sesler adlı kitabı için şu dikkate değer tespiti yapar :

6- Cahit Öztelli, Evlerinin Önü, s. 124.

"Servet-i Fünûn aruzunun kitabı "Rübâb-ı Şikeste" idi, hecenin "Rübâb"ı da "Gönülden Sesler" oldu : Onu geçecek ikinci bir kitap doğuncaya kadar."<sup>7</sup>

Gönülden Sesler, şekil, ahenk, muhteva yönünden heceyle şiir yazma akımının önemli bir merhalesini teşkil eder. Bundan dolayı Orhan Seyfi'nin bu eserini şekil ve muhteva itibarıyla gözden geçirmemiz faydalı olacaktır.

Orhan Seyfi "Gönülden Sesler"de hece vezninin 7'li, 8'li, 11'li, 13'lü, 14'lü ve 16'lı kalıplarını kullanmıştır<sup>8</sup>.

Hece vezninin 7'li kalıbıyla yazılmış olan şiirler şunlardır :

a- Mani tarzında olanlar : Saz Şairi, Mâniler, Usanç.

b- Koşma tarzında olanlar : Geçme; Gönül, Dul.

c- Çapraz kafiyeli olanlar : Bir Zifaf İçin, O Güzel Kadın İçin-II.

ç- Üçlüklerle yazılanlar : O Gün, Ben.

d- Bent, beyit, dörtlük ve üçlüklerin birleştirilmesiyle elde edilmiş değişik kuruluştaki şiirler : Davet, Sevgiliye Mektup, Gemi, Gülle Bülbül Efsanesi, Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi, Birlik.

Hece vezninin 8'li kalıbıyla yazılmış olan şiirler şunlardır :

a- Koşma yahut semai tarzında olanlar : Ayrıldıktan Soma, Geldiğin Günün Hatırası, Rüya, Münacat-II (4+4 duraklı), Münacat-III (4+4 duraklı)

b- Çapraz kafiyeli dörtlüklerle yazılanlar : O Güzel Kadın İçin-I, Bir Genç Kıza, Gönülümle Kesem, Kanarya, Küçük Sultan. Bu şiirler de 4+4 duraklıdır. Çapraz kafiyeli dörtlükler 8 'li vezinlerinden dolayı çapraz kafiyeli manileri hatırlatmaktadır.

c- Mani tarzında (aaba) olanlar : Gönülüm-II.

d- Üçlüklerle yazılanlar : Bahardan Bir ses.

Bu kitapta yer alan "Köye Dönüş" adlı manzum piyes de 4+4 duraklı 8'li hece vezniyle yazılmıştır.

Hece vezninin 11'li kalıbıyla yazılmış olan şiirler şunlardır :

a- Koşma tarzında olanlar : 1) 6+5 duraklılar : Yazık, Aşktan Sonra, Hediye, O beyaz Bir Kuştı-I, Büyü-II, Veda-IV, Vasiyet, Ölümden Sonra, Kendim İçin, Yeis. Neredesin, Harp İçinde Bahar, Bir İzdivaçtan Sonra. 2) 4+4+3 duraklılar : Dua, İlk Çarşaf.

<sup>7</sup> İsmail Habib, Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1340, s. 661.

<sup>8</sup> Bu incelemede "Gönülden Sesler" in baskısı kullanılmıştır. Ancak kitabın 1928 yılı baskısında bulunan şiirlere de yer verilmiştir.



b- Çapraz kafiyeli dörtlüklerle yazılanlar : 1) 6+5 duraklılar : Bütün Güzellere, Bahar Sabahında, Kış Gecelerinde-II, Bir Çiftlik Manzarası. 2) 4+4+3 duraklılar : Anadolu Toprağı.

c- Mesnevi kafiyeli bentlerle yazılanlar : Annemle Hasbihal (6+5), Bir Kış Masalı (6+5 ve 4+4+3'lü mısralarla.)

ç- Değişik şekillerde yazılanlar : İman şiiri (aab) tarzında kafiyeli üçlüklerle. Diyorlar şiiri (aa aa bbbb aa) tarzında kafiyelenmiş nakarat beyitli dörtlüklerle. Türküler, I, II, III, IV, (aaaa bbba) tarzında kafiyelenmiş dörtlüklerle yazılmıştır. Rica ve Gelmiyor şiirleri 6+5 duraklı, çoban Sürün Dağılmasın! şiiri 4+4+3 duraklıdır.

Hece vezninin 13'lü kalıbıyla yazılmış olan "Kış Gecelerinde" şiiri 4+4+5 duraklıdır. (İsmail Habib Sevük, şiirin alışılmamış bu vezni için şu yorumu yapar : "Kış Gecelerinde gibi şiirlerde de klasik taktileri değiştirerek bizi aruzun da hecenin de harici yeni bir vezne çıkarmış gibi, nasıl garib, sekteli, melâlli bir ahenk akıyor".)<sup>9</sup>

Hece vezninin 14'lü kalıbıyla (7+7) yazılan şiirlerden Münacat, "mani" tarzında kafiyelenmiş dörtlüklerle, Abdülhak Hamid'e Mektub, mesnevi kafiyeli bentlerle. Dua ve Gazimize şiirleri, koşma tarzındadır.

Hece vezninin 16'lı kalıbıyla (4+4+4+4) yazılan Gözlerde Seyahat, Saçlar, Yolculuk şiirleri gazel tarzında yazılmıştır.

Bu tablodan çıkan sonuç şudur : Orhan Seyfi, hece vezninin halk şairleri tarafından en çok kullanılan vezinlerine yönelmiştir. 7'li ve 8'li vezinler söyleyişini mani tarzına yaklaştırmış, 11'li vezinler ise onu saz şiirine yaklaştırmıştır. 13'lü, 14'lü ve 16'lı kalıplar ise deneme mahiyetinde kalmıştır.

Gönülden Sesler'de hece vezni, hece sayısına ve duraklara titizlikle uyularak kullanılmıştır. Halk edebiyatından alınan nazım şekillerine de titizlikle uyulmuş, yeni form arayışları mahiyetinde olan şiirlerinde şekle büyük önem verilmiştir. Orhan Seyfi'nin şiirlerinde kafiyeler, "halk şiirinde çok zaman görüldüğü gibi y a r ı m değildir. Titizlikle seçilmiş tam ve zengin kafiyelerdir. Bütün bunlar, Orhan Seyfi'nin hece şiiri, halk şiirinde az rastlanır bir şekil mükemmelliğine ulaştırmaya çalıştığını gösterir.

Şair şekil ve vezin gibi dilde de mükemmelliğin peşinde olmuştur. Dilin mısra içindeki hareketlerinden doğan iç ahenge büyük önem vermiş, halk şiirinin yüzyıllar içinde muayyen ritimlere ulaşan ahengiyle

---

9- Sevük, s. 60.

yetinmemiştir. Dil, vezin ahenk yönünden mükemmeliyeti arama, Orhan Seyfi'nin şiirinin asıl karakterini teşkil eder. Tabii ki her şeye birden ulaşamazdı. Şekilde ulaştığı mükemmeliyete muhtevada hiç bir zaman ulaşamamıştır.

Orhan Seyfi'nin sanatını halk şiirine en fazla yaklaştıran eserleri yazdığı maniler olmuştur. Yazdığı mani katarları bu türü ne kadar başarılı bir biçimde kullanabildiğini göstermektedir :

*Sen gül dalında gonca,  
Ben dağ yolunda yonca.  
Sen açılır gülersin,  
Ben sararıp solunca!* (s. 105)<sup>10</sup>

Ancak şairin bu şekilde geleneğin bütün şartlarına uyarak maniler yazması. Rıza Tevfik'in geleneğin bütün şartlarına uyarak koşmalar, nefesler yazmasıyla mukayese edilebilir. Bu noktada Orhan Seyfi, halk edebiyatından nasıl istifade edecekleri konusundaki prensiplerini unutmuş gibidir. Bunun sonucu da geleneğin mahsulleri arasına şahsî mahsullerini ilâve etmek olmuştur. Orhan Seyfi de bunun farkındadır, bundan kurtulmak için şekil değişikliklerine baş vurur:

*İşte sana son sözüm:  
Daima yolda gözüm,  
Bekliyorum bir cevap  
Yetişir bu ıstırap...* (s.24)

mısraları bir bendin arasında bulunduğu halde, kafiye düzeni değiştirildiği halde geleneğin kolay bir tekrarı olmaktan öteye gidemez. Orhan Seyfi, bu türü başka bir türün, rubailerin imkânlarıyla beslemeyi akıl ettiği zaman, yani başlangıçta benimsediği prensibe döndüğü zaman orijinali ve ferdî sanatı tekrar yakalar :

*Can işte !... Canan hani!  
Dert işte !... Derman hani ?  
Gönül sarayı bomboş.  
Beklenen sultan hani ?*

"Aşktan Sonra" şiiri Orhan Seyfi'nin şekil ve muhteva yönünden halk şairlerine en fazla yaklaştığı eserdir. Bağlama mısralarındaki

**10 Parantez içinde verilen sayılar şiirin Gönülden Sesler'in hangi sahifesinden alındığını göstermektedir : Orhan Seyfi Orhon, Gönülden Sesler, İstanbul, 1964.**

"bigâneler var", "efsaneler var", "pervaneler var", "peymaneler var" redif ve kafiye kelimeleri şiirin muhtevasını da belirler ve halk şiirinin imaj kadrosu şiiri doldurur. Bu şiir gibi "eski tarz"da yazıldığı başlığının altında belirtilen Yazık ve Düşünce şiirleri de aynı şekilde geleneğe bağlıdır.

Orhan Seyfi'nin kullandığı imajlar gelenekle şahsi tercihlerinin oldukça dengeli bir beraberliğini aksettirir.

*Kaşları, gerilmiş şekli kemanın  
Gözleri üstünden bakar zamanın.... (s. 60)*

mısraları bunu açık bir şekilde ortaya koyar. Oldukça umumi bir imaj oldukça şahsî bir imajla yan yanadır. Bu şairin sanatını bir taraftan geleneğe bağlar, bir taraftan da kişiliğini, şahsi üslubunu bulmasını sağlar.

### **Hece - Aruz Buluşması**

Millî Edebiyat mensubu şairlerin hemen hepsi şiir yazmağa anız vezniyle başlamışlar, zamanla hece veznine geçmişlerdir. Bir kısmı da ömür boyu bu iki vezni kullanmış, bazen aruz, bazen hece vezniyle yazmıştır. Bunun diğer bir sonucu da hece vezniyle yazılan şiirlere aruzun ahenginin girmesi olmuştur. Her iki veznin terbiyesinden geçtiği için eserlerinde hece ile aruzun zaman zaman buluştuğunu gördüğümüz şairlerden birisi de Orhan Seyfi'dir. Bu konuya ilk defa dikkatimizi çeken Nihat Sami Banarlı, Orhan Seyfi'nin heceyle yazılmış şiirlerine sinen aruz tesiri hakkında şu düşünceleri ileri sürer:

"Orhan Seyfi'nin Hece ile söylediği şiirlerde bile Aruz ahengi vardır. Çünkü Aruz, tam 1000 yıl, Türkçe ile ve Türk şiiri ile birlikte Türkçeleşmiş, bir Türk aruzu milliyeti kazanmış ve yalnız Türk şiirinin değil bizzat Türkçenin de notası olmuştur.

Orhan Seyfi'nin, Hece ile söylendikleri halde, şâirinin, farkına varmadan Aruz âhengiyle terennüm ettiği teganniler, onun, meselâ Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'nin daha ilk mısralarında başlar :

*Çok eski bir zamanda  
Mefâ'ilün/ fa'ülün*

gibi... Sonra yine Aruz mûsikisindeki:

Sevimli kız, güzel kız  
Mefâ'ilün / fa'ülün  
Tek yaratmaz Tanrımız  
Fâilâtün / fâilün  
Dağlarda bahtiyar, şen  
Mef' ûlü / Fâ 'ilatün  
Ne şekle girmişim bak  
Mefâ ' ilün / fa ' ülün  
Dağıldı hep sevincim  
Mefâ' ilün / fa ' ülün

bu mısralar ve böyle daha sayılamayacak kadar çok, hece ile söyleyişler, hem de tam bir Aruz ahengi taşır." <sup>11</sup>

Orhan Seyfi'nin şiirlerindeki ahenge Yahya Kemal'in daha 1922'lerde 'Vezinler-I" adlı makalesinde dikkatimizi çektiğini hatırlatan Nihat Sami Banarlı, Yahya Kemal'in ahenkli bulduğu.

*Çıktım bugün güzellerin gözlerinde seyahate*

mısraının

Müstef'ilün/ mefâ ' ilün/ fâ'ilâtü (n) / mefâ ' ilün "ahengini" taşıdığını belirtir.

<sup>11</sup> Nihat Sami Banarlı, *Kitaplar ve Portreler*. İstanbul, 1985, s. 103.

## FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL

Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirlerinde Halk Edebiyatının, Divan Edebiyatı'nın ve Batı Edebiyatı'nın tesirleri görülür. Şekil, dil, imajlar ve malzeme olarak bu kaynaklardan Faruk Nafiz'in şiirlerine pek çok unsur girer. Aruz ve hece veznini iyi kullanan, halk şiiri ve divan şiirini tanıyan, Tanzimat devrinden başlayarak devam eden yem şiirin getirdiği imkânlar içinde yetişen şair, bu üç çizginin devamı sayılabilecek birbirinden farklı şiirler yazmıştır. Biz burada hece vezniyle yazılmış eserlerinden hareket ederek şairin sanatının halk şiirine yaklaşan yönleri üzerinde duracağız.

### Dinle Neyden

Faruk Nafiz Çamlıbel'in hece vezniyle yazılan ve halk şiiri nazım şekillerinin yer verilen ilk eseri "Dinle Neyden'dir.

Bu şiir kitabında yer alan ve hece vezninin 6+5 duraklı 11'li vezniyle yazılan şiirler şunlardır : Bir Mersiye, Geceyle Ben, Hicran Akşamı, Ayrılık, Sensiz Bahar, Yıllardır, Annemin Dizinde. Hecenin 6+5 duraklı 11'li vezniyle yazılan, aynı zamanda "Koşma" tarzında olan şiirler şunlardır : Dinle Neyden, Kır Türküsü, Şehnişinde, Benimle Eylül, Bağ Bozumu, Vasiyet, Bir Kitabe. "Başkasını Seven" şiiri 6+5 duraklı, "mani" tarzındadır.

7+5 duraklı, 12 heceli şiirler şunlardır : Şüphe, Münzevi, Göllerde, İthaf. Aynı vezinle yazılmış olan "Arzu" şiiri, koşma tarzında kafiyelenmiştir.

"Uzaktan" şiiri 4+4+5 duraklı, 13 hecelidir.

7+7 duraklı, 14 heceli şiirler şunlardır : Muhayyel, Gurbet, Gezdiğim Yer, Filistinden Geçerken. "Bir Yolculuk" şiiri iki vezinlidir, 7+7 duraklı 14'lü mısraların arasına 7+5 duraklı 12'li bir bent yerleştirilmiştir.

8+7 duraklı, 15 heceli olan "Terk Olunmuş" şiiri "mani" tarzında kafiyelenmiş olmakla dikkati çekmektedir.

"Dinle Neyden"de bulunan şiirlerden "Bir Yolculuk", "Muhayyel", "Gurbet" şiirleri beyitlerle yazılmış ve mesnevi tarzında kafiyelenmiştir. "Uzaktan", "Sensiz Bahar", "Filistinden Geçerken" dörtlük ve

üçlüklerle "sone" tarzında yazılmıştır. Geriye kalan şiirlerin tamamı, farklı kafiye düzeninde de olsa, "dörtlükler"le yazılmış olmalarıyla dikkati çeker.

### Çoban Çeşmesi

Faruk Nafiz Çamlıbel'in hece vezniyle yazılan ve halk edebiyatı nazım şekillerine yer verilen ikinci eseri "Çoban Çeşmesi"dir.

Bu şiir kitabında yer alan şiirlerden "Melek" ve "Kızıma" şiirleri, hecenin 7'li kalıbıyla yazılmıştır. "Kızıma" şiiri "koşma" tarzında kafiyeleşmiş oluşuyla dikkati çekmektedir.

6+5 duraklı, 11'li hece vezniyle yazılmış şiirler şunlardır : Oluk Yanında, Serçe ile Kız, Yemin, Gönülden Şikayet, Yağmurlu Bir Gündü, Bir Gece, Serenad-I, II, III. Denizden Beklediğim. Tereddi. Hecenin 6+5 duraklı 11'li vezniyle yazılan, aynı zamanda "koşma" tarzında olan şiirler şunlardır : Çoban Çeşmesi, Gençlik, Gönül, Ne kaldı, Ayşe Sana. "Dinle Neyden" adlı şiir kitabında bulunduğu halde bu kitaba da alınan şiirlerden Kır Türküsü, Bağ Bozumu, Vasiyet, Dinle Neyden şiirleri, aynı vezinle ve koşma tarzındadır. Aynı vezinle yazılan "Aya Manzumeler-I, II, III, IV" şiirleri "mani" tarzında kafiyeleşmiş olmalarıyla dikkati çekmektedir. "Göllerde" şiiri 7+4 duraklı, 'Yuvamın Kuşuna" şiiri 4+4+3 duraklıdır.

4+4+5 duraklı 13 ' lü kalıpla yazılmış bir şiir vardır : Son Âşık.

7+7 duraklı 14'lü hece vezniyle yazılmış şiirler şunlardır : Mustarıpler (Aç, Kahpe, Âşık, Pek Çokları), Orkestra Dinlerken, Her Yerde Kahraman (Yerde, Denizde, Havada), Sen Nerdesin, Güzel Denmeyen, Kendim İçin, Annesiz Ölü, Öldüğüm Zaman, Ölümü Hatırlatan Kadın, Şeytan, Oğluma, Yıl Başında, Bir Sahife Açsam Ağlarsın (İddia. Kelebek, Bir Hatıra). Aynı vezinle yazılan "Gurbet" ve "Filistinden Geçerken" şiirleri, Dinle Neyden adlı şiir kitabında da vardır.

"Han Duvarları" ve "Ocak Başında" adlı uzun manzumeler, 7+7 duraklı 14'lü ve 6+5 duraklı 11'li olmak üzere iki vezinli olmalarıyla dikkati çeker.

"Tehlike" ve 'Terk Olunmuş" şiirleri 15'li hece vezniyle yazılmıştır. (İkinci şiir Dinle Neyden'de vardır.)

### **Akarsu**

Akarsu'daki "Denizle Konuşan Adam" , "Yalnız", "X 'in Gözleri", "Bir Şairin Mezarına Kitabe", "Hüseyin Pektaş'a Gazel", "Damlalar-I, II, III, IV" şiirleri aruzla, diğerleri hece vezniyle yazılmıştır.

6+5 duraklı, 11'li hece vezniyle yazılan şiirler şunlardır : Gecele-  
rim, Karacaahmet, Tutuş, Yan !. Yanda Kalan Mısıralar-I, II, Yem Ke-  
rem, Bizim Memleket, Üzüntü. Bu şiirlerden ilk üçü dışındakiler  
"koşma" tarzında kafiyelenmiştir.

4+4+3 duraklı, 11'li hece vezniyle yazılmış bir şiir vardır : Alçıdan  
Heykel.

7+7 duraklı, 14'lü hece vezniyle yazılan şiirler şunlardır : Akarsu,  
Yalılar, Tek Fabrika ve Yeni Dünya, Çamlıcadaki Çınar, Adsız Şiir, Bir  
Bahar Hikâyesi, İlkbahar Güneşi, Yaz Güneşi, Sonbahar Güneşi, Kış  
Güneşi, Görmeden Taptığım Put, İshakağa Çeşmesi, Fırtınadan Sonra,  
Atatürk'e, İsmet İnönü'ne. Kitabın "Aşk İlâhileri" bölümünde yer alan  
yirmi altı şiir de aynı vezinle yazılmıştır. Bu vezinle yazılan şiirlerden  
"Fırtınadan Sonra", "Atatürk'e", "İsmet İnönü'ne" "koşma" tarzında ka-  
fiyelenmiştir. Aynı vezinle yazılan "Çekme Palayı" şiirinin içinde 6+5  
duraklı, 11'li hece vezniyle yazılmış bir "koşma" vardır. Şiirde iki de-  
fa tekrarlanan :

*"Çekme palayı Efem,  
Bozma alayı!"*

mısraı, 7 ve 5 tarzında kırılmış 12'li hece vezniyledir. Dikkate değer  
olan husus, "Bozma alayı" sözünün bulunduğu mısradaki vezinin "bozul-  
ması"dır.

