T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

BİR ŞİİR MEKTEBİ OLARAK YEDİGÜN MECMUASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN:
Ahmet İlteriş YALIN

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. Metin Kayahan ÖZGÜL

ANKARA – 2012

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

BİR ŞİİR MEKTEBİ OLARAK YEDİGÜN MECMUASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN:
Ahmet İlteriş YALIN

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. Metin Kayahan ÖZGÜL

ANKARA – 2012

ONAY

Ahmet İlteriş YALIN tarafından hazırlanan "Bir Şiir Mektebi Olarak Yedigün Mecmuası" başlıklı bu çalışma, 26.11.2012 tarihinde yapılan savunma sonucunda (oybirliği / oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

[İmza]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan ÖZGÜL

[İmza]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Dr. Ülkü GÜRSOY

[İmza]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Dr. Nezahat ÖZCAN

ÖNSÖZ

19. asırda, dönemin siyasi ve içtimaî neticeleriyle hızlı ve sancılı bir arayış sürecine giren Türk kültür, sosyal ve siyasi hayatı, içinde bulunduğumuz 21. asırda da bir neticeye ulaşmış değildir. Yüz elli yıllık bu süreçte, siyasetçilerimiz, aydınlarımız, toplum bilimcilerimiz, sanatkârlarımız, köklü bir geleneğin içinde kendisini refaha kavuşturacak yeniyi arayan ve bunun sıkıntılarını bir çok alanda yaşayan toplumumuza çözüm yolları aramışlar ve aramaya devam etmektedirler.

Edebiyat cephesinde Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimlerle başlayan bu süreç, ikinci dönem Tanzimat sanatkârları, Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âtî, Milli Edebiyat, Garip Hareketi, İkinci Yeni gibi edebi hareketlerle ve müstakil isimlerle çıkış yolları aramış ve bugün farklı isim ve hareketler altında aramaya devam etmektedir.

1933-1950 yılları arası yayın hayatında bulunan Yedigün Mecmuası da, edebi çalışmaları ve bünyesindeki "Şiir Mektebi"yle edebiyatımızdaki bu arayış sürecine dahil olmuş, temsil ettiği Milli Romantizm anlayışını, Türk edebiyatının geleceğine bir çıkış noktası mahiyetinde ilkeleriyle beyan etmiş bir edebi topluluğun yayın organı olarak karşımıza çıkar.

Çalışmamızın konusu olan "Yedigün Şiir Mektebi", edebiyatımızda örneğine nadiren rastlanan bir sanat mektebi olması dışında, eğitime tâbi tutacağı yüzlerce amatör isimden onlarcasını Türk edebiyatına kazandırması, temsil ettiği edebi anlayıştaki rolü ve tesirleriyle edebiyatımızda bir ekolün varlığına önemli delillerle işaret etmesi gibi birçok önemli cepheyi de bünyesinde barındırır.

Mektebi, temsil ettiği sanat anlayışıyla, sanatkârlarıyla ve ortaya koyduğu ürünlerle detaylı bir tahlile girişen bu çalışmanın bir iddiası da, edebiyat tarihimizde varlığı kabul edilmekle birlikte, edebi ilkelerinin kapsamı

belirtilmeden “gelenekçi” şeklinde zikredilen bir gurubu, “Milli Romantizm” ekolü adıyla ve kapsamı çizilmiş ilkeleriyle izaha girişmiş olmasıdır.

Bu çalışmanın vücuda gelişinde, bilgi ve tecrübelerinden her aşamada istifade ettiğim Değerli Hocam Yrd. Doç. Dr. Metin Kayahan Özgül için, isminin zikredilmesi hususundaki itirazına rağmen hoşgörüsüne sığınarak burada dile getireceğim kuru bir teşekkür yetersiz kalacaktır. Yine, ders döneminde öğrencileri olmaktan onur duyduğum Prof. Dr. Şerif Aktaş ve Doç. Dr. Mehmet Önal’a şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim. Hiçbir hususta desteklerini eksik etmeyen kıymetli ailem, Milli Kütüphane Süreli Yayınlar bölümünün özverili çalışanları, emekleriyle katkıda bulunan, minnetle andığım diğer güzide insanlardır.

Ahmet İlteriş YALIN

ANKARA - 2012

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **i**
İÇİNDEKİLER ..... **iii**
KISALTMALAR ..... **viii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
YEDİGÜN MECMUASI, NİHAT SAMİ BANARLI ve MİLLİ ROMANTİZM HAKKINDA

1.1. YEDİGÜN MECMUASI HAKKINDA **5**
1.2. NİHAD SÂMİ BANARLI VE MİLLİ ROMANTİZM **8**
1.2.1. Edebi Anlayışı 8
1.2.1.1. Banarlı İçin Yeni Türk Edebiyatı'nın Aksayan Serüveni 12
1.2.2. Banarlı için Sanat, Dil ve Edebiyat 17
1.2.2.1. Sanat 18
1.2.2.2. Sanatkâr 18
1.2.2.3. Türk Edebiyatı 19
1.2.2.4. Türk Dili 19
1.2.2.5. Türk Şiiri 20
1.2.2.5.1. Türk Şiirinin Milli Şekil Unsurları 21
1.2.2.5.2. Milli Bir Vezin Olarak "Türk Aruzu" 21
1.2.3. Milli Romantizm 23
1.2.3.1. Milli Romantizm'in Tanımı ve İdrâki 26
1.2.3.2. Milli Romantizm'in Kaideleri 31

İKİNCİ BÖLÜM
TANZİMAT YILLARINDAN İKİNCİ YENİ'YE TÜRK ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. TANZİMAT YILLARINDAN İKİNCİ YENİ'YE TÜRK ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ **35**
2.1.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Şiirine Genel Bir Bakış 35

2.1.2. Milli Edebiyat Cereyanı Hakkında 38
2.1.3. Cumhuriyet Öncesi Türk şiirinde Müstakil İsimler: Akif, Haşim, Yahya Kemal 46
2.1.4. Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) 54
2.1.4.1. Eskiler 55
2.1.4.2. Memleket Edebiyatı (Toplumcu Şiir) 58
2.1.4.3. Öz Şiir (Sanat İçin Sanat) 72
2.1.4.4. Garip Hareketi 79
2.1.4.5. 1940 Sonrası Öne Çıkan Diğer İsim ve Topluluklar 84
2.1.5. Netice 89

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
YEDİGÜN ŞİİR MEKTEBİ

3.1. MEKTEBİN DERSLİKLERİ: "YEDİGÜN CEVAPLARI" SAYFASI VE "GÜZEL ŞİİRLER" SÜTUNU HAKKINDA 92
3.1.1. "Yedigün Cevapları" Sayfası 92
3.1.2. "Güzel Şiirler" Sütunu 95
3.2. MEKTEBİN ŞİİR ANLAYIŞI 96
3.2.1. Şiirin Tanımı 96
3.2.1.1. Edebiyat Sanatı ve "Milli Mazi" 97
3.2.1.2. "Milli Mazi"nin Bir Parçası Olarak Şiir Sanatı 99
3.2.1.2.1. Ses Güzelliği 101
3.2.1.2.2. Estetik Şekil Unsurları 102
3.2.1.2.3. Ulviyet 102
3.2.1.2.4. Bugünün Şiiri 103
3.2.2. Teknik ve Estetik Unsurları 106
3.2.2.1 Şekil Unsurları 106
3.2.2.1.1. Şekil Unsurlarının Şiir Sanatında Gerekliliği ve Yeri 106
3.2.2.1.2. Serbest Söyleyiş (Garip Hareketi) Hakkında 111
3.2.2.1.3. Nazım Şekli 113
3.2.2.1.4. Vezin 114
3.2.2.1.4.1. Aruz Vezni 115

3.2.2.1.5. Kafiye 121
3.2.2.1.6. Noktalama İşaretleri 124
3.2.2.2. Dil 125
3.2.2.2.1. Osmanlı Türkçesi 125
3.2.2.2.2. Türk Dilinin Sadeleşme Meselesi 127
3.2.2.2.3. Bugünün Sanat Dili 133
3.2.2.3. Üslûp 133
3.2.2.3.1. Doldurma Kelime ve Mısra 133
3.2.2.3.2. İbham 135
3.2.2.3.3. Ciddiyet 137
3.2.2.3.4. Ahenk 138
3.2.2.3.5. Devrik Cümle 140
3.2.2.4. Muhteva 141
3.2.2.4.1. Milli Çerçeve 142
3.2.2.4.2. Özgünlük 143
3.2.2.4.3. İçtimaî-Ahlâkî Değerler 145
3.2.2.4.4. Mevzunun Kıymeti 147
3.2.2.4.5. Mevzunun Şiir Sanatındaki Yeri 150
3.2.2.5 Edebi Sanatlar 152
3.2.2.5.1. Şekil Sanatları 152
3.2.2.5.2. Mana Sanatları 153
3.2.3. Şair ve Vasıfları 156
3.2.3.1. Donanımlı Sanatkâr 157
3.2.3.1.1. Kuvvetli Tahsil 157
3.2.3.1.2. Dil Hakimiyeti 159
3.2.3.1.3. Şekil Hakimiyeti 161
3.2.3.2. Mütevazı Sanatkâr 163
3.2.3.2.1. Azimli ve Münekkit Sanatkâr 163
3.2.3.2.2. Mükemmeli Arayan Sanatkâr 167
3.2.3.3. Milli Sanatkâr 168
3.2.3.4. Müstakil Sanatkâr 173
3.3. MEKTEBİN MECMUA DIŞI ÜRÜNLERİ 179

3.3.1 Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi 179
3.3.1.1. Antolojinin Edebi Yankıları 185
3.3.2. Genç Şairler Şiir Sergisi 191
3.3.2.1. Serginin Edebi Yankıları 192
3.4. YEDİGÜN ŞAİRLERİ'NİN LİSTESİ 201

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
EDEBİ SERÜVENLERİYLE MEKTEPTEN ÖRNEK ŞAİRLER

4.1. EDEBİ SERÜVENLERİYLE MEKTEPTEN 20 İSİM 205
4.1.1. Milli Romantizm'le Devam Edenler 207
4.1.1.1. Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu 207
4.1.1.2. Cemal Oğuz Öcal 219
4.1.1.3. Halil Soyuer 232
4.1.1.4. İlhan Geçer 247
4.1.1.5. Mehmet Çakırtaş 267
4.1.1.6. Nüzhet Erman 293
4.1.1.7. Orhan Arınç 307
4.1.1.8. Rıza Ümit 324
4.1.1.9. Sedat Umran 349
4.1.1.9.1. Sedat Umran'la Yedigün Mecmuası ve Milli Romantizm Üzerine Röportaj 362
4.1.1.10. Ümit Yaşar Oğuzcan 367
4.1.2. Nesir Alanında Devam Edenler 382
4.1.2.1. Aziz Nesin 382
4.1.2.2. Çetin Altan 403
4.1.2.3. Orhan Kemal 415
4.1.2.4. Yusuf Ziya Atılgan 428
4.1.3. Müstakil Sanat Anlayışlarıyla Devam Edenler 443
4.1.3.1. Abdullah Rıza Ergüven 443
4.1.3.2. Ayhan Hünalp 468
4.1.3.3. Sait Maden 478
4.1.3.4. Salah Birsel 495

4.1.4. Toplumsal-Gerçekçiler 507
4.1.4.1. Şükran Kurdakul 507
4.1.4.2. Niyazi Akıncıoğlu 515
SONUÇ 525
KAYNAKÇA 542
EKLER 552
ÖZET 556
ABSTRACT 558

KISALTMALAR

a.g.e. : adı geçen eser
a.g.m. : adı geçen makale
a.g.t. : adı geçen tez
a.g.y. : adı geçen yazı
Ank. : Ankara
b. : baskı
bkz. : bakınız
C. : Cilt
s. : sayfa
İst. : İstanbul
Nu. : Numara
TDK : Türk Dil Kurumu
TBMM : Türkiye Büyük Millet Meclisi

GİRİŞ

Yedigün Mecmuası, genel anlamda bir magazin dergisi olmakla birlikte, kurulduğu 1933 yılından kapanış tarihi olan 1950'ye kadar adeta bir edebiyat dergisi hüviyetinde sanat ve edebiyatla olan ilişkisini ciddi bir süreklilikle devam ettirir. Benimsenen edebi anlayış çerçevesinde, 1937'ye kadar tenkit, makale ve edebi eser neşri şeklinde devam eden bu ilişkiye, 1937'de kurulan "Yedigün Cevapları" sayfası, bir süre sonra kurulacak "Güzel Şiirler" sütunu ve "Hikaye" sayfasıyla amatör şair ve yazarlara hitap eden ve edebiyatımızda örneğine nadiren rastlanan bir "edebi mektep" rolünü de ekler. Bu rolü, özellikle "şiir mektebi" niteliğinde, yayın hayatının son bulduğu 26 Ekim 1950'ye kadar devam ettirir.

Mektep vasfındaki on üç yıllık bu süreçte Yedigün Mecmuası, bünyesinde barındırdığı, tespit edebildiğimiz 600'e yakın amatör şair, bu şairlere ait 2500'ün üzerinde yayınlanmış şiir ve yine binlerle ifade edebileceğimiz ders niteliğindeki mektep cevaplarıyla karşımıza çıkar.

Bu ciddi sayıların yanı sıra, derginin edebiyat ve şiir alanında gerçekleştirdiği çalışmaların bir başka önemli vasfı da, yayın hayatında bulunduğu dönemde, temsil ettiği sanat anlayışıyla, edebiyatımızda göz ardı edildiğini düşündüğümüz bir cephe oluşudur. Bu edebi cephe, yetiştirdiği onlarca şair, bu şairlerin kaleme aldıkları şiir kitapları, antoloji, şiir sergisi gibi edebiyat tarihimizde üzerinde ciddi bir şekilde durulması gereken çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Bu külfetli çalışmaların arkasında geniş bir yazar ve sanatkâr kadrosu bulunmakla birlikte, özellikle şiir çalışmalarının en yoğun halini aldığı son altı yılda, mektebin açık imzalı hocası sıfatıyla Nihad Sâmi Banarlı isminin ön plana çıkışına şahit oluruz. Ancak, derginin benimsediği edebi anlayış, hangi isim ön planda olursa olsun, kuruluşundan kapanışına kadar hiçbir sapma göstermeden, istikrarlı bir şekilde devam eder. Bu husus bizlere, mecmuanın edebi kadrosunun ve anlayışının bir plan dahilinde meydana getirildiği ve sistemli bir şekilde uygulandığı izlenimi verir.

Derginin, yayın hayatı boyunca kaideleri belli olan tek bir edebi anlayışla çalışmalarını gerçekleştirmesi, mektebe dahil olan genç sanatkârların buradan edindikleri anlayışla sanat hayatlarını devam etmeleri, özellikle bu anlayışın dergiden önceki ve sonraki serüveni de hesaba katılarak, vücuda getirilen edebi çalışmayı bir "ekol" olarak değerlendirmemizi gerekli kılmıştır.

Ekol mahiyetinde, mecmuanın edebi anlayışına ait kaideleri ortaya koyarken, bu kaidelerin, hiçbir değişikliğe uğramaksızın yine mektebin başöğretmeni Banarlı tarafından, derginin kapanışından 22 yıl sonra, "Milli Romantizm" başlığı altında kaleme alınan "Beyannâme" ve "Milli Romantizmin İdrâki" isimli makalelerle dile getirilişine ve isimlendirilişine şahit oluruz. Bu husus, ekol dahilinde değerlendirdiğimiz Yedigün Mecmuası etrafındaki edebi çalışmaları, yine hocasından yola çıkarak "Milli Romantizm" ekolü bünyesinde değerlendirmemizi gerekli kılmıştır. Bu doğrultuda, Banarlı'nın dergideki rolü, edebi anlayışı ve Milli Romantizm başlığı altında dile getirdiklerini ayrı bir bölümde ele alınmıştır.

Yedigün Sanat Mektebi, bugün edebiyat tarihimize adını yazdıran bir çok imzanın şiire ilk adımlarını attıkları ve kimisinin yıllar süren bir sanat eğitimine tâbi oldukları, özellikle şiir çerçevesinde ciddi bir edebi mektep olarak karşımıza çıkar. Dergide yer alan, "Yedigün Cevapları" sayfası ve "Güzel Şiirler" sütunuyla çalışmalarını gerçekleştiren bu mektep, geçici heveslerle şiir gönderen amatör şairlere hitap etmekten ziyade, belirli ön elemelere tâbi olmuş, yine belirli bir sanat anlayışını benimsemiş genç ancak yetenekli şairlerin yetiştirildiği, yine bu genç sanatkârların belirli bir seviyenin üzerindeki şiirlerinin yayınlandığı, edebiyat tarihimizde örneğine çok az rastlanan özel bir mektep olarak Türk edebiyatında yerini almıştır.

Mektebin son hocası sıfatıyla Banarlı'nın, 5 Mart 1950 tarihli Hürriyet gazetesinde, mektebin genç şairlerinin açtıkları bir "şiir sergisi"ni değerlendirdiği satırlarda, Yedigün Şiir Mektebi'nin gördüğü yoğun rağbetle

birlikte, nasıl bir ciddiyetle işlediğine, mektebe titizlikle kabul edilen şairlerin birer heveskâr olmaktan uzak oluşuna ve mektebin kapsamı belirli bir amaç uğruna çalışmalarını gerçekleştirdiğine dair şunları dile getirir (Banarlı, 2010: 109):

> "*(…) Yıllardanberi, Türkiye'nin her bucağından birçok genç istidatlar, Yedigün'e çeşitli yazılar gönderirler. Ben bu mecmuada kendileriyle uzaktan konuşur ve mümkün olduğu kadar onları şiir yazmaktan vazgeçirmeye çalışırım. İçlerinde ancak Türk dilini iyi kullanmak kabiliyetinde ve ülküsünde olanlarla anlaşır, söz sanatına faydalı ve sağlam bir kültür yolu ile girmeye razı olanlarla uyuşurum. Diğerlerini ve bazen hepsini en acı tenkitlerle karşılar, vakitlerini daha faydalı işlere vakfetmelerini söylerim. Fakat şunu da iyi bilir ve görürüm ki, bu milletin gençlerinde söz sanatına karşı önüne geçilemez bir sevgi ve alaka vardır. Bu alaka, tarihi bir gelenek mahsulüdür. Nitekim onlar, benim takdirlerimden çok bu acı tenkidlerimden hoşlanır, bana kırılmazlar. Aksine olarak, kendilerine gösterilen alakanın sertliği nispetinde, işin ciddi tutulduğunu anlayıp, memnun kalırlar. Böyle , ciddi bir çalışma ve anlaşma sonundadır ki, Yedigün'ün "Şiirler" sütunu artık bir "heveskâr sütunu" olmaktan çıkmış, kendilerini şiir sanatına sevgiyle ve ülküyle veren ve bu yolda tamamıyla milli hedefler güden bazı genç imzaların bir "dil ve sanat köşesi" olmuştur.*"

Banarlı'nın bu tespitini destekler nitelikte, mektebin genç talebelerinden ve bugünün tanınmış şairlerinden Sedat Umran, yıllar sonra Mehmet Nuri Yardım'la yaptığı mülâkatta, şairliğe attığı ilk adımda Yedigün Şiir Mektebi ve Nihad Sâmi Banarlı'nın rolünü bizlere şöyle aktarır[1]:

> *"Şiir hevesim ben 16 yaşındayken başlar. Bir yıl şiirde alıştırma (temrin) safhasını aşarak gerçek şiire bir türlü geçememenin acısını çektim. Hatta öyle oldu ki, sırf bir şiirsever olarak kalmak ve şiiri yazmaktan vazgeçmek gibi bir umutsuzca özveriye kapıldım. Fakat bu kararı içime bir türlü sindiremiyordum.*
>
> *Belki de şair oluşumdan gelen bir itirazdı bu. Ama bir yıl sonra 17 yaşındayken Yedigün dergisinin sütunlarında "Akşam" şiirimi görünce ve bununla birlikte şiiri yorumlayan övücü sözleri okuyunca büyük bir sevince kapıldım. "Şiirinizin güzeli sezmek ve bulmak kabiliyeti belirgindir. Şiirinizi sütunlarımızda göreceksiniz"*
> *(…)*

[1] Yardım, Mehmet Nuri, Türk Şiirinden Portreler, İst., Nesil Yayınları, 2005, s.210-213

Beni geçmişte ilk keşfeden Nihad Sâmi Banarlı olmuştur. Banarlı Yedigün'deki benimle ilgili değerlendirmesinde şunları söylüyor: "Şiir iklimlerine eşyaya can veren bir ruhla girmek hakikat dünyasını böylesine renkli, ışıklı bir alemden seyretmek güzeldir. Bir anda kızıl renkler gecenin karanlığına dönerek "Soba" şiirinde bir ruh bulunduğunu keşfetmek her canlı varlığın ölümünden sonra terkedilmesi olayını bir sobanın kimliğinde canlandırmak sizin sanatınıza özgü orjinal ve güzel buluşlardır. Sizin orjinal görüşleriniz ve duygulu hayatınızla birleşerek dile gelen bu mısralar şairine daha ilk eseriyle hakiki bir başarı sağlamıştır." Şiirler hakkında yazılan övgülerin hepsi bir gün unutulup gider, ama şiirin yaşama gücü varsa, gerçek bir şiirse zamana direnerek geleceğe intikal eder."

Şairin, "Güzel Şiirler" sütununda yayınlanan ilk şiiri "*Gurup*" isimli bir başka şiiri olsa da, bir müddet sonra, adını Akşam olarak hatırladığı şiiri "*Erenköyünde Akşam*" olarak neşredilecek; dergideki serüveni, bahsi geçen sütunda 30'dan fazla şiirinin yer alacağı, 7 yıla yakın bir sanat eğitimiyle son bulacaktır.

Yedigün Mecmuası, 1937-1950 yıllarında gerçekleştirdiği şiir çalışmalarında, geride kalan satırlarda bahsinde bulunduğumuz önemli sayıda şairi bünyesinde barındırmakla beraber, 1940'lı yıllarda yakaladığı haftalık 100 bin tirajla, geniş bir okuyucu kitlesine de tesirde bulunmuş yayın organı olarak karşımıza çıkar. Bir hikaye mektebi de olan bu mecmuanın, bünyesinde barındırdığı bir çok unsur, değerlendirilmeyi bekleyen hususlar olarak Cumhuriyet dönemi kültür tarihimizde yerini muhafaza etmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

YEDİGÜN MECMUASI, NİHAT SAMİ BANARLI ve MİLLİ ROMANTİZM HAKKINDA

1.1. YEDİGÜN MECMUASI HAKKINDA

Türk basın-yayın hayatının duayenlerinden Sedat Simavi'nin patronluğunu üstlendiği, Tahsin Öztin'in yazı işleri müdürlüğünü yaptığı Yedigün Mecmuası, 15 Mart 1933 yılında yayın hayatına başlar. Sinemadan tarihe, magazinden edebiyata bir çok konuyu resimli olarak işleyen, ünlü yazar kadrosu[*] ve büyük rağbet gören yayın politikasıyla[**] dönemin en çok tiraj yapan periyodikleri arasında yerini alır. On yedi yıl neşriyat hayatına devam eden mecmua, çeşitli tarihlerde yeni numaralandırmalara gitse de, ara vermeksizin 921 sayıya imza atarak 26 Ekim 1950'de yayın hayatına son verir. Bu tarih, aynı zamanda Sedat Simavi'nin Hürriyet Gazetesi'ni basın hayatımıza kazandırdığı yıllardır.

Yedigün Mecmuası'nın yayın hayatına başladığı yıllar, harf devriminin (1928) yeni gerçekleştirilmiş olması sebebiyle, basın camiası için pek de parlak sayılmayan yıllardır. Buna rağmen, 1930'lu yılların başında bir çok neşriyat girişimine şahit oluruz ki, bunlardan bir çoğu uzun soluklu olmuştur. Bu girişimlerden bahsetmek gerekirse, Varlık, Çığır, Ülkü, Yeni Adam, Yücel gibi mecmualar yayın hayatlarına bu yıllarda başlayan ve bir çoğu ciddi bir süre ayakta kalan neşriyatlardır (Kurdakul, 1994: 34-39). Özellikle Ahmet

---

[*] Bahsi geçen ünlü isimlerden bazıları şunlardır: Peyami Safa, Nurullah Ataç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Halid Fahri Ozansoy, Reşat Nuri Güntekin, Falih Rıfkı Atay, Hüseyin Siret, Behçet Kemal Çağlar, Kemal Tahir, Nâzım Hikmet, Halide Edip Adıvar, Necip Fazıl Kısakürek, Halide Nusret Zorlutuna, Hüseyin Cahit Yalçın, Sait Faik Abasıyanık, Selami İzzet, İbrahim Alaattin Gövsa, Kerime Nadir, Sadri Ertem…

[**] Hürriyet Gazetesi yazarı Ege Cansen, 17 Aralık 2011 tarihli "Gazete Pazarlaması" isimli yazısında, Yedigün Mecmuası'nın 70 yıl önce 100 bin gibi bir satış rakamına ulaştığından bahseder ve bunu Sedat Simavi'nin pazarlama ustalığına bağlar. Aynı yazıda mecmuanın yazı işleri müdürü Tahsin Öztin'le yaptığı sohbetlerden bahseden yazarın verdiği rakamı bu sohbetlere dayandırdığını kendisinden öğrendik. Ayrıca bu tirajdan, yeni numara sistemiyle basılan 17 Mart 1949 tarihli 1 numaralı sayısında da bahsedilmektedir.

Kutsi Tecer'in liderliğinde çıkan Ankara Halkevi'nin bir ürünü olan Ülkü'nün yayın hayatına girdiği ve çekildiği tarihler Yedigün Mecmuası ile aynı yıllardır. Atatürk'ün bizzat desteklediği ve yayın politikasını belirlediği Ülkü dergisinin üstlendiği misyondan Cumhuriyet Dönemi şiirimizi değerlendirdiğimiz yazımızda bahsettik. Buna müteakip, Tek Parti döneminin neşriyatlar üzerindeki tesiri, üzerinde ayrıca durulması gereken bir konudur. Yedigün Mecmuası'nın da maruz kaldığı tesirlerden ve üstlendiği misyondan çalışmamızda ayrıca değineceğiz.

Mecmua'nın muhtevasından kısaca bahsetmek gerekirse, kapağında yer alan "*Edebiyat –Fikir – Sanat – Sinema ve Aktüalite*" ifadeleri, bu içeriğin kapsamını özetler niteliktedir. Sanatın edebiyat yönüne ağırlık vermekle birlikte, resim, müzik, tiyatro gibi diğer bir çok alanına da usta kalemlerce ve titizlikle eğilen mecmua, gündelik tartışmaların da dışında kalmaz. Hikmet Feridun Es gibi kalemler vasıtasıyla ideal kadın tipini çizen, mutlu izdivaç önerileri veren dergi, dönemin popüler sinema yıldızlarının boydan fotoğraflarına yer veren magazin tarzıyla da öne çıkar. Bu yayın politikasıyla büyük rağbet gören mecmuanın, döneminde yakaladığı popülerliğe ünlü isimlerin anılarında da şahit oluruz.

Bu isimlerden Kemal Tahir, Ziya İlhan'a yazdığı mektubunda, kuruculuğunu üstlendiği "Geçit Mecmuası"nın neden başarısız olduğuna dair serzenişte bulunurken, daha sonra yazarlığını yapacağı Yedigün Mecmuası'nın gördüğü rağbetten şu sözlerle bahseder: "*Can ve yol kardeşim, beceremedik. Beceremedik de. Bütün bu işler falan, filanın gayretiyle değil muhakkak kendi içimizde istek yaratıcılığı ile başarılacak işlerdir. On değil yüz kişi olsaydık yine yarı yolda kalırdık. Pratik işçi, hayalci arzuya işte buralarda galip gelir. Saçma bir mecmua olan Yedigün'ün nasıl kapışıldığını görüyorum da bu fikrim kuvvetleniyor.*"[2]

Pek sevimli görünmeyen bu ifadelerden başka Atilla İlhan'ın hatıralarında da, derginin döneminde yakaladığı popülerliğe şahit olmak

[2] Yazıcıoğlu, Cengiz , Kemal Tahir-Notlar/1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar, İst., Bağlam Yayınları, 1990, s.174

mümkündür. İlhan, sinemaya olan tutkunluğunu dile getirdiği bir röportajında, o yıllarda mecmuanın hemen hemen her eve girişinden şu ifadelerle bahseder: *"(…)ortaokulun birinci sınıfında sinemaya gitmeye başladığım zaman, yavaş yavaş artık biliyordum sinema sanatını çünkü dergi ve gazeteleri takip ediyordum. Sinema dergileri var, başka dergilerde sinema bahisleri var. Bunlardan biri Yedigün'dür, muntazaman her eve giriyordu Yedigün dergisi…"*[3]

Yedigün Mecmuası, başlı başına bir edebiyat dergisi olmamakla birlikte, Nihad Sâmi Banarlı'nın, derginin edebi alandaki çalışmalarına dair genç bir şaire hitaben dile getirdiği ifadeleri, mecmuanın muhtevasına ve edebi alandaki çalışmalarına dair gerekli izahatı verir niteliktedir:

> *"(…) bir magazin tipi arzetmekle beraber, kurulduğu yıldan beri bilhassa milli lisan, sanat ve edebiyat adına genç nesillere en faydalı hizmetlerde bulunduğunu yakından bildiğimiz Yedigün'ün yine yıllardan beri Türkiye'de yüksek tirajlı bir gazete satışına sahip olduğunu, yani bugünkü neşriyat hayatımızın saf fikir ve sanat mecmuası titrini taşıyan en ileride mecmualardan en az beş on misli fazla rağbet gördüğünü yine yakından biliyoruz."*[4]

Banarlı'nın da belirttiği gibi, bir magazin dergisi olmakla birlikte Yedigün Mecmuası, belirli bir edebi anlayış çerçevesinde bünyesinde topladığı sanatkâr ve edebiyat bilimcilere ait neşriyatlarla yayın hayatı boyunca adeta bir edebiyat dergisi hüviyetinde hareket eder. Edebiyat sanatıyla ilgisi bununla da sınırlı kalmayan mecmua, 1937 ve devamında kuracağı "Yedigün Cevapları" sayfası, "Güzel Şiirler" sütunu ve "Hikaye" sayfasıyla, bugün edebiyat tarihimize mâl olmuş onlarca ismin şiir ve hikaye eğitimine tâbi olacağı bir "edebi mektep" halini alır.

Mecmuanın edebi çalışmalarında, geride kalan satırlarda zikrettiğimiz birçok önemli ismin emekleri bulunmakla birlikte, temsil edilen edebi anlayışın mecmua içinde ve dışında tatbiki ve izahı noktasında, isminden bağımsız

---

[3] İleri, Selim, Nâm-ı Diğer Kaptan Atilla İlhan'ı Dinledim, İst., İş Bankası Kültür Yayınları, 2002, s.34

[4] Yedigün Mecmuası, 29 Mayıs 1948, Nu.11 (795), s.10

hareket edemeyeceğimiz Nihad Sâmi Banarlı'nın önemli bir rolüyle karşılaşırız.

1.2. NİHAD SÂMİ BANARLI VE MİLLİ ROMANTİZM

Mecmuada açık imzasıyla 10 Aralık 1944 tarihinde neşredilen 614. sayıyla karşımıza çıkan Banarlı, bu tarihten derginin kapanışına değin, o güne kadar imzasız neşredilen "Yedigün Cevapları" sayfasına yazarlık, diğer bir ifadeyle mektebe hocalık vazifesini üstlenir. Bununla beraber, kendi imzasıyla yayınlanan şiirleri, edebiyat üzerine makaleleri ve *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nin fasiküller halinde neşri, yazarın dergideki diğer çalışmaları arasındadır. Ancak, Banarlı'nın mecmuadaki rolü bu ayrıntılarla sınırlı değildir. Kendisini, mecmuayla birlikte temsil edilen edebi anlayışla özdeşleştirecek ve isminden bağımsız izaha girişemeyeceğimiz bir başka ayrıntı da, mecmuada temsil edilen edebi anlayışı bir ekol mahiyetinde, yıllar sonra kaideleriyle birlikte izaha girişecek olmasıdır. "Milli Romantizm" başlığı altında ve 9 madde halinde yapacağı bu izahı sağlam bir zemine oturtabilmek maksadıyla eserleriyle beyan ettiği edebi fikirlerine bakmanın yerinde olacağı kanaatindeyiz.

1.2.1. Edebi Anlayışı

Bir edebiyat tarihçisi, sanatkâr, eleştirmen ve fikir adamı olarak Nihad Sâmi Banarlı (1907-1974), idealist kimliği ve milli sanat anlayışıyla Türk edebiyatına ciddi hizmetlerde bulunmuş önemli bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. Bu hizmetlerinden kısaca bahsetmek gerekirse, büyük şair Yahya Kemal'in eserlerinin ve hakkında yapılan çalışmaların edebiyatımıza kazandırılmasında büyük rolü bulunan Yahya Kemal Enstitüsü'nün kurucu müdürlüğünün yanı sıra, temsil ettiği milli sanat anlayışıyla edebiyatımıza kazandırdığı *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* ve *Türkçe'nin Sırları*'nın da dahil

olduğu, yaşadığı dönemde kaleme alınan 14 kitap, liselerde edebiyat dersi hocalığı, çeşitli gazete ve dergilerde yazarlıklar, konferanslar gibi çalışmalarını zikretmek mümkündür. Ayrıca, yine bazı gazete ve dergilerde çıkan edebiyata ait yazıları, ölümü ardından Kubbealtı Neşriyatı tarafından sekiz kitap halinde basılmıştır (Banarlı, 2010: 526).

Nihad Sâmi Banarlı'nın, edebiyat tarihçisi kimliğinin yanı sıra münekkit ve aydın kimliğiyle Türk kültür ve edebiyatına verdiği özverili emeğin, edebiyatımızın selameti açısından dikkatlerden kaçmaması gerektiği fikrindeyiz. Çalışmalarının hemen hemen tamamında, zengin kültür mirasına sahip Türk milletlinin, bu mirasa sahip çıkan milli bir şuurla yüksek medeniyetler seviyesine ulaşacağını vurgulayan yazarın, sanat ve edebiyata dair dünya görüşünü ve yenileşme sürecindeki edebiyatımızın yaşadığı sancılara bir münekkit gözüyle bakışını ele almaya çalışacağız.

Her şeyden önce bir edebiyat tarihçisi olarak Nihad Sâmi Banarlı, edebiyatı, dünü, bugünü ve yarınıyla bir bütün olarak değerlendiren; bu bütündeki başarıları ve aksaklıkları bir münevver sorumluluğuyla tespit eden ve çözümlerini de yine bu sorumlulukla şekillendiren bir Türk aydını olarak karşımıza çıkar.

Bağlı bulunduğu milli sanat anlayışını böyle bir metotla temellendiren yazarın edebiyata verdiği önem, bu doğrultuda gerçekleştirdiği çalışmaların ciddiyetini de gözler önüne serer. Zira Banarlı için edebiyat ve sanat, bir milletin varoluş ve yükseliş meselelerinde hayati bir öneme sahiptir (Banarlı, 2010: 91):

> "*Bir millet ancak büyük bir edebiyatı olabildiği ölçüde büyük millettir. Çünkü milletlerin bütün millî ve medenî zaferleri, bütün fikir ve kültür şahlanışları, meydana getirdikleri güzel sanatlarda, dillerinde ve edebiyatlarında âbideleşir.*"

Sanat ve edebiyatı böyle bir noktada gören bir fikir adamının, kendi edebiyatına dair tespitleri ve çözüm yolları da bu anlayış çerçevesinde değerlendirilmelidir. Bu doğrultuda Banarlı'nın, Türk edebiyatının geçmişi ve

bugününe dair tespitlerine, dile getirdiği “Milli Romantizm” anlayışını doğru bir zemine oturtmak maksadıyla bakmanın yerinde olacağı kanaatindeyiz.

Banarlı’nın, Türk edebiyatının bugünü ve geçmişine dair, neredeyse yazın hayatı boyunca üzerinde önemle durduğu bir unsur vardır ki, çalışmalarını ve sanat anlayışını büyük ölçüde bu unsura bağladığına şahit oluruz. Bu, Türk edebiyatının geleceğiyle de yakından alakalı gördüğü “*milli mazi*” (Banarlı, 2010: 13) unsurudur.

Ya bir müstakil başlık altında ya da çalışmalarının satır aralarında, üzerinde hayati bir önemle ve sık sık durduğu “milli mazi” meselesi, edebiyata dair getirdiği tespit ve tariflerinin de kaynağı niteliğinde; diğer bir ifadeyle sanat anlayışının merkezi şeklindedir. Zira Banarlı için, Türk kültür tarihi bu unsura olan yaklaşımıyla şekillenmiş, sıkıntı ve başarılarını bu doğrultuda vücuda getirmiştir. Bu açıdan bahtsız gördüğü Türk milletinin yarınına şekil verecek olan da yine “milli mazi”sine olan yaklaşımı olacaktır.

Banarlı için Türk milleti, on iki asırlık kültür tarihi boyunca vücuda getirdiği her yeni medeniyetin birikimlerini bir sonrakinde yıkıma uğratmış ve bunun yüzyıllar boyu sıkıntısını çekmiş, bugün hala çekmekte olan bir millettir. Öyle ki, yine yazar için, dünya tarihinde bu hataya defalarca düşen yegane millet de yine Türk milletidir.

Bu konuda kaleme aldığı yazılarından “Talihsiz Edebiyat”ta (Banarlı, 2010: 91-94), Göktürklerden başlayarak, Uygur devri edebiyatı ve İslami Türk edebiyatı süreçlerini bir bütün olarak ele alır ve kültür tarihimizde gerçekleştirilen bu önemli yıkıma dikkat çeker. Zira, türlü ıstırap ve emeklerle vücuda getirdiğimiz her yeni medeniyetin miraslarını, Uygurlar döneminde Göktürkleri reddederek, İslami Türk edebiyatı döneminde ise Uygur döneminde inşa ettiğimiz kültür miraslarını yok sayarak bu üzücü ve yıkıcı hastalığı yaşadık. Bugün ise İslami Türk edebiyatına, geçmişten ders almayarak aynı şekilde sırt çevirmemiz, diğer bir ifadeyle önemini özellikle vurguladığı edebiyatın, tarihimizde yaşadığı bu durum, milletimizin bugün

erişebileceği büyük millet ideali konusunda hayli üzücü ve önemli bir meseledir (Banarlı, 2010: 92):

> "*Dilimiz ve edebiyatımız, hemen her çağda ya bir talihsizlik ya da bir ihanet yüzünden baltalanmasaydı, şimdi ne ölçüde büyük millet olurduk? Bunu, milletlerin dil ve edebiyat tarihlerini mukayeseli dil ve kültür tarihi metotlarıyla inceleyen her fikir adamı çok kolay cevaplandırır.*"

Aynı hataya "Edebiyatımızda Üzücü Bir Hastalık" (Banarlı, 2010: 86-90) isimli makalesinde, yenileşme dönemi edebiyatımızda dikkati çeken Banarlı, Tanzimat, Servet-i Fünun ve Milli Edebiyat sanatkârlarının Divan edebiyatı ve birbirilerine sergiledikleri, geçmişten ders almamış tutumu geniş izahlarla dile getirir (Banarlı, 2010: 88-89):

> " *Gerçekten, Türkiye'de Tanzimat'tan beri devam eden ve bugün hala dinmeyen müzmin ve üzücü bir hastalık var. Maziyi beğenmemek, bilhassa yakın maziyi küçük ve hakir görmek hastalığı… Bu hastalığın en müessir tecellisi ise edebiyattadır:*
>
> *Tanzimatçılar, yeni edebiyat hamlesine Divan, hatta Halk edebiyatımıza söverek giriştiler. Servet-i Fünuncuların bir araya gelip bir edebi hareket yapmaları, Muallim Naci düşmanlığı yüzündendir. Halbuki bugün çok iyi anlıyoruz ki, kendi devrinde edebiyatımızın nasıl bir yol takip etmesi gerektiğini anlayan tek adam, Muallim Naci idi.*
>
> *"Yeni Lisan"cılar ve "Milli Edebiyat Cereyanı" mensupları da Köprülü'nün açıkça söylediği gibi işe, Servet-i Fünuncuları ve Divan şairlerini küçümseyerek, hatta kötüleyerek girdiler. Bu maziye taarruz hastalığı, Cumhuriyet yıllarında da devam etti*."