### **Akıncı Türküleri**

Faruk Nafiz Çamlıbel'in epik ve didaktik şiirlerinin yer aldığı bu  
eser, tamamen hece vezniyle yazılmıştır :

7'li hece vezniyle olanlar şunlardır : Yavukluya Maniler, Silâh  
Omuza.

6+5 duraklı, 11'li hece vezniyle yazılanlar şunlardır : Atlıların  
Türküsü, Topçulann Türküsü, Tayyarecilerin Türküsü, Piyadelerin  
Türküsü, Denizcilerin Türküsü, Şehitlerin Türküsü, Zafer Türküsü,  
Köyden Ayrılış, Yüzbaşım, Kara Cehennem.

4+4+3 duraklı, 11'li hece vezniyle yazılanlar şunlardır : Bizim Köy, Atatürk, Hazırol !. Bu kitaptaki 11 heceli şiirlerin tamamı "*koşma*" tarzındadır.

7+7 duraklı, 14'lü hece vezniyle yazılanlar şunlardır : Ahmet, Çanakkale, İnönü, Dumlupınar, Kara Fatma. Bu şiirlerden "Kara Fatma" mesnevi tarzında kafiyeli, diğerleri "*koşma*" tarzındadır.

Mesnevi tarzında kafiyeli bentlerle yazılmış olan "Kara Fatma" şiiri dışındaki bütün şiirler dörtlüklerle yazılmıştır.

### **Tatlı Sert**

"Taşlama" tarzında şiirlerin yer aldığı bu eserin sonunda bulunan "Seyahatname" hariç, diğerleri hece vezniyle yazılmıştır:

"Zelzele" şiiri 7 hecelidir ve "*koşma*" tarzında kafiyelenmiştir.

6+5 duraklı, 11'li hece vezniyle ve "*koşma*" tarzında yazılan şiirler şunlardır : Destan, Amması Vardır!, Baba Öğüdü, Yerde, Dünya Değişti, Ne Demeli?, Kervan İçinde, Kış, Bu da Bir Nefes. Var, Yok!, Sevdadan Sevdaya, Ressam Saylavlar, Benim Namzetliğim.

7+7 duraklı, 14'lü hece vezniyle yazılan ve "gazel" tarzında olan şiirler şunlardır : O Yol da Bir Bu Yol da!; Gelenler, Gelmiyenler; Bu da Böylesi; Sözle Öz; Neye Benzer; Zaman İçinde; Cep Takvimi; Tasarruf ve Masraf; Ola ki... Olmaya ki...; Bir Gezinti; Hamdi Aksoy'a Mektup; Yeni Tarz Bir Gazel; Nerede; Bizde Olanlar; Yazın Arkasından; Kırdığım Kırkinci Koz; Şundan... Bundan...; Naz ve Niyaz; Yağmurdan Doluya; Hepsi Bir Yerde; Ah Gençlik; Gezintiden Üzüntüye; Karışık İşler; Güzel Gözlü; Bir Gazel; Bu da Böyle Bir Gazel; Yalan Değil !; Bahara Doğru; Şikâyet; Şairler Arasında; Diyorlar; Tatlı Sert.

"Her Telden" şiiri 7+7 duraklı, 14'lü hece vezniyle ve *koşma* tarzındadır. Aynı vezinle yazılan "Şehir Tiyatrosunda", "Hepsi Bir Yerde", "Yarı Şaka Yan Ciddî", "Adadayım" şiirleri mesnevi tarzında kafiyeli beyitlerle yazılmıştır.

### **Dil**

Faruk Nafiz'in şiirlerine bir bütün olarak bakıldığında şairin konuşulan Türkçeyi büyük bir başarıyla kullandığı görülür. Eserleri esas olarak konuşulan Türkçeye dayanmakla birlikte, hece vezniyle yazılmış şiirleriyle aruz vezniyle yazdığı şiirler arasında her zaman olmasa



bile çok zaman hissedilir bir fark vardır. Bu fark her şeyden önce iki veznin imkânlarıyla ilgilidir. Hece şiirlerinde aruzun imkân vermediği kelimeleri ve gramer şekillerini rahatlıkla kullanma imkânı şairin farklı bir dil tabakasına geçişini kolaylaştırır. Bu dil tabakası halk şairlerinin asırlarca işledikleri dildir.

Faruk Nafiz, yukarıda işaret ettiğimiz gibi pek çok şiirinde koşma şeklini kullanmıştır. Redif ve kafiye kelimeleriyle, edasıyla bu şekil, beraberinde halk şiirinin belirli kelime kadrosunu da getirmiştir. Gerçi Faruk Nafiz, şiirlerinin çok azını bu kelime kadrosuna tamamen açmıştır; çok zaman o, Rıza Tevfik'in aksine bu tesiri sınırlı tutmaya gayret etmiştir. Bu sınırlamaya rağmen koşma şeklinin telkin ettiği dil malzemesi, şairin dilini halk şiirine yaklaştırmıştır.

Faruk Nafiz'in dilini halk şiirinin dilme yaklaştıran bir başka husus, şairin eserlerinde Anadolu'ya geniş bir yer vermesi, Anadolu'yu, Anadolu insanını, kültürünü ifade etmesi, bir "memlemek edebiyatı" yapmasıdır. Bu konu yakınlaşması, dilde de halka yakınlaşmayı sağlar.

Faruk Nafiz'in şiirlerinde tabiat önemli bir yer tutar, tabiat ve insan daima iç içe ele alınır, daha önemlisi, insan tabiata dayalı imajlarla anlatılır. Faruk Nafiz'in şiirlerinin halk şiirine ve onun kelime kadrosuna yaklaştıran özelliklerden birisi de budur.

Faruk Nafiz şiirlerinde deyimlerden de yararlanmıştır. Ancak onun şiirlerinde deyimler, sanatının bir hususiyeti olacak kadar sıklıkla kullanılmamış, konuşma dilinin tabii unsurları olarak şiirlerinde yer almıştır.

### **İmaj ve Mecazlar**

Faruk Nafiz, şiirlerinde oldukça şahsî imajlar, mecazlar kullanan şairlerimizden birisidir. Bununla birlikte özellikle hece vezniyle, halk edebiyatı nazım şekilleriyle yazdığı şiirlerde gelenekten gelen imajlara yer verdiği, bu imajlardan yola çıkarak yeni terkiplere ulaştığı görülür.

Henüz Rıza Tevfik 'in etkisinde olduğu Çoban Çeşmesi'nde, kitabın "Saz Şairleri" bölümündeki şiirlerinde gelenekten gelen imajlar büyük bir yer tutar:

*Başıyor ney gibi sineferyada  
O mecnun demlerim geldikçe yada,  
Sevdâ-yı zülfünle dâr-ı dünyâda  
Başımdan esmedik yeller mi kaldı ?*

Daha "Çoban Çeşmesi'nden başlayarak şairin. Millî Edebiyat mensuplarının üzerinde ısrarla durdukları Halk Edebiyatımızı "istiare zemini" olarak alma fikrini benimsediğini, halk kültürümüze, halk hikâyelerinin kahramanlarına, telmihlerde bulunduğu, teşbih unsurlarım Halk Edebiyatmdan aldığı görülmektedir :

*Otuz iki dişini söktüren Kerem bile  
Benden ziyade âşık değildi Ash'sına (Ç.Ç. s. 74)*

*Yaydan kopan ok gibi kanat açtım derine.  
Kapanmak istiyorum bu hızla dizlerine ...  
Delmek için nefesim yetti külünk yerine,  
Birer küme buluttu sıradağlar yolumda.<sup>2</sup>*

Yukarıda, Faruk Nafiz'in şiirlerinde insan ve tabiatın dalma birlikte ele alındığı ve İnsanın tabiata dayalı imajlar vasıtasıyla anlatıldığı belirtilmiştir. Bu husus, Faruk Nafiz'in sanatının en önemli özelliklerinden birisidir ve şiirleri asıl bu özelliğiyle halk şairlerinin şiirleriyle, bilhassa Karacaoğlan'm şiirleriyle hemen yakalanamayan ama mevcut olan, derin, ustalıklı bir bağ kurar :

*Yolcuyum bir kuru yaprak misâli  
Rüzgârın önüne katılmışım ben<sup>3</sup>*

*Gönlünü yorarak bütün bütüne  
Benzedin sararmış yaban gülüne. (H.D. s. 27)*

*Zambağın toziyle çizilmiş kaşın,  
Dersini ceylândan almış bakışın.  
Sevinci şakıyor sende her kuşun...  
Kısrakla boy ölçen taya dönmüşsün ! (H.D. s. 32)*

*Dökülmüş saçların omuzlarına,  
Bulutla örtülen aya dönmüşsün. (H.D. s. 32)*

1- Faruk Nafiz, Çoban Çeşmesi, İstanbul, 1926, s. 97.

2- Faruk Nafiz Çamlıbel, Han Duvarlan, İstanbul, 1988, s. 36.

3- Çamlıbel, Han Duvarlan, s. 7.

*Yediveren gül sana benziyor bahçelerde,  
Saçı omuzunda sensin şu salkım söğüt, derim.<sup>4</sup>*

*Ko düşün gönül kuşum  
Saçlarının ağma. (H.D. s. 94)*

Halk şiirinin temel vasıflarından birisi, insanı tabiata dayalı imajlarla anlatma, tabiata insan benliği vermedir. Faruk Nafiz 'in şiirlerindeki imaj ve mecazların büyük bir çoğunluğu halk şiirinin bu temel vasfına uygundur. Tabiata dayalı imajlar, bir hissediş tarzı olacak kadar Faruk Nafiz'in şiirlerinde derinleştirilmiştir. Yunus Emre'nin

*Taşkın yine deli gönül sular gibi çağlar mısın*

mısraında yahut Karacaoğlan'ın

*Karac-Oğlan der de nettim neyledim  
Coşkun sular gibi aktım çağladım<sup>5</sup>*

mısralarında karşılaştığımız "su'ya dayalı imaj, Faruk Nafiz'in şiirlerinde aslî bir imaj olarak devamlı karşımıza çıkar. Akarsu adlı şiir kitabının başında yer alan "Akarsu" şiirinde şair, kendisini akar suya benzetir:

*Ben bir akarsuyum ki ondaki tatlı rengi  
Yaratan, yaprakların, salkımların hevengi...  
Bunlar sizin duygunuz, sizin düşüncenizdir! (A. s. 6)*

"Kızıma" adlı şiirinde kızım bir "ırmak"a benzetir :

*Madem ki bir ırmaksın.  
Çağlayıp akacaksın, (Ç.Ç. s. 15)*

"Ferhat" şiirinde, gönlünü denizin dalgalarına benzetir :

*Akdenizin dalgası gönlüm kadar taşmadı  
Hey ne dağsın ki, dalgam zirvene yaklaştı.<sup>6</sup>*

"Gezinti" şiirinde kendisini "sel"e benzetir :

*Yel oldum, karıştım esen rüzgâra  
Sel oldum, köpüren çaya döküldüm. (B.G. s. 149)*

4- Faruk Nafiz Çamlıbel, Akarsu, İstanbul, 1940, s. 83.

5- Sadettin Nüzhet, Karacaoğlan, İstanbul, s. 69.

6- Faruk Nafiz Çamlıbel, Bir Ömür Böyle Geçti, s. 120.

Yunus Emre'nin ve Karacaoğlan'ın mısralarındaki gibi Faruk Nafiz'de de "su" coşkudur:

*Bu durgun denizler sana benzemez  
Kalbini andırır çoşunca engin.* (B.G. s. 200)

Faruk Nafiz, "İnsan"ı "su" vasıtasıyla ifade etmeyi olduğu gibi, sularla konuşmaya da halk şairlerinden öğrenmiştir :

*Severim, nerde olsa, sularla dertleşmeyi:  
Pınara dert anlatır, söyletirim çeşmeyi  
Bir su başında geçsin, razıyım, günüm gecem.  
Sularla konuşmayı bana öğretmiş Kerem* (B.G. s. 63).

Bundan dolayı "İshakağa Çeşmesi" şiirinde çeşmenin sesinde Kerem'in Aslıyla dertleşmesini bulur :

*On lüleden fişkırp mermeri oyan sular  
Asırlarca Kerem'in Aslıyla dertleşmesi...* (B.G. s. 87)

Faruk Nafiz'in halk şiirinde olduğu gibi tabiat insan benliği vererek yazdığı en güzel şiirlerinden birisi, Çoban Çeşmesi şiiridir. Faruk Nafiz, Karacaoğlan'ın :

*Benden selâm eyle sevgili yâre  
Perişan hatırın sor seher yeli  
Bildir ahvalimi dostuma benim  
Sevdiğim ne söyler sor seher yeli<sup>7</sup>*

mısralarından hareket ederek; sözü edilen şiire başlar :

*Derinden derine ırmaklar ağlar,  
Uzaktan uzağa çoban çeşmesi  
Ey suyun sesinden anlayan bağlar,  
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi ?* (Ç.Ç. s. 5).

Şiir, Halk Edebiyatında daima görebileceğimiz türden bir diyalogla, tabiatın konuşmasıyla devam eder :

*"Gönlünü Şirin'in aşkı sarınca  
"Yol almış hayâtın ufuklarınca,  
"O hızla dağları Ferhat yarınca  
"Başlamış akmağa çoban çeşmesi.."*

<sup>7</sup>Sadeddin Nüzhet, Karacaoğlan, s. 71.

Kısaca ifade edecek olursak, Faruk Nafiz, halk şiirinde kullanılan imajları aynen benimsemek yerine, bu şiirin tabiat-insan, insan-tabiat tarzında ifade edebileceğimiz temel niteliğini benimsemiş, halk edebiyatından doğrudan doğruya aldığı bazı imajları da sanatının aslı unsurları haline getirerek, şiirlerini halk şiirine yaklaştırmıştır. Şiirlerini, Mehmed Emin'in, Rıza Tevfik'in, hatta hece veznim kullanan diğer şairlerin eserlerinden ayıran ve farklı bir şekilde halk şiirine yaklaştıran nitelik bu noktada aranmalıdır.

### **Malzeme**

Faruk Nafiz'in şiirlerinde Ziya Gökalp'ın şiirlerinde olduğu gibi Halk Edebiyatından alınmış bol malzemeye rastlanmaz. Masallardan, halk hikâyelerinden, türkülerden vb. alınmış bazı unsurlar, Anadolu peyzajları çizilirken, yahut Anadolu insanı ifade edilirken parça parça adeta dekoratif bir tarzda kullanılmıştır.

Devrin modası olduğu halde, ne bir masalı nazma çekmiş, ne de manzum masallar yazmıştır. Devrin bu modası onun şiirlerine zaman zaman bir "masal atmosferi" yaratmak şeklinde aksetmiştir. "Ocak Başında", "Şeytan", "Bir Gönül Hikâyesi" gibi uzun ve konulu manzumelerinde böyle bir masal atmosferi göze çarpar.

"Ocak Başında" şiiri, bir kış gecesi ocak başında bir annenin çocuklarına anlattığı masalımsı bir "aşk hikâyesi"ne dayanır. Bu aşk hikâyesi, Orhan Seyfi Orhon'un "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" gibi, tek bir masal motifi üzerine, "İmtihan motifi" üzerine kurulmuştur. Hikâyenin kahramanı olan kadın, kendisini seven genci bir "imtihan'dan geçirir :

*"O da altı aydır sizi seviyor,  
"Bir şartla bahtiyar olacak diyor.  
"Belki de o sözler bir aşk düzeni..  
"Eğer seviyorsa bu yiğit beni  
"Nasıl sevdiğini görmek isterim,  
"Kendi hayatıyla oynasın, derim"  
Demiş ki: "Yedi gün beklesin karda,  
"Beklesin bir hayâl gibi rüzgârda.  
"Aşk için ölümden bile yılmasın,  
"Şu dağın üstünden hiç ayrılmasın.  
"Onunla buluşup yedinci günde  
"Birlikte kaçarız bir at üstünde. (Ç.Ç. s. 83, 84)*

Hikâyenin sonunda bu imkânsız "imtihan"ı başaramayan genç ölür. Faruk Nafiz, bu sonuçla hikâyeyi hem reel plana taşımaya çalışır, hem hikâyenin duygu yükünü artırmaya yönelir. Ancak Faruk Nafiz'in bu gençlik dönemi şiirinde masal unsurlarıyla, gerçekçi unsurlar, bir bütünlüğe ulaşamaz, masal motifi bu şiirinde de dekoratif bir mahiyette kalır

Faruk Nafiz'in şiirlerinde manilerden ve türkülerden alınmış pek az unsur vardır. "Zeynebim" türküsünün<sup>8</sup>

*Üç köyün içinde şanlı Zeynebim*

nakarat mısraına dayanan

*Bu köyün içinde birdir sevgilim* (Ç.Ç. s. 55)

mısraı gibi hızını halk edebiyatı ürünlerinden alan pek az mısraı vardır.

Akıncı Türküleri kitabında yer alan maniler, didaktik mahiyetteki bu eserin havasını biraz değiştirmek için yazılmış, gelenekteki örneklerini tekrarlayan, Orhan Seyfi'nin bu türde ulaştığı başarıya ulaşamayan manzumelerdir.

Faruk Nafiz'in şekil ve muhteva itibarıyla en fazla halk şiirine yaklaştığı şiir kitapları, Akıncı Türküleri ve Tatlı Sert'tir. Şair Akıncı Türküleri'nde didaktik, hamasî; Tatlı Sert'te mizahî eserlerini bir araya getirmiştir. Bu husus, şairin didaktik ve mizahî konuların ele alınmasında halk şiiri tarzını daha uygun bulduğunu göstermektedir.

Tatlı Sert'te yer alan "Destan", "Amması Vardır", "Baba öğüdü" gibi şiirler, şekil ve muhteva olarak tamamen halk şairlerinin yazdıkları mizahî destanlar tarzındadır. Faruk Nafiz, bu manzumelerinde mizahî destan geleneğinin bütün özelliklerine uyarak gününün olaylarını ve şahsî görüşlerini dile getirir. Ancak Faruk Nafiz, bu manzumelerinde o kadar başarılı, geleneğe o kadar bağlıdır ki, onları mizahî destan geleneği tesirinde yazılmış şiirler olarak değil, mizahî destan geleneğinin yirminci yüzyıldaki devamı olarak kabul etmek gerekir. Faruk Nafiz bu türde, geleneği aynen devam ettiren tutumuyla Halk Edebiyatı-Yeni Edebiyat münasebetlerinde Ziya Gökalp'ın açtığı çığırdan ayrılır, Rıza Tevfik'in açtığı yola girer. Gerçi Rıza Tevfik, Tekke şiirini örnek almış, onun devamı olan manzumeler yazmıştır, benzerlik, yö-

<sup>8</sup> Mehmet Özbek, *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul, 1981, s. 207.

neldikleri tarzda değil, yöneldikleri tarzı aynen devam ettirmektedir. Halk Edebiyatı-Yeni Edebiyat münasebetleri konusunda karşımıza aslî olarak iki eğilim çıkmaktadır. Bir şair, ya geleneği aynen devam ettiren bir tutum içine girmekte, ya da gelenekten hareket ederek yeni bir terkibe ulaşmaya çalışmaktadır. Yem Türk Edebiyatı-Halk Edebiyatı münasebetlerinin incelenmesinde, bilhassa bu husus büyük bir önem taşımaktadır. Yaptığımız araştırmalar, bazı şairlerimizin birinci yolu, bazı şairlerimizin ikinci yolu takip ettiğini göstermektedir. Asıl ilgi çekici olanı, Faruk Nafiz'de, Orhan Seyfi'de vb. gördüğümüz ve yukarıda işaret ettiğimiz gibi aynı şairin, zaman zaman birinci yolu, zaman zaman ikinci yolu takip etmeleridir. Meselâ Faruk Nafiz, umumiyetle ikinci yolu, fakat "mani"lerde ve "mizahî destanlar"da birinci yolu takip etmiştir.

Tatlı Sertteki "Baba Öğüdü", halk şiirinde örneklerini gördüğümüz bir "Ters Öğüt Destanı" mahiyetindedir :

*İstersen babanı öyle güldürmek.  
Hemen seç kendine bir güzel meslek :  
Çekme akıntıya ömründe kürek.  
Suyun gidişile beraber ol sen.*

*Nefesin kısılır hatip olursan,  
Terbiyen bozulur edip olursan.  
Sana kim inanır tabib olursan ? ...  
Bence en güzeli bir banker ol sen.*

*Zaferin sırrını gel de benden kap.  
Dediğim şeyleri yazmaz bir kitap :  
Ya bir kaç sayıylavla arkadaşlık yap.  
Veya bir bakanla birader ol sen !*

Konusunu halk şiirinde örneklerim gördüğümüz "Meslekler Destanı"ndan alan bu ve buna benzer diğer şiirler, Faruk Nafiz'in bu tür eserlerinde çağdaş bir halk şairi hüviyetini benimsediğini göstermektedir.

Faruk Nafiz, Orhan Seyfi'nin başlattığı hece vezniyle gazel yazma modasını Tatlı Sert'teki mizahî şiirlerle de olsa devam ettirir.

<sup>9</sup> Faruk Nafiz Çamlıbel, Tatlı Sert, Kanaat Kitabevi, 1938, s. 9.

## KEMALETTİN KAMU

Kemalettin Kamu'nun şiirleri, şekil, dil ve imajlar yönünden halk şiirine yaklaşıp. Halk şiirini tekrarlamadan ondan alınan unsurlarla yeni bir şiir yaratılabileceğini gösteren şairlerimizin içinde Kemalettin Kamu'nun önemli bir yeri vardır. Kemalettin Kamu'nun şiirlerinde bu unsurların nasıl ve hangi oranda kullanıldığını gözden geçirmek yeni edebiyatımızla halk edebiyatının münasebetleri konusunda faydalı olacaktır.

### Şekil

Kemalettin Kamu'nun yazdığı şiirlerin sayısı 64'tür.<sup>1</sup> Şiire aruz vezniyle başlayan şairin bu vezinle yazılmış yedi şiiri vardır<sup>2</sup> : "Takip", "İlâle Devri İçin", "Benim Aşkım", "Hicret Akşamları-I", "Hicret Akşamları-II", "Erzurum" ve "İzmir". Geriye kalan 57 şiir hece vezniyle yazılmıştır.

Hece vezninin 7'li kalıbıyla yazılan ve "koşma" tarzında kafiye-lenen şiirler şunlardır : "Bir Yolcuya", "Gurbet Gecelerinde". "Gurbet", "Meçhul Asker Mehmetçik'den : Bir Çocuk". Bent, dörtlük, üçlük ve beyitlerle yazılan ve vezni 7'li olanlar : "İzmir Yollarında", "Büyük Gün", "Güz", "Zamanın İçinde".

Şairin hece vezninin 8'li kalıbıyla yazılmış bir "ilâhi"si vardır : "Türkün İlâhisi".

Hece vezninin 6+5 duraklı 11'li vezniyle ve "koşma" tarzında yazılan şiirler şunlardır : "Yeter ki", "Hava Yolcusuna", "Dadaş", "Memiş'ten Güllü'ye". "Karadeniz", "Umut", "Söğüt", "Tuna", "Siperde Akşam", "Çığıltı", "Yurda Dönüş", "Feragat", "Seneler", "Bahtiyarlık", "İstanbul Kızma", "Kitabe", "Sevgili İzmir'e", "İrşat". Aynı vezinle fakat değişik nazım şekilleriyle yazılan şiirler şunlardır : "Gurbette Renkler", "Ata'ma Ağıt", "Baharda Tabiat", "İzmir'e Tahassür", "Son", "Kara Gün Yaşları", "Onbaşı Taştan", "Polatlı", "İsimsiz şiir".

Hece vezninin 4+4+5 duraklı 13'lü kalıbıyla yazılmış üç şiir vardır : "Kimsesizlik", "Esir İstanbul"a, "Dumrupınar Yolunda".

<sup>1</sup> Gültekin Sâmanoğlu, Kemalettin Kami Kamu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986. s. 44.

<sup>2</sup> Sâmanoğlu, s. 30.



Hece vezninin 7+7 duraklı 14'lü kalıbıyla ve "koşma" tarzında yazılmış iki şiir vardır : "Akdeniz'den Geçerken", "Enginde Hâtıralar". "Zafer", "İstiklâl Ordusu Şehitlerine", "Teessür" şiirleri 7+7 duraklı 14'lü heceyle yazılmalarına rağmen nazım şekilleri farklı şiirlerdir.

Hece vezninin 4+4+4+3 duraklı 15'li kalıbıyla yazılan tek şiir "Hicret'tir.

Kemalettin Kamu'nun bazı şiirlerinde hece vezninin iki kalıbı bir arada kullanılmış, değişik "form"lar aranmıştır. "Sınırdaki Sular" şiirinin bir beyit teşkil eden ilk iki mısraı 11'li hece vezniyle iki dördüğü 7'li hece vezniyle yazılmıştır. Böylece "yedekli koşma"yı hatırlatan bir şekil elde etmiştir. Hece vezninin 7+7 duraklı 14'lü kalıbıyla yazılan "Bingöl Çobanları" şiirinde iki 7'li mısra müstezatların "ziyade" mısraı gibi kullanılmıştır. "Çankaya" şiirinde 14'lü ve 7'li mısralar yine "yedekli koşma"yı hatırlatan bir biçimde kullanılmıştır. "Ana Vatan Şairi" şiirinde 7'li mısralar, 4+4+3 duraklı 11'li iki mısra ile çerçevelenmiştir. "N'oldu" şiirinde, "N'oldu" kelimesi 11'li mısralardan sonra "ziyade" gibi kullanılmıştır. "Bir Bahar Akşamı" şiiri ilk üç mısraı 11'li son mısraı 9'lu iki dördük halinde yazılmıştır. Şiirlerinin büyük bir kısmını halk edebiyatı nazım şekillerine uygun bir biçimde yazan Kemalettin Kamu'nun zaman zaman bu şekillerin dışında form arayışları içinde olduğu görülmektedir.

Kemalettin Kamu'nun şiirleri arasında yukarıdaki iki vezinli şiirlerin de dışında kalan, heceli şiirler ile "serbest şiirler" arasında üçüncü bir guruba dahil edilmesi zaruri olan bazı şiirleri vardır : "Sen Benim Oiamazsın" 3, 7, 14 ve 15'li mısralarla; "Tek Adam" 5, 6, 7, 11, 12 ve 14'lü mısralarla; "Ürperme" 5, 6, 7 ve 11'li mısralarla; "Bir Genç Kadın Söylüyor" 4, 5, 6, 7, 8, 11'li mısralarla; "Bir İhtiyar" 3, 7, 8 ve 12'li mısralarla; "Kış" 4, 13 ve 14'lü mısralarla yazılmışlardır. Serbest şiirlerle vezinli şiirler arasında yer alan bu örneklerle dikkat edilirse görülecektir ki bu değişik ölçülü mısralar hece vezninin en küçük birimiyle en büyük birimi tarafından sınırlanmıştır. Şairin bütün şiirlerinde kullandığı en küçük hece birimi 3'lü en uzun kalıp 15'lidir. Yukarıdaki serbest görünümlü şiirlerin de en kısa mısraı 3'lü en uzun mısraı 15'lidir. Kemalettin Kamu'nun bu tarz şiirlerini "sınırlı serbest" şiirler olarak kabul edebiliriz.

Bu tablodan çıkan sonuç şudur : Kemalettin Kamu, hece vezninin 7'li ve 11'li kalıplarını tercih etmiştir, bu vezinler halk şiirinde de en çok kullanılan vezinlerdir, 11'li hece veznini de 6+5 duraklı olarak kullanmış, 4+4+3 kalıbıyla hiç şiir yazmamıştır. Şiirlerinde 4+4+3 kalıbına uygun mısralar bulunmaktaysa da, bu mısralar ayrıca 6+5 duraklıdır, yani bütün mısralar 6+5 durağına uymaktadır. Bu husus şairin hangi durağı tercih ettiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Şair, hece vezniyle yazdığı şiirlerinde vezne ve duraklara genellikle tizlik göstermiştir.

### Dil

Kemalettin Kamu'nun sanatını halk şiirine yaklaştıran ikinci önemli unsur, şiirlerinde kullandığı dildir. Her şairin dili bir tercihi yansımasıyla umûmi dile nazaran oldukça dar bir kelime kadrosuna dayanır. Bir şairin muayyen bir dil tabakasına yönelmesi de aynı sonucu verir. Sade bir dile ulaşma isteği Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi şairlerinin bazılarının kelime kadrosunu daraltmış ve halk şiirinin kelime kadrosuna yaklaştırmıştır. Yapılan bir araştırma, Kemalettin Kamu'nun şiirlerinde kullandığı kelime sayısını 4344 olduğunu ortaya koymuştur.<sup>3</sup> Aynı araştırma bu kelimelerden 2932'sinin tekrarlandığını (%67) göstermiştir. Kemalettin Kamu'nun şiirlerinde kullandığı kelime kadrosunun darlığının sebeplerinin yanında umumî dile halkın diliyle yazma kaygusu gelmektedir. Sözü edilen araştırmada Kemalettin Kamu'nun şiirlerinde en çok kullanılan kelimeler tespit edilmiştir. Bu kelime listesiyle 'Türk manilerinde en çok kullanılan kelimelerin listesi'<sup>4</sup> karşılaştırdığımızda şairin şiir lügatinin halkın diline ne kadar yakın olduğunu görmekteyiz.

Kemalettin Kamu'nun kelime kadrosunun halk dilinin kelime kadrosuna ne kadar yakın olduğunu bir şiir üzerinde göstermek faydalı olacaktır :

#### Gurbet

*Gurbet o kadar acı  
Ki ne varsa içimde.  
Hepsi bana yabancı.  
Hepsi başka biçimde !*

*Eriyorum git gide  
**Elveda** her ümide,  
Gurbet **benliğimi** de  
Bitirmiş bir içimde !*

*Ne arzum, ne emelim.  
Yaralanmış bir elim,  
Ben gurbette değilim.  
Gurbet benim içimde !*

<sup>3</sup> Sâmanoğlu, s. 47.

<sup>4</sup> Müjgan Çaycıoğlu, Türk Manileri İndeksi, E.Ü. Edebiyat Fak., İsans Tezi, 1988., s. 1.

Bin Türk manisine dayanılarak yapılmış bir mani lüğatinde<sup>5</sup> şiirin altım çizdiğimiz iki kelimesi hariç bütün kelimeleri bulunmaktadır. Aynı tecrübeye koşma tarzında yazılmış bir aşk şiiri olan "İrşaf'ta girişebiliriz. Bu şiiri Karacaoğlan'ın şiir lügati ile karşılaştırdığımızda<sup>6</sup> aynı sonucu alıyoruz :

*Sevgilim* güvenme güzelliğine.  
Senin de saçların **tarumar** olur:  
Aldanma talün pembe rengine.  
**Hayatın** uzun bir intizar olur.

*Sevgilim* her insan doğarken ağlar,  
Çiçeklerle açar, sularla çağlar,  
**Rehgüzan** olur bahçeler, bağlar.  
**Nihayet** isimsiz bir mezar olur.

*Sevgilim* baksana bir yanda gülen.  
Bir yanda gözünün yaşını silen.  
Kimi benim gibi erir derdinden.  
Kimi senin gibi **bahtiyar** olur !

*Sevgilim* senin de geçer zamanın.  
Ne şöhretin kalır, ne hüsn ü **ânın**,  
Böyledir kanunu kahpe dünyanın.  
**Dört mevsim** içinde bir bahar olur ! (s. 57)<sup>7</sup>

Kemalettin Kamu'nun şiirlerinde kullandığı kelime kadrosu halk dilinin, halk şiirinin kelime kadrosuna bu kadar yakın olmakla birlikte şair eserlerinde deyimlere pek az yer vermiştir. Ancak üç-beş mısraında bazı deyimlere rastlıyoruz :

*Savdım samanımı, sattım sapımı;*  
*Dişim-tırnağımla kurdum yapımı...*  
*Vurma percereme, çalma kapımı,*  
*En güzel eserim kalacak yaran.* (s. 95)

<sup>5</sup> Sema Yılmaz, *Türk Manileri İsimli Kitabın İndeksi*, E.Ü. Edebiyat Fak. lisans Tezi. 1987; ve Çaycıoğlu, *Türk Manileri*.

<sup>6</sup> Ömür Özü temiz, *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri, İndeks çalışması*, E.Ü. Edebiyat Fak.

lisans Tezi. Fatma Baysal, *Karacaoğlan Hayatı ve Şiirleri, İndeks çalışması*, E.Ü. Edebiyat Fak. Lisans Tezi.

<sup>7</sup> Sahile numaralan, 1 numaralı dipnotta belirtilen kaynağa atıftır.

## İmaj ve Meczazlar

Kemalettin Kamu şahsî imajlarla halk şiirinde ve kültürümüzde bulunan imajları bir arada kullanan şairlerimizdendir. "Arzu, başlarımızdan yıldızlar gibi yüksek" ve "Gözlerimde parıltısı bakır bir tasın" gibi mısralarında oldukça şahsî imajlarla duygularını anlatan şair, şiirlerinde.

*Şimdi bir kuş olsam, kanadım olsa,  
İzmir'e giden yol eğer bu yolsa  
Bir başına bile giderim anne 1 (s. 63)*

mısralarındaki gibi umumileşmiş imajlara da yer verir. Kemalettin Kamu, bazı şiirlerinde, halka malolmuş bu umumî imajlardan oldukça orijinal yem imajlara ulaşabilmiş, onları yem bir terkinin unsurları haline getirebilmiştir. "Sevgili İzmir'e" şiirinde "hilâl kaş", "sırma saç" gibi sevgiliyi tavsif için kullanılan imajlar, İzmir'in güzel bir kıza benzetilmesiyle yapılan "temsilî teşbih"in unsurları olarak kullanılınca yeni bir mahiyet kazanmıştır :

*İnan bu mateme, bu göz yaşına,  
Ezelden meftunuz hilâl kaşına,  
Allah lanet etsin altm başına  
Yabancı bir çelenk arayanlara !  
Ne kadar ağlasak, sızlasak yeri,  
Yaktm üzerine titreyenleri;  
Sen de acımadm eskiden-beri  
Sırma saçlarını tarayanlara (s. 64)*



## ÖMER BEDRETTİN UŞAKLI

Uşak'ta doğan, küçük yaşta babasıyla birlikte, Rumeli'yi, Anadolu'yu, Suriye'yi gezen, daha soma Mudanya, Manavgat, Ünye, Şavşat, Edremit, Artvin'de resmî görevler alan, mülkiye müffettişi olarak Anadolu'yu baştan başa dolaşan Ömer Bedrettin, Halk Edebiyatımızı ve folklorumuzu kaynağından tanımak fırsatını bulan şairlerimizdendir<sup>1</sup>. Ömer Bedrettin, Sivas Sultanîsi'nde öğrenci iken edebiyat hocası Kozan Oğlu Cenap Muhittin'in teşvikiyle şiir yazmaya yönelir :

*"O sıralarda, bu mektepte edebiyat hocası olan Kozan Oğlu Cenap Muhittin, mektebin bütün orta ve son sınıflarında kuvvetli bir edebiyat havası yaratmıştı. Çocuklar arasında gazel, şarkı yazmak. Üstat Yahya Kemal'in, hececi şairlerin şiirlerini ezbere okumak, âdeta moda olmuştu. Hakikaten şair olan bu kıymetli muallim, zaten çok temayülüm olan edebiyata beni tabiatıyla daha çok teşvik etti; ben de aruz vezni öğrendim. Bir taraftan gazeller, şarkılar, bir taraftan da hece vezniyle koşmalar yazıyor, hattâ bunları mektepte bir nüsha olarak çıkardığım mecmuada neşreliyordum."*<sup>2</sup>

Ömer Bedrettin, böylece heceyle yazan şairleri tanıdıktan sonra heceyle şiirler yazmayı sürdürür. M. Behçet Yazar'ın yaptığı bir ankete cevap verirken halk edebiyatıyla ilgili fikirlerini şu şekilde dile getirir :<sup>3</sup> "İslâmiyetten somaki edebiyatımızı arapça ve bilhassa acemcenin tesiri altında, şahsiyetini kaybetmiş bir edebiyattır ki, onu bütün işlenmiş san'atına, ince ahengine ve ihtişamına rağmen, tamamen bizim felsefemiz ve şi'rimiz olan tabîî ve samimî Halk edebiyatını, tekke ve âşık şiirleriyle, halk türküleriyle, bu sun'i saray edebiyatından daha cana yakın buluyorum." Şairin Halk Edebiyatına karşı duyduğu bu sempati sanatını da etkilemiştir.

Ömer Bedrettin, kendisinden önce hece vezniyle eserler veren, Halk Edebiyatına yönelen şairlerin aldığı merhaleleri şu şekilde tespit eder :

<sup>1</sup> İlhan Geçer, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ankara, 1986, s. 11.

<sup>2</sup> M. Behçet Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, İstanbul, 1938, s. 331.

<sup>3</sup> Yazar, s. 332.

"Türkçülük cereyanının şuurlu bir teşekkülünden ibaret olan Genç Kalemler, bu en hakikî edebiyat inkılâbını daha ziyade fikir ve nazariyat sahasında yaptılar. Saf Türkçeyi ve hece veznini asıl işleyenler hececi şairler oldu... Hece veznini ve güzel türkçeyi işlediler ve lâıyk olduğu yere çıkardılar. Bu cereyandaki şuur, Ziya Gökalp'lara, Mehmet Eminlere ait olsa bile, muvaffakiyet onlarındır. Ve şüphesiz bence bu çalışma ve işleme Türk edebiyatı için unutulmaz bir hizmettir.

Maalesef bu neslin daha karakteristik bir hususiyeti de yoktur.

Bence şair ve san'atkâr, derecesi her ne olursa olsun, evvelâ bir kıymettir, az veyahut çok... Bu itibarla Faruk Nafiz'in Han Duvarları, Firari, At gibi güzel şiirlerini, Canavar'ını; Halit Fahri'nin güzelliğinde şüphe olmıyan bazı şiir ve eserlerini, Orhan Seyfi'nin sade, ahenktar ve cana yakın bazı şiirlerini; Yusuf Ziya'nın birkaç manzumesinden ve Binnaz'ından ziyade ince mizah kudretini inkâra lüzum görmeden denebilir ki, umumiyet itibariyle bu nesil bize yeni bir duyuş ve görüş getirmemiştir. Ve eserleri daha fazla, güzel bir İstanbul türkçesi ve meharretle kullanılan hece veya aruz vezinleri içinde eskilerin tekrarı olarak kalmıştır."<sup>4</sup>

Ömer Bedrettin, kendisinden önceki neslin kaldığı yerden işe başlar, o da hece veznini başarıyla kullanır, şiirlerinde "İstanbul Türkçesi'nin başarıyla devam ettirildiği görülür. Ömer Bedrettin, hececi şairlerde bulamadığı "yeni bir duyuş ve görüş"e kendi şiirlerinde ulaşabilmek için "memleket coğrafyası ve memleket insanı" üzerinde ısrarla durmuş, sanatını yükseltebilmek için halk şiirinin imkânlarından faydalanmıştır. Erken ölümü sanatını olgunlaştırmasına imkân vermemiştir.

### **Ve zin**

Ömer Bedrettin Uşaklı şiirlerinin çoğunu hece vezniyle yazmıştır. Şair hece vezninin 7'li 11\*11 13'lü ve 14'lü kalıplarını kullanmıştır.

Hece vezninin duraksız 7'li kalıbıyla yazdığı şiirler şunlardır : Yılların Dirilişi, Mektup Beklerken, Yıldızların Altında, Güzeller Bahçesinin Hatırası, Yolculuk, Yayla Güneşi, Engin Şarkısı. Gözlerin Şiiri. Uykum. Veda, Efenin Bayramı, Efenin Müjdesi, Kış Pınarları, Akşam Misafiri, Sarayda Akşam, Şehir Balkonu, Tahtacı Güzelleri, Bir

---

<sup>4</sup> Yazar, s. 336.

Kahkaha Peşinden, Ülkü Tanrımıza, Denizde Akşam, Dağ Başında Bir Gece, Anneme.