Banarlı, bir başka makalesinde, yine bu önemli hususta Batı medeniyetinin sergilediği örnek tutumla birlikte içinde bulunduğumuz hatalı durumun sorumlularına dikkat çeker. 1968'de kaleme alınan bu makale, Türk aydınlarının içinde bulunduğu vaziyeti de özetleyen önemli bir eleştiri niteliğindedir (Banarlı, 2010: 31):

> " *Shakspeare'i bilmeyen İngiliz münevveri, hatta Shakspeare'i bilmeyen İngiliz var mıdır?*
>
> *Hayır!*
>
> *Fakat Fuzûlî'yi bilmeyen, Bâki'yi adeta hiç duymamış, Hamid'i çoktan unutmuş, İkinci Murad kim, İkinci Mehmed hangi Mehmed'dir? Bunlardan habersiz ve üstelik bu Türk büyüklerini tanımadan sevmeyen Türk münevverleri(!) vardır.*

Neden?

Bu sorunun cevabından şu son 50 yılın bütün Türk aydınları sorumludur. Acı hakikat şudur ki biz 90 yıldan beri yanlış bir yol üzerinden haddinden hızlı yürümüşüz."

Yazarın yanlış bir yol olarak nitelendirdiği Yeni Türk Edebiyatı'nın 1968'e kadar olan serüveni, 1972'de kaleme alacağı "Milli Romantizm"in de temel dayanakları niteliğindedir. Bu süreçte, ilerleyen satırlarda değineceğimiz bazı istisnalar dışında, edebiyatımızın "milli mazi"ye olan tutumu, Banarlı'nın temsil ettiği anlayışın da haklı gerekçeleri olarak karşımıza çıkar. Bu doğrultuda, özellikle çalışmamızın kapsamı gereği "şiir" çerçevesinde, yazarın, yenileşme sürecindeki edebiyatımızın temelden nasıl yanlış bir yol izlediğine dair tespitlerine yer vermenin, edebi anlayışını daha sağlam bir zemine oturtacağı fikrindeyiz.

1.2.1.1. Banarlı İçin Yeni Türk Edebiyatı'nın Aksayan Serüveni

Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, yenileşmenin öncüleri olan Tanzimat edebiyatı devrini kendi şartları içerisinde değerlendirirken, şahsi sanat anlayışı çerçevesinde iki noktaya dikkatimizi çeker. Bunlardan ilki, geride kalan satırlarda bahsinde bulunduğumuz eski-yeni çatışmaları hususudur. Bu konuda, yenileşmenin öncüleri olarak Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa; devamında Ekrem, Hamit, Sezai gibi sanatkârları hedef ve imkanlarıyla değerlendirirken, bu isimlerin Divan edebiyatına açtıkları savaşla, temelden yanlış bir yol belirlediklerini dile getirir. Bu sanatkârlar "yeni"nin geçmişi inkarla vücuda gelemeyeceğini işin başında idrâk edememişlerdir. Bununla birlikte, Muallim Naci'nin döneminde gördüğü haksız muamele ve bu hususta sergilediği örnek tavrı özellikle belirtir. Muallim Naci'nin bu dönemde üstlendiği rol, Banarlı'ın bağlı bulunduğu Milli Romantizm anlayışı için önemli bir unsurdur. Zira, ilerleyen satırlarda kaidelerinden bahsedeceğimiz Milli Romantizm'in kültür tarihimize bakışı, milli sanat mirasları hususundaki tutumu, Tanzimat edebiyatı devrinde, diğer sanatkârlarda var olmayan bir edayla Muallim Naci'de simgeleşir. Banarlı'ya

göre Muallim Naci, Tanzimat sanatkârları arasında, yenileşmenin geçmişi yok sayarak vücuda geleceği hatasına düşmeyen, köklü sanat geçmişinin yaşamaya değer miraslarından faydalanmayı bilen, ender şahsiyetlerindendir (Banarlı, 1971: 984):

> "*Muallim Naci, Tanzimat devrinin eski-yeni mücadelesini önce kendi vicdanında duyan şairlerin en mühimlerindendir. Yeni bir edebiyatın varlığına ve lüzumuna inanmak; bu yolda yeni eserler vermek; fakat eski edebiyatı ihmal etmemek; bu büyük edebiyatın yaşamaya hak kazanmış güzelliklerini bir defa da kendi sanatı ile yaşatmak, onun bu mücadeleden galip çıkan milli vicdanının seçtiği yoldur.*"

İkinci husus ise, Banarlı'nın bağlı bulunduğu edebi anlayış için yine önemli bir yer teşkil eden şiirde "mûsikî" meselesidir. Tanzimat sanatkârlarının, milli sanat miraslarına takındıkları tavır gereği eserlerinde ihmal ettikleri bu unsur, yazar için Tanzimat edebiyatının aksayan yönlerinden bir diğeridir (Banarlı, 1971: 996):

> "*(…) Bu devirde eksik bırakılan mühim nokta, şiirin bir mûsikî cümlesi olarak işlenmeyişidir. Yeni şiirin Divan şiir estetiğinde tabii hatta güzel olan imaleleri kendi estetiğine uymadığı için terk etmesi gerekirken, böyle yapılmamış ve Tanzimat nazmı, Muallim Naci zamanına ve Servet-i Fünun şiirine kadar umumiyetle ihmal edilmiş seslerle terennüm edilmiştir.*"

Servet-i Fünun sanatkârları ise, Tanzimat sanatkârlarına nazaran bir parça yaşattıkları "mûsikî" unsuruna ve şiirimize kazandırdıkları yeni estetik değerlere rağmen, Batı menşeli sanat anlayışları, milli lisandan uzak, külfetli dilleri ve hitap ettikleri zümre bakımından, milli sanat anlayışından diğer bir ifadeyle Milli Romantizm'in hedeflerinden oldukça uzak kalmışlar ve Türk edebiyatının yarınına hitap edememişlerdir (Banarlı, 1971: 1011-1023). Banarlı'nın bu hususu özetle şöyle dile getirdiğine şahit oluyoruz (Banarlı, 1971: 1017):

> "*Dillerinin mübalağalı aristokratlığı ve çağlarının ürkütücü baskısı yüzünden, halk topluluklarını bir şeyler söyleyemeyen bu zümre sanatkârları, sadece üstün bir sanat gözeten edebi anlayışları dolayısıyla dil bakımından olsun daha şuurlu bir yoldan*

> *yürüyememişlerdir. Eğer Şinasi-Ziya Paşa-Namık Kemal grubunun halka halk diliyle hitap etmek veya Milli Edebiyat Cereyanı şair ve yazarlarının, edebiyatta, halk dilinde yaşayan Türkçe'yi sevmek ve kullanmak tarzındaki ülkülerine Servet-i Fünuncular, biraz olsun yaklaşabilseydiler, Tevfik Fikret Halid Ziya Mektebi'nin Türk edebiyatı tarihindeki yeri ve değeri çok daha başka olabilirdi. Fakat Namık Kemal'den çok, Abdülhak Hamid'in eserlerindeki külfetli ve şatafatlı dili daha çekici bulan Servet-i Fünuncular, bu yüzden, eserlerinin pek çoğunda Türk edebiyatının geleceğine ses götürecek tabii bir dil kullanmaktan çok uzak kalmışlardır.*"

Banarlı'nın Milli Edebiyat Cereyanı hakkındaki tespitleri de temsilciliğini üstlendiği sanat anlayışını temellere oturtmak bakımından hayli önemlidir. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Milli Edebiyat Cereyanı'nı ele alırken, bu cereyanın edebiyatımıza yaptığı hizmetlerin yanı sıra aksayan taraflarını da bildirir. Cereyan'ın bizlere getirdiği ve edebiyatımız açısından faydalı gördüğü anlayıştan, "*(…)Bütün bu imzaların Türk dilinin sadeleşmesi, güzelleşmesi ve Türk şiirinde hece vezninin kökleşmesi yolunda çok büyük bir rol oynadıkları ve aynı ölçüde büyük ve tarihi bir hizmet gördükleri muhakkaktır* (Banarlı, 1971: 1132*)*" cümleleriyle bahsederken, aynı satırların devamında, Milli Edebiyat Cereyanı'nın vücuda getirdiği anlayışın, bütün katkı ve başarılarına rağmen, Türk edebiyatının geleceğine hitap etmekten uzak oluşuna ve yetersizliğine, gerekçeleriyle dikkatleri çeker (Banarlı, 1971: 1132):

> "*Bu böyle olduğu halde, yine bir takım tarihi ve içtimaî sebepler dolayısıyla bu devrin "milli edebiyatı" bize beklenen terennümleri vermekten uzak kalmış, bilhassa Fuat Köprülü'nün tarif ettiği "milli hayatın bütün unsurlarında, hukukta, ahlakta, iktisadiyatta, bediiyatta birbirleriyle hemahenk olan" tam manasıyla milli kültür malzemesiyle yüklü ve milli ihtiyaçlara cevap veren bir edebiyat kıvamına ulaşamamıştır.*"

Bu satırlardaki: "*tam manasıyla milli kültür malzemesiyle yüklü ve milli ihtiyaçlara cevap veren*" ifadeleri, yine Banarlı'nın edebi anlayışının kilit unsurları olarak gözler önüne serilir. Bu unsurlardan yoksun ya da yetersiz bir sanat ve edebiyat anlayışı yazar için düşünülemez.

Yazarın, Cumhuriyet devri dil ve edebiyat çalışmalarında, üzerinde önemle durduğu konulardan biri, harf inkılabı ve akabinde "Öztürkçe" çalışmalarıdır. Edebi anlayışı doğrultusunda değerlendirdiği bu çalışmalar ve bu çalışmalar tesirinde vücuda gelen edebi neşriyat, Yedigün Şiir Mektebi'yle aynı yıllara tekabülü bakımından ayrı bir önem taşır. Özellikle bu dönemde gerçekleşen dil tasfiyeciliği, mecmuanın ve Banarlı'nın mücadele ettiği bir anlayış olarak karşımıza çıkar. Bu konuyu, mektebin dil anlayışı mahiyetinde çalışmamızın bir başka bölümünde ele aldık. Ancak, yazarın bu konudaki fikirlerine kısaca yer vermek, edebi anlayışını hedefimiz doğrultusunda bir temele oturtmak bakımından yerinde olacaktır.

Türkçe'nin Sırları adlı eseri, Banarlı'nın milli lisan anlayışını tüm incelik ve zevkleriyle sergilemekle birlikte, milli sanat miraslarına bakışıyla da farklılık göstermez. Banarlı için, büyük bir imparatorluğun mirası olan bu dil, tıpkı edebiyatımız gibi yüzyılların getirdiği bir tekâmülle vücuda gelmiş, zengin bir kültürün ürünüdür. Tasfiyeci zihniyetin böyle bir mirası yıkıma uğratma çabaları, edebiyatımızın geçmişinde işaret ettiği inkar ve yıkım çabaları gibi yanlış ve zararlıdır.

Banarlı, harf inkılabı ve akabinde gelen Öztürkçe çalışmalarını ele alırken, Türk dili ve edebiyatını soktuğu buhranlı sürece dikkat çeker. Alfabe değişikliğini lüzumlu görmekle birlikte, geride kalan satırlarda bahsinde bulunduğumuz imparatorluk mirası dilimize ait çeşitli ses unsurlarının yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalışından bahseder. Devamında gelen Öztürkçe çalışmaları, Banarlı'nın ifadesiyle "dil tasfiyeciliği" ise bu tehlikeyi daha kapsamlı hale getirmiştir (Banarlı, 1971: 1247):

> "*(…) Türk Dili ve Edebiyatı, yeni harflerin ve yeni bir Türk dili anlayışının tatbikindenberi, oldukça buhranlı bir devir yaşamaktadır. Lisanımızın yeni harflerle yazılması, Türk kültürünün daha popüler bir mahiyet alarak inkişaf etmesi bakımından çok faydalı olmuş fakat bu arada yine lisanımızın bilhassa Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasında, yedi asırlık bir işlenme neticesinde elde ettiği ve dilimize zengin bir mûsikî kazandırmış bulunan bir takım çeşitli "ses unsurları" yazımızın, yeni harflerle telaffuzu esnasında kaybolmak tehlikesine düşmüştür*

> *Halk topluluklarına nüfuz etmiş bilhassa tarihi değerlere sahip bir çok kelimelerimizin lüzumsuz bir tasfiyeye tâbi tutularak ziyan ediliş de lisanımızı yine "ses güzelliği" bakımından, eriştiği tekâmül seviyesinden bir şeyler kaybedebilecek bir durumla karşı karşıya bırakmıştır.*"

Banarlı'nın, Cumhuriyet döneminde üzerinde önemle durduğu bir diğer edebi hareket de, Garip hareketi ve edebiyatımızdaki tesirleridir. Oldukça zararlı gördüğü bu edebi hareketi ve tesirlerini, öyle ki, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde müstakil bir başlık altına dahi almamıştır. Cumhuriyet dönemi edebiyatını ele aldığı satırlarda, "serbest söyleyiş" olarak adlandırdığı, kısa fakat ağır ifadelerle değindiği bu hareketi, zararlı tesirlerini gözler önüne sermek için birkaç makalesinde de ele alır. Ancak, Yedigün Şiir Mektebi hocalığı, yine aynı yıllara tekabül eden bu hareketle, adeta mücadele halinde geçmiştir. Mecmuanın ve Banarlı'nın bu konudaki mücadelesini çalışmamızın alt başlıklarında ele aldık. Şu satırlarda ise, onun sanat anlayışına tamamen tezat düşen bu hareketle ilgili fikirlerini, aşağıdaki ifadeleriyle özetlemek mümkündür (Banarlı, 1971: 1257-1258):

> "*Bu cereyanın Türkiye'de sol menşeli bir devir yaşamış olması ve bazı yıkıcı vasıflar taşıması, onun en ehemmiyetli cephesidir.(…) Ancak bilerek veya bilmeyerek yabancı maksatlara da alet olmak istidadındaki bu yeni söyleyiş, Türk cemiyetinin yeniden oluşu bakımından bazı zararlı taraflara sahiptir. Bu söyleyişin, mazideki şiir terennümlerinin her çeşit kıymetlerine dirsek dayaması, ne vezin, ne kafiye, ne şekil, ne dil ne de milli zevk geleneklerine bağlı olmayı adeta arzu etmeyişi bakımından zararlıdır ki; bugün yer yüzünde milletleri milli imanlarından ve milli asalet, iftihar ve tarih kayıtlarından uzaklaştırmak isteyen gizli maksatlar vardır.*"

Bu hareketin, yabancı kökenli oluşu, milli sanat miraslarını tamamen reddedişi, sanatın mevzusunu, ulviliğine gölge düşürerek, bayağılık derecesinde basitleştirmesi, yazara ve temsil ettiği sanat anlayışına göre, kabul edilebilirliğin ötesinde, yıkıcı tesirleriyle reddedilmesi gereken bir tutumdur.

Şu satırlara kadar Banarlı'nın gözüyle, Yeni Türk Edebiyatı'nın milli maziye, diğer bir ifadeyle divan edebiyatı, halk edebiyatı, imparatorluk dili gibi

milli dil ve sanat miraslarına, başlangıcından bu yana sergilediği bu hatalı tutumu, Milli Romantizm'in temel dayanakları olarak; yine yazarın ifadeleriyle tespit etmeye çalıştık. Öte yandan yazarın, bu tespitlerine getirdiği çözümler ve Yeni Türk Edebiyatı sürecinde bu anlayışın Yedigün Mecmuası gibi bazı mecmualar ve çeşitli sanatkârlar tarafından adı konulmadan temsil edilişi, üzerinde durulması gereken diğer unsurları olarak karşımıza çıkar.

Milli Romantizm anlayışı, Banarlı tarafından her ne kadar 1972'de isimlendirilse de, çalışmamızın başında da belirttiğimiz gibi gerek Yedigün Mecmuası'nda, gerek ilerleyen satırlarda değineceğimiz Banarlı'nın gözde şairleri tarafından temsil edildiğini biliyoruz.

Özellikle şiir çerçevesinde, Mehmet Akif, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz gibi sanatkârlarda simgeleştirilen bu anlayışın, edebiyatımızdaki en büyük temsilcisi ise Yahya Kemal olacaktır.

Ancak bu şairlerden ve özellikle Yahya Kemal'den bahsetmeden önce, Banarlı'nın geride kalan satırlarda, üzerinde önemle durduğu, edebiyatımızın yenileşme sürecinde gördüğü aksaklıklara, ne gibi çözüm öneriler getirdiğini, yine bağlı bulunduğu Milli Romantizm anlayışını sağlam bir zemine oturtmak maksadıyla ve yazarın edebi anlayışının tamamlayıcı unsurları niteliğinde ele almanın faydalı olacağını düşünüyoruz.

1.2.2. Banarlı için Sanat, Dil ve Edebiyat

Banarlı, edebiyatımızın yenileşme sürecinde gördüğü aksaklıklar doğrultusunda, sanatın, sanatkârın, Türk dilinin ve Türk edebiyatının alması lazım gelen doğru şekli; şiire, şiirde şekil unsularına, aruz veznine dair fikirlerini, 9 maddeyle kaidelendireceği "Milli Romantizm" anlayışının adeta kapsamlı izahları olarak bir çok yazısında dile getirir.

1.2.2.1. Sanat

Bu hususta dile getirdiği ifadelerle, “sanat, sanat içindir; sanat, toplum içindir” mevzuuna da bağlı bulunduğu edebi anlayış çerçevesinde cevap veren Banarlı, içinde bulunulan çağın gereklerini de göz önünde bulundurarak, sanatın, toplumun ihtiyaçlarına cevap veren bir müessese olması gerekliliğini şu ifadelerle beyan eder (Banarlı, 2010: 87):

> “*Edebiyatın, umumiyetle sanatın, sosyal ıstırap ve ihtiyaçlara cevap vermek zorunda bulunduğu hakkındaki gerçek ve hayati teze ben de taraftarım. Sanatı, “L’art pour l’art” (Sanat, sanat içindir) nazariyesinin sihirli cümlesi içinde başı boş ve faydasız bir müessese olarak karşılamak, benim de hoşuma gitmez. Susuzluktan bunalmış bir insana “suların en güzeli ve en kıymetlisi budur” diyerek, kolonya suyu vermek kabilinden bir sanat, her devir ve her cemiyet tarafından kaldırılamaz.*”

1.2.2.2. Sanatkâr

Banarlı için sanatkârın vazifesi ise, bağlı bulunduğu toplumun milli değerlerini hedef gözetmesidir. Yani kendi milletinin değerlerini, üstünlüklerini, başarılarını, güzelliklerini kendi toplumuna ve dünya sanatına tanıtması gerekliliğidir. Böylelikle sanatkâr, toplumun ve dünyanın ihtiyaçlarına cevap verdiği ölçüde milli bir fayda ve hedef de gözetecektir (Banarlı, 2010: 39):

> “*Bir milletin veya her milletin hakiki sanatkârlarında aranacak ilk büyük meziyet de budur: Sanat dünyasına kendi milliyetini, kendi milletinin üstünlüklerini, güzelliklerini, başkalarından ayrı duyuş, düşünüş ve yaratışlarını ve eğer öyleyse başkalarından farklı veya üstün insanlığını tanıtmak…*”

1.2.2.3. Türk Edebiyatı

Banarlı, sanata ve sanatkâra sergilediği bu bakışlarla birlikte, edebiyatımızın yenileşme sürecinde üzerinde önemle durduğu "milli mazi" unsularından yola çıkarak, Türk edebiyatının nasıl bir yol izlemesi gerektiğini, özellikle Yeni Türk Edebiyatı'nın bu konuda sergilediği hatalı tutumu göz önünde bulundurarak bizlere izah eder. Bu izahta, üzerinde özellikle durduğu milli mazinin faydalanılması gereken sanat miraslarına da açıklık getirir (Banarlı, 2010: 5):

> "*Bugün, en az 12 asırlık yazılı Türk edebiyâtı eserlerine harcanan Türk emeğini, Türk zevkini, Türk duygu ve düşüncesini hiçe saymaya hakkımız yoktur. Yeni Türk Edebiyâtı, Halk Edebiyâtı ve Dîvan Edebiyâtı olarak kendi klasiklerini, kendi târihî-içtimâî devirleri ve şartları içinde, kendi estetiği ve kendi değerleriyle tanınmaya mecburdur.*
>
> *Bu edebiyatlar, iyi tanındığı takdirde, onların yeni medeniyet dünyâsı içinde de, her şeyden çok, kendi temellerine dayanan bir Türk Edebiyâtı vücûda getirmek için asîl kaynak değeri taşıdığı, çok yakından görülecektir.*
>
> *Yeni Türk edebiyâtının, bu iki klasik edebiyattan; kültürlü ve disiplinli bir sanat düzeni ile; vezin, şekil, kāfiye gelenekleri; dil ve söyleyiş incelikleri; zekâ ve zevk çizgileri olarak; istifâde edeceği, nice sanat değerleri; şiir=mûsikî anlayışları ve millî söyleyiş zaferleri vardır. Bütün bunların yabancı hatta zararlı varlıklarmış gibi yeni Türk nesillerine, sistemli bir şekilde unutturulmaya çalışılması, milli bir memleket bünyesi için akıl almaz hadisedir.*"

1.2.2.4. Türk Dili

Banarlı, doğru anlaşılması ve tatbik edilmesi gereken milli dili izah ederken, geride kalan satırlarda şahit olduğumuz edebiyata dair tespitleriyle benzer bir tutum sergiler. Tasfiyeci ve kökenci zihniyete göndermeler de yapan yazar, milli dilin "dar ve mahdut bir kelime taassubu değil, milli bir söyleyiş hadisesi" olduğunu dile getirir. Türk dili ise, özellikle İslami Türk Edebiyatı döneminde, bünyesine dahil ettiği kelimelere milli bir mana ve söyleyiş getirerek zengin bir lügat sahibi olmuştur. Bugünkü Türk sanatı, bu

büyük mirastan faydalanma bilincinde olan bir anlayış benimsemelidir (Banarlı, 2010: 4):

> "*Türk sanat ve edebiyâtı, müşterek İslâm medeniyeti asırlarında, tabiî bir tesir ve taklit devresi geçirmiştir. Bunun yanında, İslâmî Türk Edebiyâtı, daha ilk anlardan başlayarak millî bir çehre takınmaya başlamış ve Türkler, yeni sanat dünyâsına, aşağılık duygularına kapılarak değil, tam mânâsıyla yukarılık duyguları içinde girmişlerdir.*
>
> *Önce, dile girmesi zarûrî kelimelere, bu kelimeler hangi dilden gelirse gelsin, bir ses ve mânâ millîliği vermeğe başlamışlar; edebî eserlerini, Türk dilinin kendi millî yapısı, millî mîmârîsi içinde vermişlerdir. Yabancı dil ve yabancı kültür tesirlerinin hiçbirisi, hiçbir devirde, Türkçe'nin kendi millî, târihî ve üstün mantıklı cümle yapısını değiştirememiştir.*
>
> *Bir dilin sesi ve mîmârîsi millî olduğu ve millî kaldığı müddetçe de, o dil, başkalarından ne ölçüde kelime ve terim alırsa alsın, mutlaka millî bir dildir. Çünkü millî dil, dar ve mahdut bir kelime taassubu değil, bir millî söyleyiş hâdisesidir.*"

1.2.2.5. Türk Şiiri

Şiir ise, milli sanat tarihi boyunca en üstün vasfını kazandığı "*kelimelerle söylenen mûsikî*"dir. Milli Türk Şiirinin tanımı da bu olmalıdır. Zira şiir, Türk ve dünya edebiyatında en üstün halini böyle bir anlayışla vücuda getirmiş, yine en üstün miraslarını bu anlayışla bırakmıştır. Banarlı, bu hususta tarifini şu ifadelerle dile getirir (Banarlı, 2010: 77):

> "*Şiir, kelimelerle söylenen mûsikî'dir. Her şiir mısraı, her şeyden önce bir mûsikî cümlesidir. Yeryüzünde nesilden nesile miras kalan hafızalarda sönmeyen her şiir mısraı, bu büyük şansını, böyle bir mûsikî cümlesi halinde söylenmesine borçludur.*
>
> *Bu anlayış, Türk edebiyatında XVI. asırdan beri, Batı edebiyatında ise XIX. asırda en salahiyetli cümlelerle ifade edilmiştir.*"

1.2.2.5.1. Türk Şiirinin Milli Şekil Unsurları

Türk şiiri, atalardan yadigar "kelimelerle söylenen mûsikî" oluşu dolayısıyla, bu mûsikîyi vücuda getiren ses hususiyetlerini bünyesinde barındıran bir takım şekil unsurlarına ihtiyaç duyar. Bunlar: vezinler, kafiyeler hatta nazım şekilleridir. Dolayısıyla yine milli sanat mirası olan şekil unsurları da yaşamaya mecburdur. Banarlı, özellikle aruz vezninin bu konudaki rolüne gönderme yaparak, şiirde şekil unsurlarının yerini ve gerekliliğini birçok yerde dile getirir (Banarlı, 2010: 64):

> "*Şiir, kelimelerle söylenen mûsikî olunca, bu mûsikînin elbette bir notası , bir ses tekniği olacaktır. İşte, şiiri, mısralardaki hece sayılarına göre değil de hecelerin seslerine göre, söyleyen bütün vezinlerde böyle bir nota nağmelenişi vardır. Bu nağmeleniş, sadece Arap şiirinde değil, doğunun ve batının hemen bütün şiirinde vardır* (Banarlı, 2010: 77-78)." *(…) Hakikatte vezinleri, kafiyeler, hatta şekiller, mûsikînin notası gibi, şiirin sesini tayin eden, şiiri duymamızı ve kendi sesiyle terennüm etmemizi kolaylaştıran, şiirin harcına, mimarisine girmiş, o kadar ki şiirle şiir, şiirle mûsikî olmuş, birtakım ses ölçüleri, ses tekrarlı, ses unsurlarıdır.*"

1.2.2.5.2. Milli Bir Vezin Olarak "Türk Aruzu"

Banarlı için aruz vezni, Türk şiirinin en büyük üstatları elinde, özellikle mûsikî unsuru olarak, şiirimizin büyük başarılara imza atmasına vesile olmuş bir araç mahiyetinde ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Ayrıca, yine atalar yadigarı hece vezninin yanında millileşmiş bir vezin olarak yaşamaya ve yaşatılmaya muhtaçtır.

Öyle ki Banarlı, aruzu, Türk edebiyatındaki başarısı ve dünya edebiyatının vezin mevzusuna yaklaşımı dolayısıyla ayrı bir önemle ele alır. Bu konuyu "Yine Şiir ve Mûsikî Meselesi" başlığı altında, özellikle Doğu edebiyatının yanı sıra Batı edebiyatının benimsediği "ses esaslı" vezin anlayışını ele alarak aruz vezninin önemini dile getirir. Hatta, vezin konusuna nasıl bakılması gerektiğini ve bu konuda hece vezninin yetersizliğini bizlere şu ifadelerle dile getirir (Banarlı, 2010: 73):

> "*Bizce, ana dilleriyle şiir söyleyenler, şu gerçeği bilmedirler ki şiirde vezin, hecelerin sayılarına göre değil de seslerine göre ayarlandığı ölçüde vezindir. Yani ancak o zaman bir mûsikidir ve ancak o zaman, kulaklarda hatta gönüllerde ter eden edebi mısralar söylenebilir. Çünkü gerçek şiir mısraı, hakikatte, mısralaşmış bir melodidir.*
>
> *Bizim halk şiirimizde, en eski çağlardan beri, hece ile şiir söylenmesi, evvelce bu hecelerin denk seslerinden ileri geliyordu. Bir de bu şiir, zamanla belirli bir nota kıvamı almış, dörtlükleri bile melodileşmişti. Yine en eski çağlardan beri bu şiirin ses bakımından eksiklerini, birlikte ses verdikleri sazlar tamamlıyordu.*"

Aruz vezni ise, kelimelerle söylenen mûsikî olan şiirde adeta bu mûsikînin notası vazifesini üstlenmiş, büyük Türk şairleri elinde bir "Türk Aruzu" halini almıştır (Banarlı, 2010: 73):

> "*(…)aruz vezni, Türk edebiyatında, daha bir çok edebiyatlarda olduğu gibi alelade bir ölçü gibi kalmamış, şiirimizin en büyük şairleri tarafından büyük zevkle işlenerek Türk şiirinin ve daha mühimi Türkçe'nin notası olmuştur.*
>
> *Vezin anlayışı da esasen budur. Yani vezinler, alelade kalıplar, ölçüler, bakkal terazileri değil, hakiki şiirlerin notalarıdır.*" (Banarlı, 2010: 79) (…) *Türk Aruzu diyoruz. Bu vezin, Türkiye Türkçesi'ndeki karakteristik hecelerin sayılarına göre değil, seslerine göre ayarlanmış ve bugünkü üstün kıvamına tam 1000 yılda ulaşmış, tamamıyla milli bir vezindir. Yeni Türk aruzu, bilhassa Naci, Fikret, Akif, Haşim ve Yahya Kemal dizisinin her kalem tutuşta biraz daha millileştirdikleri bir Türkiye Türkçesi mûsikîsidir. Bu aruz, yine Akif, Haşim ve Yahya Kemal devrinde, şimdi onlarla bir cennet köşkünde buluşan iki Milli Edebiyat Çığırı şairinin (Faruk Nafiz, Orhan Seyfi) daha büyük ustalıkla işledikleri vezindir. Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun diliyle söylediği şiirler bir yana bırakılırsa, bütün bu şairler, bahsettiğimiz aruzu halis Türkçe ile birleştirerek en olgun kıvamına ulaştıran ustalardır.*"

Banarlı'nın gözde sanatkârları, işte bu unsurları sanat anlayışlarında barındıran şairler olarak karşımıza çıkar. Bunlar, atalardan yadigar estetik sanat miraslarını günün ihtiyaçlarıyla birleştiren, edebiyatımızın yarınına hitap eden sanatkârlıdır. Bu hususta, yazılarında, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde ve Yedigün Mecmuası'nda, Ahmet Haşim, Mehmet Akif, Faruk Nafiz ve en önemlisi Yahya Kemal isimleri, sık sık örnek sanatkârlar olarak vurgulanır.

Özellikle Yahya Kemal Beyatlı, Banarlı için, Türk edebiyatına bu hususlarda kazandırdıklarıyla ve Milli Romantizm anlayışının edebiyatımızdaki en büyük temsilcisi sıfatıyla ayrı bir yere ve öneme sahiptir. İlerleyen satırlarda değineceğimiz, "*Milli Romantizm'in İdrâki*" başlıklı yazısında da, sanatkârın bu anlayıştaki yerini uzun izahlarla dile getiren Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nde, üstadı hakkında, bağlı bulunduğu sanat anlayışı ve Türk edebiyatındaki yerine dair şu ifadeleri kullanır (Banarlı, 1971: 87):

> "*(…) Yahya Kemal, bu büyük milletin mazisindeki bütün hatıraları, bütün kıymetleri derin bir kavrayışla topladı. Bunları kendi zamanının zevk ve ihtiyaçlarıyla birleştirip, güzelleştirerek büyük bir şiir kudretiyle terennüm etti. Türk ve Avrupa şiiri hakkındaki geniş kültürü, milli tarihimiz, milli miraslarımız ve milli iftiharlarımız üzerindeki engin bilgisi, tefekkürü ve heyecanıyla gerek Türk lisanına, gerek aruz veznine, Türk şiir tarihinin en kuvvetli mızrabını vuran şair, Yahya Kemal oldu. O kadar ki büyük şair, Türk şiirinin gerek mazisini, gerek bugün kendi şiirleriyle vasıl olduğu şahikayı ve gerek bu şiirin büyük istikbalini kendi mısralarında toplayarak, adeta, "İşte şiir budur. Bu olmalıdır ve bu şiir, böyle söylenir" diyebilmek kudretini gösterdi.*"

Şu satırlara kadar, Türk edebiyatına dair tespit ve çözüm önerilerini edebi anlayışı çerçevesinde ele almaya çalıştığımız Banarlı'nın, idealist bir ruh ve Türk aydını sorumluluğuyla temsil ettiği milli sanat anlayışına kendisini nasıl bir ciddiyetle adadığına şahit olduk. Öte yandan bu konuda sergilediğimiz gayretin bir başka maksadı da, mensubu olduğu ve ismiyle birlikte kaidelerini dile getireceği "Milli Romantizm" anlayışını sağlam bir zemine oturtmaktı. Bu açıdan, "Milli Romantizm" ekolünü ele alırken, Banarlı'nın bu görüşlerinin göz önünde bulundurulmasının doğru olacağı kanaatindeyiz.

1.2.3. Milli Romantizm

Nihad Sâmi Banarlı, kurucuları arasında yer aldığı Kubbealtı Akademi Mecmuası'nın 1.1.1972 tarihli ilk sayısında, edebiyat dünyasının gençlerine

hitap niteliğinde, bir "*Beyannâme*" kaleme alır. "*Beyannâme*"de, Türk ve dünya edebiyatının içinde bulunduğu duruma dair tespitler dile getirilerek, bu tespitlerle belirlenen sıkıntılar doğrultusunda, edebiyatımızda yeni bir hamle ile bu sıkıntıları giderecek 9 maddelik tavsiyeler dile getirilir. Devam eden süreçte kaleme alacağı "*Milli Romantizm'in İdrâkı*" isimli yazıyla da, bu tavsiyelerin vücuda getireceği edebi anlayış, ismiyle tanımlanarak; uygulanması dahilinde edebiyatımızı getireceği nokta, Türk ve Batı edebiyatındaki misalleriyle ifade edilir.

Türk ve Batı edebiyatından verilen misallerle yeni olmadığını anladığımız bu edebi anlayış, çalışmamızla alakalı iki önemli özelliğiyle karşımıza çıkar. Bunlardan ilki, edebiyatımızda yeni bir hamle vücuda getirmek maksadıyla, Yeni Türk Edebiyatı tarihinde şahit olduğumuz yeni oluşumlara benzer bir tutumla bu yazıların kaleme alınışıdır ki, böyle bir maksat güdüşüne, o yıllarda dergide aktif bir rol üstlenen Prof. Dr. Şeyma Güngör'ün ifadeleriyle de şahit oluruz. Şeyma Güngör, derginin kuruluş amacını ve bahsi geçen yazıların kaleme alınış maksadını, Mehmet Nuri Yardım'la yapılan mülâkatta bizlere şöyle izah eder:

> "*Mehmet Nuri Yardım: İlk sayıda yer alan Nihad Sâmi Bey'in kaleme aldığı bir beyannâme var. Bu beyannâme hangi maksatla ve niçin kaleme alındı, ne gibi tepkiler doğurdu?*
>
> *Şeyma Güngör: Mecmuanın ilk sayısında Banarlı tarafından yazılan "Başlarken" başlığını taşıyan önsözün ardından, yine Nihad Sâmi Banarlı tarafından kaleme alınan ve on dört sayfa devam eden bir "Beyannâme" yer almaktadır. Yayımlanması planlanan mecmuaları bir bütün olarak düşünürsek, bu beyannâme o bütünde amaçlanan temel gâyenin, bu gâyeye ulaşılması için tâkip edilmesi gereken şartların dile getirildiği "giriş" yazısıdır.*
>
> *Bu yazılı açıklamada, mecmuanın neşredilmesine sebep olan problem açıkça ortaya konulmuş, dünya fikir, sanat târihinden verilen misallerle desteklenerek meselenin önemi pekiştirilmiştir. Ardından çözüm için gereken teklifler tek tek maddeler hâlinde dile getirilmiş ve açıklanmıştır.*
>
> *Banarlı bu beyannâmesinde, elli yıla varan bilgi, görgü ve tecrübe sonucunda elde ettiği kanaatini, ana hedefini dile getirmişti.*

Hoca yazıyı, büyük emek, heyecan ve ümitle kaleme aldı fakat ne yazık ki, millî beyanname diye de isimlendirilmesi mümkün olan bu metin, Banarlı'nın beklediği tesirin çok altında alâka gördü."[5]

Kubbealtı Mecmuası'ndaki bu gayeden, çalışmamızın kapsamı gereği detaylarıyla bahsedemeyeceğiz. Ancak, bizim için büyük önem teşkil eden ve tüm detaylarıyla ele almaya çalışacağımız ikinci husus, Banarlı'nın dile getirdiği "Milli Romantizm" anlayışı ve edebiyatımızdaki serüvenidir ki, bu, Yedigün Mecmuası'nda gerçekleştirilen çalışmalarla da yakından alakalıdır. Bu doğrultuda "Milli Romantizm" anlayışını, Yedigün Mecmuası'nı da kapsayan edebiyatımızdaki serüveni ve kaideleriyle ele almaya çalışacağız.