Bu şiirlerden Yıldızların Altında, Efenin Bayramı, Efenin Müjdesi. Akşam Misafiri, Sarayda Akşam, Denizde Akşam koşma tarzında kafiyelenmiştir. Diğerleri üçlükler, çapraz kafiyeli dördlükler, bentler tarzında vb. düzenlenmiştir. "Anneme" şiiri dördlüklerle yazılmıştır ve mam tarzında kafiyelenmiştir.

Hece vezninin 6+5 duraklı 11'li kalıbıyla ve koşma tarzında yazdığı şiirler şunlardır : Yayla Dumanı, O Ses, Son Dilek, Sevgiliye Üç Sual, Çoruh, Kim Bilir, Nefes, Dağların Düşü, Uşak İçin, Sevgilime, Kahraman Bir Atlıya, Düven Sürene, Kış, Anadolu Hasreti, Benim Yerim, Denizle Başbaşa.

'Yaralı Kaplan' şiiri 6+5 duraklı olmakla birlikte çapraz kafiyelidir. "Harman" şiiri de 6+5 duraklı olmakla birlikte "ababb" tarzında kafiyelenmiş dört bentten meydana gelmektedir.

Hece vezninin 7+7 duraklı 14'lü kalıbıyla yazılan şiirlerden sadece birisi, "Irmakta Akşam" koşma tarzındadır. Şair, bu vezinle yazdığı diğer şiirlerde değişik nazım şekilleri denemiştir. Bunlardan "Deniz Sarhoşları", "Bir Hançer İstiyorum", "Deniz Garibi", "Sılaya Giderken", "Tonel", "Dönüş" üçlüklerle: "Bir Gün", "Bir Hatıra", "Çağlayanlara", "Kiraz Bayramları". "Bataklık Güneşleri". "Göksu", "sır" "ababb" tarzında kafiyeli bentlerle yazılmıştır. "Sarıkız Mermerleri", "Yangınların Işığında", "Uzaktan Bir Ses", "Akdenize Doğru" mesnevi kafiyeli bendlerle, "Deniz Hasreti" çapraz ve sarma kafiyeli dördlüklerle; "Çoruh Akşamları" "a b a a b" tarzında kafiyelenmiş bendlerle; "Ufuk Hasreti", "Sılanın Toprağında", "Bursa'da Akşam", "Dağlar ve Evim" çapraz kafiyeli dördlüklerle yazılmıştır. "Tütün İşçileri" mesnevi tarzında kafiyeli dördlük ve bendlerle; "Aşkının Kını" "a a b b" tarzında kafiyeli iki dördlük ve bir beyitle; "Gün Batmadan" "a b a b c a c a" tarzında kafiyeli bir bendle; "Çeşmemle Başbaşa" çapraz kafiyeli dördlükler ve nakarat gibi kullanılan beyitlerle; "Bir Seyahat Hatırası" çapraz, sarma, mesnevi kafiyeli dördlüklerle yazılmıştır.

Hece vezninin 4+4+5 duraklı 13'lü kalıbıyla yazılan "Çağlıyan" ve "Deniz Kızı" üçlüklerdir.

Ömer Bedrettin Uşaklı'nın dört şiirinde hece vezninin değişik ikişer kalıbı kullanılmıştır : "Bir Dağ Perisine" şiirinin çapraz kafiyeli-



li birinci drtlg 7+7 duraklı 14'l hece vezniyle, yine çapraz kafiyeli ikinci drtlg 6+5 duraklı 11'li hece vezniyle yazılmıştır. "Ayşe'nin Aşkı" 7+7'li bir bendle 7'li mani ve koşma tarzında kafiyelenmiş dörtlüklerden meydana gelmektedir. "Telgraf Direkleri" şiiri 7+7'li dörtlüklerle 7'li dörtlüklerin ard arda sıralanmasıyla meydana gelmiştir. "Oba'nın Kızı": 7+7'li dörtlük ve üçlüklerle yazılan bu şiirin kıtaları arasına 8'li hece vezniyle yazılmış bir halk türküsü yerleştirilmiştir.

Grldg gibi mer Bedrettin hece vezninin en çok kullanılan kalıplarını tercih etmiştir. Birkaç şiirinde 13'l vezni kullanması bir deneme mahiyetindedir. Halk Edebiyatında hemen hemen "mani" türünün vezni olarak karşımıza çıkan 7'li vezni, yine manilerde olduğu gibi pek duraklara uymadan kullanmıştır. Diğer taraftan 11'li ve 14'l vezinlerde duraklara büyük bir titizlikle uymuştur.

Nazım şekli yönünden mer Bedrettin'in şiirlerinin çoğu yeni form arayışlarının mahsulüdür ve Batı edebiyatından izler taşıyan eserlerdir. şair Halk Edebiyatından koşma ve mani şekillerini almıştır. Koşma tarzında olan şiirleri, mani tarzında olan şiirlerinden fazladır.

Ömer Bedrettin, çok yakından tanıdığı Anadolu'da halkın en çok sevdiği türlerden birisinin "mani" türü olduğunu farketmişti. Hecenin ilk şairlerinin de bu türde başarılı eserler verdiğini görmüştü. Ancak bu tür, halk edebiyatı türleri içinde taklid edilmesi en kolay olanıydı. Ömer Bedrettin diğer Millî Edebiyat akımı şairleri gibi Ziya Gökalp'ın ortaya koyduğu tezden hareket ediyordu : Amaç Halk Edebiyatı türlerini aynen taklit etmek değildi; Halk Edebiyatından hareket ederek yeni ve orijinal, millî bir edebiyat yaratmaktı. Yahya Kemal, yerini edebiyatın "memleketin içinden" doğacağı fikrim gençlere telkin ediyordu; mer Bedrettin bu konuda şunları söyler :

"Bugünkü nesil, zannedildiğinden fazla okuyor, bilerek, düşünerek, yapmak istediğini anlayarak alışıyor. Muhakkak ki, yaratacağı asıl eserler, artık garbın ve şarkın taklidi değil, bizim öz edebiyatımız olacak ve bugünkü yaratma hazırlığının en kuvvetli ve millî eserleri büyük şair Yahya Kemal'in çağırdığı taraftan, memleketin içinden. Trkn ruhundan doğabilecektir."<sup>5</sup>

Bu temel düşüncelerden hareket eden şair Anadolu'da temel nazım türlerinden birisi olarak tanıdığı "mani"lerden yararlanarak şiirler yazmış, ancak bu şiirlerin çok azında bu türü aynen taklit etmeğe çalışmıştır.

<sup>5</sup> Yazar, s. 338

Mani türünün bütün özelliklerine uyarak yazdığı üç dördlük "Anneme" adlı şiirinde yer almaktadır :

*Hastahane taşları  
Yere eğer başları..  
Koğuşun lâmbasında  
Kan olur gözyaşları..<sup>6</sup>*

Bu dördlükte vezin, kafiye, redif, kafiye kelimeleri (taş, baş, yaş), geniş zamanın tercih edilişi, vb. gibi unsurlar tamamen manilere uygundur. Bu örnek şairin mani tarzını ne kadar başarıyla kullanabildiğini göstermektedir. Ancak şair, bu şiirinde ve bunun gibi mani tarzının etkisinde yazdığı şiirlerde kendisine has bir terkibe ulaşmağa çalışmış, şekil ve muhteva yönünden değişiklikler yapmıştır :

Yukarıdaki dördlükte şair şekil, dil ve mecazlar yönünden tamamen geleneğe bağlı kaldığı halde kendisine has duyuş ve hissediş biçimini dördlüğe yansıtabilmiştir. Gelenekte kanlı göz yaşlan imajı klişe olarak kullanılır. Ömer Bedrettin'in şiirinde bu imajdaki "mübalağa" unsuru resme has bir dikkatle yer değiştirir. Göz yaşları koğuşun kırmızı ışıklan altında kan rengi görünür. Bunun anlamı şudur : Şair gelenekten hareket ederek kendisine has şiiri yaratma peşindedir.

Geleneği aynen tekrarlamama endişesiyle Ömer Bedrettin mani şeklini değiştirerek de kullanmıştır :

*Ettiğim ah değildir  
Bahtım siyah değildir.  
Buse günah değildir  
Yıldızların altında...*

dördlüğünün yer aldığı Yıldızların Altında şiiri 7'li bir koşma tarzında yazılmıştır. Koşma ile mani'nin birleşmesinden doğan bu tarz şiirleri şairin halk edebiyatı nazım şekillerim değişik bir biçimde kullandığını gösterir. İlgi çekici olan husus yukarıdaki tarzda dördlüklerin sadece kafiyeleniş yönünden manilerden ayrılmakta oluşudur. Bu dördlüğü

*Ettiğim ah değildir  
Bahtım siyah değildir.  
Yıldızların altında  
Buse günah değildir*

<sup>6</sup> Ömer Bedrettin Uşaklı, Sarıkız Mermerleri, Ankara, 1942, s. 64.

tarzında düzenlediğimizde klasik mani tarzım elde edebilmekteyiz. Aynı tecrübeye "Efe'nin Müjdesi" şiirinde yer alan

*Şanımız, ünümüz var,  
Çok sevinç günümüz var  
Yarın düğünümüz var:  
Gözlerin aydın Ayşe...*

gibi dörtlüklerle giriştiğimizde aynı sonucu elde etmekteyiz. Bu örnekler, şairin istediği değişikliğe mani tarzında yazdığı dörtlüklerin son iki mısraına yer değiştirerek ulaştığını göstermektedir.

Ömer Bedrettin'in mani türünü kendi sanatıyla birleştirerek en başarılı şekilde kullandığı şiirlerinden birisi "Ayşenin Aşkı" şiiridir. Şairin bu şiirinde köylü kızının ıstırapları karşısındaki hislerini bir çeşit diyalog türü olan manilerle ifade etmesi, bu türü gelenekteki fonksiyonuna uygun kullanımının güzel bir örneğidir. Köylü kızına onun sanat formları ve diliyle seslenmesi şiirin atmosferine uygun düşmektedir. Şair biribirini takip eden sekiz maninin yarattığı monotonluğunu kırmak için "a a b a" ve "a b a b" tarzında kafiyelenen maniler yazmış, arada da yukarıda örneklerini verdiğimiz koşma tarzında kafiyeli dörtlükler kullanmıştır.

"Ayşenin Aşkı" şiirinin hareket noktası bir halk türküsüdür. "Halı Dokuma Türküsü" veya "Kirtmen Kızı" adı verilen bu halk türküsü iki mani ve nakarat bentlerinden meydana gelmektedir :<sup>7</sup>

*Haydindi Kirtmenin kızı (sunam of)  
Yanağı gülden kırmızı  
Gerdanında beni var  
Sandım seher yıldızı  
Kirtim de kirt  
(üç defa)  
Kirtim kirt  
Öyledir yâr öyledir (sunam of)  
Aşk adamı söyletir  
Almış kirtmeni yanına (aman)  
Bülbül gibi söyletir  
Kirtim de kirt  
(üç defa)  
Kirtim kirt*

<sup>7</sup> Mehmet Özbek, Folklor ve Türkülerimiz, İstanbul, 1981, s. 429.

Şair, halk türküsünde güzelliği ve aşkı anlatılan halı dokuyan kızın aşk macerasını zihninde hayâl ederek genişletir : Halı dokuyan kızların yanma bir halı simsarı gelir. Bu halı bir zenginın oğlunun düğününe yetiştirilecektir. Halıyı dokuyan Ayşe, düğününe halı yetiştirilecek olan genci sevmektedir. Ayşe çaresizdir, aşkını ve güzelliğini renk ve motiflerin diliyle halıya nakşetmektedir.

Ömer Bedrettin halk türküsünde bulduğu konuyu genişletmekle kalmaz, orada bulduğu her çizgiyi derinleştirir ve geliştirir. 'Yanağı gülden kırmızı" mısraı "gül" ve "yanak" unsurlarıyla birbirini takip eden iki maninin muhtevasını tayin eder :

*İldiğin her birilmek  
Gönül bağından gibi..  
Halıya verdiğin renk  
Al yanağından gibi..*

*Gözlerin yine doldu.  
Gül yüzün yine soldu,  
O kınalı elinde  
Kirkidin ateş oldu !..<sup>8</sup>*

"Halı Dokuma Türküsü" nün belirleyici yönü türküde yer alan maniler değildir, bu manileri herhangi bir başka halk türküsünde de bulabiliriz. Türküyü belirleyen;

*Kirtim de kirt  
Kirtim kirt*

nakaratıdır. Türkü bu tekrarlarla bize halı dokumanın ritmini hissettirir. Ömer Bedrettin, "kirkit" (ilmekleri sıkıştıran demir yahut tahta tarak) kelimesini şürde dört defa tekrar ederek benzer bir etkiye ulaşmak istemiştir. Ancak bu tesiri elde edebildiği söylenemez. Türküde tekrarlar, konuyu ses sembolleri vasıtasıyla dile getirmektedir. Şair ise seslerin tasviri ile aynı sonuca ulaşacağım sanmıştır.

Ömer Bedrettin, "Obanın Kızı" şiirinde<sup>9</sup> göçebe bir Türk güzeli olan Zeyneb'i anlatırken, şiirin araşma Zeyneb'in söylediği bir türküyü yerleştirir. "Han Duvarları"ndaki koşma gibi, şiirin içme dörtlükler

<sup>8</sup> Geçer, s. 89.

<sup>9</sup> Geçer, s. 94.

halinde üç parça olarak sokulan bu türkü, Faruk Nafiz'in koşması gibi "yazılmış" değildir, gelenekten alınıp olduğu gibi şiire sokulmuştur. Şiirin araşma yerleştirilen türkü şudur : <sup>10</sup>

*"Adım güldür, dibim taştır...  
Kokum kokulardan baştır  
Hep takınanlar sarhoştur  
Benden âlâ çiçek mi var*

*Top lâleyim, behey Allah  
Benim boynum neden eğri  
Âşıklar söylesin doğru  
Benden âlâ çiçek mi var*

*Adım sümbül boyum uzun.  
Bardaklarım dizim dizim  
Açılırim bahar, güzün.  
Benden âlâ çiçek mi var"*

Ömer Bedrettin, halk türküsündeki çiçeklerle, yayla çiçeğine benzettiği Oba kızı vasıtasıyla, folklorik ürünlerle sanatım birleştirir.

Ömer Bedrettin'in koşma tarzında yazdığı şiirler -"Nefes" şiiri hariç- Saz Şiirimizin etkilerini taşır. Tabiat, memleket ve aşk temalarının ele alındığı bu şiirlerde şairin orta değerinde bir başarıya ulaştığını görüyoruz. Ömer Bedrettin koşmalarında manilerinde gösterdiği başarıyı gösterememiş, yani ne geleneği devam ettirebilmiş ne de manilerinde olduğu gibi yeni bir terkibe ulaşabilmiştir. Saz şiiri tarzına en fazla yaklaştığı "Son Dilek" koşmasındaki

*Örtse gözlerimi sonsuz bir diyar  
Mezarım dağlara kalsa yadigâr.  
Gönlümü çiğneyip geçen nazlı yar  
Belki mezarımdan ağlar da geçer...."<sup>11</sup>*

dörtlüğünde de görüldüğü gibi şair, redifi, kafiyesi, imajları, ve kelime kadrosuyla geleneğin bütün unsurlarından yararlanmasına rağmen geleneğin olgun örneklerine ulaşamaz.

<sup>10</sup> Özbek, s. 469. ve Cahit Öztelli, *Evlerinin Önü*, s. 309.

<sup>11</sup> Geçer, s. 40.

## Dil

Ömer Bedrettin diğer hece şairleri gibi. Halk Edebiyatının dil ve söyleyiş özelliklerinden faydalanmıştır. Şairin konu olarak "memleket'e açılan şiiri, dil olarak da halkın diline açılır. Anadolu peyzajı, Anadolu insanı üzerinde ısrar eden şiirleri yeni bir dil tabakasıyla zenginleşir. Pek çok hececi şairin halkın diline ve zevkine ulaşmada bir vasıta gibi kullandıkları deyim ve atasözlerinden faydalanma yolunu Ömer Bedrettin kullanmamıştır. Şiirlerinde çok az atasözü ve deyim kullanılmıştır. Tespit edebildiğimiz tek atasözü "Sılaya Giderken" şiirini ilk ve son mısra olarak çerçeveleyen "Gidip te gelmemek var, gelip te görmemek var." sözüdür. Kullandığı deyimler ise dikkati çekmeyecek kadar dilin bünyesine yerleşenlerdir.

Buna karşılık dilimizde, manilerimizde, halk şiirinde önemli bir yer tutan "tekrarlar" Ömer Bedrettin'in şiirlerinde belirleyici ve önemli bir rol oynar.

"burcu burcu", "dalga dalga", "düğüm düğüm", "için için", "boy boy", "tel tel", "benek benek", "yana yana", "birer birer", "mini mini", "derin derin" gibi tekrarlar Ömer Bedrettin'in şiirlerine mani havası verirler. "Engine ah engine", "Susun horozlar susun" tarzındaki simetrik tekrarlar yine manilere ve türkülere has anlatım özelliklerinin şiirlerine yansımaları sağlar. Ömer Bedrettin Halk Edebiyatından gelen bu tekrar unsurlarıyla çok başarılı geniş vizyonlara ulaşmayı başarır :

*Gerilmiş sırtında kar benek benek  
Ateşten bir kaplan Munzur dağları<sup>12</sup>*

Kelime kadrosu ve tekrarlarıyla, basit sentaksıyla Ömer Bedrettin'in dili halk şiirine yaklaşırsa da bütün olarak ele alındığında bu şiir dili, kendisinden önce eser vermiş, sade ve yaşayan dile yönelerek yeni bir şiir dili yaratmış olan aydın şairlerin dilinin devamıdır.

## İmaj ve mecazlar

Ömer Bedrettin imaj ve mecazlar itibarıyla şiir geleneğimizin bütün sahalarına açıktır. Şiirlerinde halk, divan ve yeni edebiyatımızdan gelen pek çok imaj ve mecaz vardır. Diğer taraftan kendi sanatını yaratabilmek için yeni, kendisine has imajlar, mecazlar kullanılır :

<sup>12</sup> Geçer, s. 38.

*Arı nasıl ayrılır,  
Altun rengi balından.  
Gül nasıl kopardır  
Mor dikenli dalından ?<sup>3</sup>*

dörtlüğündeki imajlar ve mecazlar doğrudan Halk Edebiyatımıza bağlıdır.

*Bir şahin kanadının altından çıkar gibi  
Çıkmış siyah çadırdan obanın şen Zeynebi*

mısralarında ise şairin ne kadar şahsi bir imajın peşinde olduğu aşikârdır.

<sup>13</sup> Geçer, s. 79

## CAHİT SITKI TARANCI

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya gönderdiği bir mektupta "Her vakit söylediğim gibi, şiir nihayet dil ve kelime işidir."<sup>1</sup> der. Şiiri dil olarak gören Cahit Sıtkı'nın halk kültürüyle temasa geldiği asıl saha da dil olmuştur. Geleneğimizde ve halkın dilinde yaşayan kelimele-ri, deyimleri hatta cümle kuruluşlarını, ifade biçimlerini benimsemiş, dilde yaşayan halk kültürüne yönelmiş böylece en esaslı noktadan halk kültürü ile temasa geçmiştir. Cahit Sıtkı'nın şiirleri bütün olarak bakıldığında çok zaman vezniyle bazen şekliyle halk şiirine yaklaşan, bunun dışında halk şiiriyle alâkasını kesmiş bir şiir gibi görünür. Ancak şeklin yanında pek dikkatimizi çekmeyen dil ve imajlar Cahit Sıtkı'nın şiirlerini geleneğimize yaklaştıran asıl unsurlardır.

### Şekil

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ömrümde Sükût adlı şiir kitabında kul-landığı vezinler şunlardır :

7'li hece vezniyle : Zaman Bir Kuşak Gibi, Gece Bahçelerinde.

8'li hece vezniyle : Uyku.

10'lu hece vezniyle : Maziyi Yâda Daldığım Zaman-I, II, III, IV; bu şiirlerin hepsi (5+5) duraklıdır, mesnevi tarzında kafiyeli altılı ben-terle yazılmışlardır.

11'li hece vezniyle : (Bu şiirler 6+5 duraklıdır.) Bir Lâhzam, Güneşe Âşık Çocuk.

12'li hece vezniyle : Bu şiirlerin hepsi (6+6) duraklıdır. Aynalar, Dar Kalıp, Bilmecelerle Kal, Kuşlar ve Gemiler, Uzak Bir İklimde.

14'lü hece vezniyle : Bu şiirlerin hepsi (7+7) duraklıdır. Kar ve Ha-tıralar, Yağmur ve Ben, Rüyamız, Bir Yaz Günü, Bir Kapı Açıp Gitsem, Uykusuzluk, Yatak, Odamda Sükût, Ömrümde Sükut, Gece Bir Neticedir.

Ömrümde Sükût'un ilk dikkati çeken hususiyeti, şiirlerin tama-mının hece vezniyle yazılmış olmasıdır. 7'li ve 8'li hece vezniyle yazı-

<sup>1</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, 1957, s. 93.



lanlar hariç, bütün şiirlerde duraklara büyük bir titizlikle uyulmuştur. Ancak bu şiirler arasında Halk Edebiyatı nazım şekilleriyle yazılmış manzume yoktur.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Otuz Beş Yaş adlı şiir kitabında kullandığı vezinleri şu şekilde gösterebiliriz :

**A- Hece vezniyle yazılanlar:**

6'lı duraksız hece vezniyle : Her Günkü Şarkım.

7'li duraksız hece vezniyle : Hatıralar, Deniz, Madem ki Vakit Akşam.

8'li duraksız hece vezniyle : Sanatkârın Ölümü, Allah'ı Beklerken, Bir de Baktım ki Ölmüşüm, Tren, Hep Yaşadığıma Dair.

9'lu duraksız hece vezniyle : Gün Eksilmesin Pencereden, Sayıklayan Ağaç (Bir mısraı onlu). Korktuğum Şey, Nü, Gündüz Olsun (Bir mısraı yedili), Anacığım, Çocuk, Ben de Bir İnsanım, Nedim'e Dair, Sevdalı, Şaşırtmaca.

10'lu duraksız hece vezniyle : Mezarlık (Bir mısraı dokuzlu), Ölüm I, Ölüm II, Kuşlar, Biz Nerdeyiz Sevgilim, Robenson, Çocuk Bahçesinde Gezerken, İlk Cemre, Ölüm Tehlikesi, Garip Kişi, Yarın Pazar Değil, Hayal Ettiğim Şey, Yalnızlığımız.

11'li ve 6+5 duraklı hece vezniyle : Gündüz.

1 İli duraksız hece vezniyle : Otuz Beş Yaş Şiiri, Karasevda, Ferman Sendedir, Şiir (Bir mısraı onlu). Herkesin Gecesi, İnsan Hali, Davet, Tereke, Misafir Adam (Bir mısraı on ikili). Bir Aşk Hatırası, Can Yoldaşı, Peyzaj-IV, Bahar Sarhoşluğu, Yoldaşlar (Bir mısraı on ikili). Misafir, İnsan Hıçkırıkları, Çaresiz, Kırkinci Oda, Bahar Geliyor, Aşk, Paydos, Öyle Dalmışım ki, İnsanoğlu, Ölümünden Sonra, Gençlik Böyledir İşte, Şubat Günü, Perişan Sofra.

12'li duraksız hece vezniyle : Kulak Ver ki, Gece Şarkısı, Bahar Yeli, İlk Aşk, Hepimize Dair, Yaz Gecesi, Gün Olur ki.

13'lü duraksız hece vezniyle : Bir Ölünün Ardından, Yalan, Neden-dir Yarab, Cem.

14'lü duraksız hece vezniyle : Bir Haritam Vardı Benim, Ajans Dinlerken, Peyzaj-III, Sulh Bir Hatıra Oldu, Bir Uykusuzluk Gecesi, Yaşım İlerledikçe.

15'li duraksız hece vezniyle : Serenad, İmkânsız Dostluk.

**B- Hece vezninin iki kalıbıyla yazılanlar:**

6'lı ve 12'li hece vezniyle : Memleket İsterim. Bu şiirin düzenlenişi şöyledir<sup>2</sup>:

\_\_\_\_\_6'lı mısra  
\_\_\_\_\_12'li  
\_\_\_\_\_12'li

Şiirde bu bent yapısı dört defa tekrarlanmaktadır.

7'li ve 11'li hece vezniyle : Şaşırdım Kaldım. Bu şiirin düzenlenişi şöyledir<sup>3</sup>:

\_\_\_\_\_11'li  
\_\_\_\_\_7'li mısra  
\_\_\_\_\_11'li  
\_\_\_\_\_7'li mısra

Şiirde bu yapıdaki dörtlük üç defa tekrarlanmaktadır.

**C- Serbest Şiirler :** Yalnızlığa Dair, Ada'ya Davet, Postacı, Teselli Tarafı, Peyzaj-I, Peyzaj-II, Hepsinden Beter, Bir Saadet, Hareket, Akıbet, Su Sesi, Ben Aşk Adamıyım, Dalgın Ölü, Abbas, Uçtu Uçtu, Bütün Bir Yaz, Bugün Cuma, Affet Bizi Lâmba, Bugün Hava Güzel, Sıla, Yanlış Bilmesinler Beni, Hastanede Ziyaret Günü, Bu Sabah Hava Berak, Çilingir Sofrası, Desem ki, Bugün.

Otuz Beş Yaş'ta yer alan 108 şiirin 82'si hece vezniyle, 26'sı serbest tarzda yazılmıştır. Cahit Sıtkı, bu kitabında birkaç istisna dışında hece vezninin bütün kalıplarını duraksız olarak kullanmıştır. Bu kitapta dikkati çeken diğer bir husus şairin hece veznini Ömrümde Sükût'a göre daha serbest bir tavırla kullanmasıdır. Genel olarak durakları kaldırdığı gibi, bazen de bir-iki mısradaki vezni aksatmaktadır. Kitapta serbest tarzda yazılmış şiirlerin de bulunması, Cahit Sıtkı'nın yeni form arayışları içinde olduğunu göstermektedir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Düşten Güzel adlı kitabında kullandığı vezinler şunlardır :

<sup>2</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, Otuz Beş Yaş, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, s. 20.

<sup>3</sup> Tarancı, Otuz Beş Yaş, s. 22.

**A- Hece vezniyle yazılanlar:**

7'li duraksız hece vezniyle : Sağ El

8'li duraksız hece vezniyle : Yürek, Sabah Duası, Aşkımız.

10'lu duraksız hece vezniyle : Müjde, İstiklâl Marşı'nı Dinlerken, Dertleşme.

11'li duraksız hece vezniyle : Düşten Güzel, Mehmetçik, Hacıbayram Cami'i, Gönül Hoşluğu, Şaşkın Dünya, On Kasım, Bir Güzel, Gariplik, Eda, Kırık Kalpler.

12'li duraksız hece vezniyle : Dilekçe, Aşk İle.

14'lü duraksız hece vezniyle : Yalan Dünya, Bahar Hikâyesi, Atatürk, Kış Gecesi Rüyası, İyimserlik, Karanlıktaki Hazine, Memleket (Son mısraı hariç 7+7 duraklı).

16'lı duraksız hece vezniyle : Yaz Günleri.

**B- Hece vezninin iki kalıbıyla yazılanlar:**

6'lı ve 11'li hece vezniyle : Kim Kime Dumduma. Bu şiirin düzenlenişi şöyledir :

\_\_\_\_\_11'li  
\_\_\_\_\_6'lı mısra  
\_\_\_\_\_11'li  
\_\_\_\_\_6'lı mısra

Şiirde bu yapıdaki dörtlük üç defa tekrarlanmaktadır.

8'li ve 14'lü hece vezniyle : Değirmen (Bir mısraı dokuzlu). Bu şiir de "Kim Kime Dumduma" şiirinin kuruluşundadır.

**C- Hece vezninin kırılarak kullanıldığı şiirler :** Portre. Bu şiirin düzenleşti şöyledir:

\_\_\_\_\_8'li  
\_\_\_\_\_8'li  
\_\_\_\_\_3'lü  
\_\_\_\_\_5'li

Şiirde bu kuruluş dört defa tekrarlanmaktadır. Ancak şiirin son mısraı 4/4 olarak kırılmıştır.

**Ç- Serbest Şiirler** : Yalnızlık Macerası, Bayram Yemeği, Meçhul Asker, Utanç, Sevdiğim.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Sonrası adlı kitabında kullandığı vezinler şunlardır:

**A- Hece vezniyle yazılanlar:**

6'lı duraksız hece vezniyle : Hatırası Yeter, (İsimsiz şiir).

7'li duraksız hece vezniyle : Eşya, Yaşamak, Düşündüğüm Yer, Sev-  
sen Beni Çocuğum, Kur'a, Kıtacık, Esmer Güzeli Yarım.

8'li duraksız hece vezniyle : Kuyu, Aynalarda Gece, Renkler, Beni  
Kıskanan Ölüler, Harb Baharı, Kavsikuzeh, Başımı Koruyan Melek.

9'lu duraksız hece vezniyle : Yağmur Yağadursun, Hatıralar, Her  
Gece mi Uykusuzluk, Delilere Selâm, Kıtadan Mektup, Bizimkiler, Sad-  
ri Ertem'i Düşünürken, Yadigâr.

10'lu duraksız hece vezniyle : Kerbelâ, Yıldızlar, Etraf Konuşurken,  
Akşamcı, Güvenlik.

11'li duraksız hece vezniyle : Anarşi, Neden Sonra, Bir Yemiş Ola-  
cak, Kış Günleri, Rönesans, Mesut Çift, Nar, Aşk Masalı.

11'li ve 6+5 duraklı hece vezniyle : Sular, ağaçlar, kuşlar.

12'li duraksız hece vezniyle : Böyle İşte, Uyku, İmkânsız Vuslat,  
Muhabbet Faslı, Giderken.

12'li ve 6+6 duraklı hece vezniyle : Havuz, Akşamleyin, Sen de Her  
Şey Gibi, Akşam Vakti.

13'lü duraksız hece vezniyle : Ölmüşüm.

14'lü duraksız hece vezniyle : Bir Şey, Bahar, Felekten Bir Gece, El-  
vada, Irmak, Sen Yoksun ki.

14'lü ve 7+7 duraklı hece vezniyle : Obsession.

**B- Hece vezninin iki kalıbıyla yazılanlar** : "Gün Sonu" şiirinin ilk  
ve son mısraları 8'li diğer mısraları 6'lıdır. "Korkunç Güzel" şiirinin  
dörtlüklerinin ilk üç mısraı 11'li son mısraı 8'lidir.

**C- Serbest Şiirler** ; Bir Nehir Bilirim, Hey Gidi Güneşli Uykular,  
Okşamaya Vakit Kalmadı, Ölmek İstemiyen Adam, Yağmur Yağıyordu,

Ölü. Kadın Göğsü, Mademki Güzelsin, Ben ölecek Adam Değilim, Değirmen, Mangal Başında, Kış Mevsimi, Kurban Bayramı, Güven, Fikr-i Sabit, Değişik.

Otuz Beş Yaş adlı şiir kitabında "koşma" tarzında yazılmış şiirler şunlardır : Kırkinci Oda (6+5 duraklı), İnsan Oğlu (6+5 duraklı), Ferman Sendedir (11'li), Karasevda (11'li), Çaresiz (11'li), Bahar Geliyor (11'li), Aşk (11'li), Paydos (11'li), Ölüm-I (10'lu), Ölüm-II (10'lu) Korktuğum Şey (9'lu), Sanatkârın Ölümü (8'li).

Düşten Güzel adlı şiir kitabında "koşma" tarzında yazılmış şiirler şunlardır : Yaz Günleri (16'lı), Atatürk (14'lü), Memleket (14'lü), Mehmetçik (11'li), Hacıbayram Camii (11'li). On Kasım (11'li), Bir Güzel (11'li) Edâ (11'li). Müjde (10'lu) Aşkımız (8'li).

Sonrası adlı şiir kitabında "koşma" tarzında yazılmış olan şiirler şunlardır : Bir Şey (14'lü), Bahar (14'lü), Felekten Bir Gece (14'lü), Obsession (14'lü), Mesut Çift (11'li), K

### **Kafiye**

Yeni edebiyatımızı halk şiirine ve divan şiirine bağlayan en önemli unsurlardan birisi şüphesiz ki "ses" tir. Fakat kolaylıkla sezilen bu hususiyetin kabul edilebilir ifadelerle dile getirilebilmesi oldukça zordur. Bununla birlikte bu işe bir tarafından girişmek gerektiğini düşünüyoruz.

Şiirde "ses" in önemli unsurlarından birisi olan kafiye karmaşık ve muğlak bir terim olduğundan işe en basitinden başlamamın doğru olacağım düşünüyoruz : Meselâ mısraın en son sesinden. Bu pratikte mısraın son harflerinin incelenmesi manasına gelir. Biz bu mısra sonu seslerinden hareket ederek halk şiirimizin "son ses'leriyle Cahit Sıtkı'nın mısralarının "son ses'lerini karşılaştırmayı denedik. Sonuçlar tahminlerimizle de üstünde anlamlı tablolar ortaya koydu. Bu araştırmamızı kısaca özetlemek faydalı olacaktır :

Önce meseleyi biraz daha daraltmak amacıyla şu soruya cevap aradık : Halk şiirinde "son ses" olarak bulunan konsonantların kullanılışında bazı hususiyetler var mıdır ?

Karacaoğlan'ın 144 şiirindeki son sesleri incelediğimiz bir bitirme tezinde<sup>4</sup> şu sonuca varılmıştır: Alfabemizdeki 21 konsonanttan 12'si

<sup>4</sup> Raziye Korur, Karaca Oğlan'ın Şiirlerinde Son Sesler, E.Ü. Edebiyat Fakültesi, Lisans Tezi, İzmir, 1988.

mısraın son harfi olarak hiç kullanılmamıştır. Hiç kullanılmayan konsonantlar şunlardır: C, Ç, D, F, G, Ğ, H, J, P, S, V, Y. Son ses olarak kullanılan konsonantların sayısı 9 göstermektedir. Son ses olarak kullanılan bu konsonantların 144 şiirde kaç defa tekrarlandığını ve 2502 mısrada yani bütün mısralara göre kullanılış yüzdesini şöylece gösterebiliriz :

<u>Ses</u>	<u>Toplam tekrar sayısı</u>	<u>Mısra sayısına göre yüzdesi</u>
N	484	% 19.3
M	463	% 18.5
R	231	% 9.2
L	82	% 3.2
Z	58	% 2.3
K	55	% 2.1
Ş	35	% 1.3
T	3	% 0.1
B	1	% 0.1

Bu tablo Karacaoğlan'ın 144 şiirinde bulunan 2502 mısraın %50'sinin "N, M, R, L" konsonantlarıyla bittiğini ve bu konsonantların "sonore" nitelikte olduğunu göstermektedir. Bu tecrübeye Türk şiir geleneğinin hangi şairinin üzerinde girilse benzer sonuçlar alınmaktadır. "Maniler" gibi anonim mahsullerde de aynı sonuca ulaşılmaktadır. Böyle anlamlı bir tablonun ortaya çıkmasının tabî ki makûl izahları vardır: Nazım şekilleri, redif geleneği, dilin imkânları bunların İlk akla gelenleri arasındadır. Bu sebepler ayrı bir araştırma konusudur. Burada üzerinde durduğumuz husus Türk şiir geleneğinin bazı ses hususiyetlerine dayandığını istatistikten faydalanarak göstermektedir.

Gevheri Divanı'ndaki son sesleri mcelettiğimiz bir başka lisans tezinde<sup>5</sup> sayın Prof. Dr. Şükrü Elçin'in yayınladığı 645 şiirde bulunan 10856 mısra üzerinde yapılan araştırma şu sonucu vermiştir :

<sup>5</sup> Emel Kutlu, *Gevheri Divanı'nda Bulunan Koşmalardaki Son Seslerin İncelenmesi*, E.Ü. Edebiyat Fakültesi, lisans Tezi, 1988

<u>Ses</u>	<u>Toplam tekrar sayısı</u>	<u>Mısra sayısına göre yüzdesi</u>
N	2003	% 18.4
R	1870	% 17.2
M	1411	% 13
L	323	% 3
Z	322	% 3
K	277	% 2.5
T	181	% 1.6
S	159	% 1.4

Bu tablo Gevheri Divanında bulunan 10586 mısraın % 51'inin "N, R, M, L" konsonantlarıyla bittiği ve bu konsonantların "sonore" nitelikli sesler olduğunu göstermektedir. B, C, Ç, D, F, G, Ğ, H, J, P, S, V, Y konsonantları ya % 0.6 oranını aşmamakta ya da hiç bulunmamaktadır.

Cahit Sıtkı'nın Otuz Beş Yaş adlı kitabında bulunan 108 şiiri üzerinde yaptığımız araştırma şu sonucu vermiştir :

<u>Ses</u>	<u>Toplam tekrar sayısı</u>	<u>Mısra sayısına göre yüzdesi</u>
N	234	% 19
R	233	% 18.9
M	145	% 11.8
L	32	% 2.6
Z	77	% 6
K	56	% 4.5
T	28	% 2
Ş	14	% 1

Bu tablo Otuz Beş Yaş adlı şiir kitabında bulunan 1228 mısraın %52'sinin "N, R, M, L" konsonantlarıyla bittiğini ve bu konsonantların yine "sonore" nitelikli olduğunu göstermektedir. Gevheri Divanında olduğu gibi

Cahit Sıtkı'nın eserinde de B, C, Ç, D, F, G, Ğ, H, J, P, S, V, Y konsonantları ya %04 oranını aşmamakta ya da hiç bulunmamaktadır.

Kafiyelerin son sesleri üzerinde yaptığımız bu mukayese, şiir geleneğimiz içinde oluşmuş bazı ses temayüllerinin Cahit Sıtkı'nın şiirlerine sayılarla gösterilebilir bir kesinlikle yansıdığı ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, Cahit Sıtkı'nın şiirlerinin "ses" olarak geleneğe dayalı olduğunu söyleyebiliriz. Yukarıda halk şiiri ile Cahit Sıtkı'nın şiirleri üzerinde yaptığımız bu mukayeseye Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerinin diğer şairleri üzerinde giriştiğimizde benzer sonuçlar alınacağı muhakkaktır. Cahit Sıtkı'nın şiirleriyle halk şiirinin "ses" yönünden bu yakınlığı, umumî bir temayül olarak söz konusu dönemin pek çok şairinde vardır.

Yukarıdaki tablolarda ikinci ses gurubunu, sert konsonantların oluşturduğu görülmektedir. Halk şiirinin kafiye kadrosunda bu sert seslerin önemli bir yeri vardır. Cahit Sıtkı, şiirlerinde bu sesleri muhteva ile uyuşturarak çok başarılı bir şekilde kullanılmıştır :

*Geyik dağdan dağa atlarken güzel  
Nar dalında diş diş çatlarken güzel  
Kestane mangalda patlarken güzel  
Kişilik güzelliğin esasında<sup>6</sup>*

Şiirde söz konusu olan hareketlerden doğan sesler, bu sert sesler vasıtasıyla hissettirilmektedir.

## Dil

Şiirin duygulardan, fikirlerden, buluşlardan önce "dil"e dayandığını söyleyen Cahit Sıtkı'nın şiir dili, "umumi dil'e ve deyimlere dayanmasıyla halk şiirinin diline yaklaşıp.