Banarlı'nın Kubbealtı Mecmuası'nda iki makale ile dile getirdiği "Milli Romantizm" adlı edebi anlayış, esasında, edebiyatımızda Muallim Naci'den bu yana var olan bir edebi ekolün, ilkeleriyle birlikte isimlendirilip, dile getiriliş hadisesidir. Bu ekolün öteden beri Türk edebiyatında var oluşunu, "Milli Romantizm'in İdrâki" isimli yazısında, Yahya Kemal için dile getirdiği ifadelerde görebileceğimiz gibi, yine "Beyannâme"de sunulan ilkelerin, 1938-1950 yılları arası Yedigün Mecmuası'nda da genç şairler üzerinde tatbikine de şahit oluruz. Hatta, Banarlı'nın bu yazıları kaleme aldığı Kubbealtı Akademi Mecmuası dahi, daha ilk sayısında bu ekolün isim ve kaidelerinin dile getirildiği, Banarlı'yla birlikte çeşitli sanatkâr ve yazarlar tarafından bu doğrultuda eserler yayınlanan, diğer bir ifadeyle bu ekole hizmet eden bir yayın organı olarak karşımıza çıkar. Öyle ki Banarlı, bir yıl sonra yine aynı mecmuada, bu derginin çalışmalarından bahsederken, bir zamanlar Yedigün Mecmuası için kullandığı cümlelere benzer ifadelerle, şunları dile getirir:

"*Kubbealtı Akademi Mecmuası" geçici heveslerle ve amatör düşüncelerle yayımlanan bir dergi değildi; bu dergiyi çıkaranların ciddi gayeleri ve hedefleri vardı. "Kubbealtı Cemiyeti'nin ve onun neşriyat organı Kubbealtı Akademi Mecmuası'nın gayesi; yeni Türk nesillerinin, her adımı millî ve insanî köklere dayanan ve tıpkı tarihteki büyüklük asırlarımızda ulaştığımız üstün seviyeye, bir defa da asrımızda ulaştıklarını görmek gibi mesut bir hedef gözetmekti.*"[6]

---

[5] Yardım, Mehmet Nuri, "Prof. Dr. Şeyma Güngör ile Mülâkat", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Ocak 2011, Nu.157, s.83

[6] Kubbealtı Akademi Mecmuası, Ocak 1972, Nu.1, s.5

Bu ifadelerdeki "*yeni Türk nesillerinin, her adımı millî ve insanî köklere dayanan ve tıpkı tarihteki büyüklük asırlarımızda ulaştığımız üstün seviyeye, bir defa da asrımızda ulaştıklarını görmek*" ibareleri, ekolün her adımda dile getirdiği, milli maziye bakışını da gözler önüne seren kilit ifadeler olarak, bu defa da Kubbealtı Akademi Mecmuası'nda karşımız çıkar.

Edebiyatımızda, özellikle şiir çerçevesinde, edebi anlayışını ele aldığımız satırlarda Banarlı'nın önemle zikrettiği Muallim Naci'den, bugün yayın hayatına devam etmekte olan Kubbealtı Akademi Mecmuası'na kadar; Dergâh, Yedigün, Çınaraltı, Hisar gibi mecmualar ve bu mecmualarda aktif bir rol üstlenen ya da müstakil bir tutumla, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mehmet Akif Ersoy, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Seyfi Orhon; akabinde Mehmet Çınarlı, Sedat Umran, Ümit Yaşar Oğuzcan, Nüzhet Erman gibi ve daha bir çok şair ve yayın organı tarafından isimsiz ancak aralıksız yaşatıldığına şahit olduğumuz bu ekolün, vücuda getirdiği çalışmalar, tesadüf olmaktan uzak bir izlenim verdiği gibi, bir ekol mahiyetinde edebiyatımızda üzerinde yeterince durulmamış bir oluşum olarak karşımıza çıkar.

Bahsinde bulunduğumuz yayın organları ve sanatkârları bu ekole dahil eden ortak vasıfları, Banarlı'nın edebi anlayışını ele aldığımız satırlarda ve Yahya Kemal için kullandığı ifadelerde temellendirmeye çalıştık. Yedigün Mecmuası'nda vücuda gelen çalışmalarda da en kapsamlı tatbikini ele almaya çalışacağız. Ancak, Muallim Naci'den bu yana isimsiz ve kaideleri belirtilmeden yaşatıldığını dile getirdiğimiz bu ekole, yine Banarlı tarafında ilk kez getirilen tanım ve yine ilk defa ilkelerinin derli toplu izah edilişi, bu ekol için ayrı bir önem taşımaktadır. Bununla birlikte, Banarlı'nın, ekolun yaşatılmasındaki kıymetli emeklerini de gözler önüne sermektedir.

1.2.3.1. Milli Romantizm'in Tanımı ve İdrâki

Banarlı, "*Bu idrâk, bütün milletlerden çok, bugünkü Türkiye Türklerini yükseltecektir* (Banarlı, 2010: 15-30)." ifadeleriyle söze başladığı "*Milli Romantizm'in İdrâki*" isimli yazısında, bu ekolün tanımını, işlevini, Türk ve Batı edebiyatlarındaki yerini ve edebiyatımıza kazandıracaklarını 15 sayfalık bir izahatla dile getirir.

Bu izahatta "Milli Romantizm"in tanımını, Romantizm'den yola çıkarak ve Avrupa'daki tarihine değinmeden bizlere şöyle yapar (Banarlı, 2010: 15):

> "*Romantizm, milletlerin dilde, sanat ve edebiyatta kendilerini bulmaları, kendilerine gelmeleri demektir.*

> *Romantizm'in beşeri ve içtimaî ıstırapları şiddetle idrâke başlamış topluluk hayatlarından doğma, aşırı bir hissilik ve hayalcilik oluşu yanında, bir de yukarıdaki tarifi vardır.*
>
> *Bu tarife göre romantizm, yalnız ruhi ve içtimaî buhranların sanata aksi değil, aynı zamanda milli bir dil, kültür, sanat ve tefekkür meselesidir. Bu hadise, bazı batı milletlerinin süratle kalkınmasında sihirli bir vazife görmüş bir milli romantizm değeri kazanmıştır.*"

Banarlı için Milli Romantizm'in işlevi ise, doğru idrâk edildiği takdire milletlere her alanda büyük kalkınmalar yaşatacak "*sihirli ve tılsımlı*" bir araç oluşudur. Yine Banarlı'ya göre bu kalkınış, özellikle tarihe damgasını vurmuş, milletimiz gibi büyük milletlerde, idrâk edildiği takdirde daha heybetli olacaktır (Banarlı, 2010: 16):

> "*Milli Romantizm, bir sihir veya tılsım değildir fakat sihirli ve tılsımlı neticeler doğurur: Milli Romantizm'in idrâki ile bir millet, bağlı bulunduğu ortak medeniyet hangi medeniyet olursa olsun, o medeniyet içinde, yine kendisi olarak, kendi milli şahsiyeti, milli haysiyeti ve milli değerleri ile birlikte kalkınır. Bu, tarihte büyük işler görmüş milletler için daha heybetli ve daha şerefli bir kanatlanıştır.*"

Türk Edebiyatı'nda Milli Romantizm'in tam manasıyla idrâki ise, maalesef, ilerleyen satırlarda ele alacağı Yahya Kemal dışında Banarlı'ya göre gerçekleşmemiştir. Büyük şairin edebiyatımızda bu konuda yaptığı öncülüğe rağmen, ülkemizin içinde bulunduğu siyasi şartların, takipçilerinin yetişmemesinde önemli bir rolü vardır (Banarlı, 2010: 16):

> "*Milli Romantizm, denilebilir ki, tarihi olan milletler içinde yalnız Türkiye'de idrâk edilmemiştir, yalnız Türkiye'de bir milli kalkınma kaynağı olmamıştır. Onu tam idrâk eden ve eserlerine şuurla işleyen bir şairimizin çok derin bilgiye ve sağlam tefekküre dayanan hamlesi ise, milli bütünlüğümüzün şuursuz iç ve şuurlu dış politika oyunlarıyla şiddetle tahrip edildiği, talihsiz bir zamana rastlamıştır. Neticede, bu tek adamın da milli romantizmi, hatta ilim ve fikir adamlarımız içinde bile, onu idrâk ve tâkip edecek elemanlar bulamamıştır.*"

Milli Romantizm'in tanımı, işlevi ve Türk edebiyatındaki idrâkine dair bu kısa tanımlardan sonra Banarlı, tezini sağlam bir temele oturtmak maksadıyla, Milli Romantizm'in Batı'daki serüvenini özellikle Almanlar çerçevesinde ele alır. Banarlı'nın, özellikle Milli Romantizm'in bir kalkınma aracı oluşuna dair tespitini dile getirirken, Almanları tercih etmesinin birkaç

sebebi vardır. Banalı için Almanlar, geçmişlerinde, milletimize benzer bir şekilde ağır yıkımlara maruz kalmış ve kalkınma süreçlerinde "Milli Romantizm"in büyük faydalarını görmüşlerdir. İkinci husus ise, Milli Romantizm anlayışının Avrupa'da vücuda gelişinde yine Almanların büyük rol sahibi oluşudur. Bu konuya yaklaşık 10 sayfa yer ayıran Banarlı'nın, Germen milletlerinden yola çıkarak dile getirdiklerini kısaca ifade etmeye çalışalım.

Banarlı'ya göre; Almanlar, diğer Avrupa topluluklarıyla birlikte Rönesans döneminde Eski Yunan ve Latin medeniyetinin büyük tesirine girmişler, bu doğrultuda dilde ve sanatta Fransız, İspanyol, İtalyan milletleri gibi bu medeniyetin miraslarına üzerine hummalı bir çalışmaya girişmişlerdir. Latin medeniyetine büyük bir hayranlık besleyen bu çalışmalar ve özellikle Fransız dil ve edebiyatının da tesiriyle Alman milli dil ve sanatı yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmış, Romantizm'in Avrupa'da hüküm süreceği yıllara kadar da Alman kültürü bu doğrultuda yol almaya devam etmiştir. Latin medeniyetinin sanat mirasları yegâne ve en üstün sanat eserleri olarak kabul edilmiş, Eski Yunan şiiri en büyük şiir, Latin mimarisi en büyük mimari, heykeltıraşları en büyük heykeltıraşlar olarak görülmüştür. Alman sanat eserleri bu doğrultuda şekillenmeye başlamakla beraber, Alman dili Latince'yle birlikte Avrupa dillerinin tesirinde kalmış, kendi dilleri yerine Fransızca'yla eserler vermeye başlamışlardır.

Alman dil ve sanatının millilikten uzaklaşan bu tutumu, XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar Avrupa'da yaşanan savaşlarla bir milli uyanışa geçse de, Fransız İhtilali'ne kadar ciddi bir toparlanma gösterememiştir. Ancak Fransız İhtilali'nin hüküm sürdüğü yıllarda, Avrupa milletleriyle birlikte Almanlar da ciddi bir uyanışa geçmiş, o yıllarda işgal altında olan Alman halkı milli bir şuur ortaya koymaya başlamıştır. Alman Schiller gibi sanatkârların milli uyanışı tetikleyen dramaları gibi eserler, halk üzerinde bir vatan bilinci, hürriyet aşkı gibi şuurlu duygular uyandırmış, yine Schiller'in Wilhelm Tell gibi eserleri, milletini seven insanların, halkını esaretten kurtarma gibi duygularını dile getirmiş; Grimm Kardeşler gibi sanatkârların çalışmaları da milli bir Alman dil ve sanatının yeniden vücuda gelişine yardımcı olmuşlardır. Yine Alman

Goethe, Klopstock, Herder gibi sanatkârlar Alman Milli Romantizm'inin doğuşuna bu doğrultuda bir zemin hazırlamışlar; özellikle Grimm Kardeşler'in halk edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalarla Almanlar, kendi şiirlerini, kendi destan kahramanlarını, kendi mimarilerini; kısacası milli dil ve sanatlarını yeniden tanımaya, milli bir benlik kazanmaya başlamışlardır.

Böylelikle Almanlar, eski Yunan ve Latin medeniyetinin ve diğer Avrupa milletlerinin dil ve sanat eserleri karşısında, kendi dilleri, kendi şiirleri, kendi resimleri, kendi mimarileri olduğunu görmüşler; diğer bir ifadeyle yeniden kalkınmalarında büyük bir rol oynayacak olan milli miraslarının farkına varmışlardır. Bu, aynı zamanda bir kalkınma vasıtası olarak, "*bir milletin tarihte ve temel coğrafyada vücuda getirdiği büyük eserlerin farkına varması demek* (Banarlı, 2010: 22)" olan "Milli Romantizm"in doğuşu demektir.

Bu idrâki yaşayan Alman Wagner gibi sanatkârlar eserlerinde milli destan kahramanlarını, gotik mimarilerini, milli dillerini işlemişler; yine bu idrâkin farkına varan İkinci Ludwig gibi yöneticiler tarafından desteklenerek Alman milletinin kalkınmasında büyük rol oynamışlardır.

Milli Romantizm'in Almanlara getirdiği bu milli uyanış ve kalkınmayı, Fransa, İngiltere gibi diğer Avrupa milletleri de, Verlaine, Victor Hugo, Lord Byron gibi sanatkârlarıyla kendi içlerinde yaşamışlar, Milli Romantizm'i tam manasıyla idrâk eden ve bunun sihirli tesirlerini yaşayan milletler olarak tarih sahnesinde yer almışlardır.

Türkiye'de ise Milli Romantizm'i tam anlamıyla idrâk eden ilk büyük sanatkâr, Banarlı'ya göre Yahya Kemal olmuştur. Almanlardan yola çıkarak, Milli Romantizm'in Avrupa'daki serüveni ele aldığı satırlardan sonra Yahya Kemal için şu ifadeleri kullanır (Banarlı, 2010: 25):

> "*Türkiye'de işte böyle bir milli romantizm'i, derin bir tetkike ve tefekküre tâbi tutarak idrak eden ilk büyük şair Yahya Kemal'dir. Şu son asırda, başlarına gelen bütün iç ve dış felaketlere ve taş üstünde taş kalmayacak şekilde yıkılışlara rağmen, yeryüzünde misli görülmemiş bir süratle kalkınıp, bir refah devleti kurmaya muvaffak olan Almanların bu milli ve medeni zaferlerindeki sırrın, öteden beri bir*

> *milli romantizm'in idrâkinden doğduğunu, bu gözle gören ve söyleyen Türk aydını da yine Yahya Kemal'dir.*"

Yedigün Mecmuası'nda da sık sık atıfta bulunduğu Yahya Kemal'in, Milli Romantizm Ekolü'nün edebiyatımızdaki en büyük temsilcisi olarak, Banarlı için ayrı bir yeri ve önemi vardır. Aynı satırlarda bu önemini özellikle vurgulayan Banarlı, sanatkârın bu anlayışla kaleme aldığı "Açık Deniz" ve "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" isimli şiirlerine birer örnek niteliğinde geniş yer verir.

Banarlı, "Açık Deniz" isimli şiirini ele aldığı satırlarda Yahya Kemal için, aynı milli romantizmi bu sefer de Türk milleti için duyan bir sanatkâr olarak, "*Osmanlı Türklüğü asırlarında, bir dünya medeniyeti kurduğumuz ve medeniyette en üstün seviyemize vardığımız büyüklük devirlerimizdeki Türklüğe duyulan derin özleyişti* (Banarlı, 2010: 26)" ifadelerini dile getirir. Zira Yahya Kemal, bu eserinde Türk milletinin büyük geçmişini, kahraman ordusunu, kurduğu yüksek medeniyeti, Batı'daki örneklerinde olduğu gibi, milli bir şuurla dile getiren büyük bir şairdir.

"Süleymaniye'de Bayram Sabahı" ise, Türk Milli Romantizmi için "*tunçtan bir temel heybet* (Banarlı, 2010: 27)" mahiyetinde; Türk tarihindeki büyük zaferlerin bir aynası niteliğinde yüksek Türk mimarisinin de dile getirildiği; sanatkârın Milli Romantizm çerçevesinde kaleme aldığı nice şiirlerinden biridir ancak bir o kadar da önemlidir.

Banarlı, Yahya Kemal'in bu doğrultuda kaleme aldığı eserlerin öneminden ve büyüklüğünden kapsamlı ve övgü dolu sözlerle bahsettikten sonra, eserlerinin, Türk Milli Romantizm'indeki yerini ve önemini özetleyen şu ifadeleri kullanır (Banarlı, 2010: 28):

> "*(…) Yahya Kemal'in, başta "Kendi Gök Kubbemiz" olmak üzere, şiir kitaplarını dolduran, milli şiirlerin daha pek çoğu, bizim artık hiç vakit kaybetmeden idrâk etmemiz lazım gelen, birer milli romantizm terennümüdür.*"

Şu satırlara kadar, "Milli Romantizm'in İdrâki" başlığı altında Milli Romantizm'in tanımını, işlevini, Batı'daki yerini ve edebiyatımıza

kazandıracaklarını özellikle Yahya Kemal çerçevesinde dile getiren Banarlı, yazısının son bölümünde, önemi üzerinde titizlikle durduğu bu anlayışın idrâkini şu sözlerle neticelendirir (Banarlı, 2010: 29):

> "*Evet, milli romantizm'in idrâki, her gün yanıbaşından körcesine geçilen bütün milli sanat eserlerinin, milli ve tarihi zaferlerin ve faziletlerin, bir gün, bütün ihtişamıyla farkına varmaktır. Bunu idrâk etmek, bununla gururlanma ve bunlardan yeni milli – medeni hamleler için gereken gücü almaktır.*
>
> *Türk milletinin ise milli romantizmini idrâk etmesi için kütüphaneler, müzeler, şehirler ve vatanlar dolusu eseri vardır.*"

1.2.3.2. Milli Romantizm'in Kaideleri

Banarlı, Kubbealtı Mecmuası'nın ilk sayısında kaleme aldığı "Beyannâme" ile bu anlayışın, genç edebiyatçılara tavsiyeler şeklinde 9 maddelik ilkelerini dile getirir. Türk edebiyatında tespit edilen sıkıntılardan yola çıkılarak dile getirilen bu ilkeler, aynı zamanda "Milli Romantizm'in İdrâki"nde ifade edilen edebi anlayışı vücuda getirecek maddeler olarak da karşımıza çıkar. Bu hususta hareketle, Banarlı'nın 9 maddelik tavsiyelerine "Milli Romantizm'in Kaideleri" adını vermek yanlış olmayacaktır (Banarlı, 2010: 10-14):

> "*1. Edebiyatta dil olarak, Türk milletinin yarattığı ve asırlarca işleyerek güzelleştirdiği Türkçe'yi kullanınız. Milletiniz, bu asırlar içinde, aynı işleyişiyle Türkçeleştirdiği kelimeler de, vatanınız gibi, sizindir. Târihsiz, mûsikîsiz, zevksiz ve uydurma kelimelere iltifât etmeyiniz.*
> *Dilimize, Türkçe'yi soysuzlaştırmak isteyenlerce yerleştirilmek istenen devrik cümle, ters cümle gibi cümle çeşitlerine yüz vermeyiniz. Biliniz ki dünyânın en güzel ve en mantıklı söz tertîbi, fâil-mef'ûl-fiil (özne-tümleç-yüklem) şeklindeki hâlis Türk cümlesidir.*
>
> *2. Edebiyâtımızın, gerek aydınlarca, gerek saz şâirlerince kullanılan nazım şekillerini, vezinlerini, kāfiyelerini, dil ve söyleyiş inceliklerini araştırınız. Onlardaki mûsikîyi; onlardaki zevk, zekâ, kültür ve tefekkür çizgilerini benimseyiniz. Beğendiklerinizi modernize ederek yeni Türk edebiyâtını kendi millî temelleri üzerinde yükseltiniz.*
>
> *3. Türk dilinin, şiir târihinde kāfiyeyi îcât eden dil olduğunu hatırlayınız. Dile böylesine kuvvetli bir mûsikî unsuru ilâve eden bir milletin dilde ve*

şiirde ses anlayışının da derinliğine ulaşmış olursunuz. Bunun basit bir hâdise olmadığını, en kuvvetli şiir tahlillerinden öğrenmeğe çalışınız. Bu hususlarda bizden de gereken yardımı göreceksiniz.

4. Türkiye Türkçesi'nde 700 yıldan beri kullanılan bir uzun hece vardır. Uzun hece, bir bakıma bizim üzerinde vatan kurduğumuz toprakların sesidir. Eski Yunan'da, Latin'de ve İbrânî'de çeşitli uzun heceler vardır.
Bizim önce Arap ve Fars edebiyâtından aldığımız bu sesin, zamanla bizim sesimiz hâline gelmesi, Türkçe'ye büyük mûsıkî kazandırmıştır. Diğer taraftan, dillerinde uzun hece bulunan bütün milletlerin edebiyâtında vezin, pek tabiî olarak, hecelerinde sayısına göre değil, sesine göre ayarlanan, ya aruz ya da aruz karakterinde bir vezindir.
Bu sebeple, Türk edebiyâtı, tam dokuz yüz yıl, Türkçe'nin notası olmuş ve dilimize büyük âhenk kazandırmış bir vezin olan aruzu itmemelidir. Aksine, zamanla, onun nasıl ve niçin bir Türk aruzu hâline geldiğine dikkat edilmelidir. Yûsuf Has Hâcîb'den Hoca Dehhânî'ye, Hoca Dehhânî'den Nevâî ve Fuzûlî'ye; Bâkî ve Nedîm'den Yahyâ Kemal'e kadar, bu vezinle şiir söyleyenlerin mısrâlarındaki ses ve mânâ kaynaşmasından doğan söz güzelliklerini farketmeye mecbûruz. Bu dikkat, size Türkçe'nin sesini ve dehâsını duyuracaktır.
Bugün hâlâ, Orhan Seyfi'lerin, Fâruk Nâfiz'lerin ve daha yeni nesilden nice imzânın, bu vezni tam bir Türk vezni olarak kullandıklarını siz de biliyorsunuz.
Ayrıca, bu vezni öğrenmeden, 900 yıl, bütün şâheserlerini bu vezinle vermiş bir milletin şiirini de, söylediğini de anlamaya imkân yoktur.
Millî edebiyâtınıza dört başı mâmur bir kültürle girdiğiniz zamandır ki 900 yıl, birbirinin izinde derin saygı ile yürüyen sanatkâr atalarımızın şiir iklimlerine girmek ve onların asîl mîrasçısı olmak sırrına siz de ereceksiniz. Bundan, derin bir zevk ve iftihar duyacaksınız.

5. Türk Halk edebiyâtında, Türk Dîvan edebiyâtında göreceğiniz sosyal, târihî, fikrî ve estetik çizgilere nüfûz ediniz. Eski Türkler, uzun söylemez, fakat derin söyler, vecîz söyler, çok kere sahîfelerce söylenecek bir sözü, bir beyitte, bir dörtlükte söylemenin sırrına ererlerdi.
Bu arada, millî, içtimâî ve beşerî olan her mevzûa, her duygu ve düşünceye mutlaka temâs eder, söyleyince de çok güzel söylerdiler.
Bu edebiyâta, çeşitli sebeplerle, bir asırdan beri yapılan iftirâlara aldanmayınız. Ona, her türlü ard düşüncelerin üstünde, gerçekçi ve ilimci bakışlarla bakınız.
Halk şiirinin koşmalarını, türkülerini, destanlarını, tâzelemek duygusuyle ele alınız. Bunları, bugün, evvelkilerden daha üstün olarak nasıl söyleyebiliriz? Yeni edebiyâtınıza bunlar, ses olarak, şekil olarak, duygu ve düşünce olarak, millî motif olarak neler verebilirler? Bu hazînelerin kapılarını bir de siz açınız.

6. Size, edebiyatta vezin, şekil, kāfiye, düzgün cümle gibi, kāideci yollar tavsiye ettiğimizin farkındayız. Ancak, bütün dünya, er geç, bu başıboşluktan ve düzensizlikten bıkacak ve def'alarca olduğu gibi, bu aşırı romantizmden ayrılıp yeni bir neo-klasizme başvuracaktır.
Siz, Türk edebiyâtının şuurlu nesilleri olarak bu yeniliğin öncüsü olabilirsiniz.
Hatırlayınız ki dünya edebiyâtı en ölümsüz eserlerini, umûmiyetle klasik estetikler, şekiller ve kāideler içinde yaratmıştır.
"Klasik edebiyatlar, dillerin de klasik seviyeye erdikleri zamanlarda meydana gelir." diyen Voltaire'den iki asır önce, bizim büyük Fuzûlî'mizin de: "Muntazam şiir söylemek, okuyanın zevkine hürmet etmektir" gerçeğine vardığını dâima hatırlayınız. Unutmayınız ki insanlığın hâfızasında yer eden ve belki bir gün sizi de ebedîleştirecek olan sözler, sanatın, asırlar hattâ çağlar boyunca işleyerek ortaya koyduğu estetik kāidelere uyan sözlerdir.

7. Eserlerinize gıdâ olacak ideolojiler içinde, siz yine Asya'daki ve Türkiye'deki atalarınızın milliyetçi, vatancı ve insancı hedeflerini seçiniz. Milliyetçiliğin ve vatancılığın belki en üstün ve orijinal sözlerini, Asya'daki eski Türk edebiyâtı eserlerinde bulacaksınız.
İnsancılığa gelince, bu hususta size, bu yolda bir dünya hâkimiyeti kurmuş olan müslüman Türk atalarınız büyük örnek olacaktır.
Önce Türk ve müslüman olmak, sonra üstün ırka mensup, vicdanlı bir insan rûhuyle bütün insanlığı sevmek... Bu mevzûda size, Anadolu'daki Türk edebiyâtının ilk ölümsüz şâiri Yûnus Emre ebedî bir rehber olma kudretindedir.
Kısaca, dilde, edebiyatta, duyuş, düşünüş ve davranışta Türk üslûbuna ve millî mâzîden kuvvet almaya ehemmiyet veriniz. Türkler, İslâm medeniyetine hangi üslûpla girdiler? Çok kısa bir zamanda, girdikleri medeniyetin üstün milleti olmayı hangi fazîletleriyle başardılar? Bunları düşünmek ve târihte büyük hamleler yapmış bir millete mensup olmanın samîmî hazzını ve gurûrunu duymak, size bu yolda destek olacaktır.
Bunun için milliyetçi olmaya bile lüzum yoktur. Millî olmak kâfîdir. Örnek olarak İstanbul fâtihini düşünebilirsiniz. Fâtih Sultan Mehmed, belki bütün hayâtında bir an bile bugün anladığımız mânâda milliyetçi olmamıştır. Fakat her davranışında, her duyuş ve düşünüşünde, nihâyet her hamlesinde o kadar millîdir ki, adı Mehmed olan bir Türk hükümdârı, önüne çıkan yurd ve dünya hâdiseleri karşısında ne duyar, ne düşünür, nasıl davranır ve bütün dünya milletlerine nasıl bir insanlık örneği verir?
İstanbul fâtihi işte bunun cevâbını veren insandır.
Târihinizi bu bakımdan araştırınız. En uzak ve en yakın mâzînizde böyle millî davranışların nice parlak örneklerini bulacaksınız.
Biz, o inançtayız ki milletimizin, bu arada dilimizin ve edebiyâtımızın yarınında da böyle azîz örnekler görülecektir.

8. Mevzû olarak, Türk halkının, dünkü ve bugünkü, hayat, sanat, îman, ferâset ve yaşama neş'esi yollarındaki mâcerâsını işleyiniz.
Türk şehir halkını, Türk köylüsünü, son zamanlarda örneklerini çok gördüğünüz gibi, kaba, pis, iz'ansız, şahsiyetsiz, ezilmiş insanlar olarak değil, onları hakîkî hayatları ve hakîkî şahsiyetleriyle görüp gösteriniz. Hâlide Edib'in, Reşat Nûri'nin romanlarında tanıtılan halk tipleri gibi tipler yaratınız.
Türk halkının, yurd içindeki içtimâî hâdiselerle dünya hâdiseleri karşısındaki çok zekî ve anlayışlı reaksiyonlarını görüp gösteriniz. Onların Nasreddin Hoca'dan, Bektâşî nüktelerinden bu yana, hâlâ aynı incelikle yaşayan zekâ çizgilerini eserlerinize almaya çalışınız.
Dokudukları halılardan, diğer dokumalara, işlemelere, çeşitli sanat eserlerine kadar, bütün güzel hayâllerini ve temiz rûhlarını aksettirdikleri renkler, desenler, şekiller içindeki millî rûhu bulmaya çalışınız.
Onların, Yûnus Emre'den, Karaca Oğlan'dan bugüne kadar, zaman zaman dünya şâheserleri seviyesinde söyledikleri şiirlere, besteledikleri ilâhî ve türkülere, sanatkâr rûhlarını, temiz vicdanlarını ve insan şahsiyetlerini nasıl işlediklerine dikkat ediniz.
Bütün bu ve benzeri kaynaklardan alacağınız mîraslar ve intibâlarla, sizlerin de böyle şâheserler yarattıran bir kaynağın başında ve içinde bulunduğunuzu asla unutmayınız.

9. Size, "Bu vasıflarda bir edebiyat, dünyâmızın bugün içinde kavrulmakta olduğu problemlere cevap verebilir mi?" şeklinde bir îtirazda bulunanlar olursa, kendilerinden, bu sahîfelerdeki beyanları bir daha ve dikkatle okumalarını ricâ ediniz."

Yedigün Mecmuası'nda genç şairlere, bir edebi mektep mahiyetinde eksiksiz uygulanacak bu maddelerin her birine, şairlere verilen eğitimin aşamalarında ve derginin şiir anlayışını ortaya koymaya çalıştığımız satırlarda tanıklık edeceğiz. Bu husus, geride kalan satırlarda da belirttiğimiz gibi, Yedigün Mecmuası'nda gerçekleştirilen şiir çalışmalarını, "Milli Romantizm" ekolü çerçevesinde değerlendirmemizi gerekli kılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

TANZİMAT YILLARINDAN İKİNCİ YENİ'YE TÜRK ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. TANZİMAT YILLARINDAN İKİNCİ YENİ'YE TÜRK ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ

2.1.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Şiirine Genel Bir Bakış

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın kapsamına giren bu yıllar hakkında sağlıklı fikir sahibi olabilmek için, Tanzimat yıllarında temelleri atılmaya başlanan batılılaşma süreci ve Yeni Türk Edebiyatı'nın Cumhuriyet dönemine kadar geçirdiği merhalelere özellikle Milli Edebiyat ve kuruluş temelleri çerçevesinde göz gezdirmenin doğru olacağı kanaatindeyiz. Zira Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı bahsinde bulunduğumuz yenileşme sürecinin bir devamı olacağı gibi, bu yenileşme sürecinde, özellikle 20. asrın başlarında yetişen sanatkârlardan bir çoğunun Cumhuriyet döneminde de eserler vermeye devam ettiklerini hesaba kattığımız vakit, bu dönemin ancak böyle bir yöntemle ele alınabileceği fikrini sabit kılmıştır.

19. asrın ikinci yarısında dönemin siyasi ve içtimaî şartlarının da bir neticesi olarak başlayan siyasi ve içtimaî hayatımızdaki hızlı değişim, edebiyat sahasında Cumhuriyet'in ilanı ve takip eden yıllarda kendini farklı şekillerde göstermeye devam eder. Özellikle Tanzimat Edebiyatı yıllarında başlayan dilde ve sanatta millileşme, sadeleşme ve halka yaklaşma çabaları, Milli Edebiyat cereyanının da temellerini teşkil eder. Öyle ki bu asırda Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Ali Suavi, Şemsettin Sami gibi isimlerin başlattıkları ilmi Türkçülük çalışmalarının yanı sıra o güne kadar yalnızca Osmanlı Türkleri için kullanılan "Türk" kelimesi, kabuk değiştirerek tüm Türk

topluluklarını içine almaya başlar.[7] Bunların yanı sıra Tanzimat sanatkârları Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimler, şiir, tiyatro, roman gibi edebi türlerde kullandıkları dil ve konu itibariyle, dönemin şartları ölçüsünde milli, vatansever, halka yaklaşan çizgide eserler vermeye başlarlar. Bu noktada Namık Kemal'in:

Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükümetten

beytiyle başlayan ünlü "Hürriyet Kasidesi"ne kısaca değinecek olursak, Türk Edebiyatı ve onun bir mahsulü olan Türk şiirindeki halka yaklaşma çabalarının ilk izlerini görürüz. Hatta Mehmet Kaplan'ın deyimiyle bu eser, edebiyatçıya ve edebiyata yeni bir anlam kazandıran, alışıla gelmiş, iktidar sahiplerine dalkavukluk yapan şair ve şiir anlayışından sıyrılışın kısacası edebiyatımızın kabuk değiştirişinin temelleridir (Kaplan, 2005a: 40). Devam eden yıllarda Servet-i Fünûn sanatkârı olan Ahmet Hikmet, müstakil gayretleriyle Mehmet Emin Yurdakul gibi isimlerin sanat alanındaki milli teşebbüsleri, milli sanat anlayışının ilk gayretleri arasında gösterilebilir.

Dil, sanat, kültür alanlarındaki yenileşme çalışmaları dönemin siyasi ve içtimaî hayatıyla da yakından alakalıdır. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa ile başlayan dilde ve sanatta millileşme, halka yaklaşma çabaları takip eden yıllarda döneme damgasını vuran edebi şahsiyetlerde, II. Abdülhamit döneminin de baskıları neticesinde kendini açıkça gösteremez. Öyle ki Recaizade, Abdülhak Hamit ve Sezai gibi isimler kendilerinden önceki Tanzimat sanatçılarının "halk için sanat" anlayışından uzaklaşır, dil ve edebiyatın daha çok sanat yönüyle ilgilenmeye başlarlar. Hatta bu uzaklaşma Servet-i Fünun döneminde hat safhaya ulaşır. Sadece aristokrasiye hitap eden, dil ve konu itibariyle milli amaçlardan ve halktan tamamen uzak, Fransız tesirli "sanat için sanat" anlayışına bürünür. Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin gibi sanatkârlar her ne kadar eski edebiyattan farklı bir edebiyat ortaya koyduklarını dile getirseler de kullandıkların dilin ağırlığı ve aşırı süsü, tür ve şekillerde Batıyı özellikle de Fransız şairlerini taklit

[7] Akyüz, Kenan, Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri, İst., İnkılâp Kitabevi, 1995, s.165

etmeleri ve bunları Servet-i Fünun isimli küçük bir zümre tarafından takip edilen bir mecmua etrafında toplanarak yapmaları onları içtimaî ve siyasi hayattan tamamen koparır. Bu kopuşa sanatkârların edebi anlayışın yanı sıra, dönemin siyasi baskılarının da tesirini gerekçe olarak gösterebiliriz. Ancak bu yıllarda istisna olarak gösterilebilecek bir Servet-i Fünun şairi Ahmet Hikmet ve müstakil teşebbüsleriyle takdir toplayan Mehmet Emin Yurdakul gibi isimlerin milli sanat teşebbüsleri de göz önünde bulundurulması gereken hususlardır. Öyle ki 1898 yılında neşrettiği "Türkçe Şiirler" isimli şiir kitabıyla Mehmet Emin Bey şiirlerinde kullandığı dil ile o güne kadar yapılmamışı yaparak ülke içinde ve dışında büyük taktirle karşılanır (Banarlı, 1971: 1086). Hatta bahsi geçen kitapta yer alan "Biz Nasıl Şiir İsteriz" manzumesiyle onun dil ve şekli milli ve halka yaklaşan bir amaçla seçtiğine aşağıdaki küçük manzumesiyle şahit oluruz (Kaplan, 2005a: 169-170):

Biz o şi'ri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerken gözyaşların silsinler.
Başlarını açık, beyaz sinesine koysunlar;
Yüreğinin özleriyçün çarpındığın duysunlar;
Bu çarpıntı, bu ses nedir? Neler diyor? Bilsinler.

1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'in hemen ardından oluşan siyasi boşluğun verdiği yeni imkanla Necib Asım, Veled Çelebi gibi isimler tarafından kurulan "Türk Derneği" ve aynı isimli mecmualarına daha sonra Yusuf Akçura gibi Türkologlar da dahil olmasına karşın o dönem siyasi ve içtimaî hayatına hakim olan Osmanlıcılık, İslamcılık gibi fikri hareketleri neticesinde rağbet görmeden dağılmışlardır. Ancak bu fikri hareketlerin başarısızlıkla neticelenmesinin ardından oluşan yeni siyasi ortamla, 1911 yılında Türk Derneği Mecmuası'yla aynı ülküyü paylaşan "Türk Yurdu" isimli dernek ve mecmua kurulmuş; Mehmet Emin Yurdakul, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu gibi Türk milliyetçiliğinin daha çok ilmi ve fikri konularında çalışmalar yapan isimleri tarafından neşrolunmuştur. Yine aynı isimler 1912'de Türk Ocağı'nı kurar ve Hamdullah Suphi gibi yeni Türkçüleri de aralarına alırlar.

2.1.2. Milli Edebiyat Cereyanı Hakkında

1911 yılında Genç Kalemler isimli mecmuada Ömer Seyfettin tarafından kaleme alınan "Yeni Lisan" isimli makale ile Milli Edebiyat Cereyanı'nın temellerini atan Ömer Seyfettin, Ali Canip gibi isimler daha sonraları Ziya Gökalp, Fuad Köprülü gibi isimleri de aralarına alarak, dil ve edebiyatımızda o güne kadar görülmemiş kapsamlı bir millileşmenin kapılarını aralarlar. Özellikle dil konusunda bir çığır açmayı hedefleyen bu genç ediplerin hareketi Banarlı'ya göre gerçekten "Yeni Lisan" olarak adlandırılamazdı (Banarlı, 1971: 1101). Zira dilin sadeleşmesi çabaları onlardan çok daha önce bir Tanzimat şairi olan Namık Kemal'de halk dili ile hitap etme çabalarıyla, Muallim Naci gibi isimlerin temiz Türkçe ile yazılmış nesirleri ile, Mehmet Emin Yurdakul'un yabancı terkip ve kaidelerden arınmış sade bir lisanla kaleme aldığı "Türkçe Şiirler"iyle vücuda getirilmeye çalışılmıştı. Ancak Ömer Seyfettin ve arkadaşlarına göre o güne kadar dil ve edebiyatın sadeleşmesi, millileşmesi konusunda yapılan çalışmalar bir netice vermemiş özellikle Türk dili, yabancı dil ve kültürlerin tesirinden kurtulamamıştır.