Cahit Sıtkı Türkçe'yi "kelime" olarak görmeyen, dili kelimeyle sınırlamayan bir şairimizdir. O daima kelimeleri dil ve kültür bütünlüğü içinde kavramış ve bu anlayışla kullanmıştır. Bunun sonucu olarak şiirlerinin dili, kelimenin ötesindeki dil birliklerine, ibarelere ve deyimlere açılır, bir deyim bütün bir mısra olur :

Çıkar ağızındaki baklayı (O.Y. s. 69)

Bazen iki mısra bir atasözüne ayrılır :

*Dağ dağa kavuşmaz,  
İnsan insana kavuşur!* (O.Y. s. 127)

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde zaman zaman deyimlere yer vermesinden daha önemli bir husus, şairin kuruluşlarını atasözü ve deyimlerin kuruluşundan alan mısralar söylemiş olmasıdır :

<sup>6</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, *Düşten Güzel, Varlık Yayınları, İstanbul, 1962, s. 51.*



Ağaç yaprak verir sır vermez rüzgâra (O.Y. s. 153)

Türk dilinin önemli özelliklerinden birisi anlatımda "ikilemele'lerin (redoublement) önemli bir yer tutmasıdır<sup>7</sup>. Dede Korkut hikâyelerinde, halk şiirinde vb. ikileme anlatımın temel araçlarından birisidir. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde de ikilemeler önemli bir yer tutar:

*Kulak ver, dolaşan ruhumuzu **tel tel** (O.Y. s. 8)*

*Ağaç pırıl pırıl sayıklar (O.Y. s. 14)*

***Ağla** gözüm **ağla** haritamız kan içinde (O.Y. s. 46)*

***Değil** kardeşim dal yeşil **değil** (O.Y. s. 47)*

*Gök **mavi mavi** gülümsüyordu.*

***Yeşil yeşil** dallar arasından (O.Y. s. 154)*

***Yaprak yaprak** ışıldayan (D.G. s. 24)*

***Dost için, düşman için** (D.G. s. 33)*

***İlktir** baharın gönlümce geldiği*

***İlktir hem sarhoş hem** ayık olduğum (D.G. s. 3)*

***Anne yüzünde dost yüzünde evlat yüzünde** (D.G. s. 4)*

*Her mevsimiyle insanı **ayrı ayrı** saran (D.G. s. 5)*

***Kimi gün** öldüm **kimi gün** ilâh oldum (D.G. s. 20)*

*Saçı **siyah** gözü **siyah** (D.G. s. 48)*

***Çık** tekrar aydınlığa **çık**<sup>8</sup>*

Cahit Sıtkı şiirlerinde folklor ve Halk Edebiyatı ile ilgili unsarlara geniş yer vermiştir. Fakat bütün bu unsurlar şiirlerine "dil" vasıtasıyla girer. Bu husus, Cahit Sıtkı'nın şiirlerinin folklor ve Halk Edebiyatıyla ilişkisini bir taraftan dil ile sınırlamış, diğer taraftan Rıza Tevfik gibi bir zümrenin şiir telâkkisine bağlananlara nazaran daha geniş bir açıdan gelenekle ilişki kurmasını sağlamıştır. Örf, âdetler, hayır-dua, inançlar vb. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde önemli bir yer tutar. Bütün bu unsurlar çok zaman Cahit Sıtkı'nın şiirine dilde ifadesini bulduğu kalıplar içinde girer :

Hemen Allah cümlemizin yardımcısı olsun (D.G. s. 46)

<sup>7</sup> Vecihe Hatiboğlu, Türk Dilinde İkileme, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1981, s. 9.

<sup>8</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, Sonrası, Varlık Yayınları, İstanbul, 1962, s. 8.

*Haydi yolun açık olsun  
Geçtiğin köprüler sağlam  
Tüneller aydınlık olsun. (O.Y. s. 138)*

*Allah'a çok şükür karnım tok; (O.Y. s. 63)*

*Haydi uğurlar olsun (O.Y. s. 74).*

### **İmaj ve mecazlar**

Her dilin bir ölü "metaforlar" mezarlığı olduğu söylenir<sup>9</sup>. Cahit Sıtkı dilin bünyesindeki bu metaforlardan ustalıkla istifade etmiştir. Genel olarak şiirlerine bakıldığında, imaj ve mecazların ya dilden ya da halk kültüründen ve şiirinden alındığı görülür.

Cahit Sıtkı Tarancı, mümkün olan en geniş okuyucu kitlesine ulaşmak isteyen şairlerimizden birisidir. Bunun sonucu olarak halkın dilini, sanatını, duyuş ve düşünüş tarzını, zevkini daima göz önünde bulundurmuş sanatının temel malzemesini halk kültüründen almıştır. Yeni ve Avrupalı bir şiir anlayışına sahip olan Cahit Sıtkı, kullandığı bu malzemeyle gelenekle ilişkisini kurmuştur. İmaj ve mecazlar konusunda, "Garip" hareketinin temsilcilerinden olan Melih Cevdet'in tenkitlerine cevap verirken ileri sürdüğü şu fikirler, Cahit Sıtkı'nın halkın duyuş ve düşünüş sistemini ne kadar hesaba kattığını açıkça gösterir<sup>10</sup>:

*"..fakat işte. ille de realite diye bir kere tutturmuşlar, o ve Orhan. Oktay daha mutedil, daha anlayışlı ve daha yakındır bize. Mamefiş Melih'in de Orhan'ın da, şiirde hayale hattâ teşbihlere bile -yerinde ve orijinal olmak şartıyla lüzum olduğunu, bunların da birer güzellik unsuru olduklarını anlayacakları gün elbette gelecektir. Halkta, halkın duyuş ve düşünüş sisteminde hayal ve teşbih fazlasıyla bile vardır."*

Yine aynı mektupta Cahit Sıtkı, Melih Cevdet'in bazı itirazlarına cevap verirken masallarda bulunan ve halk dilinde ifadesini bulmuş imajlara bakış tarzını açıkça ortaya koyar :

*"Melih Cevdet'in, aynalar mısraına itirazı, realite softalağından başka bir şey değildir. Şiir bahsinde, realist telâkkiler, romantik te-*

<sup>9</sup> Jean Molino, Françoise Soublin ve Joelle Tamine, "Problemes De La Metaphore" Langages, No. 54 (Juin 1979), s. 6.

<sup>10</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, s. 149.

*lâkkiler, bilmem ne... tik telâkkiler diye bir tasnifi kabul etmeye ne mizacım, ne de şiir anlayışım müsaittir. Hayat yalnız realitelerden ibaret değil ki ! Yalnız kapıdan, pencereden, sokaktan, ölümden vesaire ibaret olan bir hayatın kuruluşunu anlıyan anlar. O kapı kırkinci kapıdan olabilmeli (masaldaki gibi), o pencerede hayaller kurulabilmeli, o sokakta mehtaba bakılabilmeli ve ölümden sonra da bir hayat mevcut olduğuna insan inanmalı bazen. Dahası var, aynaların konuşması halk diline düşmüş bir hayal mesabesindedir."*

İmaj ve mecazlarda halk kültürüne ne kadar bağlı olduğunu şu örnekler açıkça göstermektedir :

*Madem ki güzelsin.*

*Harbi unutturacak kadar,*

*Nuhun gemisi ol*

*Bu kan tufanında (S. s. 54)*

*Ceylân gibi bir şey nazlı ve ürkek (S. s. 78)*

*Gözüm gibi kıskanırım ellerden (S. s. 78)*

*Geceler dersem Kerbelâ (O.Y. s. 39)*

*Kara zeytin gözlerinde müjdeler (D.G. s. 37)*

*Gerçekten cennet misâli bir dünya kuracak (D.G. s. 59)*

*Taş da istemezdi yosun tuttuğunu (O.Y. s. 104)*

*Damlardaki kar, saçaklardaki buz,*

*Kanı kaynıyan suya dargeliyor (O.Y. s. 93)*

*Merhem tutmuyor yarada;*

*Kırıldı kolum kanadım. (O.Y. s. 40)*

*Ve kırılır sonra kolun kanadın;*

*Koşarsın pencereden pencereye. (O.Y. s. 33)*

*Ancak sen tazelikte gül yaraşır pencereme (O.Y. s. 17)*

Dilden ve gelenekten gelen bu imaj ve mecazların yanında şairin kendisine has imajlara da yer verdiği görülmektedir. Göz önünde bulundurulması gereken husus, imajların kaynağı ne olursa olsun şairin bunları yeni bir şiir anlayışı içinde kullanmış olduğudur.

### Masal motifleri

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde masal motifleri önemli bir yer tutar. Şairin masal motiflerine yer vermesi, zaman zaman şiirlerinde bir masal atmosferi yaratması şairin dünyaya bakış tarzıyla yakından ilgilidir. Cahit Sıtkı'nın mektuplarından aldığımız yukarıdaki parça, şairin hayatı yalnız "realite"lerden ibaret olarak görmediğim, hayâl ve masalın da hayatımızın bir parçası olduğuna inandığını göstermektedir. Hayatın hayâl cephesi şiirlerinde masal motifleriyle işlenmiştir "Kırkıncı Oda" şiiri bir masal motifi üzerine kurulan şiirlerindendir :

*Kırkıncı odanın kapısındaım;  
Ne varsa bu kapı arkasındadır.  
Açsam ya açmasam kaygısındaım;  
Aklım iki cihan arasındadır.*

*Kim bilir neler oluyor içerde!  
Yarab ! İnsan bahtım hangi ellerde?  
Ha ben ha masaldaki o şehzade;  
Gönlüm bir güzelin sevdasındaır. (O.Y. s. 96)*

Cahit Sıtkı'nın bu şiirde giriştiği tecrübe. Millî Edebiyat dönemi şairlerinin bir halk masalından hareket ederek manzum hikâyeler, masallar yazmalarından oldukça farklı bir anlayışın mahsulüdür. Amaç masalları, edebî bir dille anlatmak değil, kendi ruh halini bir masal motifi vasıtasıyla anlatmaktır. Şair kendi "ben"ini masaldaki şehzadenin "ben"iyle aynileştirmekte karşımıza bir masal kahramanı olarak çıkmaktadır. Şiirde hemen herkes tarafından bilinen "Kırkıncı Oda"<sup>11</sup> masalı anlatılmamış, masalın harikulade güzel, sembolik anlamlı ve merkezî motifi anılarak şiire girilmiştir:

*Kırkıncı odanın kapısındaım*

Böylece biz de şairin ve masal kahramanının karşı karşıya kaldığı karsızlıkla karşı karşıya bırakılırız. Şair, duygularının bir "an"ını, masalın bir "an"ıyla ifade etmektedir. Şiir aslında bu karakteriyle bir cins genişletilmiş teşbih karakterindedir ve masal motifi geniş manasında bir teşbih unsuru gibi kullanılmıştır. Şairin ruh halini çok iyi ifade eden bu motif aynı zamanda bizi "irade" ve "kader" gibi ifadesi zor soyut kavramlara şaşkırtıcı bir kolaylıkla ulaştırır. Şair masal motifinin açtığı kapıdan bize hayatın olağanüstü "bilinemez"liğini gösterir.

<sup>11</sup> Naki Tezel, *Türk Masalları*, Cilt: I, Ankara, 1985, s. 102.

*Yarab ! İnsan bahtım hangi ellerde?*

Masal bu şiirde aslında kollektif şuura ulaşmanın bir aracı olarak kullanılmıştır. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde "anahtar", "ayna" gibi umumî şuura yerleşmiş motifler önemli bir yer tutar. "Sanatkârın Ölümü" şiirinde "Kırkinci Oda" masalındaki "anahtar" motifi kullanılmıştır :

*Gitti gelmez bahar yeli  
Şarkılar yarıda kaldı.  
Bütün bahçeler kilitli;  
Anahtar Tanrıda kaldı (O.Y. s. 15)*

Ömründe Sükût adlı şiir kitabındaki "Aynalar" şiirinde aynalarla konuşması masallarımızda sık rastlanan bir motiftir :

*Aynalar, aynalar, sevgili aynalar,  
Yok beni anlayan, seven sizin kadar.<sup>12</sup>*

"Otuz Beş Yaş" şiirinde aynalarla münakaşası yine aynı masal motifine dayanır :

*Neden böyle düşman görünüyorsunuz,  
Yıllar yılı dost bildiğim aynalar? (O.Y. s. 159)*

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde halk muhayilesine yerleşmiş masallara, dinî hikâyelere, aşk hikâyelerine sık sık telmihlerde bulunulur :

*Neden sonra nehir yatağında  
Kurt ininde kuzu otağında (D.G. s. 16)*

*Bir mecnun geçti o çöllerden bir de ben  
Diş mi çektirmedim âlemde Kerem gibi  
Ferhat gibi gürz mü sallamadım dağlara  
Ne leylâlar oldu bana ne Aslı ne Şirin (D.G. s.21)*

*Hazrett Musa olmak kolay değil (O.Y. s. 124)*

*Ellerim elma dalında;  
Adem'le Havva ecdadım (O.Y. s. 38)  
Kabil'in akıttığı kanmış durdurulmazmış (O.Y. s. 46)*

Cahit Sıtkı'nın bir masal motifinden hareket ederek yazdığı şiirlerden birisi de "Abbas" şiiridir. Bu şiirde kullanılan masal mo-

<sup>12</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, *Ömrümde Sükût*, Ankara, 1968, s. 29.

tin hakkında Cahit Sıtkı, "Ziya'ya Mektuplar" da şu bilgiyi vermektedir<sup>13</sup> :

"Dördüncü sahifedeki şiirler hakkında bazı izahat şarttır sanırım. "Abbas" isimli şiir : Çocukluğumda dinlediğim bir masalda, bedbaht bir şehzade, bu haline acıyan ak sakallı bir adamla karşılaşır (Hızır aleyhisselâm); şehzadeye bir saadet parolası verir; ona der ki : "Canın sıkıldığı zaman, abbas ! diye sesleniver, derhal karşısına gaibden bir harem ağası çıkar, sofranı kurar, sevgilini getirir, geçmiş günlerim yenibaştan yaşattırır !" Ve şehzade bu parolayla kendini avutur. Burada Abbas, insan oğlunun heyhat ki sık sık başvurmaya mecbur kaldığı hayal'i temsil etmektedir. Şiiri ona göre okumalı. Kafiye olması şundandır : Abbas, benim söylediklerimi ses olarak aynen tekrar etmektedir, benim aks-i sedamdır. Vezinsizdir, zira, verdiğim emirlerin harfiyen yerine getirilemeyeceğini biliyorum, müdrikim. Zaten aks-i sedalarda aynı cümle bütün uzunluğuyla tekrar edilmez de, yalnız son hecenin tekerrürü kuvvetle duyulur. Vezinsizliği icabettiren diğer bir sebep de hayatla hayal arasındaki uçurumdur, bu uçurumun şair tarafından duyulması ve duyurmak istenilmesidir."

Görüldüğü gibi şair bu şiirinde de masal motifine insanın hayallerini ifade etmek için baş vurmuştur. Şaire göre masaldaki Abbas, "hayâl": temsil etmektedir. Burada konumuz yönünden ehemmiyetli olan husus, şairin hayallerini ifade etmek için masalların hayâlleri ifade etmekte kullandığı tekniği kullanmasıdır.

Bu masalda karşımıza çıkan Abbas, masal kahramanlarının isteklerini yerine getiren, mümkün olmayan şeyleri mümkün kılan tipik bir "donatör"dür. Ancak dikkat edilirse görülür ki şiirde Abbas'ı çağırmaya yarayan, dolayısıyla gerçekten hayale geçişi sağlayan sihirli sözlere yer verilmemiştir. Cahit Sıtkı'nın şiirinde gerçeklerden hayâle geçişte "sihirli araç" , içki olur :

*Haydi Abbas vakit tamam;  
Akşam diyordun işte oldu akşam.  
Kur bakalım çilingir soframızı.  
Dinsin artık bu kalp ağıtsu (O.Y. s. 83)*

Bir başka şiirde, "Madem ki Vakit Akşam" şiirinde içkinin "Abbas"sız, hayâl ve masal dünyasına geçmek için "sihirli araç" olarak ikinci bir defa kullanıldığını görüyoruz :

<sup>13</sup> Tarancı, Ziya'ya Mektuplar, s. 130.

*Mademki vakit akşam,  
Madem ne evim barkım.  
Ne de bir tek aşınam,  
Açılsın gizli sofram,  
Gelsin kadehle rakım.  
Dostum, neşem ve şarkım !  
Madem ki vakit akşam! (O.Y.s. 10)*

Hayâl, içki ve masal, Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde birbirinden ayrılmayan üç unsur olarak karşımıza çıkıyor.

## ORHAN VELİ KANIK

Orhan Veli Kanık'ın şiirleri esas olarak iki kaynaktan beslenir : Batı şiiri ve Türk Halk Edebiyatı. Bunlardan ikincisinin payı birincisinden az değildir. Onun şiirleri başlangıçta, şekil, sonraları dil ve muhteva olarak Halk Edebiyatı ürünleri ile yakın ilişki içindedir.

Orhan Veli'nin sanatının Halk Edebiyatıyla ilişkisi geniş ve devamlı değildir. Onun gelenekle olan ilişkisini şu başlıklar altında toplayabiliriz :

- a) Şekil
- b) Dil, özellikle deyimler
- c) Bazı temler
- ç) Türkülerin tesiri

Bu ilişki dar olmakla birlikte derindir, sanatının önemli bir yönünü oluşturur. Diğer taraftan şekil benzerliğinden başlayıp muhteva ilişkisine varan anlamlı bir grafik çizer. Türk şiirinde Halk Edebiyatına yönelme hareketinin içinde şiirleriyle hususi bir yer alan Orhan Veli, şiir geleneğini reddetmekle işe başlamasına rağmen, zamanla geleneği tekrara düşmeden. Halk Edebiyatından alınmış unsurlarla şahsî bir sanatın nasıl birleşebileceğinin oldukça çarpıcı, başarılı örneklerini vermiştir :

### Şekil

Orhan Veli "İlk Şiirler"<sup>1</sup> inde devrin modasına uyarak hece vezni ni sık sık kullanır. Bu şiirlerin hemen yarısı hece vezni ile yazılmıştır, vezinlerine göre şöylece guruplandırılabilir :

Duraksız 9'lu mısralarla yazılanlar : Açsam Rüzgârda.

Duraksız 10'lu mısralarla yazılanlar : Odamda, Kurt, Buğday, Ave Maria, Gün Doğuyor, Zeval, Güneş, Ehram, Dar Kapı, Üstüne (Bu şiir 4+6 duraklı).

Duraksız 11'li hece vezniyle yazılanlar : Masal, Uyku, Uzun Bir İstirabın Sonunda ve Bir Saadet Arında Gelecek Ölümün Türküsü.

<sup>1</sup> Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, İstanbul, 1959.



Duraksız 12'li hece vezniyle yazılanlar : Son Türkü, Tûbâ.

Duraksız 14'lü hece vezniyle yazılanlar : Oaristys, Ebabil, Düşüncelerimin Başucunda, Eldorado, Haber, Ekmek.

Duraksız 15'li hece vezniyle yazılanlar : Helene İçin.

Görüldüğü gibi Orhan Veli, bu vezni hemen hemen duraksız kullanmıştır. Dikkati çeken diğer bir husus da şairin zaman zaman bazı mısralarda vezni aksatmasıdır. 7'li ve 8'li hece veznini hiç denememesi, buna karşılık halk edebiyatında hemen hiç kullanılmayan 9'lu ve 10'lu vezinleri kullanması, onun şekil yönünden geleneği olduğu gibi tekrarlamak niyetinde olmadığını göstermektedir. Diğer taraftan onun az kullanılan vezinlere yönelmesi, Mehmet Emin Yurdakul'la başlayıp Cahit Sıtkı Tarancı'ya kadar uzayan "az kullanılan vezinlerle yazma" modasının bir sonucudur.

Hece vezmyle yazılan bu şiirlerin çoğu dörtlükler halindedir. Ancak kafiyeleniş yönünden Halk Edebiyatından ayrılırlar. Çoğu sarma, bir kısmı çapraz kafiyelidir. Bu şiirler içinde sadece ikisinde Halk Edebiyatı nazım şekillerini kullanır : Masal, Uyku. Koşma tarzında yazılan bu şiirler, şairin şekil yönünden halk şiirindeki koşmalara tamamen uyduğu - duraklar hesaba katılmazsa- iki istisna olarak dikkati çeker.

Orhan Veli'nin Garip, Vazgeçemediğim, Yenisi, Karşı, Destan Gibi adlı şiir kitaplarında ve "Son Şiirler"inde hece vezniyle yazılmış şiirler yoktur. Onlarda Halk Edebiyatına ait bir nazım şekli de kullanılmamıştır. Buna rağmen, bu şiir kitapları dikkatle incelendiğinde hece vezninin imkânlarıyla serbest şiirin imkânlarının birleştirildiği, yeni bir terkinin araştırıldığı görülür. Bu husus Orhan Veli'nin şiirlerinde şekil yönünden ulaştığı orijinalitenin esasını teşkil eder. Giriştiği tecrübe denenmemiş olmamakla birlikte Türk şiirinde yeni form arayışlarının esaslı bir merhalesidir. Orhan Veli "Garip" in bir edebî beyanname niteliğinde olan giriş bölümünde şiirde mananın esas olduğunu söyler ve şekli reddeder : <sup>2</sup>

"Şiir bütün hususiyeti edasında olan bir söz san'atıdır. Yani tamamıyla mânadan ibarettir. Mâna insanın havassı hamsesine değil, ruhiyatına hitap eder. Binaenaleyh doğrudan doğruya insan ruhiyatına hitap eden ve bütün kıymeti mânasında olan hakikî şiir unsurunun müzik ve saire gibi tâlî hokkabazlıklar yüzünden dikkatimizden kaçacağını da hatırdan çıkarmamalıdır."