Hakikaten Tanzimat yıllarından bu yana sanatkârlar ve edebiyatımız eski dil ve edebiyatın tesirinden tamamen kurtulamamış; hatta yer yer geriye dönüşler yaşanmıştır. Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimler her ne kadar halk diline yaklaşma, edebiyatı halka ulaşma aracı olarak görmek gibi gayretler içerisinde olsalar da, eski edebiyatın dil ve şekil kaidelerinden tamamen kopamazlar. Yine onları takip eden Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamid, Sami Paşazade gibi isimler eski dil ve edebiyatın büyük tesiri altındadırlar. Hamid şiirlerinde, Recaizade ve Sezai ise hikaye ve romanlarında eski dilin süslü ağırlığından ve kaidelerinden uzaklaşamazlar. Devam eden yıllarda ortaya çıkan Servet-i Fünun sanatçıları da kısa süreli de olsa ortaya koydukları dil ve edebiyat anlayışıyla sadeleşme bir yana edebi dile o güne kadar kullanılmamış Fransız aksanını andıran Arapça, Farsça kelimeler eklemiş, yeni terkip ve kurallar koymuş; tamamen Fransızlardan

alıntı yeni şekiller deneyen millilikten çok uzak bir dil ve edebiyat anlayışıyla ilerlemişlerdir. Hakeza Fecr-i Âtî topluluğu da Servet-i Fünun'cuları takip etme yoluna girmiş sadeleşme ve millileşme yolunda hiçbir katkıda bulunmamışlardır. İşte bu noktadan hareketle "Genç Kalemler"e göre edebiyat ve yazı dilimiz şu özellikleri taşımalıydı[8]:

> "*1- Arapça terkip ve cemi kaideleri aslâ kullanılmayacak. Istılahlarla Türkçe'mizde müfret gibi kullanılan cemiler müstesna: Sadrıâzam, ahlâk, kâinat gibi...*
>
> *2 - Arapça, acemce edatlar da kullanılmayacak: Yâni, şâyet, amma gibi konuşma dilene girmiş olanlar müstesna,*
>
> *3 - Türkçesi olan Arapça, Acemce kelimeler de kullanılmayacak: « Gök » varken « Semâ » ya, « Güneş » varken « Şems »e, « Mihr »e, « Hurşit »e; « Ay » varken « Kamer »e, « Mah »a lüzum yoktur.*
>
> *4 -Lüzumlu Arapça, Acemce kelimeler -şimdilik- eski imlâlarını muhafaza edebilirler. Fakat bunlardan Türkçeleşmiş olanlar konuşma dilindeki âhenk ve şekle uyularak yazılacak, meselâ « külbe » kulübe, « galebelik » kalabalık olacaktır.*
>
> *5 - Türkçede yalnız millî ve basit gramerimiz hâkim tanınacak, Arapça Acemce kaideler atılacaktır.*
>
> *6 - Bir çok Türkler tarafından anlaşılan tatlı İstanbul şivesi yazı dilinde -nazım olsun, nesir olsun- güzelliğe örnek sayılacaktır.*"

İdealist kimliğiyle karşımıza çıkan Ömer Seyfettin, Ali Canib'e yazdığı bir mektubunda "*Geliniz Ali Canib Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilal vücuda getirelim!* (Banarlı, 1971: 1101) " ifadeleriyle bu hareketi ne kadar mühimsediğini ortaya koyar. Başlangıçta Ahmet Haşim, Refik Halid, Yakup Kadri gibi Fecr-i Âtî isimlerinin itirazlarıyla karşılaşan bu hareket daha sonraları Fuad Köprülü'nün Ziya Gökalp'le anlaşmasıyla ilmi çalışmalar noktasında hızlı bir ilerleyiş kaydeder (Banarlı, 1971: 1102).

Bahsi geçen isimlerin de katılımıyla gün geçtikçe daha da kuvvetlenen bu cereyan gerek nesir gerek şiir alanında Türk Dili ve Edebiyatının sadeleşmesi ve Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Refik Halid, Yakup Kadri ve Ahmet

[8] Yöntem, Ali Canip, "Genç Kalemler'in Yeni Dil Davası", Yakın Tarihimiz, C.I, 1962, s.371-373.

Haşim gibi ilerleyen satırlarda kendilerinden genişçe söz edeceğimiz edebiyatımıza damgasını vuran isimler üzerinde büyük tesir uyandırmıştır.

Milli Edebiyat Cereyanı'nı özellikle şiir perspektifinden daha kapsamlı ele alacak olursak amaçlanan yeniliğin aksayan taraflarıyla da karşı karşıya kalırız. Edebiyat tarihlerinden edindiğimiz bilgilere göre özellikle 1914-1920 yılları arasında bu anlayışla eserler veren Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Ahmet Hikmet, Ömer Seyfettin, Fuad Köprülü gibi belli başlı isimleri bir kenara koyacak olursak, edebiyatla ilgilenen yeni neslin bu cereyana "hece vezni" gibi kısıtlı bir pencereden yaklaştıklarına şahit oluruz. Öyle ki, Banarlı'ya göre "*Gerçekten bu çağlarda edebiyat hayatına atılan gençler arasında "Milli Edebiyat"ın ne çeşit bir edebiyat olması gerektiğine dair berrak bir fikir mevcut değildi* (Banarlı, 1971: 1129)." Yine de genç şairlerin kendilerine örnek olarak Rıza Tevfik, Mehmet Emin gibi isimleri almaları, Fuad Köprülü'nün "Milli Edebiyat Meseleleri" isimli makaleleriyle belirli bir çizgide ilerleme kaydettiklerini görürüz.

1914 sonrası edebi dilimizde bu cereyanın tesiriyle Servet-i Fünun lisanından hızlı bir uzaklaşmaya şahit oluruz. Hatta Fecr-i Âtî topluğunun önde gelen isimleri Refik Halid, Ahmet Haşim gibi sanatkârların dillerinde sadeleşme bu cereyanın tesirlerinin en kuvvetli delilleri olarak gösterilebilir. Yine genç şairlerin özellikle Ziya Gökalp'ın yönlendirmesiyle top yekun hece veznine yönelmeleri Türk şiirinin aruz veznini terkine doğru atılan temeller arasında gösterilebilir.

Yine 1917 yılında Ziya Gökalp tarafından kurulan ve Milli Edebiyat Cereyanı'nın ana aktörü rolünü üstlenen "Yeni Mecmua" Genç Kalem'lerin devamı niteliğinde Servet-i Fünun Türkçesine ve aruzuna şiddetle yüklenmeye devam eder. Öyle ki bu yüklenişin kapsamını hece vezni ve temiz bir Türkçe ile kaleme aldıkları küçük manzumeyle Mecmuada açıkça dile getirirler (Banarlı, 1971: 1130):

> "Aruz" sizin olsun "hece" bizimdir.
> Halkın söylediği Türkçe bizimdir.
> "Leyl" sizin "şeb" sizin "gece" bizimdir.
> Değildir bir mâna üç ada muhtaç.

Öte yandan Fuad Köprülü “Milli Edebiyat Meseleleri”ne eğilmeye devam etmiş “Milli Vezin” isimli makalesinde “*Milli Edebiyat Cereyanı’nın alması lazım gelen hakiki çehreyi kuvvetli çizgilerle belirtmiştir* (Banarlı, 1971: 1130).” Bu makaleyi kısaca özetleyecek olursak Köprülü, milli bir edebiyatın yalnızca şekil ve vezin meselesinden ibaret olamayacağı; milli hayatın bütün unsurlarında örneğin hukukta, ahlakta, ekonomide, sosyolojide… bütün bu mevzularda bir biriyle ahenkli olarak yapılması gereken geniş bir inkılâp olması gerektiğini dile getirecektir. Vezin ve şekil meselesinin de ancak bu inkılabın küçük bir parçası olabilecektir. Yine aynı makalede aruz veznine değinirken onun nazım ve nesirde yüzyıllardır hayatımızda olduğu, Türk vezni olmasa da büyük münevver ve sanatkârların elinde bir Türk Aruzu haline geldiği ve millileştiğini vurgular. Yazının devamında yine Türk Edebiyatı’nın millileşmesinin sadece aruz-hece tartışmasından ibaret olamayacağını vurgulamaya devam ederek dönemin bu konuda Milli Edebiyatçılarıyla aynı fikirde olmayan büyük şairi Yahya Kemal’i örnek gösterir. Köprülü Yahya Kemal’den övgüyle bahsederken onun şiiri sadece sanat değeriyle ölçtüğünü hatırlatır ve Yeni Mecmua’nın kapanışı ardından Yahya Kemal tarafından çıkarılan Dergâh Mecmuası’nda vezin üzerine yazdığı makalelerle yine Yahya Kemal tarafından bu mevzunun aydınlatılmaya çalışıldığını vurgular. Zira, Yahya Kemal’e göre Türk Edebiyatında bir hece-aruz mücadelesi çıkarmaya gerek yoktur. Her iki vezin de yüzyıllardır edebiyatımızda yaşayan iki kardeş gibidirler.

Bir taraftan bu tartışmalar devam ederken diğer taraftan hız kesmeksizin eski ve yeni şairlerin hece hareketine katılmaya devam ettiklerini görürüz. Ömer Seyfettin, Ali Canip gibi isimler şair kimlikleri geri planda olmasına rağmen hece ile yazdıkları şiirleriyle aktif rollerini devam ettirirken, Celal Sahir gibi Servet-i Fünun da nam yapmış bir şairin de hızlı bir şekilde iştirakine şahit oluruz. Öte yandan ilerleyen satırlarda ele alacağımız Edebiyatımızda “Beş Hececiler” olarak adlandırılan Faruk Nafiz, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halid Fahri gibi şairlerin bir kendi dönemlerinde şiire

canlılık getiren hece hareketi Milli Edebiyat Cereyanı'nın değinilmesi gereken önemli noktalarındandır.

Milli Edebiyat Cereyanı'na dönemin önde gelen mecmuları olan Yeni Mecmua (1917), Büyük Mecmua (1919), Dergâh (1921) gibi yayınlar özellikle Türk şiirinin dil ve vezin bakımından millileşmesi hususunda yine dönemin öne çıkan edebi ve fikri şahsiyetleriyle katkıda bulunmuşlar, Mehmet Akif, Yahya Kemal gibi birkaç büyük istisna dışında genel anlamda bu harekete katılım sağlamışlardır. Bunun yanında bu topluluğa vezinle olmasa da dil bakımından ayak uyduran Mithat Cemal Kuntay yine başlangıçta heceye yönelmesine rağmen sonradan aruz veznini kullanan İbrahim Alaeddin Gövsa gibi Fecr-i Âtî neslinden gelen isimler de tam manasıyla olmasa da katkılarını esirgemezler.

Diğer taraftan Beş Hececileri ele almadan önce şiirimize yine aynı yıllarda Milli Edebiyat Cereyanı'nın da tesiriyle "âşık tarzı"nda önemli eserler vermiş ve dönemin genç şairleri üzerinde ciddi bir etkiye sahip Rıza Tevfik Bölükbaşı'na da değinmenin yerinde olacağı kanaatindeyiz. Öyle ki Banarlı'ya göre genç şairler tarafından Mehmet Emin'den ziyade örnek alınan (Banarlı, 1971: 1086), Mehmet Kaplan'a göre ise estetik açıdan Mehmet Emin'den daha başarılı şiirler kaleme alan Bölükbaşı (Kaplan, 2005a: 199), âşık tarzının canlanmasını ve sonraki yıllarda da rağbet görmeye devam etmesini sağlayan önemli bir şair olarak karşımıza çıkar. Mehmet Kaplan'ın tahlil ettiği *Şâm-ı Garîbân* isimli şiirinin aşağıdaki dörtlüğünden yola çıkacak olursak:

Bir akşam kırlarda kaldım âvâre
Perilerle her yer meskûndur sandım,
Hayretle baktıkça o vahşet-zâre
Esrâr-ı hüsn ile meşhûndur sandım.

Halk şiirinin sade ve temiz Türkçesiyle verilmiş hece vezninin 6+5 ölçüsünü kullanan bu şiirde Kaplan'a göre onu başarılı kılan geniş bir kültür birikimi ve Servet-i Fünun'dan kalma bir musikî erbaplığı görülür (Kaplan, 2005a: 199).

Edebiyatımızda hece hareketinin önemli isimleri olarak bilinen Beş Hececileri ele alırken Nihad Sâmi Banarlı'nın onlar hakkındaki bazı tespitlerine de yer vermenin doğru olacağı kanaatindeyiz. Öyle ki Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde Beş Hececilere değinirken özellikle hece hareketinin bayraktarı olduklarına dair tasniflerin yanlışlığını vurgular. Hatta bu beş şair içinden yalnız birinin şiire hakkıyla muvaffak olduğunu belirtir ki, bu şairin ismini zikretmemiş olsa da bunun Faruk Nafiz olduğunu ilerleyen değerlendirmelerinde fark ederiz. Hakikaten Milli Edebiyat Cereyanı çerçevesinde ortaya çıkan hece hareketine katılımın bahsi geçen beş şairden çok daha geniş bir rağbetle zuhur ettiğine geride kalan satırlarımızda da şahit olduk.

Beş Hececilerin isimleri ve eserleri üzerinde kısaca duracak olursak, Enis Behiç'in hecenin çeşitli ölçüleriyle ile kaleme aldığı milli-destani şiirleriyle dikkatleri topladığını görürüz. Yine Mehmet Kaplan tarafından tahlil edilen "Venedikli Korsan Kızı" isimli şiirinde Milli Türk tarihinin "akıncı" motifinin ele aldığına şahit oluruz. Şiirlerinde bahsettiğimiz niteliklerin yanı sıra hecenin klasik ölçülerinin dışına çıkma çabaları, Türk denizcilik tarihinin motiflerini ele alma gibi hususiyetler de onun özel çabaları arasında gösterilebilir (Kaplan, 2005a: 210).

Türk Edebiyatına tiyatro, roman, şiir gibi türlerde eserler vermiş olan Halid Fahri Ozansoy'da bu grupta ele alacağımız bir diğer sanatkârımızdır. Bu dönem sanatkârlarının çoğunluğunda var olan şiire aruzla başlama geleneği onda da mevcuttur. Öyle ki bu geleneği Milli Mücadele dönemine kadar devam ettirir. Hatta onun Cenk Duyguları isimli mecmuada aruzla dile getirdiği milli-vatani şiirlerinin yayınlandığına da şahit oluruz (Banarlı, 1971: 1136). Aruzdan heceye geçişi esnasında kaleme aldığı "Aruza Veda" isimli manzumesi Banarlı'ya göre "*arkada çok sevgili hatıralar bırakan bir insanın ince ve derin hasret duygularıyla örülmüş, güzel bir şiirdir*. (Banarlı, 1971: 1136)":

İlk hasretiyle gençliğimin ilk elemleri
Ey paslı tellerinde gülen, ağlıyan arûz

Ey eski dost yâdedelim eski demleri,
Madem ki son sadânı dağıtmış, yorulmuşuz

Anlar, alevli bir çölün üstünde ansızın
Billur sesinle hıçkırarak doğduğun günü!
Bin bir diyârdan bin bir ilâhi güzel kızın
Anlat nasıl terennümün inletti gönlünü!

"Peri Kızı İle Çoban Hikayesi" isimli hece vezni ve milli dilin zaferi olarak değerlendirilen eseriyle Orhan Seyfi Orhon, Beş Hececiler arasında hece hareketinin başarılı isimlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Daha önce aruzla neşrettiği şiirlerini "Fırtına ve Kar" isimli şiir kitabında toplayan Orhon hece hareketine katıldıktan sonra kaleme aldığı ve Ziya Gökalp'e ithaf ettiği aşağıdaki dörtlükle başlayan Peri Kızı ve Çoban Hikayesi'yle büyük bir üne kavuşur (Banarlı, 1971: 1138):

Çok eski bir zamanda
Oğuz Han hükümdarmış
İşitmiştim Turan'da
Bir peri kızı varmış.

Orhan Seyfi'nin klasik şark masallarını andıran bu şiirindeki başarısını kullandığı isim ve terimlerle verdiği milli hava, yedili hece veznini kullanışındaki başarı ve temiz Türkçesiyle sağlayarak Milli Edebiyat Cereyanı'nın başarılı şairleri arasında haklı yerini alır. Yine Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri* adlı eserinde incelediği "Gönlüm" (Kaplan, 2005a: 212) şiiri de temiz Türkçesi ve ahenkli yapısıyla karşımıza çıkar. Onun bir diğer özelliği de Rıza Tevfik'ten sonra âşık tarzına yaklaşan önemli şairlerden biri olmasıdır.

Hece hareketinin bir diğer ismi olan Yusuf Ziya Ortaç da kendi dönemindeki başarısı nedeniyle bu hareketin Tevfik Fikret'i olarak adlandırılır. Buna gerekçe olarak kuvvetli kafiyelerle örülü kolay ve ahenkli söyleyişinin şiirde vücuda getirdiği dış ahenk olarak gösterilir. Buna mukabil Banarlı onu Faruk Nafiz seviyesinde bir şair olarak görmez (Banarlı, 1971: 1142).

Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatında hece hareketine katılmış kadın sanatkârlar da karşımıza çıkar. Bunlardan Şükûfe Nihal Başar aruzla

başladığı şiirlerine heceyle devam eder ve Cumhuriyet döneminde *Hazan Rüzgarları, Gayya, Su*… isimli şiir kitapları neşreder. Şükûfe Nihal'in hece vezniyle kısmen de âşık tarzıyla neşrettiği şiirlerinde sade, saf ve temiz bir Türkçe kullandığına edebiyat tarihlerinden şahit oluruz.

Şiirleriyle öne çıkan bir diğer kadın sanatkârımız Halide Nusret Zorlutuna yine heceyle neşrettiği şiirlerinde halk şiirine has vezin ve kafiyelerle sağladığı ahenkle başarılı örnekler verir. Onun "Arz-ı Hal" isimli şiiri bahsi geçen özellikleri taşıyan güzel örnekler arasında gösterilebilir.[9]

Ele aldığımız dönemin hece hareketine katılmamış diğer tanınmış şairlerden bahsedecek olursak İbrahim Alaeddin Gövsa, Mithat Cemal Kuntay, Halil Nihat Boztepe gibi isimleri zikretmemiz yerinde olur. Her üç şairin de ortak özelliği aruz veznini kullanmaya titizlikle devam etmeleridir. Özellikle Mithat Cemal Kuntay'ın şiirlerinde Mehmet Akif tesirinde kalışı ve onunla ahbaplığı edebiyat tarihlerimizde vurgulanan noktalardır. İbrahim Alaeddin Gövsa ise tezimizin konusunu teşkil eden Yedigün Mecmuası muharriri sıfatıyla şair olarak olmasa da popüler konularda yazdığı makalelerle karşımıza çıkacaktır. Yine ismini zikrettiğimiz Halil Nihat Boztepe, divan tarzı söyleyişi, tarihi, içtimaî olaylarla birleştirip karikatürize eden tarzıyla mizahi şiir vadisinde dikkate değer başarılar elde eden zarif bir şair olarak karşımıza çıkar (Banarlı, 1971: 1237-1239).

Şu satırlara kadar edebiyatımıza ve Türk şiirine damgasını vuran, müstakil olarak değerlendirilecek Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Mehmet Akif Ersoy gibi isimler dışında şiirimize Tanzimat'tan Cumhuriyet yıllarına kadar genel bir bakış sergilemeye çalıştık. Ancak gerek fikirleri gerek eserleri ve tesirleriyle bahsi geçen üç büyük ismi Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk şiirini daha sağlam temellere oturtabilmek için iyi anlamak ve değerlendirmek gerektiği kanaatindeyiz.

[9] Zorlutuna, Halide Nusret, Bütün Şiirleri, İst., Timaş Yayınları, 2008, s.153

2.1.3. Cumhuriyet Öncesi Türk şiirinde Müstakil İsimler: Akif, Haşim, Yahya Kemal

Elbette bu üç ismi hakkıyla değerlendirme teşebbüsünde bulunmak yer verebileceğimiz satırlara sığmayacağı gibi tezimizin maksadını da aşacaktır. Ancak biz amacımız doğrultusunda sanatkârlarımızı Akif'ten başlayarak kısaca ele almaya çalışacağız.

Sanatta yolunu hiçbir edebi akımın tesirinde kalmadan çizebilme kudretine sahip ender şahsiyetlerden biri olarak karşımıza çıkan Akif'in sanatı hakkında bir şeyler söylemeden önce yetiştiği koşullara göz atmanın bizleri daha doğru değerlendirmelere teşvik edeceği kanaatindeyiz. Her şeyden önce Akif'in doğup yetiştiği muhitte aldığı İslami terbiye, kuvvetli tahsili, ana dili gibi hakim olduğu ve süzgecinden geçirdiği Arap, Fars ve Fransız edebiyatlarının verdiği derin kültür birikiminin yanı sıra yaşadığı dönemin şartları ve ihtiyaçları doğrultusunda şekillendirdiği realist kimliği onun sanatına şekil veren ana unsurlar olarak karşımıza çıkar. Bu doğrultuda Mehmet Akif'i Cumhuriyet öncesi Türk Edebiyatı'nda Milli-İslami eserler vücuda getiren idealist bir kimlikle görürüz.

Mehmet Akif'in, Servet-i Fünun yıllarına da denk gelen ilk eserlerini Sırat-ı Müstakim, Sebilürreşad gibi İslami yayınlar yapan mecmularda neşrettiğine şahit oluruz. Dil ve mevzu olarak Servet-i Fünun çizgisinden çok uzak, içtimaî meselelere dokunan bu şiir ve manzum hikayeler, Akif'in, devletin kötü gidişatına çözüm olarak gördüğü İslam Birliği ülküsünü barındırır. Akif'in bu gidişatı, savunduğu idealin geçerliliğini yitirdiği Milli Mücadele yıllarına kadar devam eder. Aynı idealist kimliğin bu defa İstiklal Savaşı'na, sonunda destanını (İstiklal Marşı) yazacak ölçüdeki büyük katkılarına şahit oluruz.

İdealist ve realist kimliğinin bir neticesi olarak sanatkârımız eserlerinde genel anlamda yoğun bir maneviyatla içtimaî meseleler ele alınır. Onu kimi zaman

Bir de İstanbul'a geldim ki: bütün çarşı Pazar

Naradan çalkalanıyor, öyle ya… Hürriyet var!

mısralarında gaflete düşmüş hürriyet sarhoşlarını eleştirirken; kimi zaman da

Haykır! Kime lakin hani? Sahibleri yurdun ?
Ellerdi yatanlar… sağa baktım, sola baktım,

vatanın içinde bulunduğu müşkül durumu öz eleştiriyle haykırırken hatta

Şimdi Allah'a söğer, sonra biraz bol para ver
Hiç utanmaz Protestanlara zangoçluk eder.

mısralarıyla mütevazı kişiliğine rağmen manevi değerleri ayaklar altına aldığını düşündüğü Tevfik Fikret'e ağır bir dille yüklenirken görürüz (Banarlı, 1971: 1159).

Aynı Akif'i *Çanakkale Şehitleri*'nde Türk askerini yüceltirken, *İstiklal Marşı*'nda tüm ulusu destanlaştırırken seyrederiz. Ancak bütün bunları yaparken yukarıdaki dizelerden de yola çıkarak Mehmet Kaplan'ın deyimiyle büyük gözlemciliğinin yanı sıra halk dilini ahenkli kullanımındaki başarısı ve kendine has üslubuna (Kaplan, 2005a: 174), Banarlı'nın deyimiyle de aruz veznini o güne kadar görülmemiş tabilik ve kolaylıkla kullanarak adeta Türk aruzu haline getiren birkaç yetenekten biri oluşuna (Banarlı, 1971: 1151-1162) şahitlik ederiz.

Edebiyatımızda manzum hikaye türünün en başarılı temsilcilerinden biri olarak görülen sanatkârımız, eserlerini yedi bölümden oluşan *Safahat* adlı kitabında toplar. Öte yandan Milli Edebiyat Cereyanı'nın dışında tutulan şairimizin milli edebiyatımızın teşekkülünde oynadığı rolü müstakil özelliklerinde aramak gerekir. Öyle ki dil ve edebiyatımızın geçmişine saygılı, reddeden bir tutuma girmeden ancak dönemin şartlarını da kavramış bir anlayışla karşımıza çıkar. Bir taraftan aruz veznini ısrarla yaşatırken öte yandan kullandığı temiz, ahenkli halk diliyle milli-içtimaî mevzulara eğilerek çağına ayak uyduran Akif, İstiklal Marşı'mızın büyük şairi sıfatıyla ve Türk şiirine tesirleriyle edebiyat tarihimizde haklı ve önemli yerini alır.

Bir diğer büyük şairimiz Ahmet Haşim'i ise, Türk şiirinde "Sembolizm"in temsilcisi olarak adlandırabiliriz. Servet-i Fünun döneminde Cenap

Şahabettin ile başladığını bildiğimiz bu temayül Banarlı'ya göre esasen Haşim'le de son noktasına ulaşmış değildir. "*Buna mukabil Haşim; kısmen Servet-i Fünun şiirini, kısmen Fransız Sembolizmini, hatta kısmen de Türk Divan şiiri tesirlerini kendi şair benliğinde birleştirerek, şiir dünyamıza musikîli ve orijinal bir söyleyişle tılsımlı terennümler bırakmaya muvaffak olmuş, kudretli bir şairdir* (Banarlı, 1971: 1163-1167)."

Edebi serüvenine göz atıldığı vakit, şiirlerinin dilini iki bölümde değerlendirmek daha doğrudur. Öncelikle Servet-i Fünun sanatkârları tesirinde Fecr-i Âtî topluluğu dahilinde neşrettiği süslü, yabancı kelime ve terkiplerle örülü şiirleri; ikinci safhada ise Milli Edebiyat Cereyanı'nın tesiriyle sade bir dille vücuda getirdiği şiirler olarak adlandırılabilir. Ancak her iki safhanın eserleri de "sanat için sanat" anlayışıyla ve aruz vezniyle kaleme alınmış eserlerdir. Öyle ki Akif'te gördüğümüz içtimaîliği gerek tesirinde kaldığı edebi cereyanın, gerek edebi anlayışının bir neticesi olarak Haşim'de göremeyiz. Hatta Kaplan'a göre Fikret'in nefret veya acıma duygusuyla da olsa hayata ve cemiyete yaklaşma teşebbüsleri onda kesinlikle yer almaz (Kaplan, 2005a: 141-146):

> "*Haşim'in eserler verdiği 1908-1923 yılları arasında Türk cemiyeti derinlerden gelen zelzelelerle sarsıldı, çatladı ve parçalandı. Haşim, adeta, bu cemiyet içinde değilmiş gibi ondan bir tek şiir ile dahi bahsetmedi.*"

Haşim, şiir anlayışını Dergâh Mecmuası'nda kaleme aldığı "*Şiirde Mana ve Vuzuh*" ve *Piyale* isimli şiir kitabının mukaddime bölümünde neşrettiği "*Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar*" gibi makalelerle dile getirmiştir. Piyale mukaddimesinde şiirin barındırması gereken hususiyetleri belirtirken özetle: "*şiir anlaşılmak için değil, duyulmak için söylenilmiş, söz ile musikî arasında ve sözden ziyade musıkiye yakın ve şairler insanlar arasında müşterek bir teessür lisanıdır.*"[10] der. Haşim'in sembolizmden yola çıkarak ulaşmak istediği "Saf Şiir" ancak bu yolla elde edilebilir. Mehmet Kaplan'ın

[10] Enginün, İnci, Kerman, Zeynep, Ahmet Haşim'in Bütün Şiirleri, 4. b., Dergâh Yayınları, 1999, s.69-77

tahlil ettiği aşağıda bir parçasına yer verdiğimiz “Yollar” isimli şiiri onun dil, şekil ve muhteva bakımından şiir anlayışına güzel bir örnek teşkil eder.

Bir lamba hüzniyle
Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi;
Söndü göllerde aks-i girye-veşi
Gecenin avdet-i sükûniyle…

Yollar
Ki gider kimsesiz, tehî, ebedî,
Yollar
Hep birer hatt-ı pür sükût oldu
Akşamın sîne-i gurâbında.
Onlar
Hangi bir belde-i hayâle gider
Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi?

Özellikle dil bakımından Fecr-i Âtî dönemine ait serbest müstezat tarzında yazılmış bu şiirde Servet-i Fünun’da da şiire mevzu olarak kullanılan “hayal alemi”ni açıkça görürüz. Yine yabancı kelime ve terkipler, karamsar ruh hali, akşam ve gece motifleri, sembollerle bu şiir Haşim’in kendine has üslubuyla Servet-i Fünun tesirinde kaleme aldığı şiirlerin özelliklerini barındırır (Kaplan, 2005a: 141-146). Şairin 1921 yılında neşrettiği *Göl Saatleri* isimli şiir kitabının yanı sıra yukarıda bahsinde bulunduğumuz 1926’da kaleme aldığı *Piyale*’de yer verdiği eserler Milli Edebiyat Cereyanı’nın tesiriyle dilinde sadeleşmeye gittiği şiirleridir.

Erken diyebileceğimiz bir yaşta hayata veda eden Ahmet Haşim’in Türk Edebiyatı’ndaki yerini Banarlı’nın kısa ve öz tespitiyle vurgulamak yerinde olacaktır. “*Bütün bu şiirlerinin hafızalarda kuvvetle yer eden güzelliğindeki en büyük hisse ise, mısralarındaki kuvvetli ses ve söz anlaşmasındandır. O kadar ki Haşim, Türk Edebiyatı’nda duyguları, kelimelerden örülmüş bir ses dizesi haline koymasını bilen müstesna şairlerden biridir* (Banarlı, 1971: 1163-1167).” Bu noktadan hareketle Haşim için modern Türk şiirinin gelişimine, ortaya koyduğu üstün sanat eserleriyle

katkıda bulunmuş, yeni kapılar açmış; diğer bir ifadeyle şiirimizin bir mihenk taşı olarak adını altın harflerle edebiyat tarihimize yazdırmıştır.

Modern Türk şiirinin serüvenini, bugününü hatta yarınını doğru idrak için edebi şahsiyeti, eserleri ve tesirleriyle bakılması gereken büyük kaynaklardan biri olarak karşımıza Yahya Kemal Beyatlı çıkar. Ölümünün hemen ardından adına bir enstitü kurulacak kadar daha yaşadığı dönemde önemi ve değeri idrak edilmiş mümtaz bir şahsiyet olarak Yahya Kemal'in Türk edebiyatındaki ve onun bir kolunu teşkil eden Türk şiirindeki yeri, önemi ve tesirlerini burada kısaca ifade etmeye çalışırsak, bahsi geçen enstitünün kurucusu ve sanatkârın bir talebesi olarak Nihad Sâmi Banarlı'nın hakkındaki değerli ifadeleriyle başlamanın isabetli olacağı kanaatindeyiz (Banarlı, 1971: 1167-1168):

> "*Yahya Kemal, Türkiye tarihinin şeref sahifelerinden süzülmüş dil ve sanat hatıralarını; kültür ve medeniyet miraslarını; milli ve Avrupai bir sanat anlayışıyla birleştirerek; bir duygu bilgi ve tefekkür saltanatı içinde; edebiyatımıza tarihi ve muasır Türk şiirinin muhasalası diyebileceğimiz kudretli bir söyleyiş kazandıran, büyük üstad şairdir.*
>
> *Bu sanatkârın bugünkü Türk şiirine verdiği zengin terennüm lisanı ise, Türk dilinde bir musikî cümlesi yaratmak için giriştiği azimli ve bilgili çalışmaların parlak zaferidir. Daha 1912 yıllarından başlayarak, şiirleri ve musahabeleriyle, Türk şiir dünyasını adeta teshir eden Yahya Kemal, yalnız kendinden sonraki nesiller üzerinde değil, kendi nesli, hatta kendinden önceki edebi nesillerin hayatta bulunanları üzerinde de kuvvetli ve devamlı bir tesir uyandırmıştır. Şiirleri kitap halinde neşredilmeden evvel hemen her şiiri edebiyat ve neşriyat alemimizde bir hadise yaratmıştır; şairin gerek şiir sanatı, gerek edebi ve tarihi düşünceleri, gerek şiirleri ve şahsiyeti etrafında yine devamlı ve esaslı neşriyat yapılmış, makaleler ve kitaplar yazılmıştır.*"

Daha Avrupa'da tahsil gördüğü yıllarda şiirimizin dil, şekil ve mevzusunun nasıl olması gerektiğine dair bir çalışma içerisine giren, bu doğrultuda gerek Batı'nın edebi ve kültür kaynaklarını gerek orada vardığı idrakle milli kültür kaynaklarımızı hazmetme yoluna girerek bir neticeye varmaya çalışan büyük sanatkârımızın Türk edebiyatı ve şiirindeki yerini bu

külfetli çalışmaların değerli neticeleri olan eserlerinde aramak gerektiği düşüncesindeyiz.

Fransa'da bulunduğu yıllarda karşılaştığı Parnasizm, Sembolizm gibi akımları yerinde inceleme şansı bulan Beyatlı'nın yine Albert Sorel gibi uluslararası çapta tarihçilerin telkini ve Leconte De Lisle gibi maziyi mevzu edinmiş destansı şiirler kaleme alan şairlerin tesiriyle daha sonraları edebi anlayışını şekillendiren milli tarihimize yönlendiğini biliyoruz. Özellikle Türklerin Malazgirt zaferinden bugüne meydana getirdiği medeniyet sürecini kapsayan bu yöneliş Yahya Kemal'in edebi anlayışının kaynağını teşkil eder. Öyle ki Milli Edebiyat Cereyanı'nın ortaya attığı milli dil ve edebiyat tartışmalarına bu perspektiften cevaplar verir. Zira bizim yüzyılların birikimiyle şekillenmiş zaten bir dil ve edebiyatımız vardır (Banarlı, 1971: 1167-1201). Şairin bu tartışmalara, döneminde *Edebiyata Dair* isimli kitabında toplanan makalelerle cevaplar verdiğine şahit oluruz.

Hakikaten, Yahya Kemal'in şu satırlara kadar değindiğimiz sanat anlayışında gördüğümüz üzere, sanatkârın, Batı edebiyatına yerinde şahit olmasına rağmen Servet-i Fünun sanatkârları gibi Batı'yı taklit etme yoluna yada Türkçülerin yaptığı gibi geçmişi bütünüyle reddetme hatalarına düşmediğini görürüz. Zira sanatkârımıza göre vücuda getirmemiz lazım gelen sanatın bütün unsurları milli mazimizde zaten mevcuttur.

Bu bağlamda tüm çözümleri milli mazide arayan sanatkârın şiirlerinde bahsi geçen hususiyetleri bir netice olarak görürüz. Zira Yahya Kemal'in dili yedi yüzyıllık Osmanlı medeniyetinin bize hediye ettiği millileşmiş öğeler içeren geniş dil hazinesi, vezni ise yine bu medeniyetin elinde millileşmiş ve başarıdan başarıya koşmuş olan "aruz" vezni olacaktır. Yine mevzu meselesinin cevabı da milli kültür tarihimizin güzelliklerinde yatacaktır. Milli savaş kahramanı akıncılarımız, bir çok güzellik barındıran milli mimarimiz gibi hususlar şiirde esas mesele olmamak kaydıyla şiirin mevzusu olmaya yetecek miraslardır. Ancak bütün bu teknik unsurların yanı sıra gerçek şiirin barındırması gereken bazı hususiyetler vardır. Şairin bu hususiyetleri belirlerken kaynak olarak milli kültür mirasının yanı sıra, süzgecinden

geçirdiği Batı edebiyatının modern hususlarından faydalandığını görürüz. Yukarıda bahsinde bulunduğumuz tüm teknik detaylardan ziyade gerçek bir şiirin barındırması gereken esas husus ona göre "ahenk" meselesidir. Bu noktada gerçek şiir "ritm"in lisan haline gelmesi demek olan "ahenk" unsurunu barındırmalı diğer bir ifadeyle "musikî cümlesi" edasında olmalıdır. Beyatlı bu konuyu "*Deruni Ahenk ve Öz Şiir*"[11] isimli makalesinde detaylı olarak ele alır.

Şu satırlara kadar kısaca ele almaya çalıştığımız sanatkârımızın edebi anlayışının özelliklerini büyük ölçüde barındıran ve özellikle Banarlı, Kaplan gibi isimlerce parça parça tetkik edilen "Açık Deniz" isimli şiirini örnek olarak vermenin yerinde olacağı düşüncesindeyiz (Banarlı, 2010: 25):

Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum;
Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum.
Kalbimde vardı Byron'u bedbaht eden melâl
Gezdim o yaşta dağları, hulyâm içinde lâl,
Aldım Rakofça kırlarının hür havasını,
Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını,
Her yaz, şimâle doğru asırlarca bir koşu,
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultu…
Mağlupken ordu, yaslı dururken bütün vatan,
Rûyâma girdi her gece bir fâtihâne zan.
Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzûn hudutların ötesinden akan sular,
Gönlümde hep o zanla beraber çağıldadı,
Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!
Bir gün dedim ki istemem artık ne yer, ne yâr!
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyâr, diyâr;
Gittim o son diyara ki serhaddidir yerin,
Hala dilimdedir tuzu engin denizlerin.

Garbın ucunda, son kıyıdan en gürültülü
Bir med zamanı, gökyüzü kurşunla örtülü,
Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi;
Gördüm güzel vücudunu zümrütleyen deri
Keskin bir ürperişle kımıldamadan anbean;
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan.
Sonsuz ufuktan âh o ne coşkun gelişti o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!
Yelkeni vapur, ne varsa kaçışmış limanlara,

[11] Kemal, Yahya, Edebiyata Dair, 7. b., İst., İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2010, s.20

Yalnız onundu koskoca meydan ve manzara!
Yalnız o kalmış ortada âsî ve bağrı hûn,
Bin mağra ağzı açmış, ulurken uzun uzun,
Sezdim bir âşinâ gibi, heybetli hüznünü!
Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvânı dinledim, ezelî mustarip deniz!
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.
Dindirmez anladım bunu hiçbir güzel kıyı;
Bir bitmeyen susuzluğa benzer bu ağrıyı.

Tanzimat'tan Cumhuriyet yıllarına değin süre gelen edebi dil tartışmalarına adeta son noktayı koyan Yahya Kemal'in, edebiyatımızın bugünü ve yarınına külfetli çalışmalarıyla armağan ettiği "edebi dil"i "Açık Deniz" şiirinde pürüzsüz bir halde görürüz. Yine Türk tarihinde Akıncılar vasıtasıyla süzülüşüne, aruz vezninin ahenkli uygulanışıyla bu şiirinde şahit oluruz (Kaplan, 2005a: 217).

Şairin milli maziye olan sevgi ve saygısı, şiirlerinin toplandığı kitabına seçilen "Kendi Gök Kubbemiz" adı ile adeta isimlendirilir. Yine *Eski Şiirin Rüzgarıyla* ve *Rubailer*'de yer alan eserler, Yahya Kemal'in Osmanlı medeniyet mirasına duyduğu hayranlığın ve yaşatma çabalarının değerli vesikaları niteliğindedir.

Yahya Kemal Beyatlı'nın Türk edebiyatı ve şiirindeki yeri ve tesirlerini Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde göreceğimiz gibi; tezimizin konusunu olan Yedigün Mecmuası'nda genç şairlere hocalık eden Nihad Sâmi Banarlı'nın edebi anlayışındaki geniş tesirine de şahit olacağız.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında şiirin, Tanzimat'la başlayan yenileşmenin bir devamı olacağına ilerleyen satırlarda şahit olacağız. Zira, şu ana kadar ele alacağımız dönemi sağlam temellere oturtmak niyetiyle yenileşme sürecindeki edebiyat ve şiirimizin serüvenine göz gezdirmeye çalıştık. Bu dönemde şahit olduğumuz geleneği terk etme ve yeniyi vücuda getirme çabalarının son bulmamak kaydıyla daha olgun neticelerine tanıklık edeceğiz. Değişen siyasi ve sosyal şartlar henüz son haline nail olamamış edebiyatımızın yönüne etki edeceği gibi farklı tartışmaların da ortaya çıkışına vesile olacaktır.

2.1.4. Cumhuriyet Dönemi (1923-1950)

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Tanzimat'la başlayan yenileşme sürecinin bir devamı olmakla birlikte, Cumhuriyet'in ilanıyla vücuda gelen yeni şartlara paralel olarak şekillenen bir tavırla yoluna devam eder. Milli Mücadele'nin başarıyla neticelenmesinin ardından Atatürk ve yol arkadaşlarının hayalini kurdukları milli ve lâik esasa dayanan yeni Türkiye Cumhuriyet'i her alanda büyük inkılâplara imza atacak, bundan edebiyatımız da nasibini alacaktır.