<sup>2</sup> Orhan Veli, Garip, İstanbul, 1941, s. 10

Aradan beş yıl geçtikten sonra ise bu fikirlerinin değiştiğini görürüz. Sait Faik'in "Garip"teki şiirleri kastederek "Şimdi o şiirleri beğenir misiniz?" sorusuna şu cevabı vermiştir :<sup>3</sup>

*"Şimdi onları beğenmiyorum. Şekil bakımından zayıf buluyorum. Şiirin bir de ustalık denen şeye dayandığını o zaman bilmiyormuşuz demek. Bugün bu şiirlerden ayrıldık. Halk edebiyatından istifade ediyoruz. Ama bir hamle yapabilmek için, eskilikten silkinmek için o şiirleri de yazmak lazımdı"*

Orhan Veli'nin şiirlerinde- "Garip"ten "Son Şiirleri"ne kadar- bu fikir değişikliğinin izleri görülür. Ancak Orhan Veli'nin şekle yönelmesinden belirli nazım şekillerine yöneldiği anlamı çıkarılmamalıdır. Orhan Veli zamanla şekil kaygıları da taşımaya başlamış, şekle ait unsurları küçük parçalar halinde şiirlerinde kullanmıştır. Bu şiirlerinde hiç bir şekli bütün olarak kullanmamış, yaratmak istediği "bütünlük" içinde şekle ait unsurlardan istifade etmiştir.

Vezin yönünden Vazgeçemediğim, Destan Gibi, Yenisi, Karşı ve Son Şiirleri gözden geçirildiğinde Orhan Veli'nin bu tutumu açıkça ortaya çıkar.

"Bir Roman Kahramanı" şiiri vezinsiz olduğu halde 12'li hece vezniyle yazılmış mısralarla adeta "çerçeve"lenmiştir. Aynı şekilde "İstanbul'u Dinliyorum" şiirinin bentleri 14'lü hece vezniyle yazılmış bir mısra ile çerçevelemiştir. "Ah Neydi Benim Gençliğim", "Deniz Kızı", "Yaşamak II" şiirleri yine 11'li hece vezniyle yazılmış mısralarla çerçevelemiştir. "Bedava" şiiri 10'lu hece vezniyle yazılmış bir mısra ile çerçevelemiştir.

Orhan Veli'nin hece vezninde yararlanmada uyguladığı ikinci bir yol 8'li, 9'lu, 10'lu, 11'li, 12'li, 13'lü, 14'lü hece vezniyle yazılmış mısra öbekleri meydana getirme yoludur. Şair, pek çok şiirinde bu yola başvurmuştur. Nazım birimleri ve kafiye konularında da aldığı tavır, vezin karşısında aldığı tavidan farklı değildir.

"Pireli Şiir" dörtlüklerle yazılması ve "mani" tarzında kafiyelenmiş olmasıyla son şiirleri içinde şekil yönünden geleneğe en fazla yaklaştığı şiirlerindendir.

## **Dil**

Orhan Veli'nin şiirlerini Halk Edebiyatına yaklaştıran en önemli unsur dildir. Şair kullandığı "diyalog" diliyle ve deyimlerle en sağlam yoldan halk şiirine yaklaşan bir anlatıma ulaşır.

<sup>3</sup> Asım Bezirci, Orhan Veli Kanık, İstanbul, 1967, s. 37.

Şairin halk diline yönelmesinin iki önemli sebebi vardır. Bunlardan birincisi sanat anlayışının sonucudur. O sanatın halka hitabetmesi gerektiğine inananlardandır:<sup>4</sup> "Her şey gibi şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir." ikinci sebep estetik kaygılardır. Başlangıçta "Mümkün olsa da "şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır" diye yaratıcı faaliyetimizi tehdit eden lisanı bile atsak."<sup>5</sup> diye düşünen Orhan Veli sonraları yaratmak istediği şiir güzelliğine ve tabiiğe ancak dil vasıtasıyla ulaşabileceğini anlamış ve bu kaynağın geniş imkânlarına şiirini açmıştır.

Orhan Veli konuşma diline Cahit Sıtkı gibi doğrudan bir yolla, şiirlerini diyalog üzerine kurarak ulaşır : "Pazar Akşamları", "İnsanlar", "Saka Kuşu", "Fena Çocuk", "Eski Karım", "Kaside", "Söz", "Tahattur", "Altın Dişlim", "Kuyruklu Şiir", "Cevap", gibi şiirleri birer "ikinci şahıs"a hitap şiiridir. "Anlatamıyorum", "Karanfil", "Sakal", "Değil", "Sizin İçin", "Galata köprüsü", "Dalgacı Mahmut" gibi şiirleri "ikinci çoğul şahıs"a hitap şiiridir. Ağaca, kargalara, kediye, şoförün karısına, Hitler'e, sarı saçlı çocuğa, hatta ceketine, bedenine, gönlüne. Kapalı Çarşı'ya hitap ettiği şiirleri de yukarıdaki şiirlere ilâve ettiğimizde Orhan Veli'nin şiirlerinde konuşma dilme hangi yollardan ulaştığı kolayca anlaşılır.

Konuşma dili, şairi zamanla deyimlere ulaştırmıştır. Orhan Veli şiirlerinde bol bol deyimlerden yararlanır. Orhan Veli kullandığı deyimleri genellikle fazla değişikliğe uğratmadan şiirlerine sokmuştur :

*Değirmende ağartmadık biz bu sakalı<sup>6</sup>*

Çok zaman bir deyim bir mısra meydana getirir :

*Bir iş var bu işin içinde<sup>7</sup>*

Bazen iki mısra halinde verilir :

*Karım tok*

*Sırtım pek*

*İki gözüm*

*İki çeşme*

<sup>4</sup> Orhan Veli, *Garip*, s.7

<sup>5</sup> Orhan Veli, *ayn. esr.*, s. 8.

<sup>6</sup> Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, s. 128

<sup>7</sup> Orhan Veli, *ayn. esr.*, s. 151.

Bu örnekler şairin deyimleri adeta ham madde halinde, hiç bir değişiklik yapmadan kullandığım açıkça göstermektedir. Şairin bu tutumu başta Nurullah Ataç olmak üzere pek çok kişi tarafından tenkit edilmiş, işin kolayına kaçtığı söylenmiştir. Orhan Veli ise deyimleri ve Halk Edebiyatından aldığı unsurları daima bir "malzeme" olarak görmüş, malzemenin şiirin bütünlüğü içinde yeni bir değer kazandığını ileri sürmüştür. Bundan dolayı bu tutumunu hiç çekinmeden devam ettirmiş, tekerleme ve türkü parçalarını aynı rahatlık içinde şiirlerinde kullanmıştır.

Orhan Veli'nin deyimler karşısında aldığı bu cesur tutum "Keşan" şiirinde açıkça görülür:

*21.8.1942,  
Cumhuriyet Han'ında;  
Ne güzel bir geceydi  
Sabaha karşı yağmur yağdı,  
  
Güneş doğdu, ufuk kana boyandı,  
Çorbam geldi sıcak sıcak;  
Kamyon geldi kapımıza dayandı  
  
Karnım tok,  
Sırtım pek;  
Ver elini Edirne şehri.*

Şiirin son bendi iki deyimden ibarettir. Ancak şiirin bütünlüğü içinde önemli bir fonksiyon yüklenmişlerdir. İlk iki bentte mutluluğunu dile getiren şairin artık söylemek istediği kendisine has bir sözü kalmamıştır. Bu noktada şair sözü "umumi ifade'ye bırakır. Mutluluk ifade eden iki deyim şiirin ilk iki bendinin aydınlığında kavrarız.

Orhan Veli'nin şiirlerinin deyimlerle ilişkisi sadece deyimlerin bu şiirlerde yer almasıyla sınırlı değildir. Orhan Veli pek çok mısraında deyimlere has bir ifade kullanır. Bu mısralar ya kuruluş, ya anlam ya da kelime kadrolarıyla bize deyimleri hatırlatırlar. Orhan Veli'nin dilinin deyimlerle ilişkisi bazen :

*Bir kadının suya değiyor ayakları<sup>8</sup>*

mısraında olduğu gibi oldukça ustalıkla, kompleks ve orijinaldir. İlk bakışta bu mısralarda basit bir tasvir göze çarpıyor. Fakat bize uzaktan bir deyimi de hatırlatıyor :

<sup>8</sup> Orhan Veli, ayn. esr., s. 172.

### *Ayağı suya ermek*

Fakat mısradakil "değmek" fiili bizi "ayağı suya ermek" deyimi ile "ayağı yere basmak" deyimleri arasında üçüncü ve şaire has bir tercihe sürüklüyor. Dolayısıyla mana da bu üçüz telkinin arasında sallanıyor. İlhamını deyimlerden alan bu mısra böylece yoğun, çağrışımları zengin bir mana kazanıyor.

### **Halk Edebiyatından Alınan Malzeme**

Orhan Veli'nin şiirlerinde saz şiirinin etkileri görülmez. Bu şiirle ilişki, birkaç şiirinde "koşma" şeklini denemiş olmaktan ibarettir. Orhan Veli'nin şiirlerinde halk türkülerinin, tekerlemelerin, manilerin etkileri görülür. Bunların arasında ağırlık noktası halk türküleridir.

"İstanbul Türküsü" adlı şiiri halk türkeleri edasıyla yazdığı önemli şiirlerinden birisidir. Şiir dört bentten meydana gelmektedir. Birinci bentte şair kendisini tanıtmakta, ikinci ve üçüncü bentlerde söylediği bir türküyü aktarmakta, son bentte de birinci bentte söylediklerini kısaca tekrarlamaktadır. Şiirin ortasında yer alan iki bentlik türkü, şekil, kafiyeleniş, eda itibariyle tamamen halk geleneğine uyularak yazılmıştır :

*"İstanbul'un mermer taşları;  
Başıma da konuyor, konuyor aman, martı kuşları;  
Gözlerimden boşanır hicran yaşları;  
Edalı'm  
Senin yüzünden bu halim."*

*"İstanbul'un orta yeri sinema;  
Garipliğim, mahzunluğum duyurmaym anama;  
El konuşur, sevişilmiş; bana ne ?  
Sevdalı'm,  
Boynuna vebalım !"*

Orhan Veli diğer şiirlerinde sadece türkü parçalarına yer verdiği halde bu şiirine bütün bir türkü yerleştirmiştir. Bu itibarla Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" adlı şiirini hatırlatır. Aralarındaki temel fark, şiirin içme Faruk Nafiz'in bir koşma, Orhan Veli'nin bir türkü yerleştirmiş olmasıdır. Bu fark onların Halk Edebiyatına yönelmedeki asıl eğilimlerini de gösterir. İki çerçevesiz şiir arasında önemli bir fark daha vardır. Faruk Nafiz söz konusu koşmasında Anadolu'lu bir halk

şairini konuşturur. Orhan Veli ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiği gibi "kendi ferdi hayatım doğrudan doğruya ona" söyler<sup>9</sup>. Bu önemli bir farktır : Halk şairinin "ben"iyle şairin "ben"inin birleşmesi hadisesidir. Orhan Veli'nin diğer şiirlerinde pek rağbet etmediği "Urumeli, halım, vebalım" gibi ağız özelliklerine bu şiirinde başvurması da bu "ben" birleşmesini gösterir. Şiirin teması da doğrudan doğruya Halk Edebiyatına bağlıdır. Türkünün en asgari çizgilere indirilmiş bir hayat hikayesiyle çerçevelenmiş olması bu şiiri, kahramanları şair olan manzum-mensur halk hikâyelerine yaklaştırır.

"İstanbul Türküsü" şiiri Orhan Veli'nin Halk Edebiyatı karşısında aldığı tavrı en iyi şekilde gösteren eserlerindedir. Orhan Veli, Halk Edebiyatından şekil, tem, eda vb. gibi malzemeyi almakta, onlar vasıtasıyla tamamen kendisine has bir şiir yaratmaktadır. Bu halk şiirini taklit etmekten, yahut o şiiri geliştirerek onun devamı olmaktan farklı bir tutumdur. Bu şiirdeki türkü de şairin amacına ulaşmada kullandığı vasıtalarından biridir. Şiir bütün olarak ele alındığında türkünün çok yeni bir terkinin içinde rol aldığı görülür :

Şair Boğaziçi'ndedir ve kederler içindedir. Kendi kendisine bir türkü söylemektedir. Okuyucu birden bire anlatımda tasvir bir kıyıya atılarak türküyle karşı karşıya getirilir. "Aman, aman"larıyla hüznü bir türkü dinleriz. Boğaziçi'nin geniş coğrafyasında Rumelihisarı'nda söylenen bu türküden sonra şiirin ilk bendinde söylenenler, bir yankı gibi aynen daha doğrusu zayıflayarak ve kaybolarak adeta Anadolu hisarından bize döner:

*İstanbul'da Boğaziçi'nde,  
Bir fakir Orhan Veli'yim;  
Veli'nin oğluyum,  
Tarihsiz kederler içinde.  
Urumelihisarı'na oturmuşum;  
Oturmuş da bir türkü tutturmuşum :*

#### TÜRKÜ

*İstanbul'da Boğaziçi'ndeyim;  
Bir Garip Orhan Veli  
Veli'nin oğlu;  
Tarihsiz kederler içindeyim.*

<sup>9</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Haz.Zeynep Kerman, İstanbul, 1969, s. 119.

Bu yankı ile şairin çaresizliği, mekân ve türkü arasında fevkalâde güzel münasebetler kurulmuştur.

Orhan Veli'nin bu şiiri en fazla dikkat çeken şiirlerindedir. Nurullah Ataç bu ve buna benzer şiirlerinde geleneğe yenildiği, işin kolayına kaçtığı düşüncesiyle şairi tenkit eder<sup>10</sup> : "...Yenildiği de oluyor. O zaman kendini bırakıyor kolaylığa. Yol Türküleri'ni yazıyor, İstanbul Türküsü'nü yazıyor, şu Delikli Şiir'e kadar iniyor. Bunlar değil Orhan Veli'nin, gerçek Orhan Veli'nin değil, kendini unutmuş, düşüncesinden çok duygusuna uymuş, daha da kötüsü, geleneğe, yıkmak istediği, yıktığı geleneğe boyun eğmiş bir Orhan Veli'nin, yenilmiş bir Orhan Veli'nin şiirleri. "Ataç'ın bu tenkidi esere değil kendisi tarafından konulmuş duygu şüri-düşünce şiiri, geleneğe dayanan şiir- geleneğe dayanmayan şiir kategorilerine dayanılarak yapıldığından bir esasa dayanmamaktadır. "İstanbul Türküsü" geleneğe has olanla ferdi sanatın birleşebileceğinin güzel örneklerinden birisidir.

"Yol Türküleri" Orhan Veli'nin en uzun şiiridir ve halk türküleriyle en fazla münasebeti olan şiirdir. "Destan Gibi" adı ile de anılan bu şiirinde Orhan Veli, Anadolu insanını ve kendisini türküler vasıtasıyla ifade eder ve türkü parçacıklarının yarattığı ses dünyasında yeni bir tarz destan yaratmaya çalışır.

"Destan Gibi" Hereke'den başlayıp Zonguldak'ta biten bir yolculuğun hikâyesidir. Bu hikâyeye yine parça parça halk türkülerinin girmesi bize "Han Duvarları'nı hatırlatır. "Destan Gibi" ile "Han Duvarları'nı karşılaştıran Mehmet Kaplan aralarındaki farkı şöyle dile getirir<sup>11</sup> :

'Yol Türküleri'nde de Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" şiirinde olduğu gibi bir Anadolu seyahatinden alınan izlenimler anlatılmıştır. Şiirin yapısını bir yerden bir yere gidış, hareket teşkil eder. Şiir boyunca mekân değişir. Fakat Faruk Nafiz Çamlıbel'in tasvir ettiği Anadolu ile Orhan Veli'ninki birbirinden çok farklıdır. Faruk Nafiz'de ön planda gelen tabiat, Orhan Veli'de insandır. Faruk Nafiz akşamları konakladığı hanlarda bir halk şairinin koşmasının dörtlükleri ile karşılaştığı halde, Orhan Veli şiiri boyunca halk türküleriyle beraberdir."

<sup>10</sup> Asım Bezirci, a.g.e., s. 40.

<sup>11</sup> Mehmet Kaplan, Edebiyat, İstanbul, 1977, s. 178.

Orhan Veli "Destan Gibi"de şahsî duygularıyla Anadolu'da yaptığı seyahatten, dış dünyadan gelen zengin intibaları türkü parçalarının sağladığı bütünlük içinde dile getirir. Şiir boyunca Hereke'den Zonguldak'a kadar mekân durmadan değişir, insanlar değişir, şairin duyguları değişir. Bu değişen panoramada değişmeyen şeyler de vardır : Şairin acılan, gurbet duygusu, Anadolu halkının acıları, yoksulluğu... vb. Şair bütün bu değişen ve değişmeyen şeyleri onların bir ifadesi olduğuna inandığı türkülerle ifade eder. Kompozisyonda bütünlüğü de bu türkü parçaları sağlar. Orhan Veli'nin bu şiirinde de Halk Edebiyatından alınan unsurlar, sadece bir malzeme olarak kullanılır.

"Destan Gibi"de kullanılan türkü parçalarını menşe itibariyle ikiye ayırabiliriz:

- a) Doğrudan Halk Edebiyatından alınan parçalar,
- b) Şairin Halk Edebiyatındaki asıllarına benzeterek yazdığı parçalar.

Doğrudan Halk Edebiyatından alınan parçalara örnek olarak<sup>12</sup> :

*"Uy neyimiş neyimiş aman aman  
Kaderim böyle imiş;  
Yar üstüne yar sevmek, aman aman,  
Ateşten gömleğimiş."*

parçası verilebilir. Bu parçanın tespit edebildiğimiz varyantı şöyledir<sup>13</sup>

*"Oy ne imiş ne imiş  
Kaderim böyle imiş  
Gizli sevda çekmesi  
Ateşten gömlek imiş" (Halk Türküsü)*

Bu parçanın bir başka varyantı da şöyledir<sup>14</sup> :

*"Ah neyimiş neyimiş  
Kaderim böyle imiş  
Kimse sevda çekmesin  
A teş ten gömlek imiş (Halk Türküsü)*

<sup>12</sup> Orhan Veli, *Bütün şiirleri*, s. 144

<sup>13</sup> E. Kemal Eyüboğlu, *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*, İkinci Kitap İstanbul, 1975, s. 34.

<sup>14</sup> E. Kemal Eyüboğlu, *ayn. esr.*, s. 34.



Görüldüğü gibi Orhan Veli'nin şiirinde değişik olan üçüncü mısra varyantlarda da değişikdir. Ayrıca Orhan Veli'nin şiirinde değişik olarak görülen üçüncü mısraı yine manilerde bulabiliyoruz<sup>15</sup> :

*Kara gözlüm baksana  
Sevdalandım ben sana  
Yâr üstüne yâr sevmek  
Yakışır mı insana*

Doğrudan Halk Edebiyatından alınıp hiç bir değişikliğe uğratılmadan şiire yerleştirilen parçalardan biri de Köroğlu Türküleri'nden alınmıştır:

*Benden selâm olsun Bolu Beyi'ne..  
Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır;  
Ok gıcirtısından, kalkan sesinden,  
Dağlar seda verip seslenmelidir.*<sup>16</sup>

Köroğlu türkülerinden alınmış bir parça da<sup>17</sup> :

*Hemen Mevlâ ile sana dayandım,  
Arkam sensin kal'am sensin, dağlar hey !*

mısraıdır.