Modern toplum ve devlet anlayışıyla vücuda getirilen bu inkılâplardan kısaca bahsedecek olursak, yazın hayatımızın Cumhuriyet'in ilk yıllarında aldığı seyri de doğru temellere oturtmuş oluruz. Milli Edebiyat Cereyanı'nın kurucularının yanı sıra İstiklal Savaşı'na destek veren şair ve yazarların da katılımıyla vücuda gelen bu inkılâplar, her şeyden önce milli çizgiden çıkmamak kaydıyla, çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmayı hedefler. Bu doğrultuda Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batı'nın da kullandığı yeni alfabeye geçiş, milli kimliğimizi oluşturma teşebbüsleri neticesinde kurulan bugünkü adlarıyla Türk Tarih kurumu ve Türk Dil Kurumu, özellikle Atatürk'ün büyük önem verdiği milli dil çalışmalarının yanı sıra eğitimde, ekonomide, hukukta… kısacası resmi ideolojiye göre Milli Mücadele'nin kahramanı olan Türk insanın ulaşması gereken seviyeyi hedefleyen bu inkılâplar edebiyatımızın da bir süre yönünü belirleyecektir (Kurdakul, 1994: 15-34).

Edebiyatımızın ve şiirimizin bu dönemde de yenileşme sürecinin bir devamı niteliğinde olduğunu yukarıda belirtmiştik. Zira şiirimizde dil, şekil ve mevzu gibi tartışmaların devamına ilerleyen satırlarda yine şahit olacağımız gibi, Tanzimat'tan Cumhuriyet yıllarına kadar yeni şiir arayışlarımıza kaynaklık eden divan şiiri, Batı şiiri ve özellikle halk şiirinin ağır basan

tesirlerini bu dönem şairlerimizde de gözlemleyeceğiz. Biraz daha açacak olursak Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi isimlerin süzgeçlerinden geçirdikleri Batı şiirinin özellikle de Fransız şiirinin tesirlerine yine onların öncülüğünde şahit olacağımız gibi, Yahya Kemal'in büyük gayretleriyle yaşatmaya çalıştığı divan şiiri geleneğinden Yahya Kemal gibi olmasa da onun tesiriyle bazı hususiyetlerinden faydalanma yolunda olan şairlerimize tanıklık edeceğiz. Öte yandan Mehmet Emin Yurdakul ve Rıza Tevfik gibi isimlerin önderliğinde Milli Edebiyat Cereyanı'nda ağırlık kazanan, İstiklal Savaşı yıllarında da devamını gözlemlediğimiz halk şiiri geleneğinin etkilerine, özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında "memleket edebiyatı" hareketi çerçevesinde ve Garip hareketi sonrası geri dönüşlerde tanıklık edeceğiz.

Çalışmamızın en başında Cumhuriyet Dönemi Türk şiirini daha sağlam temellere oturtmak için, şiirimizin Tanzimat'la başlayan yenileşme serüveninin yanında 20. asrın başlarında yetişen Cumhuriyet döneminde de eserler ve tesirlerine devam eden şairlerimize göz gezdirmenin yerinde olacağını belirtmiştik. İşte bu noktada bahsi geçen isimlerin Cumhuriyet dönemindeki çalışmalarından bahsetmek yerinde olacaktır.

2.1.4.1. Eskiler

Edebi anlayışları daha eski dönemlerde oluşan bu şairler İnci Enginün'e göre Cumhuriyet ile birlikte bir uyanış içine girerler. Toplumsal olaylar şiirlerinde mevzu olmaya başlar ve dilleri genel anlamda sadeleşir. İkinci dönem Tanzimat şairi Abdülhak Hamid başta olmak üzere Servet-i Fünun şairlerinden Cenap Şahabettin, Ali Ekrem, Samih Rıfat, Faik Ali, Hüseyin Siret'in yanı sıra Celal Sahir, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal hayattadırlar. Bunlardan bir kısmı devrini doldurmuş olsa da Hamid'i, Atatürk ve halkı övgülerle dile getiren kahramanlık şiirleri neşrederken, Mehmet Akif'i İstiklal Savaşımızın destanı ve Cumhuriyet'in ilk şiiri olarak kabul edilmesi gereken İstiklal Marşını dile getirirken görürüz. Öte yandan eserleri ve tesirleriyle Türk şiirinin

gelişmesinde önemli rolleri olan Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in en güzel şiirlerini bu yıllarda kaleme aldığına şahit oluruz (Enginün, 2004: 26).

Son kitabı *Gölgeler* (1923) olan Mehmet Akif, Banarlı'ya göre yeni siyasi şartlardan duyduğu memnuniyetsizlik üzerine Cumhuriyet'in ilk yıllarında Mısır'a seyahat eder. Bu dönemde karamsar ruh haliyle dile getirdiği küçük manzumeler dışında eser vermeyen Akif'in ölümünden (1936) kısa süre öncesine kadar dönmediğini yine Banarlı'dan öğreniyoruz (Banarlı, 1971: 1151-1163).

Diğer taraftan Milli Mücadele'ye muhalif tutumu nedeniyle sürgüne gönderilen Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın sürgün yıllarında da eserler vermeye devam ettiğini halk şiirinin yanı sıra tekke edebiyatıyla da ilgilendiğini biliyoruz. Yine ünlü hicivleriyle tanıdığımız Neyzen Tevfik yer yer kabalığa kaçan üslubuyla eserler vermeye devam ederken; geçtiğimiz satırlarda bahsinde bulunduğumuz bir başka hiciv şairi Halil Nihat Boztepe mesnevi tarzında yazdığı *Ağaç Kasidesi*'yle dil devrimi ve yeni kelimeleri eleştirirken karşımıza çıkar (Enginün, 2004: 26-35).

Eserlerinin birçoğu Cumhuriyet'ten sonra yayımlanan hatta ölümü (1957) ardından kitaplaştırılan Türk şiirinin büyük üstadı Yahya Kemal'in gerek şiirde vücuda getirdiği dil, gerek gelenekler ve kültür tarihimize kurduğu köprüyle meydana getirdiği üstün sanat eserleri Cumhuriyet dönemi şairlerimiz üzerinde büyük tesir uyandırmış bir çok şairimiz tarafından hayranlıkla takdir edilmiştir. Bunlardan Behçet Kemal Çağlar "*Son yarım asır içinde şiir yazıp da Yahya Kemal'in etkisinde kalmadığını iddia edenler, o mahiler ki derya içredir deryayı bilmezler.*" der.[12] Fethi Naci ise "*Eleştiri Günlüğü*" adlı kitabında şu ifadelere yer verir[13]:

> "*Ben de Yahya Kemal'in gelecek kuşaklar hesabına kapılar açtığına inanıyorum, uluslaşma sürecinden önce şiirimize ulusal dili getirdiğine inanıyorum. Bunun için Nâzım Hikmet'in bir şiirinde Yahya Kemal için "son Osmanlı şairi" dediğini anımsayınca ya da Turgut Uyar'ın "Bir Şiirden" adlı kitabında Yahya Kemal'e "Osmanlı şairi"*

[12] Hayat Tarih Mecmuası, 1 Ara1ık 1968, Nu.11, s.19
[13] Naci, Fethi, Eleştiri Günlüğü, İst., Özgür Yayınları, 1986, s.143

dediğini okuyunca, geçmişi ne kadar özlerse özlesin, Türk şiirini Osmanlıca'dan ve Osmanlılıktan kurtaran, Türk şiirini Türkçe'ye kavuşturan bir şaire, yarattığı dille Nâzım Hikmet'e de, Turgut Uyar'a da "kapılar açmış" bir şaire, bu iki şairin nasıl bu kadar haksızlık edebildiğine…şaşıyorum."

Nurullah Ataç'ın da hayranlık duyduğu, yazılarıyla takdir ettiğini Enginün'den öğrendiğimiz Yahya Kemal'in şüphesiz en büyük tesirini aynı zamanda talebesi olan Tanpınar'da göreceğiz. Cumhuriyet Dönemi'nin en kudretli şairleri arasında gösterilen Ahmet Hamdi Tanpınar hocasının adını taşıyan bir monografi de hazırlayacaktır.[14]Öte yandan şekil unsurlarıyla olmasa da kullandıkları dil ve mevzu itibariyle memleket şairleri özellikle de Faruk Nafiz büyük şairin etkisinde kalacaklardır.

Edebi kişiliğinden geride kalan satırlarda kısaca bahsetmeye çalıştığımız Cumhuriyet dönemi şairlerinde yine büyük tesirler uyandıran bir diğer büyük şairimiz Ahmet Haşim'dir. Özellikle "O Belde" isimli şiiriyle dönemin şairleri üzerinde büyük yankı uyandırdığını Enginün'den öğrendiğimiz şairimizin ikinci şiir kitabı *Piyale* de 1926'da neşredilir. Nurullah Ataç ve Tanpınar, Yahya Kemal'e olduğu gibi ona da büyük hayranlık duyarlar. "*Hatta Nurullah Ataç, hayranlık beslediği Ahmet Haşim'in şiirimizde bir merhale sayılması gerektiğini belirtir ve şiirimizi, Haşim'den önce, Haşim'den sonra diye ayırabileceğimizi yazar* (Enginün, 2004: 34)."

Banarlı ve Enginün'den de yola çıkarak, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in, kendi edebi dünyalarını özenle vücuda getirmiş, günün meselelerinden tamamen uzak bir eda ile yollarına devam ettiklerini görmek mümkündür. Buna diğer bir ifadeyle, şiirimiz doğruyu ararken onlar müstakil başarılarıyla adeta doğrunun sanatkârın başarısıyla ulaşılabilecek bir merhale olduğunu dile getiriyorlardı diyebiliriz.

[14] Tanpınar, Ahmet Hamdi, Yahya Kemal, İst., Dergâh Yayınları, 2005

2.1.4.2. Memleket Edebiyatı (Toplumcu Şiir)

Cumhuriyetin ilk yıllarında, özellikle halk şiir geleneğinin yoğun talep gördüğü, memleket ve insan manzaralarını ele alan toplumcu bir şiir anlayışıyla karşılaşırız. Geride kalan satırlarda bahsinde bulunduğumuz siyasi otoritenin hedeflerine destekleyici bir görüntü çizen bu edebiyat anlayışı aralarında küçük farklılıklar gösterse de esasen aynı amaca hizmet eder gibidir. İstiklal Savaşı'nı kazanan kahraman Türk insanı ve ülkenin yeniden kurulduğu bin bir güzelliği bünyesinde barındıran Anadolu coğrafyası çeşitli ifade yöntemleriyle ele alınır. Enginün bu edebiyat anlayışının ortak vasıflarını şöyle sıralar (Enginün, 2004: 36):

a. *Konu memlekettir.*
b. *Şekil, halk şiiri şekilleridir, vezin hecedir.*
c. *Dil sadedir, halk dili, mahalli söyleyişler, hatta argo şiire girer.*
d. *Ton hitabete kaçar.*
e. *İşlenen konulara uygun olarak gurur, iyimserlik ve irade ön plandadır.*
f. *Lirikten çok didaktiktir.*

Cumhuriyet öncesi Türk şiirinde adlarından sıkça söz ettiğimiz Mehmet Emin, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp gibi isimler öncülüğünde Milli Edebiyat Cereyanı'yla yaygınlaşan, İstiklal Savaşı yıllarında da devam eden halk şiiri geleneği, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da memlekete edebiyatı şairleri tarafından rağbet görmeye devam eder. Özellikle Beş Hececiler'de yer alan isimler, Faruk Nafiz önderliğinde bu geleneği devam ettirirler. Milli edebiyat ve hece hareketi çerçevesinde kısaca ele almaya çalıştığımız Yusuf Ziya, Halid Fahri, Enis Behiç, Orhan Seyfi'nin sanat anlayışlarında Cumhuriyet döneminde önemli bir değişiklik olmaz. Memleket manzaraları ve insanımızı halk şiir geleneği tesirinde şiirlerinde işlemeye devam ettikleri gibi tamamının 1923'ten sonra basılmış şiir kitapları mevcuttur. Ancak Cumhuriyet dönemi şairleri arasında ismini zikretmeyi daha uygun bulduğumuz Faruk Nafiz'den bu noktada bahsetmek yerinde olacaktır.

Banarlı, Beş Hececiler arasında şairliğe muvaffak olmuş tek isim olarak gördüğü Faruk Nafiz'e *Resimli Türk Edebiyatı*'nda geniş yer ayırır.

Şiirlerini üç evreye ayırdığı şairin aruzla yazılmış "*Bahçeden Saraya*", "*Firari*" gibi şiirlerini aruzun ve Türkçe'nin zaferi olarak görür. Memleket şairliği yaptığı ikinci devre için kullandığı şu ifadeler onun memleket edebiyatı ve Türk şiirindeki yerini kendi bakış açısıyla özetler niteliktedir (Banarlı, 1971: 1219):

> "*(…) Memleket Edebiyatı yapmak, Faruk Nafiz için, o yıllarda üzerinden geçen fırtınalarla sarsılmış, fakirleşmiş, mustarip Anadolu'nun bu halinden istifade eden bir gösteriş yapmaktan ve her türlü siyasi maksatlarla yabancı ideolojilerden uzak, samimi bir harekettir. Bunun içindir ki şair, Anadolu'nun ıstırabına yerinde ve kuvvetli çizgilerle temas etmekle beraber, daha çok o perişan haliyle bile güzel ve sevimli bir vatanda yaşayan halkımızın incelik ve üstünlüklerini gösteren, iyi ruhlu bir edebiyat meydana getirmiştir. Yine bunun içindir ki Faruk Nafiz'in bu tarz şiirlerinde dört asır evvelki saz şairi Karaca Oğlan'ın şiirlerini besleyen, yurt güzellilerine ait yerli çizgiler görülüyordu.*"

Şairin üçüncü evre olan 1940 sonrası için, ilginçtir ki Banarlı *Beşikten Mezara, Sofra, Mezamir, Eller* gibi şiirlerini olgunluk döneminin güzel örnekleri olarak görürken (Banarlı, 1971: 1216-1221), Enginün 1938 sonrası durgunluk dönemine girdiğini ve bu yıllardan sonra kaleme aldığı mizahi tarzdaki şiirlerin kalıcı nitelikte olmadığını söyler (Enginün, 2004: 37). Diğer taraftan her iki isimin de Faruk Nafiz'deki yoğun Yahya Kemal tesirini özellikle vurguladıklarını görürüz. Hakikaten vezin ve şekil hususunda olmasa da, kullandığı dil ve sanatına kaynak olarak gördüğü Anadolu coğrafyası bunu destekler niteliktedir. Şair, aşağıda bir parçasına yer verdiğimiz "Sanat" isimli şiirinde bunu yine destekleyen göndermeler yapar.

> Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
> Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz
> Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken
> Sana uğurlar olsun…ayrılıyor yolumuz. (Banarlı, 1971: 1218)

Yine Enginün *Han Duvarları* isimli şiirinin döneminde yakaladığı şöhret ve tesirinden bahseder ki, buna Atilla İlhan'ın Selim İleri'yle yaptığı röportajda şairliğe ilk hevesindeki bu şiirin rolünden bahsi önemli bir delil niteliğindedir (Enginün, 2004: 37). Mehmet Kaplan'ın da detaylı olarak ele aldığı şiirinde,

Anadolu coğrafyası ve insanı kendini göstereceği gibi memlekete edebiyatı şairlerinin sıklıkla işlediği "gurbet" temasının da güzel bir örneği olacaktır (Kaplan, 2005b: 16-35):

> Yağız atlar kişnedi, meşin kırbaç şakladı,
> Bir dakika araba yerinde durakladı.
> Neden sonra sarsıldı altımda demir yaylar,
> Gözlerimin önünden geçti kervansaraylar...
> Gidiyordum, gurbeti gönlümle duya duya,
> Ulukışla yolundan Orta Anadolu'ya.
> İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık!
> Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık,
> Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...
> Arkada zincirlenen yüksek Toros Dağları,
> Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,
> Sonra dönen, dönerken inleyen tekerlekler...

Cumhuriyet öncesi şiirimizde isimlerinden kısaca bahsettiğimiz Şükûfe Nihal ve Halide Nusret'in yanı sıra adlarını ilk defa zikredeceğimiz Emin Recep Gürel, Haluk Nihat Pepeyi ve Necmettin Halil Onan da memleket edebiyatı çerçevesinde şiirler neşreden şairler olarak karşımıza çıkar. Bunlardan Necmettin Halil Onan'ın *Bir Yolcuya* isimli şiiri, Enginün'e göre şairin edebiyat tarihlerinde yer almasına yetecek kalitede, dönemin örnek şiirlerindendir (Enginün 2004: 36-63). Banarlı ise takdir ettiği şairin, Yahya Kemal terbiyesiyle yetiştiğini, bu bağlamda şiirlerinde şekil sanatkârlığının yanı sıra harici ahenk unsurunun kuvvetli olduğunu vurgular (Banarlı, 1971: 1250-1252).

Memleket Edebiyatı'nın öne çıkan diğer simaları arasında Kemalettin Kamu ve Ömer Bedrettin Uşaklı karşımıza çıkar. Faruk Nafiz'in sıkı takipçileri olduklarını bildiren Enginün'ün yanında Banarlı her iki şairin şöhretlerini bu yıllarda yazdıkları milli heyecan şiirlerine bağlar. Mehmet Kaplan'ın da ayrı ayrı şiirlerini ele aldığı bu şairlerden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

İstiklal Savaşı'na bizzat katıldığını edebiyat tarihlerinden öğrendiğimiz Kemalettin Kamu ilk şiirlerini de yine bu yıllarda yazar. Banarlı'nın dil ve ahenk bakımından başarılı bulduğu şairimizin memleket manzaraları ve Anadolu insanının yanı sıra edebiyatımızda "gurbet" şairi

olarak tanınmasına vesile olan *Gurbet* şiiriyle bu temayı da başarılı olarak ele aldığını bizlere gösterir (Enginün 2004: 42). Tanpınar da bahsi geçen şiiriyle birlikte *Bingöl Çobanları* şiirine temas eder ve onlardan övgüyle bahseder (Tanpınar, 1995: 376-377). Yine *Bingöl Çobanları* Mehmet Kaplan tarafından *Şiir Tahlilleri*'nde genişçe ele alınmış, Faruk Nafiz ve şiirleriyle sık sık kıyasa tutulmuştur. Kısa olması gerekçesiyle şairin "Gurbet" şiirine bu noktada yer vermek bizce yerinde olacaktır[15]:

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

Eriyorum gitgide;
Elveda her ümide.
Gurbet benliğimi de
Bitirmiş bir içimde.

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

Ömer Bedrettin Uşaklı ise memuriyeti gereği Anadolu'nun bir çok yerini görmüş bu manzaraları şiirlerinde geniş ölçüde işlemiştir. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in tesirleri kendisinde de görülen şair memleket edebiyatına ayrı bir önem verir (Enginün, 2004: 43). Öyle ki Memleket Edebiyatı için "artık garbın ve şarkın taklidi değil, bizim öz edebiyatımız olacak ve bugünkü yaratma hazırlığının en kuvvetli ve milli eserleri büyük şair Yahya Kemal'in çağırdığı taraftan, memleketin içinden, Türkün ruhundan doğabilecektir." (Enginün, 2004: 43) diyecektir. Mehmet Kaplan'ın ele aldığı "Deniz Sarhoşları" isimli şiirinde Haşim tesirinin yanı sıra Kemalettin Kamu ve Faruk Nafiz'den ayrılan realist yanlarına da şahit oluruz (Kaplan, 2005b: 53-57). Onun bu edebiyat anlayışı hakkında aşağıda yer vereceğimiz ifadeleri,

[15] Batur, Sabahattin, Yeni Şiirimiz: Antoloji, İst., Varlık Yayınevi, 1971, s.15

dönemin bu anlayışa katılmış genç şairlerinin edebi anlayışları konusunda da bizlere ipuçları vereceği düşüncesindeyiz[16]:

> "*Memleket edebiyatı, en ferdi ve en hür mahsullerine kadar bu toprağın ve bu milletin katıksız edebiyatı, yurdun en büyük parçasıyla Anadolu'nun bu günü söyleyen halis ve yeni şiiri, Anadolu'nun gerçek romanı ve tiyatrosu; kısaca yeni ve yerli edebiyattır.*
>
> *Memleketi hemen hiç tanımadıkları için, onu aksettirten eserler veremedikleri için memleket edebiyatını kötüleyenler; mesela, iyi veyahut kötü şiirden bahsedecek yerde, memleket şiirini, vatan ve milletten, Ayşe ve Fatma'dan bahseden değersiz eserlerin edebiyatı, yahut halk edebiyatının öylece tekrarı gibi göstermek gayretine düşenler; bir gün, ancak gerçek memlekete edebiyatıyla milletlerarası bir mevki kazandığımızı görecekler.*"

Bu iddialı ifadelerle, memleket edebiyatını "Ayşe, Fatma Edebiyatı" olarak gören Yedi Meşale şairlerine cevap verme çabasında olduğuna ilerleyen satırlarda şahit olacağız. memleket edebiyatını uluslar arası mecraya dökülecek derecede büyük gören genç şairimiz (1904-1946) yine genç yaşta hayata veda eder.

Geride kalan satırlarda ismini zikrettiğimiz Samih Rıfat'tan da Cumhuriyet Dönemi'nin popüler şairlerinden biri olarak bahsetmek yerinde olacaktır. Nefesleri ve vatan sevgisi şiirlerinin o dönem dillerde dolaştığını belirten Banarlı, onu Cumhuriyet türkülerinin şairi olarak görür. O dönem bestelenen "Akdeniz Kıyılarında" isimli şiiri yine edibimize göre uzun yıllar sanatımızda yaşayacak eserlerdendir (Banarlı, 1971: 1248):

> Yaslı gittim, şen geldim,
> Aç koynunu ben geldim
> Bana bir yudum su ver
> Çok uzak yerden geldim.

Zeki Ömer Defne, Sabahattin Âli gibi isimleri de yine memleket edebiyatı çerçevesinde ürünler veren bu dönem şairleri arasında değerlendirmek yerinde olacaktır. Behçet Necatigil'in hocası olduğunu öğrendiğimiz Zeki Ömer Defne hakkında Necatigil'in ifadeleriyle bilgi sahibi oluruz. İlerleyen satırlarda değineceğimiz Ülkü Mecmuası'nın halk şiiri

[16] Enginün, İnci, Ömer Bedrettin Bütün Eserleri, Ank., TDK Yayınları, 1988, s.182

kampanyasına katılan Defne, öğrencisine göre bu kampanyanın taklitçiliğinde boğulacaktır. Yine Necatigil'e göre hocası en olgun eserlerini 1950 sonrası halk şiirini modern dünyayla birleştiren ifadelerle verecektir.[17] Sabahattin Âli için ise Enginün, halk şiirinin zaman zaman bezginlik kısmen de coşkunlukla dile getirilmiş ürünlerini verdiğinden bahsedecektir. (Enginün, 2004: 45).

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirini, şu satırlarda memleket edebiyatı çerçevesinde değerlendirmeye çalışırken, halkevleri ve onların ürünleri olan mecmualardan söz etmek, dönemin edebiyat anlayışını aydınlatmak bakımından yerinde olacaktır. Devlet teşvikiyle hemen hemen tüm yurtta faaliyet gösteren bu dernek ve mecmualar, dil çalışmalarının yanı sıra edebiyatımızın neredeyse her alanında folklor unsurları barındıran eserler verme çalışmasına girişir. Yine memleket edebiyatı çerçevesinde değerlendirilmesi gereken bu çalışmalardan kısaca söz etmek gerekirse, Ö. Faruk Huyugüzel'in "*Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Halkevlerinin Rolü*"[18] isimli çalışmasına göz atmak yerinde olacaktır.

Bahsi geçen makalede Huyugüzel, ilerleyen satırlarda bizim de değineceğimiz, Ahmet Kutsi Tecer'in liderliğinde çıkan Ülkü Mecmuası'nın, adının ve yayın politikasının bizzat Atatürk tarafından belirlendiğini dile getirir. 1933-50 yılları arası kayda değer bir süre yayın yapan mecmuanın memleket edebiyatı çerçevesinde ürünler verdiğini hesaba kattığımız vakit, aynı politikayla neşredilmiş toplam 70 mecmua ile merkezi otoritenin Cumhuriyet dönemi edebiyatımızdaki rolü hakkında fikir sahibi olmak açısından önemlidir. Yine Huyugüzel bahsi geçen dernek ve mecmuaların edebiyatımızdaki önemini şu ifadelerle belirtir[19]:

> "*Bu seksen yıllık edebiyatın (Cumhuriyet dönemi) Atatürk'ün hayatta olduğu, kısmen de İnönü iktidarını içine alan ilk devresinde, yani 1930'lü ve 1940'lı yıllarda, halkevleri, edebiyat hayatımızı önemli ölçüde belirleyen ve yönlendiren bir sosyal ve kültürel kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte biz bu konuşmamızda halkevlerinin*

[17] Necatigil, Behçet, Bütün Eserleri 5, İst., Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.176-180
[18] Huyugüzel, Ö. Faruk, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Halkevlerinin Rolü, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Atatürk Yolu Dergisi, Mart 2000, C.6, Nu.23, s.391-400
[19] a.g.m., s.391-392

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatındaki rolünü ortaya koymaya çalışacağız."

Aynı makalede yazarın belirttiği edebiyat hayatımızı önemli ölçüde belirleyen hususları kısaca şöyle özetleyebiliriz: Kuruluşundan 1952 yılına kadar 70 dergi ve binden fazla kitap neşreden bu oluşum Türk Halk Edebiyatı ve Türk folklorüne dair neredeyse tüm Anadolu'da bir tarama ve derleme faaliyetine girişir. Düzenlenen yarışmalarla genç yetenekler edebiyata ve sanata özendirilmeye çalışılırken, yine bu oluşumun düzenlediği Halk şiiri Bayramı gibi faaliyetlerle Âşık Veysel tarzı isimler ünlerine kavuşmaya başlarlar. Dil ve folklor çalışmalarının yanı sıra edebiyatın şiir, hikaye, piyes gibi kollarında binlerle ifade edilen sayılarda eserler veren bu dernekler maksatlarını yine halkevi neşriyatı olan bir kitapta şöyle ifade eder[20]:

"*Halk sanatıyla yalnız bir folklor hazinesi diye değil, doğrudan doğruya aktüel ve köklü bir sanat hareketi olarak alâkalanmak, bütün edebiyatı gelişmiş ve dünya mikyasında verimlenmiş milletlerde olduğu gibi bizde de halk sanatına eğilmek, onun aşısını yemek lâzım ve mukadder olduğunu edebiyat çalışmalarımız göz önünde tutmaktadırlar. Her fırsatta halk edebiyatıyla yakından temasa gelmek, büyük halk şairleri için günler tertip etmek, henüz yaşayan halk şairlerini içine alan toplantılar hazırlamak bu düşüncenin yeni tecellileridir.*

Muhitteki edebiyat hareketlerini kollamak, istidatları bulup yetiştirmek bu şubenin esaslı gaelerindendir. Birçok halkevi dergilerinin ilk İtalarında henüz hislerini kekeleyen manzumeciklerin, şimdi durulmuş ve derinleşmiş ifadesini görmek, evlerin ve odaların edebiyat ve kitabet istidatlarını inkişaf ettirmekteki rollerinin bariz bir delili olmaktadır."

Yazarın, makalesinde, bu oluşuma katkıda bulunduğunu zikrettiği ünlü yazar ve şairlerimizden bazıları şunlardır: Ruşen Eşref, Falih Rıfkı Atay, Ahmet Muhip Dıranas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Kemal Çağlar, Nahit Sırrı Örik, Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Şaik Gökyay, Sabahattin Eyüboğlu, Selâhattin Batu, Memduh Şevket Esendal, Orhan Veli, Ceyhun Atıf Kansu,

[20] a.g.m., s.392-393

Haldun Taner, Kemal Bilbaşar, Ali Süha Delilbaşı, Cahit Külebi, Attila İlhan, İlhan Geçer, Necati Cumalı, Coşkun Ertepınar, Osman Atilla…[21]

Ele aldığımız makalede görüldüğü üzere, uzun bir süre ve geniş bir katılımla faaliyet gösteren halkevleri, Cumhuriyet dönemi edebiyat ve şiirimizde özellikle memleket edebiyatı çerçevesinde önemli bir yere sahiptir. Edebiyat ürünlerinden propagandaya en müsait olan tiyatronun ön planda tutulduğuna şahit olduğumuz bu oluşumun genel yapısı ve amaçları hakkında bahsi geçen çalışmada şu ifadeler dikkate değerdir[22]:

> "*Halkevi dergilerinde yayımlanan edebî eserlerin, yani şiir, hikâye ve piyeslerin genel karakteristiğine baktığımız zaman bunların, fikir planında Atatürk ilke ve inkılâpları çerçevesinde oluşturulmuş eserler olduğunu görüyoruz. Başka deyişle bu eserler ele aldıkları konuyu işlerken İslâmcı, Turancı ve beynelmilelci ideolojilerden uzak bir şekilde cumhuriyet, milliyet, laiklik ve çağdaş uygarlık ideallerini telkin eden, yücelten şiir, hikâye ve piyeslerdir.*"

Ahmet Kutsi Tecer, genel hatlarıyla maksadından bahsettiğimiz Ülkü dergisindeki çalışmalarının yanı sıra temsil ettiği edebi anlayıştaki şahsi başarılarıyla da karşımıza çıkar. Tanpınar'ın (Tanpınar, 1995: 112), halk şiirini rediften kurtaran şair olarak takdir ettiği sanatkârın *Nerdesin* isimli şiirindeki başarısı, Yahya Kemal ve Haşim'deki ses unsurlarıyla kıyas edilerek Kaplan tarafından tahlile girişilmiştir (Kaplan, 2005b: 61-66). Öte yandan Banarlı'nın, Samih Rıfat için kullandığı "Cumhuriyet türkülerinin şairi" ifadesini "Orda Bir Köy Var" şiiriyle Tecer için de kullanmak yerinde olur. İnci Enginün, köyü konu alan bu şiir zevkinin halkevleri vasıtasıyla tüm yurda yayıldığını belirtir (Enginün, 2004: 47). Ahmet Kutsi Tecer, gerek temsil ettiği edebi anlayışa katkılarıyla gerek vücuda getirdiği bugün bile dilimizde dolaşan eserleriyle Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde üzerinde durulması gereken önemli bir isimdir:

Folklor unsurlarını modern şiir anlayışıyla birleştiren aynı zamanda ressam olan bir başka şairimiz de Bedri Rahmi Eyuboğlu'dur. Enginün, şairin

---

[21] a.g.m., s.391-400
[22] a.g.m., s.397

ressamlığından gelen renk hassasiyetinin şiirlerine yansıdığına dikkat çeker. Şiirlerinde büyük bir yaşama sevinci ve coşkuluk bulunan sanatkârın "Bir Çift Renk" adlı yazısının başında yer verdiği aşağıdaki şiiri farklı ve güzel bir örnek olarak karşımıza çıkar (Enginün, 2004: 48):

Çingene pembesini takmış koluna
Üstüme üstüme yürüme, yeşil
Üstüme varma yeşil
Etme yeşil
Eyleme yeşil
Gözünü sevdiğim yeşil
Çıldırın mı sen yahu?
Rastgele bir pembeyi takıp koluna
Çıkılır mı elalemin önüne?
Yemyeşil doğmanın kıymetini bil
Etme yeşil
Eyleme yeşil
Bu pembe senin harcın değil
Her dişinin bir erkeği
Her rengin bir dengi vardır
İşte böyle canım yeşil
Bu bir belalı düzendir
Bildiğin gibi değil

Genç şair heyecanını, Ömer Bedrettin Uşaklı gibi, temsil ettiği sanat anlayışının ileride edebiyatımızın temelini teşkil edeceğine ve dünya çapında bir mahiyet kazanacağına inanan ifadelerle dile getirir[23]:

> "*Halk sanatımızı, ister istemez çağdaş kültürün sağladığı kolaylıklara göre onaracağız. Başıboş ırmaklarımız, yeraltında sessiz sedasız nefes alan adını bilmediğimiz çeşitli cevherlerimiz gibi yüzde yüz bizim olan ne varsa, hepsine birer birer çekidüzen vereceğiz… Halk sanatımız büyük aydınlarımızı ömürleri boyunca oyalayabilecek bir kaynak kesilecek. Çağdaş kültürün bütün kolların faydalanan bir halk sanatı ister istemez bir çırpıda dünya çapında olacak. Öyle bir ağaç ki, dalları ve yaprakları aydın kafalardan örülmüş. Köklerini de derinlemesine halk içerisine salmış, işte hiçbir zaman sırtı yere gelmeyecek sanat ağacı.*"

Memleket edebiyatı şairleri arasında dile getirdikleri destansı şiirlerle ön plana çıkan isimler de mevcuttur. Enginün'ün, hamasi şiir anlayışını benimseyen isimler olarak nitelendirdiği bu şairler genel anlamda merkezi

[23] Eyuboğlu, Bedri Rahmi, Bütün Eserleri 5, Ank., Bilgi Yayınevi, 1987, s.269

otoritenin büyük tesiri altındadırlar. Türklüğün, Milli Mücadele'nin, inkılâpların, Anadolu'nun hatta Atatürk'ün kahramanlık ve coşkunlukla ifade edildiği bu çerçevedeki şiirlerden en meşhuru "Onuncu Yıl Marşı"dır. Behçet Kemal Çağlar ve Faruk Nafiz'in birlikte kaleme aldıklarını öğrendiğimiz (Enginün, 2004: 50) bu şiir, bahsinde bulunduğumuz Türk kimliği, Milli Mücadele, Cumhuriyet ve Atatürk gibi unsurların kahramanlık ve coşkunlukla dile getirildiği güzel bir örnektir[24]:

Çıktık açık alınla on yılda her savaştan,
On yılda on beş milyon genç yarattık her yaştan;
Başta bütün dünyanın saydığı Başkumandan;
Demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan

Türk'üz, Cumhuriyet'in göğsümüz tunç siperi,
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!

Bir hızla kötülüğü, geriliği boğarız;
Karanlığın üstüne güneş gibi doğarız,
Türk'üz, bütün başlardan üstün olan başlarız;
Tarihten önce vardık, tarihten sonra varız,

Türk'üz, Cumhuriyet'in göğsümüz tunç siperi,
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!...

Çizerek kanımızla öz yurdun haritasını,
Dindirdik memleketin yıllar süren yasını.
Bütünledik her yönden İstiklâl kavgasını;
Bütün dünya öğrendi Türklüğü saymasını.

Türk'üz, Cumhuriyet'in göğsümüz tunç siperi,
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!...

Örnektir milletlere açtığımız yeni iz;
İmtiyazsız, sınıfsız kaynaşmış bir kitleyiz.
Uyduk görüşte bilgiye, gidişte ülküye biz;
Tersine dönse dünya yolumuzdan dönmeyiz.

Türk'üz, Cumhuriyet'in göğsümüz tunç siperi,
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde, Türk ileri!

"*Atamıza Tavaf*" şiiriyle İbrahim Alaettin Gövsa'nın yanı sıra *Dede Korkut* çalışmalarıyla bildiğimiz Orhan Şaik Gökyay, "*Bir Bayrak Rüzgar*

[24] Alangu, Tahir, 100 Ünlü Türk Eseri, C.II, İst., Milliyet Yayınları, 1974, s.1138

Bekliyor" şiiriyle Arif Nihat Asya ve Hüseyin Nihal Atsız gibi isimler bu dönemin destansı şiir anlayışını temsil eden isimleri olarak karşımıza çıkar (Enginün, 2004: 36-63).

Memleket edebiyatı yıllarında, bu edebiyatın genel vasıflarıyla pek uyuşmasa da yine sanatını idealleri uğruna, topluma hitap eden çizgide şekillendiren bir şair olarak karşımıza Nâzım Hikmet çıkar. Şu satırlara kadar gördüğümüz üzere memleket şairleri, Milli Edebiyat çizgisinde, çözümü kendi içinde arayan, merkezi otoriteyle aynı hedefleri paylaşan bir görüntü çizerken, Nâzım Hikmet bu yıllarda kendine has sanat anlayışı ve dışardan getirdiği fikirleriyle ülke dertlerine farklı çözümler sunarken karşımıza çıkar. Ancak şunu tekrar belirtmek gerekir ki, sanatkâr döneminde her ne kadar aykırı tutum sergilese de, sanatını idealleri ve topluma vakfedeceğine şahit olacağımız anlayışıyla toplumcu şairler arasında değerlendirilmelidir.

Banarlı, şairin Milli Edebiyat tesirinde verdiği ilk eserlerindeki sanat ve lisan anlayışını edebiyatımızda çığır açacak derecede kuvvetli bulurken, kapıldığı Komünizm'le hem sanat anlayışını hem de milli kimliğini körelttiğini belirtir (Banarlı, 1971: 1251-1252). Benzer eleştirileri "Makinalaşmak" şiirini tahlil eden Kaplan'da da görürüz (Kaplan, 2005b: 329-345). Her iki araştırmacı da Nazım'ın vatana ihanet noktasındaki siyasi serüveninin sanatını gölgede bıraktığını düşünür ve edebiyat tarihimizdeki yerini bu noktadan hareketle değerlendirirler. Bunların yanında onu sadece sanatıyla tahlile girişen Ahmet Haşim, Tanpınar gibi önemli isimler de mevcuttur. Tanpınar, *Hazer*, *Salkımsöğüt* gibi siyasi olmayan ve geniş kitlelerce beğenilen şiirlerinden bahsettikten sonra onun Türk şiirindeki yerine dair fikirlerini şu ifadelerle dile getirir (Tanpınar, 1995: 113-114):

> "*(…) Bugün Rusya'ya kaçtığı için Türk tabiyetinden düşürülen bu şair için bizim burada teslim etmemiz gereken tek gerçek, şiir dilini genişletmiş olması ve bütün bir concret aleme açmasıdır. O, iyi ve sağlam bir dil makinesi kuranlardandır. Politika sahasına girmeden yapılacak belli başlı bir tenkit ise, şiiri kendi tabiatının dışına çıkarması ve bütünüyle daha ziyade nesre ait gayelerin emrine vermesidir.*

> *Vasıtalarını rahatça seçen ve hitabetten sinemaya kadar (Eisenstein'ın asıl eserlerini verdiği ve şöhretini yaptığı yıllarda Rusya'da bulunan Nazım'ın şiirinde bu sinema tesiri bilhassa üzerinde durulması gereken noktadır) bütün imkanları kullanan bu şairin 1926 ile 1940 arasındaki şiirde büyük bir tesiri olduğu iddia edilemez. Bu devirde onun eseri daha ziyade halkçılık fikrinden daha sert ve engage ideolojilere giden bazı hikayecilere yol açmış görünür.*"

Temsil ettiği ideolojinin önemli bir kalkınma aracı olarak gördüğü makinalaşma Nazım'ın şiirlerinde önemli bir yer tutar. Ahmet Haşim bu noktadan hareketle başarılı yönlerine dikkat çektiği şairin, sanatını yalnız idealleriyle sınırlandırmasını da eleştirir (Enginün, 2004: 55):

> " *Mütefekkirin tetkikini ehline bırakıp gölgesi bütün eski şiirin topraklarını kapayan şaire gelince:*
>
> *Şair, müheykel bir şekil halinde semanın maviliğine karşı durmuş, cidden tuhaf, fakat ahengi cidden emsalsiz bir garip aletin tellerini söyletiyor. Bu vezin bildiğimiz vezinlerden değil, bu şarkı duyduğumuz şarkılardan değil, bu lisan şiirin bizde bugüne kadar kullandığı lisana benzemiyor.*
>
> *Nâzım Hikmet Bey tarzını kendisi icat etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nâzım Hikmet Bey bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağında tutturabilmiş olmakla büyük bir yeni şairimizdir.*
>
> *Bu şiirin eskisine nazaran rüçhanı muhakkak. Eskiden şiir bir tek düdükle söylendirdi. Bazım Hikmet Bey bir tek alet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra yalnız marş nevinden birtakım heyecanlı havalar çalıyor.*"

Servet-i Fünun şairleri ve Haşim'in aruzla kullandığı serbest müstezadı Nâzım Hikmet heceyle kullanır. Aşağıdaki "Makinalaşmak" şiiri, barındırdığı hususiyetler bakımından şairin şiir anlayışını bize resmeder. Komünizmin simgesi olan makine, neredeyse kullandığı tek şekil olan serbest müstezat, farklı dil anlayışı, muhteva ile üslubun uyumu gibi şairin edebi anlayışına has bir çok unsuru bir arada görürüz (Kaplan, 2005b: 345):

> Trrrrum,
> trrrrum,
> trrrrum!

trak tiki tak!
Makinalaşmak istiyorum!

Beynimden, etimden, iskeletimden geliyor bu!
Her dinamoyu
Altıma almak için çıldırıyorum!
Tükrüklü dilim bakır telleri yalıyor,
Damarlarımda kovalıyor
Oto-direzinler lokomotifleri!

Trrrrum,
trrrrum,
trak tiki tak
Makinalaşmak istiyorum!

Mutlak buna bir çare bulacağım
Ve ben ancak bahtiyar olacağım
Karnıma bir türbin oturtup
Kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!

Trrrrum
trrrrum
trak tiki tak!
Makinalaşmak istiyorum!

Tanpınar'ın da belirttiği gibi 1920-40 arası şiirimizde büyük tesirler uyandırmasa da, bu yıllarda Ercüment Behzat Lav, Nail V., İlhami Bekir Tez, Hasan İzzettin Dinamo gibi isimlerin, Nazım'ın seviyesine ulaşamamış olsalar da onu takip ettiklerini görürüz (Enginün, 2004: 58). Ancak Nazım'ın 1960 sonrası şiirimizde ayrıca değerlendirilmesi gereken tesirlerine de şahit oluruz.

Memleket edebiyatı yıllarında, memleketçi şairlerden ve Nâzım Hikmet çizgisinde materyalist ideolojik şiirler veren anlayışlardan farklı olarak karşımıza Necip Fazıl Kısakürek çıkar. Bahsi geçen şiir anlayışlarının, amaçlarının neticesi olarak ihmal ettiği insanın iç dünyası ve maneviyatı, Necip Fazıl'la bu yıllarda tekrar canlandırılmaya çalışılır. Nâzım Hikmet'le bu yıllarda zıt bir görüntü çizen şair, alakadar olduğu felsefe ve önem verdiği maneviyatın tesiriyle görünenin ötesini araştıran mistik bir tutum sergiler. Dönemin memleket şairleri gibi halk şiirinin unsurlarından faydalanan şair, batı sanatıyla geleneksel şiir sanatımızı birleştirme çabasında olduğu görülür (Enginün, 2004: 58-61).

Banarlı'nın, "*söze telkinkar bir musikî kudretini vermesini bilen*" (Banarlı, 1971: 1255) şair olarak beğendiği sanatkârı, dönemin ünlü tenkitçisi Nurullah Ataç da övgüyle değerlendirir. Bu yıllarda gördüğü rağbete rağmen yeterince tanınmadığını belirten Ataç, "*Ben ve Öte*si" isimli şiirini 1932 senesinin en mühim hadisesi olarak değerlendirir ve "*Sevgilime*" adlı eserini Türkçenin en güzel şiirlerinden biri olarak görür[25]:

Sevgilime kul oldum
Güzelliği seçeli
Varlıkta yoksul oldum
Benliğimden geçeli

Vücut ruha ağ gibi
Bir düğümlü bağ gibi
Muhabbet memba gibi
Kevserinden içeli

Şiir hakkında düşüncelerini *Çile*'nin önsözünde dile getiren şair hakkında Orhan Okay'ın kapsamlı bir çalışması mevcuttur.[26] Özellikle edebiyatımızda "İkinci Yeni" olarak sınıflandırılan 1960 sonrası edebiyatımızın şiir alanında önemli bir tesiri bulunan şairin "Kaldırımlar" isimli şiiri Kaplan tarafından tahlile girişilir. Aşağıda bir parçasına yer vereceğimiz şiirinden yola çıkarak Kaplan'ın Necip Fazıl hakkında kullandığı şu ifadeler onun son dönem Türk şiirindeki yeri açısından dikkat çekicidir: "Necip Fazıl Kısakürek, ilk Cumhuriyet nesli şairleri arasında en trajik veya daha uygun deyimle, en "patetik" olanıdır. Bu bakımdan o, şiirlerinde "bunalım"larını anlatan son "kuşak" şairlerine yaklaşır." (Kaplan, 2005b: 66-76)

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında;
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum.
Yolumun karanlığa saplanan noktasında,
Sanki beni bekleyen bir hayal görüyorum.

Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;
Evlerin bacasını kolluyor yıldırımlar.
İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;
Biri benim, biri de serseri kaldırımlar.

[25] Oğuzbaşaran, Bekir, Necip Fazıl'ın Şiiri, İst., Kültür ve Sanat Yayınları, 1983, s.53
[26] Okay, M. Orhan, Kendi Sesinin Yankısı/Necip Fazıl Kısakürek, İst., Etkileşim Yayınları, 2007

Asaf Halet Çelebi de mistik şiir anlayışıyla bu yılların bahsinde bulunulması gereken şairlerindendir.

Memleket edebiyatı yıllarında, Yahya Kemal'in Batı edebiyatını incelerken Fransa'da şahit olduğu ve II. Meşrutiyet yıllarında Nev-Yunanilik hareketi adı altında ülkemize getirdiği Eski Yunan Mitolojosi'ni (Banarlı, 1971: 1255) yeniden canlandırma girişiminde bulunan şairlerle de karşılaşırız. Evrensel şiiri yakalamak için bu klasiklerin mutlaka bilinmesi gerektiğine dair Batı şairlerinde gelenek haline gelen bu hareket, ele aldığımız yıllarda Salih Zeki Aktay, Ali Mümtaz Arolat, Mustafa Seyit Sütüven gibi isimlerle yeniden canlanma çabasına girer. Halk şiir geleneğiyle iç içe kullanan bu şairlerin yanı sıra Tanpınar, Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat gibi şairlerin de bu kaynağa başvurduğunu hatta günümüz şairlerinin de kültür ve zevklerine göre kullandığını öğreniriz. (Enginün, 2004: 62)

2.1.4.3. Öz Şiir (Sanat İçin Sanat)

Cumhuriyet'in ilk yıllarında şiirimizde hakim olan memleket edebiyatı, edebi anlayışıyla bir tepkiyi de beraberinde getirir. Yine Cumhuriyet'in ilk yıllarında sahneye çıkmış, memleket edebiyatı dışında değerlendirilecek Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmet Muhip Dıranas gibi isimler dışında, Memleket edebiyatının öğretici üslubuyla, sanat ve estetiği geri plana attığına ve edebiyatımızın basmakalıp bir şekle bürünmeye başladığına inanan isimler de olacaktır. 1928 yılında neşrettikleri "Yedi Meşale" isimli kitapla bir araya gelen bir grup genç sanatkâr, o dönem edebiyatımıza yöneltilen eleştirilere cevap vermek ve yeni bir edebi anlayış vücuda getirmek hevesiyle girişimde bulunurlar. Çıkardıkları "*Meşale*" isimli dergide Haşim'i de yanlarına alan Muammer Lütfi, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Ziya Osman Saba adlı şairlerin yanında nesirle ilgilenen Kenan Hulusi Koray "*Yedi*

Meşale" adlı kitaplarının önsözünde bu harekete niçin giriştiklerini şöyle ifade ederler[27]:

> "*Bu eserle size her türlü müşkilata rağmen yalnız sanat aşkıyla çalışan birkaç gencin bir senelik edebi mahsulünü takdim ediyoruz.*
>
> *Yazılarımızı müştereken neşretmemizin sebebi memleketimizde son edebi cereyanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek arzusudur.*
>
> *Biz, bu eserle, gençlik yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahür ve malumatfüruşlukla 'edebiyatımız öldü, ölüyor!' diye kıyametler koparan bazı sanat kahinlerine yanıldıklarını ısbat etmek istiyoruz.*
>
> *Hem gazete sütunlarını ve hem de karilerin sabırlarını suistimal ederek boş sözlerle vakit geçirmedense cevabımızı müsbet bir misalle vermeyi tercih ettik.*
>
> *Mamafih zannedilmesin ki biz, kendilerini dev aynasında görenlerdeniz. Hayır, cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pekala takdir ediyoruz. Yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, edebiyatın bu baş belasından, kendimizi kurtarmayı en büyük bir vazife bildik.*
>
> *Yazılarımızda ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevi yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık. Eğer muvaffak olduksa, bu da bize en kafi bir şereftir.*
>
> *Yazılarımızı tetkik ediniz, kendi dar hususiyetimize, aşkımıza, sevinç ve kederlerimize ne kadar az yer verilmiş olduğunu göreceksiniz. Hem artık bu günkü nesil, hislerin aynen terennümünden zevk almıyor. Mesela ıstırabı niçin bir kahkaha şeklinde anlatmayalım. Bazen öyle tebessümler vardır ki en derin hıçkırıklardan fazla elem ifade ederler.*
>
> *Ve sonra mevzularımızı da kabil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. Hep aynı vefasız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz? diyenlere onu bize değil, bizden evvelki nesillere sormaları daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz.*
>
> *Kariler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz.*

[27] Tuncer Hüseyin, Yedi Meşaleciler, İzmir, Akademi Kitapevi, 1994, s.86

Canlılık, Samimiyet ve Daima Yenilik: Bizi müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz.

Hakiki bir sanat eseri vücuda getirmek için yazılarımızı sık bir tasniften geçirdik ve mümkün olduğu kadar teksif edilmiş bir eser elde etmeye çalıştık.

Eline her kalemi alanın neşriyat sahasına atılarak kari bulduğu bu zamanda sanat eserlerini bekleyenlerin de bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara ithaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz"

Kısa ömürlü bu hareket için Enginün, "Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtî'nin devamı olduklarını gösteren şiirler yazıyorlardı" (Enginün, 2004: 63) ifadelerine yer verse de, kullandıkları dil ve hece vezniyle Milli Edebiyat sonrası vücuda gelen anlayışa sadık kaldıkları fakat yeni nazım şekilleri ve mevzuyu genişletme çabaları bu hareketlere küçük benzerlikler gösterdikleri görülür. Bunun küçük bir örneğine bahsi geçen "Yedi Meşale" isimli kitapta yer alan Sabri Esat Siyavuşgil'in aşağıdaki şiiri gösterilebilir (Enginün, 2004: 65):

Kuklacı-Genç

Efendiler başlıyor; başlıyor efendiler!
Sahnemize bakarak hayatı beğendiler
Saltanatı önünde bugün baş eğdiklerin

Sen de seyr et; senin de dağılsın bu kederin.
Halk, ıstırabı şeytan görmüş gibi taşlıyor.
Başlıyor efendiler; efendiler başlıyor.

Edebiyat tarihlerinde, şiirimize kayda değer bir tesirinden bahsedilmeyen bu topluluğun Türk şiirindeki yerini, yukarıda şiirinden bir parçaya yer verdiğimiz Sabri Esat Siyavuşgil'in bir röportajda dile getirdiği kendi ifadeleriyle değerlendirmeye çalışmak yerinde olacaktır[28]:

"- Yedi Meş'ale'yi nasıl kurdunuz, ne gibi gayeleriniz vardı? Bu teşekkülün edebiyatımıza herhangi bir tesiri dokunmuş mudur?

- Yedi Meşaleci'ler teşekkülü oldukça tesadüfî bir buluşma neticesinde

[28] Parlatır, İsmail, Güzel Yazılar:Röportajlar, Ank., TDK Yayınları, 2000, s. 129-133

oturmuştur. Gayesi edebiyatta bir yenilik hamlesi yapmaktı. Bunda kısmen olsun muvaffak olunmuştur kanaatindeyim. Çünkü 1926'dan önceki şiirimizle, yeni neslin şiiri arasındaki derin fark, Yedi Meşaleciler'in araştırmaları ve el yordamları göz önüne tutulmazsa izah edilemez. Bu teşekküle mensup gençler, bilhassa şiirde sürüp giden klişeciliği kırarak gerek iç, gerek dış âlemi daha başka türlü görüp duyurmaya gayret etmişlerdi. Aralarında tek bağ da gençleri, heyecanları idi.

- Bu gençler, gerek iç, gerek dış âlemi başka türlü görüp duyurmaya çalıştılar buyurdunuz. Bu "başka türlü"yü biraz açıklar mısınız?

- Başka türlü şu olsa gerek... Şiir mevzularını mümkün olduğu kadar genişletmek ve yaymak. Yani o zamana kadar âdeta katılaşmış olan şaireneciliğin hudutlarını geride bırakıp daha küçük veya daha büyük şeylerden bir şiir dünyası kurmaktı. Sonra çok geçici, çok rakik ruh hâllerine şiirde ifade aramak...

- " Daha küçük ve daha büyük şeylerden" neyi kastettiğinizi pek anlayamadım.

- O zamana kadar Türk şiirinde, dikkati kendisi çekmeyen köşede kalmış öyle mevzular vardı ki bunların içimizde hissettiğimiz aksisedalarını ifade etmek istedik. Gerçi ifadede klâsiktik, vezin ve kafiyeden ayrılmadık. Ancak yine klâsik fakat bizim şiirimizde pek işlenmemiş nazım şekillerini daha bol kullandık."

Şairin dile getirdiği nazmın yeni şekilleri ve şiirin mevzunu genişletme çabaları Yedi Meşale topluğunun şiir anlayışındaki bariz unsurlar olarak dile getirilebilir. Tanpınar'ın, "en büyük muvaffakiyetlerinin adlarından söz ettirmek" olduğunu dile getirdiği bu sanatkârlardan Muammer Lütfi Bahşi topluluğun dağılması ardından edebiyat dünyasından uzaklaşır. Vasfi Mahir Kocatürk edebiyat tarihimizi neşretme yoluna gider. Şiire devam eden Cevdet Kudret'i Behçet Necatigil hakkı yenmiş bir şair olarak görür. Yaşar Nabi Nayır ise çıkardığı Varlık dergisiyle yoluna devam eder. Ziya Osman Saba'yı bu grubun şiire en sadık sanatkârı olarak görür Enginün; Behçet Necatigil'e ev içi şiirleriyle örnek olduğunu dile getirir (Enginün, 2004: 63-68).

Cumhuriyet dönemi şiirimizde müstakil sanat anlayışıyla karşımıza çıkan önemli isimlerden biri de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Edebiyatın neredeyse tüm kollarında eserler veren sanatkâr aynı zaman da edebiyat

araştırmacısıdır. Tanpınar'ın hayatına göz gezdirildiği vakit, derin kültür birikimiyle beraber hakim olduğu Fransız edebiyatı, talebesi olduğu Yahya Kemal ve büyük tesirinde kaldığı Ahmet Haşim unsurları dikkat çeker. Edebi anlayışını da bu unsurlarla şekillendiren şair Cumhuriyet dönemi şiirimizde sanat için sanat anlayışıyla öz şiiri arayan bir şair olarak karşımıza çıkar.

Banarlı, şairin edebi kişiliğine değinirken, Dergâh, Hayat ve Milli mecmualarda yer alan erken dönem şiirlerinde Haşim tesirinden bahseder. Aynı zamanda hocası Yahya Kemal'in musikî ve ahenk anlayışını kendi sanat estetiğiyle birleştirdiğini söyleyen Banarlı, şairin olgunluk dönemi eserlerini Valery'i tanıdıktan sonra verdiğini belirtir. Mehmet Kaplan "kelimelerle resim" özelliği taşıyan bu tesirin Tanpınar'ın şiirlerinde diğer şairlere nazaran bambaşka olduğunu, onun dış dünyadan aldıklarını teşbihlerle tasvire giriştiğini dile getirir. Banarlı, aynı satırlarda Tanpınar'ın şiirlerindeki temel unsuru "his, hayal ve musikî" olarak görür (Banarlı, 1971: 1252-1254). Öte yandan sanatkâr "Türk Edebiyatında Cereyanlar" isimli makalesinde kendi sanat anlayışıyla ilgili şu ifadelere yer verir (Tanpınar, 1995: 112):

> "*Ahmet Hamdi Tanpınar kendi şiir dilini rüya nizamının hakim olmasını istediği bir estetiğin içinde aramıştır(…) Hece vezninde aruzun sesini bulmaya çalışanlardandır.*"

Bu ifadelerde de Tanpınar'ın, hocası Yahya Kemal'den farklı olarak hece veznini tercih ettiğini görürüz. Şiirlerinde zaman, ruh ve aşk kavramlarını zengin imajlarla işlediğini belirten Enginün, Tanpınar'ı ele aldığı satırlarda, onun daha önce yayınlanmadığını belirttiği notlarına yer verir. Bu notlarda şairin ilgisizlikten yakındığına ve Türkçenin beş on manzumesinden biri olarak gördüğü "Deniz" şiiri hakkında tek bir tenkit bile yazılmadığından şikayet edişine şahit oluruz (Enginün, 1995: 62-65). Bahsi geçen aşağıdaki "Deniz" şiirinin yanı sıra yine Mehmet Kaplan, "Bursa'da Zaman" şiirini genişçe ele alır. Yahya Kemal tesiri ve kendisine özgü rüya, hayal, zaman gibi unsurların tamamını bu şiirde teker teker ele alan Kaplan, şairin hocasından ayrılan yönlerine de değinir (Kaplan, 2005b: 76-87).

Sayıkladığım deniz gurbet gecelerinde,
Sevinci, gür hiddeti içimde hiç susmayan,
Bu akşam yine geldin, gülümsedin derinde
Bin elmas parıltısı ve mahrem mırıltıdan.

Çok güzel bir uykudan uyanmış gibi mahmur
Ve hâlâ eşiğinde yarım kalmış rüyânın;
Düşündün, hatırladın, bakışların hülya, nur,
Harap kovuklarında yalı rıhtımlarının.

Serptin, dağıttın bütün gül ve zambaklarını
Topladığın altın göz yaşlarıyla geceden,
Kurdun yalnızlığının kat kat saraylarını
Karanlık sularında çırpınan her gölgeden (Enginün, 2004: 71).

Ahmet Muhip Dıranas aynı zamanda arkadaşı olduğu şairin şiirimizdeki yeri üzerine ölümünün ardından şu ifadeleri kullanır[29]:

> "*Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türk şiirindeki yerini, Türk şiirinin bugünkü gelişmelerindeki rolünü kimse anlamış ve belirtmiş değildir. Oysa ki, Malaparte'nin, 'İnsanı, eski Yunan yaratmıştır' demesi gibi, 'Bizde garplı şiir anlayışını Hamdi yarattı' dense yeridir. Bırakın onu, Yahya Kemal'in kolissal fakat kaba yapılı, arınık fakat yalınkat şiiri yanında Hamdi'nin küçük fakat dengeli, kibirsiz fakat mesafeli şiiri, kuytulukta gizlenmiş bir kadim Yunan harabesi gibi, her göze görünmemiş ve fazla aranıp dile getirilmemiştir. Ah bir gün fırsat elvermeli, Hamdi'ye olan büyük borçlarımız ödenmeli.*"

Dönemin bir başka öz şiir şairi Ahmet Muhip Dıranas için Enginün, "*şiirlerinde kuvvetli bir tabiat sevgisi ve aşk duygusunu işleyerek bir boşluğu doldurmak ister. Halk şiiri geleneğiyle Fransız şiiri, özellikle Baudelaire'den gelen zevki, güzelliklere trajik bir duygu ile yaklaşmasını sağlar. Vezin ve kafiyeyi Dıranas'ın şiirini doğuran unsurlar olarak gören Mehmet Kaplan, şairin, "fikir ve hayallerinin çoğunu dili vezne uydururken, kafiyelerin manaları arasında bağlantı kurarken" bulduğunu "Ağrı" şiiri tahlilinde belirtir.*" (Enginün, 2004: 72) ifadelerini kullanır. Enginün aynı satırlarda "Fahriye Abla" şiirinin ulaştığı popülariteyi Garip hareketi şairlerininkiyle aynı oranda bulur.

Öz şiir taraftarı şairlerin şahit olduğumuz ortak vasıflarından biri de sosyal konulara eğilmeme geleneğidir. Bu geleneğe uyan bir başka şairimiz

[29] Dıranas, Ahmet Muhip, Yazılar, İst., Adam Yayınları, 1994, s.476

de Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Hece vezninin yanı sıra serbest söyleyiş yollarını da kullanmış olan şair Kaplan'a göre Tanpınar ve Dıranas'la bir çok ortak yöne sahiptir (Enginün, 2004: 74). Kaplan bir başka değerlendirmesinde onu Orhan Veli'yle kıyaslar ve her iki şairin de söz sanatlarına şiirlerinde nadiren kullanmalarını hayatı olduğu gibi sevmelerine bu sanatlarla güzelleştirmeye ihtiyaç duymamalarına bağlar (Kaplan, 2005b: 98-107). Bu hayat sevincini, Enginün'ün ifadesiyle Fransız şiiriyle klasik şiirimizi birleştiren son derece şahsi şiir anlayışını ve güncel olduğu kadar sonraki şairlere de hitap eden sanatının meşhur örneklerinden "Gün Eksilmesin Penceremden" şiiriyle şahit oluruz (Enginün, 2004: 75):

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

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

Bu yıllarda yoğun şiir neşriyatıyla dikkatimizi çeken ve Garip hareketi öncesi öz şiir taraftarı sayılabilecek bir başka şairimiz de Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır. Enginün, yayınlanmamış şiir kitabı sayısının elliye yakın olduğundan bahsettiği şairin "hayat ile ölüm arasındaki trajik durumun fertlerin davranışlarına yansımasını çok iyi yakalayan" tarafından bahseder (Enginün, 2004: 74-76). Bunun yanında muhteva olarak ülke sevgisi, İstiklal Savaşı gibi konuları da ele alan şairin bu yanıyla Milli Edebiyat çizgisine de uzak kalmadığına şahit oluruz. Mehmet Kaplan, 1935 yılında neşrettiği "*Havaya Çizilen Dünya*" isimli kitabındaki şiir anlayışını, sonraki yıllarda vücuda getireceği eserleri için ilham ve metot kaynağı olarak kullandığından bahseder. Bununla birlikte, şiirlerinin en bariz özelliği olan "gerçeküstücülük" yine Kaplan tarafından şöyle değerlendirilir (Enginün, 2004: 77):

> "*Bu kaynak, şairin kendi varlığı ile münasebetini derinden hissettiği kozmik alem ve onun gizlediği sır, metod ise 1950'den sonra*

bizde bir hayli gecikmiş olarak başlayan "gerçeküstücülük" akımının moda haline getirdiği, serbest çağrışım."

1940 sonrası şiirimizde, Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat gibi isimlerin öncülüğünü yaptığı yeni bir şiir hareketiyle karşılaşırız. Müşterek çıkardıkların kitaplarına "Garip" ismini veren bu şairler, ileride bir hareket boyutuna ulaşacak şiir anlayışlarıyla yine bu adla anılacaklardır. Garip hareketi, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde popülerliği ve tesirleriyle üzerinde dikkatle durulması gereken bir oluşumdur.

2.1.4.4. Garip Hareketi

Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu isimlerinin 1941 yılında neşrettikleri "Garip" isimli şiir kitabıyla başlayan bu hareket kendi döneminde ulaştığı popülerlik ve günümüze kadar yansıyan tesirleriyle, şiir tarihimizde önemli yere sahiptir. Bahsi geçen kitabın imzasız önsözünde, o güne kadar vücuda gelmiş tüm şiir anlayışlarına meydan okuyan bu hareketin, bayraktarlığını Orhan Veli yapacaktır. Enginün'ün, imzasız yayınlanmasına rağmen Orhan Veli tarafından kaleme alındığını bildirdiği (Enginün, 2004: 82) hareketin genel vasıfları ve amaçlarını ifade eden önsözünü kısaca şöyle özetleyebiliriz[30]:

"*Şiir, yani söz söyleme sanatı, geçmiş asırlar içinde bir çok değişikliklere uğramış; en sonunda da, bugünkü noktaya gelmiş.*" ifadeleriyle başlayan önsözde şiirin vardığı o günkü noktayı: vezin, kafiye gibi şekil unsurlarının yanı sıra, teşbih, istiare gibi söz sanatlarıyla bir mısra düzeni içinde dile getirilen yüzyılların klişeleştirdiği bir anlayış olarak görürler. İşte hareketin de hedefi bu klişe unsurları tamamen ortadan kaldırmaktır. Zira bu geleneksel anlayışla yüzyıllardır bir çok şey söylenmiş artık üzerine katılacak yeni bir şey kalmamıştır.

[30] Veli, Orhan, Şairin İşi, Yazılar, Öyküler, Konuşmalar, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.12-15

Şiirde o güne kadar vezin ve kafiye ile ahenk vücuda getirilmeye çalışılmış, şair ahenk çabası için bu unsurların adeta esiri olmuştur. Halbuki ahenk bunlar olmadan da sağlanabilir. Öyle ki vezin ve kafiye şairin düşüncesine hükmettiği gibi şiirin diline de etki edecektir. Hatta şiire diline getirilen nahiv acayiplikleri de vezin ve kafiye zaruretinden doğmuştur. Bu unsurlara şiir dilinin kendine has yapısı gözüyle bakanlar diğer türlü konuşma diline benzeteceklerdir. Başarısını bu unsurlara bağlayan şiir anlayışı her zaman ancak kısmî bir yeniliğe mahkum kalacaktır.

Teşbih, istiare gibi söz sanatları da feodal düzenin zevklerine hitap eden varlıkları başka türlü görme zorundan başka bir amaca hizmet etmeyen, bugün üzerine bir şey ilave edilemeyecek kadar çok kullanılmış, doğallıktan uzak, şiirde bir şekilde gelenek haline gelmiş terk edilmesi gereken unsurlardır.

Sanatta tedahülü de yanlış bulacaklardır. Zira sanat dallarını iç içe kullananlar, başarısızlıklarını farklı yollarla aşmaya çalışan sanatkârların kullandığı yöntemdir. Musikîden faydalanan bir şiir, orijinal musikî parçası yanında gülünç duruma düşer, ancak kudretli sanatkâr kendi sanatının hususiyetleriyle büyük eserler meydana getirebilir. Musikînin yanında resim de şiirle iç içe kullanılmaya çalışılan sanat dallarındandır ancak her şiirde tasvir az çok olabileceği gibi şiirin gayesi sadece tasvir olmamalıdır.

Şiirde eleştirilmesi gereken geleneklerden biri de mısracı zihniyettir. Mısracı zihniyet, bize, mısraların olduğu gibi, onun parçaları olan kelimelerin de tetkiki, tahlili imkânını verir. Halbuki parçaların değil bütünün güzelliğine bakmak gerekir. Yani bir binayı meydana getiren tuğlalara değil onu bir bütün haline getiren harca bakmak gerekir. “*Şiir öyle bir bütündür ki, bütünlüğünün farkında bile olunmaz.*”

Geçmiş şiir, feodal düzende para kazanmaya ihtiyacı olmayan insanların zevk aracı olarak belli kalıplara bürünür ve halktan kopuktur. Ancak bugünün şiiri tüm halk kitlelerine onların zevkleri göz önüne alınarak

hitap etmelidir. Bunun için dar kalıplara sıkışmış edebiyat kuralları da terk edilmelidir.

Öte yandan bu edebi anlayış geçmişte meydana gelmiş edebi cereyanların hususiyetleriyle de karıştırılmamalıdır. Tahteşşuur (bilinç altı), şiirin en saf, en basit halini ortaya koyar. Bu sembolistlerin "içimizdeki birtakım gizli tellere dokunma" ya da Valery'nin "gayri şuurda olma" anlayışlarıyla karıştırılmamalıdır. Bu konuda Garip hareketine en yakın sanat cereyanı "sürrealizm"dir ve onlar da vezin ve kafiyeyi atmak mecburiyetinde kalmışlardır.

"*Şiiri şiir yapan, sadece, edasındaki hususiyettir; o da mânaya aittir.*" ifadeleriyle şiiri bahsinde bulundukları tüm unsurlardan sıyıran sanatkârlar, hareketlerinin kapsamı içinse şu ifadeleri kullanır:

> "*Edebiyat tarihinde her yeni cereyan şiire yeni bir hudut getirdi. Bu hududu âzami derecede genişletmek, daha doğrusu, şiiri huduttan kurtarmak bize nasiboldu.*"

Mehmet Kaplan, Orhan Veli'nin "*Oktay'a Mektuplar*" isimli şiirini tahlile giriştiği yazısında, kitabın aşağıdaki ünlü şiiri "Kitabe-i Seng-i Mezar"ın berber dükkanları sohbetlerine varıncaya kadar konuşulduğuna dair, hareketin ne kadar geniş yankı uyandırdığını anladığımız anısından bahseder. 1941 yılında Edebiyat Fakültesinde Tanpınar'ın asistanı olan Kaplan, bir Yahya Kemal ve Tanpınar hayranı olarak o günlerde bu şiir anlayışını kendisinin de garipsediğini, kabullenemediğini belirtir. Ancak bir gün sefalet içinde gördüğü bir memur, ona, şiirdeki "Yazık oldu Süleyman Efendi'ye" mısraını hatırlatır ve bahsi geçen Süleyman Efendi'nin böyle biri olması ihtimalini düşündürür (Kaplan, 2005b: 117-127).

Hiç bir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar.
Hatta çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi.
Ayakkabısı vurmadığı zamanlarda
Anmazdı ama Allah'ın adını
Günahkar da sayılmazdı
Yazık oldu Süleyman Efendi'ye (Enginün, 2004: 82)

Orhan Veli, kitabın önsözünde de belirttiği gibi şiirin mevzusunu neredeyse sınırsız kılar. İnsanın düştüğü, boşluk ve inançsızlıktan, hayatın küçük fakat güzel yanlarına kadar ele alınan bu şiirlerde, geleneksel şiirin şaireneliğinin yanı sıra sosyal hayatın kalıplaşmış inançları da yıkılmaya girişilir. Dönemin klişe bir beylik edebiyatı haline gelen memleket edebiyatı da onun ironik eleştirisinden nasibini alır (Enginün, 2004: 85):

> Neler yapmadık şu vatan için
> Kimimiz öldük,
> Kimimiz nutuk söyledik

Enginün, bu kolay söylenebilir görünen şiir anlayışının pek çok kitleyi şiir yazmaya teşvik ettiğini ve yeni bir basmakalıp anlayışın vücuda geldiğinden bahseder. 1950 yılında Orhan Veli'nin ölümüyle Oktay Rifat ve Melih Cevdet'te başlayan bu anlayışı terk etme eğilimi iyice artar ve geriye kötü taklitçilerin elinde yozlaşmaya giren bir anlayış kalır. Öte yandan Nurullah Ataç, Sabahattin Eyuboğlu gibi isimlerin desteklediği bu hareketi Atilla İlhan ve Tanpınar gibi isimlerin karşı çıktığını belirtir (Enginün, 2004: 85). Tanpınar, "*Türk Edebiyatında Cereyanlar*" adlı makalesinde bu hareketin etkisini şöyle ifade eder:

> "*Bu üç şairin yaptığı iş.. Bilhassa edebiyatımızı şairane modalardan kurtarmak ve bir de ilk aruz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hâkim vasfı görünen musicaliteyi sarsmak olmuştur denebilir.*" (Tanpınar, 1995: 112)

Behçet Necatigil ise bu yıllarda kendisinin de aralarında bulunduğu Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Atilla İlhan, İlhan Berk, Celal Sılay ve Salah Birsel'in bu hareketin dışında kaldığını dile getirdiği değerlendirmesinde, Garip hareketinin vücuda getirdiklerini iddia ettikleri yeniliklerden bir çoğunun, geçmişte Akif gibi sanatkârlarca denendiğini belirtir ve bu hareketin kapsamını şöyle çizer[31]:

[31] Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.III, İst., Dergâh Yayınları, 1979, s.285-288

> "*Garipçilerin oyuncaklar, yemekler, yiyecekler, kuşlar, hayvanlar ve giyecekler, çeşitli üretim tüketim ihtiyaç maddeleri ve ufak tefek şeyler yardımıyla yepyeni bir şiir zevki yarattıkları, sırf sokağa çıkmakla ve gündelik yaşayışa geçmekle yarattıkları söylenemez. Ayrıca yazmanın sohbetten, yarenlikten farksızlaştığı bu şiir biçimi, şâirane'yi yok etmiyor, sadece değiştiriyor, eskisinin yerine yumuşak bir ironi ve şâiranelik getiriyordu." "Garipçilerin şiiri Garip dönemi şiirleri, büyük ihtiraslar, hayâller taşımayan, bu tür sarsıntıların uzağında, içlenmeleri bile sathî ve küçük şeyler yüzünden; iç dünyalarını zenginleştirmeye vakitleri ve kabiliyetleri olmamış kişilerin aylak, boş dolaştıkları bir lunapark görünümündeydi.*"

Geride kalan satırlarda bahsinde bulunduğumuz "*Oktay'a Mektuplar*" şiiriyle ilgili Kaplan'ın dile getirdiği tespitler, Garip önsözünde de dikkat çektiğimiz, Orhan Veli ve Garip hareketinin genel karakteristiğini ifade eden deliller niteliğindedir (Kaplan, 2005b: 119):

> "*Bu şiirin göze çarpan ilk özelliği, alelade bir mektup intibaını uyandırmasıdır. Şair, eserine hakiki bir mektup hüviyeti vermek için yazıldığı yeri, tarihi ve saati kaydetmeyi de unutmamış. Burada ananevi şiir için tabii sayılan vezin, kafiye v.s. cinsinden müzikal unsurlardan hiç biri bulunmadığı gibi, onun dokusunda mühim bir yer tutan teşbih, istiare, mecaz nevinden edebi sanatlar da yoktur. İşte Orhan Veli ve arkadaşlarının Türk şiirinde yapmış oldukları en büyük inkılâp budur: Şiirsiz şiir veya edebiyatsız edebiyat. Kendilerinin deyimi ile "şairanelik"in tasfiyesi, mutlak samimiyet, sadelik ve gerçeğe bağlılık.*":

I

10. 12. 37 Ankara Saat 21
Kış, kıyamet..
Macar Lokantası'nda yazıyorum
İlk mektubumu.
Oktay'cığım
Bu gece sana
Bütün sarhoşların selâmı var.

II

12. 12. 37 Ankara Saat 14.30
Şu anda dışarda yağmur yağıyor
Ve bulutlar geçiyor aynadan
Ve bugünlerde Melih'le ben
Aynı kızı seviyoruz.

III

6. 1. 38 Ankara Saat 10

Bir aydan beri iş arıyorum, meteliksiz.
Ne üstte var ne başta.
Onu sevmeseydim
Belki de beklemezdim
İnsanlar için öleceğim günü.

Orhan Veli, son dönem eserlerini, Garip hareketinde tenkit ettiği halk edebiyatı geleneği tesirinde verir. Bunlara örnek olarak, "*Vazgeçemediğim"* (1945)*, "Destan Gibi"* (1946)*, "Yenisi"* (1949)*, "Karşı"* (1949)*, "Nasrettin Hoca Hikayeleri"* (1949) adlı eserleri gösterilebilir.

Garip hareketinin diğer önemli isimlerinden Oktay Rifat Horozcu, Cumhuriyet öncesi Türk şiirinde adını zikrettiğimiz Samih Rifat'ın oğludur. Oktay Rifat'ı Garip hareketinden ayrılışının ardından hece vezniyle şiirler kaleme aldığı İkinci Yeni şairleri arasında görürüz.

Melih Cevdet Anday'ın hareketin üçün büyük şairi olarak ilerleyen yıllarda zihni bir şiir geliştirdiğine şahit oluruz.Yunan mitolojisinden alıntılar ve çağdaş ilimlerin formülleriyle şiirini duygusallıktan uzaklaştırır (Enginün, 2004: 82-89). Ahmet Oktay, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı adlı eserinde Garip hareketi ardından, onun insanı toplumsal yönleriyle ele almaya başladığını bildirir[32].

2.1.4.5. 1940 Sonrası Öne Çıkan Diğer İsim ve Topluluklar

1940-1960 yılları arası Garip hareketi dışında değerlendirilecek şairlerden bir kısmının memleket edebiyatı tesirinde özellikle Ahmet Kutsi Tecer'in Ülkü Dergisi etrafında toplandığına şahit oluruz. Bunlardan Cahit Külebi, Ceyhun Atuf Kansu, İbrahim Zeki Burdurlu isimleri zikredilebilir (Enginün, 2004: 89-91).

Yine olgunluk dönemi eserlerini 1940 sonrası verdiğini öğrendiğimiz şairlerden Behçet Necatigil ismini öz şiir taraftarı şairler arasında

[32] Oktay, Ahmet, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1993, s.301-314

zikredebiliriz. Enginün onun için "*Halk kültüründen gelen unsurları, batı şiiri ile birleştirmiş olan Necatigil, son şiirlerinde Divan şiirinin özelliklerinden de yararlanarak çok kapalı bir şiire ulaşmıştır* (Enginün, 2004: 91-95)." ifadelerine yer verir.

Mehmet Kaplan, Necatigil'in aşağıdaki "*Dışarda*" şiirini tahlil ederken onun edebi anlayışının genel hatlarından da bahseder. *"Dışarda şiiri, muhteva, şekil ve üslûp bakımından ustaca kurulmuş bir tezada dayanıyor" ifadelerini kullandığı eser için "fakir ve çekingen insanların şiiridir*" der. Necatigil'in pek çok şiirinde bu iki konuyu ele aldığını belirten Kaplan, onun zenginlik ve fakirlik temasını kullanışını, Marksist edebiyatın bir ürünü olarak şairin siyasi görüşünden kaynaklandığına dikkat çeker. Öte yandan Marksist olmasına rağmen Nâzım Hikmet gibi dışlanmamasını aynı eserinde Nâzım Hikmet'i değerlendirdiği sayfalarda onun edebiyatta tarafsız kalmayı başarmasına bağlar. Şiirdeki "*Bir yanı var ömrümüzün kırık - Farlar büyültür gecede*" mısralarını ideolojiyi aşan, gerçek sanatkâra has bir tarafının delilleri olarak görür (Kaplan, 2005b: 188-206):

Yandı sokak lambaları mum alevi pervane
Şeytanca sırıtır fosforlu camlar
Gördüm zifir sarısını dükkan vitrinlerinde
Belliydi biliyordu bezgindi
Evimize gidelim.