<sup>15</sup> Şerif Oktürk, Türk Manileri Antolojisi, İstanbul, 1985, s. 375

<sup>16</sup> Köroğlu türkülerinden olan bu dördlük Cahit Öztelli'nin Evlerinin Önü adlı eserinde (s. 669) sadece son mısraı biraz değişik olarak vardır. Değişik olan mısra şu şekildedir : "Dağlar gümbür gümbür seslenmelidir". Son mısraın Orhan Veli'nin şiirindeki şeklini ise Sadettin Nüzhet Ergun'un Halk Edebiyatı Antolojisi adlı eserinde buluyoruz : (s. 17)

**Benden selâm eylen Bolu beyine  
Çıkıp şu dağlan yaslanmalıdır  
Ok gıcirtısından gürziün sesinden  
Dağlar seda verip seslenmelidir.**

**Bu karşış tirmalan yapmamızın sebebi Orhan Veli'nin bu dördlük üzerinde hiç bir değişiklik yapmadığını göstermektedir. Şair bu dördlüğü hiç değiştirmemiştir, kullandığı dört mısra da gelenekte aynen bulunmaktadır.**

<sup>17</sup> Sadettin Nüzhet Ergun, Halk Edebiyatı Antolojisi, İstanbul, 1938, s. 18.

Şair, kendi mısralarıyla halk manilerinin mısralarını birleştirerek dörtlükler de meydana getirmiştir<sup>18</sup> :

*"Hereke'den çıktım yola,  
Selâm verdim sağa sola  
Haydi, benim bu dünyaya garip gelmiş şairim,  
Yolun açık ola !"*

Bu mısralardaki deyişlerin çoğunu İstanbul mahalle bekçileri destanlarında, mani katarlarında, "Ramazan-nâme"lerde buluyoruz :

*"Besmeleyle çıktım yola  
Selâm verdim sağa sola  
İki gözüm Ali beyim  
Bayramınız mübarek ola."<sup>19</sup>*

yahut

*"Kıl nazar sağ ile sola  
Kalbiniz sürurla dola  
Ey benim devletli ağam  
İydiniz mübarek ola"<sup>20</sup>*

gibi bekçi manileri bu dörtlüğün kaynağıdır. Fakat Orhan Veli, bekçi destanından aldığı dörtlüğü aynen kullanmıyor. Maninin kafiye düzenini bozmadan sadece üçüncü mısraı çıkararak oraya kendi mısraını yerleştiriyor. Dördüncü mısraı da kafiyesine ve kafiye kelimesine dokunmadan ihtiyacına göre değiştirerek kısaltıyor. Görüldüğü gibi şair, Halk Edebiyatından aldığı unsurlar üzerinde ince işlemlere girişmiyor, malzemeyi parça parça alarak kendi mısralarıyla iç içe veriyor. Bu davranış onun şiir anlayışıyla yakından ilgilidir. Şiirde mısraın değil, "bütün"ün peşindedir. "Garip" adlı eserinin girişinde yer alan şu düşünceleri bunu açıkça gösterir<sup>21</sup> :

"Şiirde hücum edilmesi lâzım geldiğine inandığım zihniyetlerden biri de mısracı zihniyettir... Şiir öyle bir bütündür ki bütünlüğünün farkında bile olunmaz.

<sup>18</sup> Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, s. 139

<sup>19</sup> Mehmet Halit Bayrı, *İstanbul Folkloru*, İstanbul, 1972, s. 147.

<sup>20</sup> Amil Çelebioğlu, *Ramazannâme*, s. 245.

<sup>21</sup> Orhan Veli, *Garip*, s. 14.

Sıvanmış ve boyanmış bir binanın tuğlaları arasındaki harcı göremeyiz. Bina tamamıyetini ancak bu harçla temin ettiği zamandır ki, onu teşkil eden tuğlaları teker teker görmek ve onların vasıfları üzerinde düşünmek fırsatını elde ederiz.

Mısracı zihniyet, bize mısra'ların olduğu gibi onun parçaları olan kelimelerin de tetkik ve tahlili imkânını verir. Kelime üzerinde düşünmek, onun güzelliğini ve çirkinliğini tesbite çalışmak; şiire kelime halinde, mücenet bir "şiir unsuru" telâkkisi getirmiştir. Yüz kelimelik bir şiirde yüz tane güzellik arayan insan vardır. Halbuki bin kelimelik bir şiir bile bir tek güzellik için yazılır. Tuğla güzel değildir. Sıva güzel değildir. Fakat bunlardan tereküp eden bir mimari eseri güzeldir. Buna mukabil ağıt, helyotrop, gümüş gibi maddelerden bir bina yapılabileceğini farzedelim. Eğer bu bina, elemanlarının taşıdığı güzellik haricinde bir güzelliğe malik değilse san'at eseri sayılmaz."

Orhan Veli şiirde bu "bütünlük"ten doğan güzellik idealine sonuna kadar bağlı kalmıştır. Böyle bir anlayışla şiirler yazan Orhan Veli, Halk Edebiyatından aldığı malzeme karşısında kendisinden öncekilerden oldukça farklı bir tutum içinde olmuş, aldığı malzemeyi işlemek yerine, ona bütünlüğün içinde yeni bir mana kazandırmayı denemiş ve bunda başarılı olmuştur.

Şairin kendi ifadeleriyle Halk Edebiyatından alınan parçalar arasındaki geçişi kolaylaştırmak ve bütünlüğü sağlamak için Yol Türküleri'nde yer yer halk şiiri tarzında yazılmış mısralara yer verdiği görülmektedir<sup>22</sup> :

*Kır Ata nal mı dayanır?  
Dağlar uykudan uyanır,  
Yer gök kızda boyanır.*

Bu tarz mısraları yazarken de şairin Halk Edebiyatından aldığı malzemeyi kendi ihtiyaçları doğrultusunda kısmen değiştirmekle yetindiği görülür. Yukarıdaki mısraları takip eden

*Bu dağlardan geçmedinse.  
Bu suların içmedinse,*

mısraları "Yörük Ali" türküsündeki<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Orhan Veli, *Bütün şiirleri*, s. 142.

<sup>23</sup> Cahit Öztelli, *Evlerinin Önü*, s. 554.

*"Şu dağlardan geçtin mi?  
Soğuk sular içtin mi 7"*

mısralarının biraz değiştirilmesiyle elde edilmiştir.

### **Masal ve Mitoloji**

Orhan Veli'nin ilk şiirlerinde masal ve mitolojiden gelen birçok unsur vardır. Bu şiirlerinde şairin muhayilesi doğu ve batı mitolojilerinin unsurlarına açıktır : Kabil, Yusuf, Tuba, Ebâbil, Olymp gibi kelimeler bu şiirde sık sık geçer. Dinî hikâyelere dayanarak şiirler yazar. "Buğday" şiiri Yusuf ile Zeliha hikâyesi ile Hazret-i Ömer'in bir hikâyesine dayanılarak yazılmıştır. Şiir Yusuf'un kardeşlerinin buğday istemek üzere kervanla yola çıkışıyla başlar :

*Düzüldü uçsuz bucaksız alay,  
Çingiraklar çalar kapılarda,  
Düzüldü uçsuz bucaksız alay,  
Bak son hasad başladı rüzgârda,*

Yusuf'un kardeşlerinin buğday istemek üzere yola çıkışı Yahya Bey'in Yûsuf ve Zeliha adlı mesnevisinde<sup>24</sup> :

*Bu on kardeş uyup bir kârbâna  
Diyâr-ı Mısra dek oldu revane*

mısralarıyla anlatılmıştır. Bu örnek şairin bu tarz hikâyeleri işleyebilmekteki gücüne güzel bir örnektir. İkinci dördlükte Yusuf'un kuyuya atılmasına telmihte bulunarak tekrar bu hikâyeden yararlanır. Beşinci dördlükte :

*Undan bize de pay, bize de pay.  
Koşun buğday dağıtıyor Yusuf.  
Undan bize de pay, bize de pay.  
Çökmeden sonu gelmiyen kûsuf.*

mısralarını okuyuncaya kadar şiirin Yusuf ile Zeliha hikayesiyle alâkasını çözemeyiz. Açlık temasını işlediği bu şiirde Orhan Veli, yukarıdaki dördlükten sonra Hazret-i Ömer'in aç çocuklarını avutan anne ile ilgili hikâyesini hatırlatan bir dördlüğe yer verir :

<sup>24</sup> Mehmed Çavuşoğlu, *Yûsuf ve Zeliha*, İstanbul, 1979, s. 165.

*Eriyecek tencerede kalay.  
Çocuklarağlaşmasınlarındağda,  
Eriyecek tencerede kalay,  
Yetişmiyecek Ömer imdada,*

Orhan Veli'nin bu şiirinde açlık temasını işlerken kültürümüzde bu temayı işleyen hikâyelere dayanması sanatının ilk yıllarında da kültüre dayanma eğiliminde olduğunu göstermektedir.

Çocukluk günlerine ve çocukluk muhayilesine yerleşen masal dünyasına duyduğu özlemi dile getirdiği "Masal" ve "Uyku" şiirleri işledikleri temden dolayı masal motifleriyle örülmüştür. Cumhuriyet devri Türk şiirinde çocuk-masal-masal motifleri üçlüsüne dayanılarak yazılmış pek çok şiir vardır. Bu kuruluşdaki şiirlerin çokluğunda Cahit Sıtkı ile Orhan Veli'nin adını andığımız şiirlerinin başarılı oluşu etkili olmuştur. "Masal" şiirinde şair, ana tem olarak çocukluğuna duyduğu özlemi dile getirir. Çocukluğuna özlem duymasının temel sebebi ise çocuklukta gerçeğe gerçek dışının birlikte yaşanabilmesi, bunun verdiği rahatlıktır. Masal dinleyen çocuk Orhan Veli bu rahatlığın içindedir : O bir taraftan annesinin sıcak dizindedir bir taraftan da "alaylarla kaf dağına hareket" etmektedir. Folklorik tem şiire böylece folklorik unsurlar getirir.

"Karmakarışık" şiirinde halk sanatları ve masalları ile içli-dışlılığının güzel bir örneğini verir : Boyacının sandığımda gördüğü kalp-ok figüründe kendi kalbini bulur, kayığa resmedilen deniz kızı figüründe kendi sevgilisini görür. Ruh halini de masallarımıza has bir "kalıp-söz"le ifade eder<sup>25</sup> :

*İn miyim ?  
Cin miyim ?*

Halk resimlerinde duygularının ifadesini bulan şair, duygularını halkın söz figürleriyle ifade eder.

### **Manilerin etkisi**

Orhan Veli'nin birkaç şiirinde manilerin etkisi görülür. Kitabe-i Seng-i Mezar III'te şehit olan askerden "yadigâr" olarak el yazısıyla kahve ocağında kaldığı söylenen<sup>26</sup> :

<sup>25</sup> Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, s. 115.

<sup>26</sup> Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, s. 105

*"Ölüm AllaH'ın emri,  
Ayrılık olmasaydı."*

mısraları manilerden alınmıştır. Şiirdeki "Kendi gitti, /İsmi ile kal madı yadigâr." mısraları da anonimleşmiş bir mısraın tekrarıdır. Bu şiirin ayrıca meşhur halk türkülerinden "Havada Bulut Yok" türküsüyle de yakın ilişkisi vardır. Orhan Veli, askerin macerasını ferdî bir macera haline getirebilmek için bu türküde kullanılan dikkati kullanır. Onu

*Kışlanın önünde redifsesi var  
Bakın çantasına, acep nesi var  
Bir çift kundurayla bir defesi var*

mısralarında olduğu gibi çantasıyla ve elbiseleriyle ferdîleştirir :

*"Tüfeğini depoya koydular,  
Esvabını başkasına verdiler.  
Artık ne torbasında ekmek kııntısı,  
Ne matrasında dudaklarının izi;"*

Orhan Veli bu şiirinde halktan bir insanı, bir askeri anlatırken halkın türkülerinden, halkın dikkatlerinden, faydalanmış, halk tiplerinin duygularını onların "gerçek mısralar"ına yer vererek dile getirmiştir. Bu örnek şairin manilerden "nasıl" faydalandığını göstermektedir.

"Gelirli Şiir"de Orhan Veli cinaslı manilerin söyleyiş özelliklerinden faydalanır. "Gelir" redifinden ve manilerden gelen "nar", "yâr", "dar" gibi tek heceli kafiye kelimelerinden yararlanarak "Cinas" yapar<sup>27</sup>:

*"İstanbul'dan ayva da gelir, nar gelir,  
Döndüm baktım, bir edalı yâr gelir.  
Gelir desen dar gelir;  
Gün aşın alacaklar gelir."*

Ancak bu şiir, cinaslı söylemek için yazılmamıştır. Cinas bu şiirde şairin amacı için bir vasıta olarak kullanılmıştır. Hayatla mutlu ilişkisini beklenmedik ve ani bir biçimde değiştiren para sıkıntısı, şiirde cinasın "beklenmedik"liğiyle birleştirilerek ifade edilir.

<sup>27</sup> Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, s. 189.

### Saz şiirinin Tesiri

Orhan Veli'nin saz şiiriyle ilişkisi birkaç şiirinde koşma tarzını kullanmak ve birkaç şiirini saz şiiri edasıyla yazmaktan ibarettir. "Pireli Şiir" şairin saz şiirine ifade ve muhteva yönünden en fazla yaklaştığı şiirdir<sup>28</sup> :

*Kimi pemgambere inanır;  
Kimi saat köstek donanır;  
Kimi kâtip olur, yazı yazar;  
Kimi sokaklarda dilenir.*

Adını "Pire Destanı" gibi halk destanlarından alan bu şiir, Mestî'nin "İnsan Destanı"nı hatırlatır<sup>29</sup> :

*Kimi zalim, zulme dünyayı karır.  
Kimisi adl ile âlemi bürür.  
Kimi Peygamberin yolunca yürür.  
Kimi cahil, kimi pek yobaz olur.*

Orhan Veli yukarıdaki dörtlükten sonra gelen

*Bu düzen böyle mi gidecek ?  
Pireler filleri yutacak;  
Yedi nüfuslu haneye  
Üç buçuk tayin yetecek ?*

dörtlüğündeki "pirenin filleri yutması" imajını yine Mestî'nin aynı destanında ufak bir farkla buluyoruz :

*"Kimisi fil, kimi fil yutan sıçan"*

Orhan Veli'nin şiiri, ele aldığı "insanlar arasındaki farklar, adaletsizlikler" temasıyla da Mestî'nin şiiriyle birleşir.

<sup>28</sup> Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, s. 185.

<sup>29</sup> Vasfi Mahir Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara, 1963, s. 411

## Nasrettin Hoca

Orhan Veli Kanık, Nasrettin Hoca Fıkralarından yetmiş tanesini manzum olarak yazarak "Nasrettin Hoca Hikâyeleri" adı altında neşretmiştir. Eserin önsözünde La Fontaine'in masallarını Türkçeye çevirdiği sırada Şevket Rado'nun tavsiyesiyle Nasrettin Hoca'ya ait fıkraları manzum olarak yazmaya karar verdiğini, işe başlayınca bu fıkraların "daha halâ türkçe olarak yazılmamış" olduğunu gördüğünü, onları okunabilir bir dille yazmanın "küçümsenmiyecek bir iş" olduğuna inandığını, bu inançla eseri yazdığını, eserinin daha önce bu konuda yapılan denemelerin hepsinden daha başarılı olduğuna inandığını belirtir.

Orhan Veli eserin önsözünde yazdığı manzumelerin vezni ve şekli hakkında şu açıklamayı yapar :<sup>30</sup>

"Bunları yazarken La Fontaine'in, fable'lerinde kullandığına benzer bir nazım şekli kullandım. Ölçünün yer yer değişmesi, bu manzumeleri, hep aynı ölçüyle sürüp giden manzumelerdeki biteviyelikten kurtardı. Ayaklarda da dilimizin türkçeleşmesinden soma şunun bunun uydurduğu kafiye kaidelerine bağlı kalmadım. Zaten, öteden beri, bu kaidelerin batı dillerindeki kaidelere benzemediğini görüp üzüldüm."

Fıkraların kaynakları hakkında şu bilgiyi verir :

"Fıkraları seçmek için türlü kitaplara başvururdum. Geçen yüzyıl içinde çıkmış taş basması bir letaif kitabından başka, elime, Tevfik Beyin kitabı, Hazine-i Letaif-i Lâmiî, Hikâyât-ı Vedâdî gibi kitaplar geçti. Ama Velet Çelebi tarafından tertiplendiğini duyduğum Behâî nüshasının bütün bu kitapların tetkikinden soma meydana getirildiğini gördüm. Ayrıca bu kitapta, ötekinden berikinden alınmış, bir iki yüz tane de yeni fıkra vardı. O zaman anladım ki. bu fıkraların hangisi Hocaya aittir, hangisi değildir diye düşünmenin manası yok. Zaten fıkralar okunduğu zaman da kolayca anlaşılıyor, bütün bu hikâyeler bir kişiye ait olamaz. İhtimal Nasrettin Hoca adında biri yaşamıştır; bu hikâyelerden bir kaçı da onun başmdan geçmiştir. Ama hepsini ona mal etmeye kalkışmak, o hikâyelere bağlı bir hayatın imkânsızlığını görmemek demektir."

Orhan Veli, bu manzum hikâyelerde hece veznim kullanmıştır. La Fontaine'in fabllerini şekil yönünden örnek alan şair, onun gibi diya-

<sup>30</sup> Orhan Veli Kanık, Nasrettin Hoca Hikâyeleri, İstanbul, 1970, s.3.



loğlara yer vermiş, biteviyeliği kırmak için vezin değişikliklerinden faydalanmıştır. Orhan Veli, bu manzumelerde hece vezrinin duraklı, duraksız 7'li, 11'li, 14'lü vezinlerini kullanmış, zaman zaman diyaloglardaki ihtiyacına göre mısraları daha küçük parçalar halinde bölmüştür.

Orhan Veli, folklor malzemelerini ele alarak, onları edebî bir dile ve "san'atkârane" bir şekilde işlemekle Ziya Gökalp'ın fikrî eserlerinde esaslarını açıkladığı ve edebî eserlerinde örneklerini verdiği "tehzip" fikrinin başarılı bir örneğini verir. Bundan dolayı "Nasrettin Hoca Hikâyeleri"ni Ziya Gökalp'ın açtığı çığırın başarılı bir devamı olarak değerlendirmek gerekir. Ziya Gökalp, "Halk Klâsikleri, I, Nasrettin Hoca'nın latifeleri" adlı eserinin "Nasrettin Hoca Fıkralarının Nazma Çekilmesi" adlı bölümünde bu fıkraların nazma çekilmesinde nelere dikkat edilmesi gerektiğini şöyle belirtir :

"Bazı şairlerimiz, Nasreddin Hoca fıkralarını nazma çektiler. Fakat, bunlar bu eserlerinde muvaffak olamadılar. Zira, Nasreddin Hoca fıkralarının başlıca güzelliği, Hoca'nın söylediği son sözdür. Bu söz hiç değişmeksizin aynıyle muhafaza olunmak lazımdır. Fıkraların manzum şeklinde ise ! bu esas şarta riayet edilmemişti. Hatta, bazılarında bu son söz, büsbütün ortada göremedi. İşte : bu tecrübeden bu yeni tab'da istifade etmeliyiz. Fıkraları islâh ederken onların son cümlelerine katiyyen dokunmamalıyız. Şüphesiz Hoca'nın son kelâmına dokunmak, kitabın bütün kıymetini izale eder."<sup>31</sup>

Orhan Veli, bu manzumeleri yazdığımda. Ziya Gökalp'm sözünü ettiğimiz kitabı henüz neşredilmemişti. Buna rağmen Orhan Veli, sanatkâr sezisiyle bu fıkraların sözlü anlatımda bile atasözleri gibi değişmeyen, aynen tekrarlanan "son söz"lerini ölçünün ve kafiyenin çıkardığı güçlüklerle rağmen korumuştur.

Orhan Veli, bu manzumelerde konuşma dilini büyük bir başarıyla kullanmış, deyimlerden bol bol yararlanmış. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu eserin bilhassa dilini başarılı bulur :

<sup>31</sup> Ziya Gökalp, Halk Klâsikleri, I, Nasrettin Hoca'nın Latifeleri, Diyarbakır, 1972, s. 27.

"Şurasını da söyleyelim ki, Orhan daima zekvli kalmış, hattâ cür'etlerine bir çeşit çocuk saflığı katmasını bilmiştir. Hoca Nasreddin Hikâyelerinin, La Fontaine tercümelerinin ve diğer fransız şâirlerinden yaptığı tercümelerin başarısı dilin bir damarını bulduğunugösterir."<sup>32</sup>

Orhan Veli'nin dildeki bu başarısı, konuşma diline sadece kelime kadrosuyla değil, cümle yapısıyla da yaklaşmasından doğar.

<sup>32</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e. s. 119.