Alay eder küçümser eziliriz girsek
Hep paraya saygı camlar
Camların ardı sırnaşık kirli
Yapışkan çarpar
Evimize gidelim .

Bir yanı var ömrümüzün kırık
Farlar büyültür gecede
Garipsi türkülere özgün
Başlamadan yollar
Evimize gidelim.

1940 sonrası bağımsız şiir anlayışıyla karşımıza çıkan şairlerden biri de Salah Birsel'dir. İronik üslubuyla sıradan insanların hayatlarından kesitler veren şair son derece şahsi ifade tarzıyla şiirinde bıkkınlık ve bezginliklere

yer vermez. Geleneksel sanatlardan da kendine has tarzıyla yararlandığına şahit olduğumuz şair için Enginün, "*Kültür ve mizacı onun dil ile çok özel bir şekilde oynamasına ve aleladeyi şiire döndürmesine imkan vermiştir. Şiirlerindeki ironi yer yer, kara alaydır. Şairin güçlü yaşama sevinci, her zaman kendisini hissettiren zekası bu şiirleri herkesin zevk alacağı şiirler olmaktan çıkarır*" (Enginün, 2004: 96). Enginün'ün bahsinde bulunduğu alaycı hiciv ve gelenekselden kendine has yararlanma tarzı, aşağıdaki "*Hacivat'ın Karısı*" şiirinde kendini açıkça gösterir (Enginün, 2004: 96):

Hacivat'ın karısı
İncecikten yeldirmeli
Göz kaş oynatmalı
Gerdan kırmalı
Beden sarmalı

Gülmeli güldürmeli

Rakı süzmeli
Âşık üzmeli
Şiir düzmeli

Hacivat'ın karısı
Beyoğlu'nda gezmeli

1947'den sonra şiir anlayışının değiştiğini ifade eden şair: "*Şiir dinliyormuşçasına ses çıkarmama hali, beni eşyaları olayları daha iyi görmeye de itelemiştir. Eşyaları olayları sessiz sessiz seyrederken yeryüzünde gerçek denilen şeyin var olmadığını da anladım. Şiirlerimin bazılarını yergiye dayandırışım, konularımı bir ince alay (ironi) imbiğinden geçirişim de kökünü buradan alır.*"[33] der.

Şairin kendi ifadesiyle dile getirdiği 1947 sonrası şiir anlayışının bir ürünü olan "*Kuzuname*" isimli politik şiiri Kaplan tarafından değerlendirilmeye tabi tutulur. Siyasi cinayetlerin hicvedildiği bu şiiri için Kaplan, 1950 sonrası dünyada ve ülkemizde görülen "serbest çağrışımlara dayanan anlaşılması güç şiir akımının" izlerinden bahseder. Devam eden satırlarda bu şiirinden yola çıkarak onun genel sanat mizacından bahseder (Kaplan, 2005b: 418):

[33] Dil, Şahinkaya, Çağdaş Türk şiirinden Örnekler, Ank., Başkent Yayınları, 1961, s.77-78

"*Salah Birsel'in anlatış tarzında güdümlü veya belli bir maksat için bilerek kullanılan kapalı üslubun yanı sıra alaycı bir tavrı da vardır. O hemen hemen bütün şiirlerinde dil ve üslubuna alaycı bir hava verir. Burada şiirin başlığını teşkil eden "Kuzuname" sözünde, "Ey kesikbaş çıkar hançerini" mısraı ile ikinci parçadaki İngilizce mısrada bunu görmek mümkündür.*":

Telefonlar çalacak
Bu bir korkunun damıtılmasıdır
Ağır adlı bir lunaparkta
Ey kesikbaş çıkar hançerini
Bu bir kuzunun damıtılmasıdır

Telefonlar çalacak
Sokak başlarında ölüme koşut
I love you ey nagant
Bu bir sevinin durdurulmasıdır
Az biraz karanlıkta

Telefonlar çalacak ve trak
Bir kuzu daha alından

Sabahattin Kudret Aksal ise bu dönemin, başlangıçta Garip tesirinde eserler veren sonraları şahsileşen şairleri arasında karşımıza çıkar. Enginün, şair için "*ilk şiirlerini günlük hayatın kesitleri teşkil ederken, insanın kainattaki yerini arayan düşünce şiirine kaymıştı.*" (Enginün, 2004: 96) ifadelerin yer verir. "*Geceyle Gelen*" isimli şiirinde, şiirlerinin genelinde yer bulan yalnızlık teması Mehmet Kaplan tarafından ele alınır. "*Şiir tesir gücünü büyük nispette, kendi içinde manalı ve insicamlı bir tablo özelliği taşımasından almaktadır*" dediği şiiri için muhteva bakımından bir iç düzene sahip oluşundan ve sembolik şiirlere has bir telkin gücünden bahsedilir ki bu özellikler Kaplan'a göre diğer şiirlerinde de görülür (Kaplan, 2005b: 424-427):

Eski tanıdıklar mı onlar, kimbilir;
O varla yok ince gülüş, yüzlerinde,
Kadın, erkek, yaşlı genç, çoluk çocuk,
Gelirler geceyle odama girerler,
Birer ikişer ve sonsuz kalabalık.
Rüzgarlar gibi savrulur sofra, söner
Lambamın ağdınlığı, yarım kalır şiir,
En sevdiğim ağacım ürperir bahçede,
Kurar saltanatını büyük yalnızlık,
Ve bir kuş havada karanlığı biçer.

1940 sonrası şiirimizde Garip hareketi dışında kalan bir başka isim de Necati Cumalı'dır. Memleket edebiyatı tesirinde eserler veren Cumalı'nın "*Karakolda*" isimli şiiri için Mehmet Kaplan: "*okumuş olduğumuz yüzlerce memleket şiiri arasında, diyebiliriz ki, en güzellerinden biridir*" ifadesini kullanır (Kaplan, 2005b: 206-218). Özdemir Asaf ismi de yine bu dönem halk edebiyatı söyleyişleriyle Garip hareketi dışında kalan şairlerdendir.

1950'li yılların başında şiirimizde dikkat çeken bir başka oluşum da Hisar Dergisi ve etrafında toplanan şairlerdir. Kurucuları arasında Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, İlhan Geçer, Nevzat Yalçın gibi isimlerin bulunduğu bu grubun edebi anlayışı hakkında Enginün şu ifadeleri kullanır (Enginün, 2004: 100):

> "*Batının taklidiyle yetinilmesine karşı çıkan; sanatın zaruri şartı olan değişmeyi reddetmemekle birlikte, bu değişmenin geleneklerin reddi anlamında olmasını istemeyen, belirli bir siyasi görüş veya ideolojinin aracı, propagandası olan sanatı reddeden, dil konusundaki aşırılıklara karşı, günlük dilin kullanılmasını savunan bu yazarlar ortak bir görüş etrafında birleşmişler ve "Öztürkçe" akımına karşı çıkmışlardır. Onlar "Öztürkçe" akımının, dilde ifade gücünü azalttığını savunmuşlardı. Vezin ve şekil konularında da gelenekten yararlanırlar. Dergi eski şairlere yenilerle birlikte sayfasını açmıştır.*"

Derginin edebi anlayışında dikkat çeken nokta, çalışmamızda detaylarıyla ele alacağımız, Yedigün Şiir Mektebi'nin edebi anlayışıyla da yakından alakalı olan Yahya Kemal yörüngesindeki bir "gelenekçi" zümreyi temsil etmeleridir.

Kadrosu hayli geniş olan dergide yer alan şairlerden bir kısmını Enginün şöyle sıralar: "*Orhan Seyfi Orhon, Halide Nusret Zorlutuna, Ahmet Muhip Dıranas, Cemal Yeşil, Arif Nihat Asya, Cahit Külebi, Ziya Osman Saba, Selahattin Batu, Behçet Kemal Çağlar, Hamit Macit Selekler, Halit Fahri Ozansoy, Coşkun Ertepınar, İbrahim Minnetoğlu, Halil Soyuer, Şinasi Özdenoğlu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Şükrü Enis Regü, Mustafa Necati Karaer, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Gültekin Samanoğlu, Nevzat Yalçın, Bekir Sıtkı Erdoğan, Feyzi Halıcı, İbrahim Zeki Burdurlu, Bahattin Karakoç, Talat Sait*

Halman, Gülten Akın, Sezai Karakoç, Ümit Yaşar Oğuzcan, Yavuz Bülent Bakiler, Nüzhet Erman, Kerim Aydın Erdem, Ayhan Kırdar, Tükan İldeniz, Münis Faik Ozansoy (Enginün, 2004: 100)*.*"

Enginün, Hisar Dergisi'nden bahsederken, derginin en iyi şairi olarak gördüğü Mustafa Necati Karaer'in, üzerinde yeterince durulmamış bir isim oluşundan bahseder. "*Sese verdiği önemle kelimeleri kullanırken zengin bir ahenk ve çağrışımlar ağı kuran*" (Enginün, 2004: 103) şair olarak nitelediği Karaer için Mehmet Kaplan, "Samanyolu ve Şiir" isimli eserini ele aldığı yazısında şairin şiirini müzikal bir esasa göre kurduğundan ve güzellik kavramını hayatın mana ve gayesi haline getiren dikkat çekici dil anlayışından bahseder (Kaplan, 2005b: 490-497).

Hisar Dergisi, iki dönemden oluşan yayın hayatındaki edebi misyonuyla, özellikle Milli Romantizm çerçevesinde, çalışmamız için ayrı bir önem teşkil eder. Sonuç bölümünde önemine ve misyonuna değindiğimiz bu dergi, "*Hisar Dergisi Hakkında Bir Değerlendirme Çalışması (Şiir)*[34]" isimli bir tez çalışmasına da konu olmuştur.

2.1.5. Netice

Çalışmamızın başında, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin Tanzimat'la birlikte yenileşme sürecine giren edebiyatımızın bir devamı olduğunu ve temellerinin yine Tanzimat yıllarına kadar uzandığını belirtmiştik. Zira Cumhuriyet dönemi edebiyatımızda etkin bir rol üstelenen memleket edebiyatı anlayışının Milli Edebiyat Cereyanı'na, onun da ötesinde Namık Kemal, Ahmet Hikmet, Mehmet Emin gibi isimlere kadar uzandığına şahit olduk. Yine, Cumhuriyet dönemindeki öz şiir taraftarı edebi anlayışların Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî gibi topluluklara uzanan serüvenlerini gözlemledik. Bunlarla birlikte 20. asrın başlarında yetişen Yahya Kemal, Ahmet Haşim,

[34] *Toz, Hıfzı, Hisar Dergisi Hakkında Bir Değerlendirme Çalışması (Şiir), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ank., 1994*

Mehmet Akif gibi büyük sanatkârların Cumhuriyet dönemindeki gerek toplumcu edebiyat, gerek öz şiir taraftarı edebi anlayışa geniş tesirleri çalışmamızın kapsamını belirleyen önemli noktalardı.

Yedigün Mecmuası'nın neşredildiği 1933-1950 yılları arası geride kalan satırlarda şahit olduğumuzu üzere, şiirimizde, memleket edebiyatı ve Garip hareketinin etkin bir rol üstlendiği görülür. Her iki süreçte farklı oluşum ve şahsiyetlerin varlığına şahit olsak da bunların bahsi geçen iki büyük tesirin gölgesinde kaldığını görürüz.

Cumhuriyet'in ilanından, 1940'lı yıllara kadar şiirimizde hakim bir görüntü çizen memleket edebiyatı anlayışının Nâzım Hikmet yörüngesindeki toplumsal-gerçekçiler bir kenara bırakılırsa, Milli Edebiyat Cereyanı'nın daha kapsamlı bir devamı olduğunu söylemek mümkündür. Cumhuriyet'in ilanı ardından merkezi otoritenin de desteğiyle, Faruk Nafiz gibi ünlü isimlerin öncülüğünde, kaynağını halk şiirinin şekil ve muhteva unsurlarından alan, kahraman Türk insanının, Anadolu coğrafyasının, ülke dertlerinin ve ihtiyaçlarının ele alındığı şiir anlayışının, 1930'lu yıllarda kurulmaya başlanan "halkevleri" ve ürünleri olan mecmualarla nüfuzunu daha da genişlettiğine şahit olduk. Bunun en yakın örneğine, Ahmet Kutsi Tecer'in yürüttüğü, Ankara Halkevi'nin bir ürünü olan Ülkü dergisinin etrafında toplanmış genç isimlere ünlü şairlerimizin de dahil olarak, ülkenin edebiyat gündemini belirlemesiyle tanıklık ettik.

Memleket edebiyatının hakim olduğu yıllarda, bu anlayışın dışında değerlendirilecek şairlerden Yedi Meşale topluluğu şairlerinin yanı sıra, her ne kadar toplumcu bir çizgi seyretse de bu edebiyatın genel vasıflarıyla pek uyuşmayan, Marksist şiir anlayışıyla Nâzım Hikmet, mistik şiirleriyle Necip Fazıl, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal anlayışını devam ettiren tarzıyla Ahmet Hamdi Tanpınar, müstakil şiir anlayışlarıyla Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Ahmet Muhip Dıranas, isimleri öne çıkan şairlerdir.

1940 sonrası bir nevi memleket edebiyatına tepki olarak vücuda gelen Garip hareketi, şiirimizde etkin bir rol üstlenir. Her ne kadar bu yıllarda

memleket edebiyatı anlayışı varlığını devam ettirse de, Garip hareketinin gördüğü geniş rağbetle geri plana düşer. O güne kadar vücuda gelmiş tüm şiir anlayışlarını reddeden, Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet öncülüğündeki bu hareket, genç, yaşlı büyük bir kitle üzerinde ulaştığı rağbetle, hatta, Kaplan'ın deyimiyle, berber dükkanlarında sohbet konusu oluncaya kadar yakaladığı popülerlikle, İkinci Yeni hareketine kadar şiirimizin yönünü belirleyen en önemli edebi cereyan olarak karşımıza çıkmıştır.

Garip hareketinin etkin olduğu yıllarda, bu hareketin dışında değerlendirilecek, şiirimizde öne çıkan isimlerden bahsedecek olursak, Cahit Külebi, Ceyhun Atuf Kansu, İbrahim Zeki Burdurlu, Behçet Necatigil, Salah Birsel, Atilla İlhan ve isimlerini mecmuamızda da göreceğimiz Hisar gurubu şairlerini zikretmek yerinde olur.

1955 sonrası İkinci Yeni hareketiyle farklı bir mecraya yönelen şiirimizin, çalışmamızın kapsamına giren 1933-1950 arası serüvenine kısaca bu şekilde şahit olduk. Yedigün Mecmuası'nın şiir alanındaki çalışmalarını da bu süreci göz önünde bulundurarak değerlendirmeye çalışacağız.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YEDİGÜN ŞİİR MEKTEBİ

3.1. MEKTEBİN DERSLİKLERİ: "YEDİGÜN CEVAPLARI" SAYFASI VE "GÜZEL ŞİİRLER" SÜTUNU HAKKINDA

Edebiyatla olan alakasını, kuruluşunun dördüncü yılı olan 1937'ye kadar, tenkit, makale, edebi eser neşri şeklinde devam ettiren Yedigün Mecmuası; 230. sayıda bünyesine dahil edeceği "Yedigün Cevapları" sayfası ve bundan 53 sayı sonra kurulacak "Güzel Şiirler" sütunuyla, özellikle şiir çerçevesinde on üç yıllık çalışmanın gerçekleşeceği bir edebiyat mektebi vasfına bürünür.

Küçük isim değişiklikleriyle, kapanış tarihi olan 1950'ye kadar varlıklarını devam ettirecek olan bu sayfa ve sütun, 600'e yakın şairi eğitime tâbi tutacak, bu şairlere ait 2500'ün üzerinde şiiri yayınlayacak, mektebin lokomotif unsurları olarak karşımıza çıkacaktır.

3.1.1. "Yedigün Cevapları" Sayfası

Çalışmamız boyunca "Yedigün Cevapları" olarak andığımız sayfa, derginin yayında bulunduğu dönemde "Yedigün'ün Cevapları, Cevaplar, Konuşmalar, Pazar Konuşmaları" gibi farklı isimlere bürünse de, üstlendiği misyon, yayın hayatı boyunca hep aynı kalmıştır. Bu misyon, genç şairlere, bağlı bulunulan edebi anlayış doğrultusunda, şiirin tüm unsurlarına ait eğitimin verildiği derslikler olarak varlığını gösterir.

Seçme şairleri ele aldığımız bölümde usulüne şahit olacağımız bu sayfa, kimi zaman 20'den fazla şaire küçük paragraflarla hitap edecek, kimi zaman birkaç şaire, ele alınan mesele doğrultusunda uzun izahlar yapacaktır. Ancak, bu izahlar sadece hitap edilen şairlerle sınırlı kalmayacak, yine aynı

sayfada sık sık dile getirildiği üzere okuyucuların tamamına hitap eden bir vasıf da barındıracaktır:

> "*Urfa'da Bay Celal Kamış'a:*
> *"Cevaplar" sütununu bir müddet daha dikkatle takip ederseniz, yazılarınızda faydasını görürsünüz."*[35]
>
> "*Kars'ta Bay Kemal Dinç'e*
> *Vezin, kafiye ve söyleyiş pürüzlerinizi düzeltmek için bilhassa son aylarda verdiğimiz "tariflerle ve izahlarla dolu" cevaplarımızı dikkatle okumanız kafi gelecektir."*[36]
>
> "*İzmir'de Bay M. Ziya Aykaç; Mardin'de Bay İhsan Sayın; Dikili'de Bay Nevzat Özkan; Bursa'da Bay İlyas Albayrak ve Abdullah Demir'e:*
>
> *Bu sayfalardaki çeşitli konuşmalarımızın sizler için de faydalı olabileceği kanaatindeyiz. (…)"*[37]

Yedigün Cevapları sayfası, kurulduğu 230. sayıdan, Nihad Sâmi Banarlı'nın başına geçeceği 614. sayıya kadar imzasız neşredilmesine rağmen, hizmet ettiği edebi ekolden uzaklaşmamış, planlı bir çalışma aracı olarak karşımıza çıkar. İmzasız neşredildiği dönemde de birden fazla kişi tarafından idare edildiğini düşündüğümüz bu sayfanın, Şükran Kurdakul'un talebe olarak yer aldığı 1942-1944 yılları arası, Faruk Nafiz tarafından yönetildiği, 17 Temmuz 1997 tarihli Cumhuriyet Kitap Eki'nde Zeynep Aliye tarafından bildirilir. Ancak, belirttiğimiz üzere, yayın hayatı boyunca Milli Romantizm çizgisinden ayrılmayan bu sayfa, derginin edebi çalışmalarını, ismi geçen ekol dahilinde değerlendirmemiz hususunda da büyük bir vesile kaynağı olmuştur:

Mecmuaya mektup gönderen amatör şairlerin şiirlerinin değerlendirildiği ve varsa şiire dair sorularının yanıtlandığı bu sayfa, sadece amatör şairler tarafından değil, edebiyat meraklısı kitle tarafından da adeta memleketin her köşesinden yoğun rağbet görmüş, ulaştığı yüksek tirajla, derginin, ülkenin edebiyat gündeminden önemli bir pay sahibi olmasına vesile olmuştur. Bu yoğun rağbet, zamanla mektebin işleyişini de etkilemiş, bir

[35] Yedigün Mecmuası, 12 Temmuz 1943, Nu.540, s.2
[36] Yedigün Mecmuası, 29 Nisan 1945, Nu.634, s.2
[37] Yedigün Mecmuası, 5 Mayıs 1946, Nu.687, s.2

müddet sonra amatör şairlerin ancak en başarılılarının dahil olabileceği, titiz bir elemenin gerçekleştiği, daha profesyonel bir role bürünmesine sebep olmuştur. Öyle ki, şiir gönderen amatör şairlere bir zamanlar okunaklı, açık adres ve imzalı olması gibi küçük şartlar öne süren mecmua, gördüğü yoğun rağbetle birlikte, yalnız kalburüstü talebeleri muhatap almaya başlayacak, bu isimlerden dahi eserlerini gönderirken çeşitli kurallara riayet etmelerini isteyecektir[38]:

> *1. Bize yazı gönderen okuyucular, yazılarını neşir veya tenkit edilebilecek bir değere ulaştığına inanmadıkça, bu yazıları gönderme zahmetine girmemelidirler.*
> *2. Buna mukabil yazıları, üzerinde durulacak bir dereceye ulaşanlara şiir ve edebiyat sanatına ait tamamlayıcı bilgiler vermek ve Türk edebiyatının hangi dil, sanat ve cemiyet anlayışlarıyla yükselebileceği hakkında samimi düşüncelerimizi söylemek de en zevkli vazifelerimizden biri olmaktadır.*
> *3. Yazılarına cevap alamayan okuyucuların onları yeniden zarfa koyup yollamalarına lüzum yoktur. Cevapsız kalışın sebebi bazen aylarca süren bir sıra beklemek veya ekseriya cevap vermeye değer bir yazı göndermemiş olmaktan başka bir şey değildir. Yazılarını düzeltip gönderen okuyucularımız ise bu düzeltmenin kendilerinden hangi cevabımızla istenildiğini mektuplarına ilave etmelidirler.*
> *4. Yazıların mutlaka muntazam kağıtlar üzerine makine ile veya çok okunaklı, itinalı bir yazı ile yazılması şarttır. Kurşun kalemle, kırmızı ve yeşil mürekkeple veya perişan kağıtlarla gelen yazıları bundan böyle cevaplandırmayacağız.*
> *5. Şiir gönderenler bir seferde en çok üç şiir; nesir gönderenler, üç küçük nesir ve hikaye gönderenler üç daktilo sayfasını aşmamak şartıyla bir hikaye göndermelidirler. Bir mektupta hem şiir, hem nesir, hem hikaye gönderen ve yukarda bildirdiğimiz sayıların üstünde yazı yollayan okuyucularımıza da cevap vermemek zorunda bulunduğumuzu ehemmiyetle hatırlatıyoruz.*
> *6. Gönderilen yazıların altında – yazıları kendi isimleriyle, takma veya kısaltma isimlerle de neşrolunsa – yazıların, açık ve hakiki adresleri, el yazısıyla imzaları ve yazıyı bize yolladıkları tarih kayıtlı bulunmalıdır.*
> *7. Hiçbir imza, ayda bir defadan fazla mektup ve yazı göndermemeli, hususi mektupla cevap verilemeyeceği için de zarfların içine beyhude yere pul konulmamalıdır.*
>
> *YEDİGÜN*”

[38] Yedigün Mecmuası, 29 Temmuz 1945, Nu.647, s.2

Cevaplar sayfası, amatör şairlerin kimi zaman ağır tenkitlere maruz kaldığı, kimi zaman övgülerle cesaretlendirildiği ancak temsil edilen sanat anlayışının müsamahasız dile getirildiği, mektebin, haftalık dersliği mahiyetinde bir araç olarak yerini alır. Öte yandan, bu sayfanın gördüğü yoğun rağbet, gayretlerinin şiir ve şairle sınırlı kalmamasına vesile olmuş; gönderilen çalıntı şiirlerden, hakaretvari mektuplara kadar; sitemlere, küçümsemelere, mektep şairleri arasındaki kıskançlıklara varan sıkıntılarla mücadele eden, her açıdan meşakkatli bir mekan haline gelmiştir. Tüm bunlara rağmen, tevazu sınırları bir kez dahi aşılmadan, derginin edebi anlayışının dile geldiği, Yedigün Şiir Mektebi'nin önemli vesikaları olarak çalışmamıza kaynaklık etmiştir.

3.1.2. "Güzel Şiirler" Sütunu

Mecmuanın, cevaplar sayfasıyla birlikte mektep vasfını tamamlayan bir diğer unsur da, 283. sayıdan, derginin kapanışına kadar varlığını devam ettiren "Güzel Şiirler" sütunudur. Amatör şairlerin, örnek mahiyetinde beğenilen şiirleriyle birlikte, Milli Romantizm ekolünün ünlü şairlerinin de yine örnek niteliğinde şiirlerinin yer aldığı bu sütun; amatör şairlere aşılanan şiir anlayışının örnek vesikalarını barındırması bakımından, mektep için hayli önemli bir yere sahiptir.

Genellikle cevaplar sayfasının sağ yanına dikey bir çizgiyle oluşturulan Güzel Şiirler sütunu, ekseriya mektep şairlerinin, sayısı 2 ile 5 arasında değişen şiirlerinden meydana gelir. Burada neşredilen şiirlerin en önemli vasfı, şairlere öteden beri işaret edilen dil, vezin, kafiye, muhteva gibi unsurları bir arada barındıran, örnek teşkil edebilecek eserler oluşudur.

Güzel Şiirler sütunu, örnek şiirleri barındırmasının yanında, amatör şairleri istenen doğrultuda çalışmaya teşvik eden, diğer bir ifadeyle şairlerin bu sütunda şiirlerini yayınlayabilmek için hevesle çalıştıkları, motive edici bir role de sahiptir. Mektebin, cevaplar sayfası vasıtasıyla şairlere verdiği sanat

eğitiminin neticelerinin yer aldığı ödül sayfası olarak da adlandırılabilecek bu sütun, Milli Romantizm ekolü tesiriyle vücuda gelmiş şiirlerin neşir aracı olarak çalışmamıza ayrıca kaynaklık eder.

Banarlı'nın, cevaplar sayfasında "*atalardan kalma söyleyişlerin bir devamı ve bir tekamülü olan vezinli, kafiyeli veya doğru söylenilmiş yazılardan başkalarına şiirler sütunumuzda, diğerlerine tercihen ve birinci planda yer vermeye cesaretimiz yoktur*"[39] ifadeleriyle, maksadını dile getirdiği bu sütunun, yalnız beğenilen şiirlerden oluşan, sıradan bir yayın aracı olmadığı, şairlere her fırsatta ifade edilir[40]:

> "*Bu haftadan itibaren konuşmalarımızın sağ yanına daha büyük harflerle ve daha geniş bir hava içinde süsleyecek olan şiirler, Yedigün şairlerinin Türk diline, kendi ananevi güzellikleri ve ölçüleri içinde milli zevk ve milli sanat imanı ile kazandırmaya devam edecekleri şiirlerdir.*"

"Yedigün Cevapları" sayfası ve "Güzel Şiirler" sütunu, mecmuayı, edebiyat tarihimizde örneğine az rastlanan bir edebi mektep şekline büründüren önemli araçlar olarak karşımıza çıkar. Yedigün Mecmuası, bir şiir mektebi olarak, on üç yıl süreyle, bu araçlar vasıtasıyla çalışmalarını gerçekleştirmiş; şairlere ve edebiyatla ilgilenen okur kitlesine bu sayfa ve sütunla hitap etmiştir.

3.2. MEKTEBİN ŞİİR ANLAYIŞI

3.2.1. Şiirin Tanımı

Amatör şairleri, mektepteki pozisyonlarına göre, şiirin, şekil, dil, üslûp, vezin, mevzu, ahenk gibi teknik ve estetik unsurlarına ait bir sanat eğitimine tâbi tutan Yedigün Şiir Mektebi'nin, bu edebiyat nevine bir bütün olarak bakışını, yine bu eğitim esnasında genç şairlere dile getireceği tanımlarla elde etmek mümkündür. Öte yandan, mektebin, bağlı bulunduğu ekolün

[39] Yedigün Mecmuası, 6 Nisan 1947, Nu.735, s.2
[40] Yedigün Mecmuası, 20 Mart 1948, Nu.1 (785), s.10

ilkelerinden hareketle yapacağı bu izahlar, kendisiyle birlikte temsilciğini üstlendiği Milli Romantizm ekolünün de şiir anlayışını bizlere yansıtacaktır.

Yedigün Şiir Mektebi'ndeki çalışmaların, parçası olduğu Milli Romantizm ekolünün ilkeleriyle doğrudan alakalı olduğunu daha önce dile getirmiştik. Bu açıdan, verilecek eğitimin temel dayanaklarını ve şairlere sunacağı sanat anlayışını, bahsi geçen ilkeleri göz önünde bulundurarak değerlendirmenin, varılacak sonuçları sağlam bir zemine oturtacağı kanaatindeyiz. Bu ilkelerden, özellikle, ekolün hayati bir önemle baktığı "milli mazi" unsuru, mektebin, şairlere temelden işaret edeceği ve sanat anlayışını oturtacağı önemli bir unsur olarak karşımıza çıkacaktır. Bu noktadan hareketle, ekolün "milli mazi" tanımına ve mektebin şairlere temel unsur olarak işaret edişine değinmenin, şiire getireceği tanımı yerli yerine oturtacağı fikrindeyiz.

3.2.1.1. Edebiyat Sanatı ve "Milli Mazi"

Milli Romantizm ekolünün; sanat anlayışını ve çalışmalarını, edebiyatımızın serüveninde ve bugününde gördüğü en büyük aksaklık olan "milli mazi"ye olan tutumu çerçevesinde şekillendirdiğine, Banarlı'nın edebi anlayışı ve dile getirdiği ilkeleri ele aldığımız satırlarda şahit olduk. Dolayısıyla mektebin de çalışmalarının yegâne prensibi olacak olan bu husus, edebiyat sanatına ve şiire getirilecek izahların da temel dayanağı olacaktır.

Öyle ki, ekol için "milli mazi" meselesi, edebiyatımızın geçmişine ve bugününe şekil vermiş temel unsur olmakla birlikte, bu sanatın yarınını da belirleyecek olan hayati bir meseledir.

Ekolün izahlarından yola çıkarak "yaşatılması zaruri, üstün dil ve sanat mirasları" olarak tanımlamanın yanlış olmayacağı bu unsur; yine ekole göre, Yeni Türk Edebiyatı'nın serüveninde, başlangıçtan bu yana, hatalı bir tutumla ele alınmış; kimi zaman ihmal edilerek, zaman zaman da edebiyatımıza

damgasını vurmuş edebi anlayışlarda inkâr yoluyla reddedilerek bugün edebiyatımızın içinde bulunduğu sıkıntılı vaziyetin gerekçesi haline gelmiştir. Türk sanatkâr ve aydınları da bazı istisnalar dışında bu büyük hadiseyi idrâk edememiş, edebiyatımızın yarını için hayati bir rolü olan bu unsur konusunda gerekli tedbirleri almamışlardır.

Bu temel prensipten hareketle mektep, şiir sanatından evvel, genç şairlere öncelikle edebiyatımızın yenileşme sürecindeki en büyük sıkıntısı olan "eski-yeni" çatışmalarında nasıl bir tutum sergilemeleri gerektiğini önemle izah eder. Talebelerin temelden idrâk etmesi gereken ilk husus, yenileşmenin geçmişi inkâr yoluyla vücuda gelemeyeceğini bilmeleri gerekliliğidir. Zira, yeniyi vücuda getirirken geçmişe cephe almak, sanat tarihinde bir gelenek olsa da, geçmişi tüm miraslarıyla inkâr etmek, sanat ahlâkının kabul etmemesi gereken bir tutum olmalıdır:

> İlhan Geçer:
> "*(…) Yeniyi kabul ettirebilmek için eskiye hücum etmek, eskinin kötü taraflarını belirtmek ve yeninin bu kötülükleri yapmayacağını ileri sürmek, sanat tarihinin geleneklerinden biridir. Fakat yeniyi beğendirmek için eskiyi inkâr etmek "sanat ahlâkının" her zaman iğrenç bulması gereken bir hadisedir.*"[41]

Öte yandan yeniye tamamen kapalı olmak da gerçek münevverler ve sanatkârlar için doğru bir tutum değildir. Bu noktada anlaşılması gereken, yeninin ancak yüksek sanat miraslarının üzerine kurulabileceğidir; diğer bir ifadeyle "milli mazi"nin:

> "*Bn. Leyla Bilgin Göztepe:*
> *(…) Sanatta "yeni"yi beğenmemek müthiş bir "taassup"tur ki şiir Tanrısı, bizi o hastalıktan herhalde korumuştur. Fakat her yeni sanatın, ancak sanat tarihinin gerçek mirasları üzerine kurulabileceğini ve kurulageldiğini göz önüne almamak da ondan daha korkunç bir bilgisizlik ve muvaffakiyetsizlik âmilidir ki bu hastalıktan da yeni nesilleri korumak büyüklüğünü yine aynı Tanrıdan dilemekteyiz.*" [42]

[41] Yedigün Mecmuası, 24 Mart 1946, Nu.681, s.2
[42] Yedigün Mecmuası, 28 Ağustos 1948, Nu.24 (808), s.12

Genç şairlerin “milli mazi” unsurunun önemine dair bilmeleri gereken bir başka husus ise, bünyesinde barındırdığı milli kültür miraslarının, bir milleti, millet yapan hayati unsurlar oluşudur. Bu mirasları inkâr ederek, kendi kültürüne yabancı, ithal anlayışları benimsemek, sanatla sınırlı kalmayacak büyük bir milli yıkımın kapılarını açacaktır. Mektep bu hususu, eğitimini verdiği şiir nevinden yola çıkarak şairlere şöyle izah eder:

> “*Bn. Leyla Bilgin Göztepe:*
> *Biz, yeni nesiller içinde en küçük bir zümrenin bile, atalarımızın mirasları olan çeşitli ses ve söz unsurlarını tamamıyla tanımaz ve onlardan zevk almaz bir hale gelmelerini milli kültürümüz için en büyük felaket sayıyoruz. Sizin mektubunuzda ise bu felaketin bazı acı haberlerini belirten satırlar eksik değildir. Satırlarınızdan açıkça anlıyoruz ki sizi eski sanat zevklerimize mutlaka bağlaması lazım gelen bir bağ, bir hayli yıpranmıştır. Halbuki ataların lisanları ve zevkleri, bir milletin genç nesiller için Fransız ve Rus şiirinden veya onların tesiri altında söylenmiş şiir adaptasyonlarından daha yabancı bir duruma düşürülürse, bu hadiseden; bir milletin şiirde göstereceği “milli şahsiyet namına” bir teessür duymamak elbet mümkün değildir.*”

Bağlı bulunduğu ekolden hareketle sanata böyle bir prensiple yaklaşan mektep, bir sanat nevi olan şiiri de, tüm teknik ve estetik unsurlarıyla birlikte, üzerinde hayati bir önemle durduğu “milli mazi” unsuru çerçevesinde değerlendirecektir.

3.2.1.2. “Milli Mazi”nin Bir Parçası Olarak Şiir Sanatı

Mektep, “milli mazi”nin bir parçası olarak göreceği şiiri, bu tezini ispatlar nitelikle, öncelikle, Türk kültür tarihindeki yeri ve önemiyle genç şairlere tanıtır. Zira şiir, Türk milleti için yalnız bir edebiyat nevi değildir; halk kültüründe de yüzyıllardır yaşayan bu sanat türü, atasözlerinden ninnilere, türkülere kadar işleyerek Türk milletinin gelenekleri ve estetik değerleriyle de birleşmiş, yüksek bir milli kültür ve sanat ürünü haline gelmiştir. Genç şairlerin, bugün benimseyecekleri şiir anlayışı için, bu husus, temelden doğru idrâk edilmesi gereken bir meseledir. Bu noktadan hareketle mektep, şiirin Türk kültür ve sanat tarihindeki önemli yerini talebelerine şöyle izah eder:

"*İzmir Karşıyaka'da Bayan Şerare Şevket Yıldız'a:*
(…) Düşünün ki bugünkü Türk gençliği, asırlarca en çok şiir söylemiş olan bir milletin çocuklarıdır. Divan edebiyatımızın dillerde dolaşan en güzel verimleri şiirleridir. Halk arasında ise şiir söylemek hemen hemen bir gelenek halinin almıştır. Tarlalarda çalışan delikanlıların ağızlarından düşürmedikleri halk türküleri, birer "besteli şiir"den başka nedir? Akarsu başlarında çamaşır yıkayan, dokuma tezgahlarında bez, halı diplerinde nakış dokuyan kadınlarımız; işlerinin zahmetini mâni, koşma, türkü söyleyerek hafifletmezler mi? Hatta her Türk çocuğunun annesinden ilk duyduğu güzel söz şiir değil midir? Ninniler… ya annelerimizin başkalarından duyup tekrarladıkları yahut yavrularının sevgisi ile bizzat yarattıkları birer "küçük şiir"den başka nedir? Bilmecelerimizde, atasözlerimizde bile şiire hatta çok defa vezinli kafiyeli şiire rastlamaz mıyız?

İşte bugünkü Türk ruhunun hala şiirden hoşlanması, Türk gençliğinin şiire bu kadar düşkün olması böyle bir geleneğin, böyle bir göreneğin eseridir."[43]

Türk milletinin sanat ve kültür tarihinde böyle bir yere sahip olan şiir, mektep için, yüzyıllar süren serüveninde, sanat estetiği bakımından da büyük başarılara imza atmıştır. Sanatın en ileri merhalesi sayılacak, ses güzelliği, estetik şekil unsurları, ulvîlik gibi teknik ve estetik yüksek değerleri, yine yüzyılların emek ve tecrübesiyle vücuda getirip, bünyesine dahil eden Türk şiir sanatı, bizlere, bugün yaşatılması zaruri olan ve aynı ölçüde fayda getirecek büyük miraslar bırakmıştır.

"*Yeni sanatın, ancak sanat tarihinin gerçek mirasları üzerine kurulabileceğini*" ifade eden mektep, bugünkü Türk şiir sanatının da, ancak bahsi geçen miraslar üzerine kurulabileceğini genç şairlere işaret edecektir.

Yedigün Şiir Mektebi, talebelerine bugünün ve yarının şiirini işaret ederken, temel prensibi olan "milli mazi" unsurundan hareketle, bahsi geçen milli miraslara dair tespit edebildiğimiz üç noktaya dikkat çeker. Bunlar, yeni şiiri inşa ederken büyük milli faydalar sağlayacağı için kullanmak zorunda olduğumuz, şiir sanatının en yüksek merhalesine ulaşmış olan "ses güzelliği", "estetik şekil unsurları" ve "milli lisan" meseleleri olacaktır. Çalışmamızın alt

[43] Yedigün Mecmuası, 7 Ocak 1945, Nu.618, s.2

başlıklarında detaylı olarak ele almaya çalıştığımız bu unsurlardan, mektebin, şiire getireceği tarif gereği burada da kısaca değinmeye çalışacağız.

3.2.1.2.1. Ses Güzelliği

Şiirde "ses güzelliği, ahenk, musikî" gibi kelimelerle genç şairlere şiir eğitimi boyunca dile getirilen bu unsur, mektep için, şiir sanatında şu ana kadar ulaşılmış en ileri merhale olarak, bugünün şiirinde yaşatılması gereken; atalardan yadigar, milli ve estetik bir mirastır.

> "*Bn. Leyla Bilgin Göztepe:*
> *Şiirde "ses güzelliği"nin ehemmiyetini "pek tabii, bu makul" gibi sözlerle tasdik ve kabul eden mektubunuzun bizce üzerinde durulacak en mühim noktası budur. Çünkü iyi kavranılmış olmak şartıyla bu, "şiir anlayışı"nda en ileri bir merhale sayılır."* [44]
>
> Abdullah Rıza Ergüven:
> *"(…) Herhalde şiir, öyle sele serpe ve ezbere yazılacak bir eser değildir. Bu sebeple sözlerinizin her mısrada "güzel bir söz" ve "hoş bir sadâ" olmasına dikkat etmeniz şarttır."*[45]
>
> "*Bay Mehmet R. Gürus'a:*
> *Manzumeleriniz nazım tekniği bakımından hemen hemen kusursuz gibidir. Ancak mısralarınızın birer "musikî cümlesi" olabilmesi için daha kuvvetli bir "ses" ve "his" anlaşmasına sahip bulunması lazımdır. Bu noksanı biz şimdilik sizin "şekil"e verdiğiniz ehemmiyete ve onun için harcadığınız kuvvete isnat ediyoruz. Bununla beraber şiirlerinizin ilerde bu kusurlardan da kurtulacağını vadeden kuvvetli ve güzel mısralarınız vardır."*[46]
>
> "*B. Hilmi Keçeci, Kırıkkale:*
> *Biz, lisanımızın güzel ve tarihi seslerini kaybetmek tehlikesi geçirdiği şu son yıllarda genç şairlerimizi Aruzla şiir söyleyerek bu güzel sesleri müdafaa ve muhafaza edişlerindeki yerinde gayreti daima iyi karşılıyoruz."*[47]

[44] Yedigün Mecmuası, 28 Ağustos 1948, Nu.24 (808), s.12
[45] Yedigün Mecmuası, 23 Mart 1947, Nu.733, s.2
[46] Yedigün Mecmuası, 17 Haziran 1945, Nu.641, s.2
[47] Yedigün Mecmuası, 29 Mayıs 1948, Nu.11 (795), s.10

3.2.1.2.2. Estetik Şekil Unsurları

Şiir sanatında bu tarihi ses güzelliğini vücuda getiren, bir takım yardımcı unsurlar da mevcuttur. Bunlar yine atalardan miras, klasik kalıplar olan vezin, kafiye ve nazım şekilleridir. Şiir sanatının en ileri merhalesinin bir parçası olarak, yani şiirin üstün musikîsini vücuda getiren unsurlar olarak, bugünkü şiirde de yaşatılması zaruridir:

> İlhan Geçer:
> "*Musikî sanatı ile ayırt edilemeyecek kadar büyük bir yakınlığı olan şiir sanatında aranılacak ilk hususiyet "bir hoş sadâ"dan ibarettir. Fakat nasıl musikî de ses ölçüleri ve ses tekrarlamalarından doğan ebedi "ses hatıraları" varsa tıpkı bunun gibi şiirde de ses ölçüleri ve musikînin tekrarladığı seslerin şiirdeki en sağlam tezahürü olan kafiyeler vardır. Ölçüsüz seslerin ve kafiyesiz şiirlerin yaşayabileceğini hele yaygın bir halde yaşayabileceğini iddia etmek için edebiyat tarihinin kapağını açmamış, şiir sanatının hangi eserlerinin yaşamakta olduğunu fark etmemiş bulunmak gerektir.*"[48]
>
> "*Şiirde her mısra her şeyden evvel bir "musikî cümlesi" olmalıdır. Bütün klasik kaideleri yıkan "caz" ne kadar musikî değilse klasik nazım kurallarını öylece çiğneyen serbest vezin de o kadar vezin ve musikî değildir. Bu sözlerde serbest vezinle güzel şiir yazılamayacağı iddiası yoktur. Nitekim cazın da zaman zaman güzel nağmeleri olabiliyor. Ancak ister serbest vezinle, ister klasik vezinler ve şekillerle olsun şiir söylemek için önce "sözle müzik yapmak" hünerini elde etmek şarttır. Bu da her şeyden önce asırların hazırladığı birer musikî kalıbı olan klasik vezinlere ve nazım şekillerine hakim olmakla kabildir.*"[49]

3.2.1.2.3. Ulviyet

Mektebe göre, şiir sanatını, serüveninde en ileri sanat merhalesine ulaştıran bir başka unsur ise, kimliğine kazandırılan ulviyettir. Türk şiir sanatının geçmişindeki büyük şairler, ölümsüz eserlerini bu ulviyeti idrâk ederek vücuda getirmiştir. Şiiri ayak takımı haline gelmekten kurtaran, "üstün

[48] Yedigün Mecmuası, 24 Mart 1946, Nu.681, s.2
[49] Yedigün Mecmuası, 14 Ocak 1945, Nu.619, s.2

kültür ürünü ve yüce gönüller zevki" vasfına eriştiren bu unsurun bugün de yaşatılması zorunlu ve aynı ölçüde faydalı olacaktır:

> Halil Soyuer:
> "*Karnına gitmiyor bir şey yemedin mi?*
> *Mısraında yeni şiircilerin lüzumsuz laubaliliklerinden bir akis var. Şurası iyi anlaşılmalıdır ki: karın, ayak, nasır gibi alelade laflar, şiirde ancak mizah yapılırken kullanılabilir. Ciddi şiirin ulvi olması gereken havasına böyle şeyler yakışmıyor. Şiiri ayak takımı haline getirmek, ona bir darbedir. Edebiyatta "halka inmek", ona "gökleri tanıtmak" onu kendi kendine yükselmeyeceği güzelliklere ulaştırmaktır. Bir "üstün kültür" ve "yüce gönüller zevki" mahsulü olan şiiri halka indirmeyi, onu kirletmek manasında anlayanların ya zevkleri yahut niyetleri bozuktur. Bir saz şairi, bir halk şairi olan Karacaoğlan'ın göklere yükselmiş olması şiirdeki ulviliği kavramasındandır.*"[50]
>
> Ayhan Hünalp:
> "*Küçük esprilerin ve geçici düşüncelerin de şiirli tarafları bulunduğu inkar edilemez. Ancak şiir, hiçbir zaman sadece espri veya akla gelen herhangi bir fikri demek değildir. Şiirde "ulvilik" zaruridir. Bize, benliğimizi yükseltecek bir iç ürpertisi vermeyen, zengin bir tefekkür heyecanıyla bizi havalandırmayan, velhasıl yazanı da, okuyanı da bir an için olsun Tanrılaştırmayan söze şiir demek, çok güç bir meseledir..*"[51]

3.2.1.2.4. Bugünün Şiiri

Mektep, Yeni Türk Edebiyatı'nda ihmal edilen ve edebiyat sanatının bugün yaşadığı sıkıntılara vesile olan "milli mazi" unsurunun gerekçesi ve yaşatılması gereken unsurları geride kalan satırlarda böyle bir izaha tâbi tuttuktan sonra, genç şairlere geleceğin şiir anlayışını tarif eder. Bu tarif, mekteple birlikte Milli Romantizm ekolünün bizlere sunacağı şiir anlayışı olacaktır.

Bu tarife göre yarının şiiri: Divan şiiri ve Halk şiirinin yaşatılması zaruri ve aynı ölçüde faydalı olan yüksek sanat ve estetik miraslarıyla, bugünün ihtiyaçlarını, zevklerini, elemlerini, heyecanlarını birleştiren bir bütünleşmenin

[50] Yedigün Mecmuası, 25 Mayıs 1947, Nu.742, s.2
[51] Yedigün Mecmuası, 8 Aralık 1946, Nu.718, s.2

ürünü olacaktır. Böylelikle yeni Türk şiir sanatı; kaynağını, yabancı ve zararlı tesirlerden aşağılık kompleksine kapılarak almayacak, her açıdan gurur verici yüksek miraslarla ve milli değerlerine sahip çıkarak ve günün ihtiyaçlarına cevap vererek, milli fayda esaslı, yarınına ışık tutacak bir çehreye bürünecektir.

Genç talebeler Halil Soyuer, Mehmet Çakırtaş, Abdullah Rıza Ergüven ve Sait Maden'e bu hususta dile getirilen ifadeler, mektebin geleceğin şiirine getirdiği tarifler olarak karşımıza çıkar:

> Halil Soyuer:
> "*Halil Soyuer'in söyleyişteki dikkate değer meziyeti, bu, yerli, milli ve tarihi söyleyişe, yeni hayatın olayları, heyecanları ve esprileriyle yüklü yeni bir çeşni verebilmesindedir. Bizim öteden beri; "Âşık tarzı söyleyişi, günün zevki, günün tefekkürü ve günün ihtiyaçlarıyla birleştirerek terennüm edebilecek genç şairlerimizin, maziden alınmış bir hızla kat edilecek, parlak bir gelecekleri olacaktır…" şeklinde ileri sürdüğümüz bir görüşü, kendi zevkinin ve kendi ruhunun bu yoldaki sezişleriyle birleştirerek gerçekleştirmeye çalışan genç sanatkârlarımızın başında Halil Soyuer'in takdire değer bir yeri vardır.*
>
> *Günün şevklerini ve günün elemlerini, âşık tarzımızdaki hür söyleyişin sırlarıyla birleştirip, şiirimizin mazisinden alınmış bir kültürle ve çeşitli sanat elemanlarıyla kaynaştırmayı, ruhlarında eser haline getirilmesi gereken bir zevk kıvamında canlı bulan genç şairlerimizden bir kısmının hatta serbest söyleyişe bile böyle bir hava verebildikleri takdirde, şiirlerinin nasıl bir ışıkla parladığını çeşitli yazı ve eserlerimizde biz bundan evvel de belirtmiştik.*"[52]
>
> Mehmet Çakırtaş:
> "*Koşmaların, türkülerin bir çok mısraları, öz şiir bulunan mısraların musikîsini, kafiyesini hazırlamaktan başka bir vazife göremezler. Hele manilerin ilk iki mısraı hemen hep böyle doldurma ve hazırlama mısralarıdır. Fakat saz şiiri devrinde mazur görülmesi tabii olan bu çeşit mısraları fikrimize göre artık terk etme zarureti hasıl olmuştur. Yarınki Türk şiirinin temellerinden biri olan âşık tarzındaki bu kabil pürüzleri gidererek onları yeni şiir anlayışıyla birleştirmek bugünkü Türk şairinin belli başlı vazifeleri arasındadır. Yani yarınki şiiri, Türk Saz Şiiri'nin ve Divan Şiiri'nin yaşamaya layık olan mısraları ile bugünün ve yarının şiir anlayışlarını ve şiir ihtiyaçlarını birleştirmek suretiyle kurulacaktır.*"[53]

[52] Yedigün Mecmuası, 26 Ocak 1950, Nu.46 (882), s.2
[53] Yedigün Mecmuası, 28 Ocak 1945, Nu.621, s.2

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Yeni şiirlerinizi devamlı bir zevkle okuyoruz. Seslerine tarihi Türk şiirlerinden ses kattığınız yazılar, bizim şiirimizin mazi ile kaynaşarak tekamülü yolunda faydalı olabilir. Bunlardan "Ney ki" isimli şiiriniz, Çaldıran kahramanı ve Mısır fatihi Yavuz Sultan Selim'in içinde:*

Yüzünü gösterüben yine nihân eyledüğün
Ney ki şive mi ki cevr mi ki nâz mı ki

mısraları da bulunan güzel murabbaından naklettiği söyleyiş hatıralarını Türk halk şiirinin "düşküne, aşkına" gibi yarım kafiyeleriyle birleştirerek zevkli bir kompozisyon haline getirilmiştir. Sizin sanat ve bilgi yolunda bize daha güzel eserler vereceğinize inanıyoruz."[54]

Ney ki

Zaman avuçlarımda
Salkımlaşan renk mi ki?
Gölgen yol uçlarında
Nazlıca hevenk mi ki?

Saray saray doluşun
Bazen mahmur oluşun
İçimde ümit kuşun
Dünyâlara denk mi ki?

Rıza, böyle kuşku ne
Merhamet et düşküne
Ettiğin yâr aşkına
Savaş mı ki, cenk mi ki?[55]

Sait Maden:
"*Âşık tarzı söyleyişle kaleme aldığınız "Sen ve Ben" şiiri sizin bu güzel ve tarihi söyleyiş alanında da Türk şiirine nefis eserler kazandıracağınızın bir müjdesidir. Filhakika aruzla söyleyiş alanında gittikçe tekamül eden şairliğiniz, Türk halk şiirinin zengin kaynaklarından faydalandıkça, daha milli, daha renkli ve daha ileri söyleyiş derecesine ulaşacaktır. Aruzu âşık tarzıyla ve âşık tarzını aruzla kaynaştırarak, güzel Türk diline daha yeni "ses hamleleri" yaptırmak da mümkündür. Biz, genç Türk şairlerinden, bugünün ve yarının şiirini, hep böyle milli sanat ve milli-ananevi ses ve söyleyiş hatıralarıyla birleştirerek tekamül ettirmelerini bekliyoruz.*"[56]

[54] Yedigün Mecmuası, 20 Kasım 1948, Nu.36 (820), s.10
[55] Yedigün Mecmuası, 20 Kasım 1948, Nu.36 (820), s.10
[56] Yedigün Mecmuası, 11 Aralık 1948, Nu.39 (823), s.10

3.2.2. Teknik ve Estetik Unsurları

3.2.2.1 Şekil Unsurları

Mektebin, şiir sanatına getirdiği tarifi ele aldığımız satırlarda, Milli Romantizm ekolünün temel prensibi olan “milli mazi” unsurundan hareketle, üzerinde önemle durduğuna şahit olduğumuz şekil unsurları meselesinin bir başka önemli cephesi de, “serbest söyleyiş” olarak adlandırdığı ve bizlerin Garip hareketi adıyla aşina olduğumuz, dönemin şiir anlayışına bu hususta ki aykırı tutumu nedeniyle takınacağı tavırdır.

Öyle ki, mektebin, nazım şekli, vezin, kafiye gibi şekil unsurlarına getireceği tarifler ve şiirdeki yeri hususunda yapacağı izahların, bahsi geçen şiir anlayışının ciddi tesirlerine takınacağı tavırla şekilleneceğine şahit olacağız.

3.2.2.1.1. Şekil Unsurlarının Şiir Sanatında Gerekliliği ve Yeri

Milli Romantizm ekolü için şiir sanatının en ileri merhalesi olan “ses güzelliği”yle birlikte şekil güzelliğini de bu sanat türünde temin edecek vasıtalar olan “estetik şekil unsurları”, mektep tarafından benimsenmesi arzulanan şiir anlayışındaki gerekliliği ve yeriyle genç şairlere önemle izah edilir.

Talebelerin, şekil unsurlarının şiir sanatındaki gerekliliğine dair idrâk etmeleri gereken ilk husus, sanat tarihinin büyük emeklerle vücuda getirdiği ve milli bir çehreye büründürdüğü üstün miraslar oluşudur. Yüzyılların tecrübeleriyle vücuda gelmiş vezin, kafiye, nazım şekli gibi yardımcı ses ve şekil unsurları, şiire mazisinde en ileri vasfını, diğer bir ifadeyle üstün musikîsini kazandırmış, bugün de kazandırmaya devam edecek olan, yaşatılması zaruri armağanlardır.

Mektep, şekil unsurlarının şiirdeki bu vasfını vurgularken, bir yandan da, benimsediği sanat anlayışıyla şiirin teknik kurallarını bütünüyle çiğneyen "serbest söyleyiş" cereyanına ve nazım şekli hususunu göz ardı eden "serbest nazım" anlayışına eleştirilerini dile getirmekten geri kalmaz:

> "*Bn. Leyla Bilgin Göztepe:*
> *Şiirde "ses güzelliği"nin ehemmiyetini "pek tabii, bu makul" gibi sözlerle tasdik ve kabul eden mektubunuzun bizce üzerinde durulacak en mühim noktası budur. Çünkü iyi kavranılmış olmak şartıyla bu, "şiir anlayışı"nda en ileri bir merhale sayılır. Fakat düşününüz bir kere. Şiire bu ses güzelliğini veren dil ve sanat unsurları nelerdir? Kelimelerin kuvvetli bir ses ve söz anlaşmasıyla yan yana gelişleri anında vücut bulan bir mısra, acaba bugünkü güzel sesini söz sanatının bir tarih boyunca işlenmiş; hangi dil ve sanat miraslarına borçludur? Bu güzel neticede, en iptidai alliteration'lardan başlayarak, iç kafiyeleri ve mısra sonu kafiyeleri halinde tekamül eden "kafiye sanatı"nın rolü nedir? Yine aynı neticeye varabilmek için en iptidai "tempo"lardan başlayarak, her dilde bir başka "aruz" kıvamına ulaşan vezinlerin büyük hizmeti ve musikî sanatının her çeşidinde en büyük vazife gören "ses tekrarları"nın şiirdeki tecellisi demek olan "şekiller"in muazzam ahengi ihmal edilebilecek şeyler midir?*
>
> *Bizim, "serbest söyleyiş" diye isimlendirdiğimiz, sizin de bu isimle anılışını benimsediğiniz yeni şiir cereyanı, zanneder misiniz ki klasik söyleyişin bütün bu tarihi miraslarından gizliden gizliye faydalanmıyor?*
>
> *Bizce serbest söyleyişte muvafık olamayan bu genç sanatkârlar, ancak şiir sanatının bu tarihi miraslarına asla vakıf olmayan bedbahtlardır. Yoksa Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'mizin 418-419 uncu sayfalarında yeni söyleyişe şiir sanatının tarih boyunca kazandığı ve her dilde mutlaka milli bir çeşniye sahip olan ses unsurlarını katabilmek sırrına erenlerden hatta sitayişle bahsedildiğini okuyabilirsiniz. Sanatta "yeni"yi beğenmek müthiş bir "taassup"tur ki şiir Tanrısı, bizi o hastalıktan herhalde korumuştur. Fakat her yeni sanatın, ancak sanat tarihinin gerçek mirasları üzerine kurulabileceğini ve kurulageldiğini göz önüne almamak da ondan daha korkunç bir bilgisizlik ve muvaffakiyetsizlik âmilidir ki bu hastalıktan da yeni nesilleri korumak büyüklüğünü yine aynı Tanrıdan dilemekteyiz.*
>
> *Üzerinde daha geniş konuşmalar neticesinde kati bir anlaşmaya varılabilecek olan bu konuda daha fazla görüşmemize şu sütunlar elverişli değildir. Biz "yıkıcı şiir" davasından niçin bu derece hassas davrandığımızı ileride hususi makaleler halinde yayınlayacağız. Eğer siz, "yurt içinden gelen ses" gibi "Aruz şairlerinin Türkçeye hizmetleri" başlıklı yazımızı da okudunuzsa veya "Bir dil nasıl güzelleşir" isimli makalelerimizi görmüş bulunuyorsanız o zaman bizim Türkçemizde*

kaybolmak tehlikesine düşen bu "ses güzelliği" davası için, bilhassa klasik şiirden nasıl bir imdat beklediğimizi anlamışsınızdır.

Bunu anladıktan sonra da Türkçe'de şiir söyleyebilecek kabiliyetleri lisanın sesini "en sağlam ve en kaideli" esaslar dahilinde zapt, tespit ve terennüm yollarına davet etmek; hiç olmazsa ancak bu yolda çalışanlarla meşgul olup, en çok bu çalışmaları teşvik etmek tarzındaki ülkülü mesaimizin niçin böyle bir hedefe doğru yöneldiğini düşünmek, sizin belki biraz fazla hassas fakat mutlaka zeki mütefekkireniz için asla müşkül olmayacaktır.

Tarihi Türk dilinin bugünkü asil işleyicileri, halk muhayyile, zeka ve hassasiyetinin kuvvetli ifadeleri olan masallarımızdan yadigar kalan sevimli masal unsurumuzu yine şiirde bu derece yadırgarlarsa, "gayrısı" şeklinde dizilmesi gereken bir kelimenin bir tertip hatası yüzünden sonundaki "ı" harfinin düşmesiyle aldığı yanlış şekli doğru sanarak, sanat mütalaalarını böyle hatalı anlayışlar üzerine istinat ettirmeye kalkarlarsa, bu çeşit tenkit, zamanımız için biraz hüzünlü olmaz mı?

Biz, yeni nesiller içinde en küçük bir zümrenin bile, atalarımızın mirasları olan çeşitli ses ve söz unsurlarını tamamıyla tanımaz ve onlardan zevk almaz bir hale gelmelerini milli kültürümüz için en büyük felaket sayıyoruz. Sizin mektubunuzda ise bu felaketin bazı acı haberlerini belirten satırlar eksik değildir. Satırlarınızdan açıkça anlıyoruz ki sizi eski sanat zevklerimize mutlaka bağlaması lazım gelen bir bağ, bir hayli yıpranmıştır. Halbuki ataların lisanları ve zevkleri, bir milletin genç nesiller için Fransız ve Rus şiirinden veya onların tesiri altında söylenmiş şiir adaptasyonlarından daha yabancı bir duruma düşürülürse, bu hadiseden; bir milletin şiirde göstereceği "milli şahsiyet namına" bir teessür duymamak elbet mümkün değildir."[57]

İlhan Geçer:
"*Şiiri vezinsiz, şekilsiz bir lisanla söylemeye çalışanların şiir söylemek imkanını bulamayacakları iddia edilemez. Bitaraf bir görüş ister klasik söyleyişlerle, ister moda söyleyişlerle olsun, ortada bir şiir bulunduğunu fark ettiği zaman onu tereddütsüz beğenmek kabiliyetindedir.*

Fakat her türlü yardımcı, yaratıcı ses unsurlarından mahrum ve bir şiirin "edebi şiirler" arasına katılabileceğini iddia etmek de şiir sanatına dair her türlü bilgi ve anlayışlardan mahrum bulunuşun ifadesi olur. Musikî sanatı ile ayırt edilemeyecek kadar büyük bir yakınlığı olan şiir sanatında aranılacak ilk hususiyet "bir hoş sada"dan ibarettir. Fakat

[57] Yedigün Mecmuası, 28 Ağustos 1948, Nu.24 (808), s.12

nasıl musikî de ses ölçüleri ve ses tekrarlamalarından doğan ebedi "ses hatıraları" varsa tıpkı bunun gibi şiirde de ses ölçüleri ve musikînin tekrarladığı seslerin şiirdeki en sağlam tezahürü olan kafiyeler vardır. Ölçüsüz seslerin ve kafiyesiz şiirlerin yaşayabileceğini hele yaygın bir halde yaşayabileceğini iddia etmek için edebiyat tarihinin kapağını açmamış, şiir sanatının hangi eserlerinin yaşamakta olduğunu fark etmemiş bulunmak gerektir."[58]

"*Edirne'de Bay Mustafa Baydar'a:*
(…) Biz serbest nazımı ancak olgun kalemlerin muvaffak olabileceği çetin bir fantezi sayarız. Bundan dolayı bu şekilde size asla tavsiye etmeyiz. Şekli muntazam, mevzuu, maksadı, başı, sonu belli yazılarda muvaffak tecrübeleri yapınız. Serbest nazmı isterseniz sonraya bırakabilirsiniz."[59]

"*Mudanya'da Bay Nuri'ye:*
Serbest nazım denen şekildeki yazınız eğer tamamıyla nesir olsaydı, fikirlerinizi daha kolay, daha pürüzsüz anlatacaktınız. O çığır, ancak nazım diline tamamıyla hakim olan, orijinal ve kuvvetli söz bulan kalem sahiplerinin bir fantezi halinde nadiren tecviz edilebilir. Biz eserinizde hissedilen hayli mümtaz seviyeyi takdir etmekle beraber "Hayal Yolu" isimli manzumenizin tadını alamadık."[60]

Şiirde şekil unsurlarının yeri ve gerekliliğine dair bilinmesi gereken bir başka husus ise, bu unsurların şiir sanatı için bir amaç değil, eserin bütünündeki güzelliği elde etmeye yardımcı araçlar olduğu gerçeğidir. Zira, asıl olan vezinli, kafiyeli, şekilli, diğer bir ifadeyle yalnız ses ve şekil unsurlarının gaye edinildiği eserler meydana getirmek değil, şiir söylemektir. Bu da ancak, sesle birlikte fikir ve his unsurlarını da bünyesinde barındıran bir kompozisyon elde etmekle mümkün olabilir.

Talebelerin şekil unsurlarına dair idrâk edilmesi istenen bu ince ayrıntı hususunda sık sık ve ciddi uyarılara maruz kaldığına şahit oluruz:

"*İstanbul'da Bay M. F. Y.'ye*
Aruzda gösterdiğiniz başarıyı daha ileri bir şiir anlayışı ile bütünlemeniz, yani "vezinli mısra" yerine "şiir" söylemek için harekete geçmeniz lazımdır. Bir söyleyiş kolaylığı elde etmiş bulunmanız, sizin asıl şiire doğru yakınlaşmanızı sağlayacak mühim bir merhaledir. Bir gün duygularınızı vezinli ve kafiyeli duymaya ve bu suretle de mısralar

[58] Yedigün Mecmuası, 24 Mart 1946, Nu.681, s.2
[59] Yedigün Mecmuası, 4 Nisan 1939, Nu.317, s.17
[60] Yedigün Mecmuası, 21 Mart 1939, Nu.315, s.21

halinde ürperişler yaşamaya başlayacaksınız. O zaman duygularınızı hemen tespit eder; sonra ancak onlara daha pürüzsüz söylemek için üzerinde işlersiniz."[61]

"*Bay Mehmet R. Gürus'a:*
Aruz ve hece vezinlerinin her ikisi ile de yazmaya devam etmeniz doğru bir harekettir. Aruzda muvaffak oldukça heceyi daha güzel kullanmanız kolaylaşacaktır. Manzumeleriniz nazım tekniği bakımından hemen hemen kusursuz gibidir. Ancak mısralarınızın birere "musikî cümlesi" olabilmesi için daha kuvvetli bir "ses" ve "his" anlaşmasına sahip bulunması lazımdır. Bu noksanı biz şimdilik sizin "şekil"e verdiğiniz ehemmiyete ve onun için harcadığınız kuvvete isnat ediyoruz. Bununla beraber şiirlerinizin ilerde bu kusurlardan da kurtulacağını vadeden kuvvetli ve güzel mısralarınız vardır."[62]

Abdullah Öztemiz:
" *Toplar çekildi, yollar açık, başlıyor sefer;*
Enginler avucumuzda kıvılcımlanır gider!

gibi aruz bakımından düzgün bir beyitle başladığınız "Bir Kahraman Dilinden" isimli manzumenizde, diğer yazılarınızda çok seyrek gördüğümüz bir zorakilik var. Şiiri söylerken giriştiğiniz mevzu, sizi kafi derecede heyecanlandırmıyor, ruhunuzda bu mevzu üzerinde "birikmiş duygular" dalgalanmıyorsa, o konuda şiir yazmaktan çekininiz. Siz çok iyi bilirsiniz ki maksat aruz söylemek değil, şiir söylemektir.

Hasret çekerdi bizdeki yanmış dudaklara
Bin mağlubun tasında kalan bir yudum zafer

sözleri, bahsettiğiniz hadiseye uymuyor. Bahsettiğiniz savaşta dilinden konuştuğunuz kahramanlar "zafer"i mağlupların tasından ve yudum yudum değil, yudumla ölçülemeyecek kadar geniş ve taşkın ölçülerle tattılar. "lû" hecesinin uzun okunması zaruri olan "mağlûbun" kelimesini vezin zaruretiyle kısa söylemeniz doğru değildir. Aynı sözü "mağlûpların tasında kalan" tarzında söylemeniz daha yanlışsız olur."[63]

Sabih Şendil:
"*Nazım çerçevesinin içine yeni manzaralar yerleştirmeye çalışınız. Yalnız vezne ve kafiyeye bağlanmak, bunların hatırı için:*

Kalbimde keder koskoca bir çift ağaç oldu;
Yarab, bu hayat vermesi müşkülce baç oldu…

[61] Yedigün Mecmuası, 21 Ekim 1945, Nu.659, s.2
[62] Yedigün Mecmuası, 17 Haziran 1945, Nu.641, s.2
[63] Yedigün Mecmuası, 19 Ekim 1947, Nu.763, s.6

Gibi hatıra, kederden ve ölümden ziyade çapraşık hayaller getiren gayri tabii mecazlar kullanmak ve bunların bulunmadığı mısralarda da alelade fikirler söylemek, bir muvaffakiyet sayılamaz."[64]

3.2.2.1.2. Serbest Söyleyiş (Garip Hareketi) Hakkında

Mektebin, şiir sanatının klasik kalıplarını bütünüyle çiğnediği gerekçesiyle ağır eleştirilere tâbi tuttuğu "serbest söyleyiş"in talebelerde zaman zaman rastlanan tesirlerine istisnai müsamahalar gösterişine de şahit oluruz. Öyle ki, tasvip edilmemesine karşın bu anlayışla kaleme alınmış ancak çeşitli kıstaslar dahilinde beğenilmiş nadir örneklerin "Güzel Şiirler" sütununda yer verildiğine miktarı çok az olmak kaydıyla tanıklık etmek mümkündür. Bu durum her ne kadar mektebin edebi anlayışına tezat görünse de, kimi zaman yetenekli bir talebenin kaybedilmemesi arzusu ve şekil unsurlarından yoksun olmasına karşın bünyesinde barındırdığı diğer estetik güzelliklerle başarılı ve arzulanan şiir anlayışına yakın eserler vücuda getirilişi, kısmi müsamahalar gösterilmesine vesile olmuştur. Ancak bu istisnai durumlarda dahi, ilkelerini ve uyarılarını dile getirmekten geri kalmayacak olan mektep, bahsi geçen temayülü gösteren öğrencilerin şiirde şekil meselesi hususunda arzulanan anlayışı kazanmaları için yoğun çaba harcayacaktır:

Gösterdiği bu istisnai müsamahanın gerekçelerini yine mektebin kendi ağzından öğrenmek mümkündür. Zira mektep için, söyleyiş ve maksadıyla köklerini milli değerlerden aldığı sürece bu tarzla vücuda getirilmiş başarılı eserler de hoş görülebilir. Ancak genç şairlerin şiir sanatına dair temelden idrâk etmeleri gereken, sanatkârane sözün "*ölçülü söz*"[65] oluşudur.

"*B. SUBUTAY KARSAN*
"Geliş" başlıklı yazınızda serbest söyleyişin özel samimiliğinden ve:
Türlü kokular sürüdü,
Bin bir surete büründü,

[64] Yedigün Mecmuası, 24 Eylül 1944, Nu.603, s.2
[65] Yedigün Mecmuası, 20 Ekim 1946, Nu.711, s.2

Huri şeklinde, güzel şeklinde, yar şeklinde göründü.

mısralarında olduğu gibi "Türk masal lisanından" bazı zevkli akisler vardır. Serbest söyleyişi, Türk halk edebiyatının manzum söyleyişiyle ve "Halk şiiri ananesiyle" birleştirmeye çalışan bazı yerinde gayretler, son zamanlarda birkaç güzel örnek vermiştir. Bu söyleyişin bir milli sanat şuuruna doğru yürüyüşü, belki bu suretle kabil olacaktır. Bu yoldaki çalışmalarınıza devam ediniz. Biz, Yedigün sütunlarında daha çok Türk şiirinin klasik söyleyişlerini yaşatmaya çalışıyoruz. Fakat bir gün yarı serbest bir söyleyişe, Türk halk şiirinin yarım kafiyeleri, değişik duraklı vezinleri, aylık rasyonları ve özel tabirlerinin kaynaştırılarak bu söyleyişin milli zevk ve milli şiir mısralarıyla birleştirildiğine şahit olursak, velhasıl sizin manzumenizin daha bilgili ve daha mütekamil örnekleriyle karşılaşırsak, o şiirlere de layık oldukları sevgiyi göstermekten çekinmeyeceğimiz tabiidir."[66]

Ayhan Hünalp:
"*Serbest söyleyişle yazılmış iki şiiriniz beğenerek okuduk. Bunlardan "Kaybolan Şey"i şiirler sütunumuza almak istiyoruz. Biz, serbest söyleyişin "aleyhinde" değil fakat klasik söyleyişin "lehinde"yiz. Bizce, büyük şair, şiir tarihinin en zevkli hatırası olan vezinli, kafiyeli mısralar halinde duyup, söyleyebilendir. Bunun dışında, serbest söyleyişle de şiir söylenebilir. Fakat bizce, bu söyleyişte de muvaffak olabilmek için evvelce klasik söyleyişlerin tılsımlı ses ölçülerine alışmış ve onları tanımış olmak lazımdır. Şiiri riyaziyeden ayırmak hakkındaki fikrinize gelince, bunun bir hata olduğunu size zaman hissettirecektir. Çünkü sanatkârane söz, her şeyden evvel "ölçülü söz" demektir. Buradaki vezin ve kafiye manasında değildir. Çünkü hakiki sanatın bunların üstünde bir takım tılsımlı ölçüleri vardır.*"[67]

İbrahim Minnetoğlu:
"*Sizi, lisanınızın zevkini ve söyleyiş güzelliğini bozmaksızın yazdığınız, serbest söylenmiş manzumelerinizle tanımış, bu manzumelerinizdeki yerli ve milli söyleyişi güzel ve ümitli bulmuştuk. İki yeni manzumeniz bir defa daha gösteriyor ki sizin klasik söyleyişe dönüp, bu söyleyişin disiplinlerine uyacak bir ruhunuz yoktur. Siz zevkli bir avareliğin ve serbest bir musikînin insanısınız. Şiir yazarken duyduğunuz ve bildiğiniz gibi yapınız. Çünkü bizim yerli duygularımızla, yerli söyleyişlerimizle örerek ve milli heyecanlarımızla birleştirerek vücuda getirdiğiniz, nesirle nazım arası bir ifade bizi yadırgatmaz. Bizim şu sayfalarda, az çok çarpan ruhumuzu anlamış olanlar çok iyi bilirler ki, biz söyleyişte serbestliğin değil, yabancılığın ve yıkıcılığın aleyhindeyiz. Yoksa biz eski Türk şiirinde Bâkî'nin plastik mısralarını ne kadar hazla okursak, Dede Korkut hikayeleri arasında daha on*

[66] Yedigün Mecmuası, 22 Şubat 1948, Nu.781, s.6
[67] Yedigün Mecmuası, 20 Ekim 1946, Nu.711, s.2

dördüncü asırda dile getirilmiş, alabildiğine serbest bir söyleyişi de o kadar zevkle ve sevgiyle okuruz. Bizim yapamayacağımız şey, kaideleri muayyen olmadığı için serbest söyleyişte "bu iş böyle yapılır" diyebilmektir. Fakat aynı işi güzel yapanları ve yabancılığa sapmadan başaranları pek ala alaka ile ve sevgiyle karşılayabiliriz. Edebiyat tarihimizde serbest söyleyişi Türk halk şiirinin tarihi deyimleriyle birleştirerek ona milli bir cephe vermeye muvaffak olan şairlerimizden bunun için sevgiyle, ümitle ve sitayişle bahsolunmuştur. Kıbrıs için yazdığınız güzel yazıyı gelecek haftalarda "Kıbrıs Sayfası" olarak hazırlanan bir Yedigün sayısında yayınlayacağız. "Tahta At" isimli yazınıza gelince. Meziyetlerini daha ilk şiirlerinizde görmeye çalıştığımız özel bir söyleyişin, güzel bir tekamülü olan bu yazınızı da beğeniyoruz. Mısralarınızda bir dil güzelliği, yumuşak ve samimi bu ses bulunduğu için… Bu yazınızı eğer arzu ederseniz yayınlayabiliriz."[68]

3.2.2.1.3. Nazım Şekli

Şiirde ses ve şekil güzelliğini sağlayacak unsurlardan biri olan "nazım şekli" hususunda mektebin, talebelerine, belirli şartlar dışında özel bir tavsiyede bulunmadığına şahit oluruz. Ancak "Güzel Şiirler" sütununda yayınlanan şiirlerde tercih edilen nazım şekilleri konusunda bir genelleme yapacak olursak: divan edebiyatından şarkı, serbest müstezat, rubai; halk edebiyatından koşma, türkü, mani, yeni Türk edebiyatından sone ve şair tarafından belirlenen mısra ve kafiye düzeninden oluşan serbest düzenli şekiller[69] kullanıldığına, diğer bir ifadeyle nazım şekli unsurunun neşredilen şiirlerde ihmal edilmeyişine şahit oluruz. Bu vaziyet, şiirde şekil meselesine, nazım şekliyle de gösterilen titizliğin neticeleri olarak da değerlendirilebilir.

Nazım şekli konusunda yalnızca "şekilsizlik" meselesi üzerinde durduğuna şahit olduğumuz mektebin, bu hususta dile getirdiklerine ve istisnai tutumuna geride kalan satırlarda yer verdiğimiz "serbest nazım" ve "serbest söyleyiş" anlayışlarına takındığı tavır vasıtasıyla tanık olduk.

---

[68] Yedigün Mecmuası, 12 Mart 1949, Nu.52 (836), s.10
[69] Dilçin, Cem, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ank., TDK Yayınları, 2005, s.375

3.2.2.1.4. Vezin

Mektep için, şiir sanatında ses ve şekil güzelliğini temin edecek araçlarından bir diğeri olan vezin unsurunun, özellikle, şiire getirilen tanımda üzerinde hayati bir önemle durulduğuna şahit olduğumuz ve şiir sanatının en ileri merhalesi olarak görülen "ses güzelliği"ni vücuda getirecek vasıta olarak ayrı bir yeri ve önemi vardır. Bu sebeple mektebin, gerek bu çerçevede dikkatlere sunacağı "aruz" vezni meselesi, gerek "serbest söyleyiş" olarak adlandırdığı Garip hareketinin bu hususstaki tutumuna takındığı tavır, bahsi geçen "güzel ses" hususu hesaba katıldığı vakit bir çerçeveye oturacaktır.

Mektebin, "*Şiirde musikî unsuru, tespih taneleri içinden geçen iplik gibi kelimeleri birbirine bağlayan sihirli bir kuvvettir*" [70] ifadeleriyle tanımladığı ve zaman zaman "güzel ses", "ahenk" gibi kelimelerle dile getirdiği bu husus, Milli Romantizm ekolünün şiir anlayışının önemli bir noktasını bizlere izah etmekle birlikte, bahsi geçen hususu temin vasıtası olarak "vezin" unsurunu da yerli yerine oturtan bir mesele olarak karşımıza çıkar:

> "*B. C. Öcal, Erzurum:*
> *"Aynalarda" isimli yazınız, kendisinden esirgediğiniz ihtimam yüzünden çok güzel bir yazı olabilmek değerini kaybetmiştir. Bu manzumenizi vücuda getiren mısralara seçtiğiniz kafiyelerin güzelliği inkar edilemez. Fakat böyle bir yazıyı "vezin" gibi, sözlere ses verecek bir ahenk unsurundan mahrum bırakmanız hatadır. Şiir denilen sihirli söz ve ses kompozisyonunda, bir tek ses unsurunun dahi ihmal edilmesi, bazen böyle güzel heyecanları, layık oldukları güzellikten daha zayıf bir duruma düşürebilir. Bizce, siz, bu aynalar üzerinde biraz daha işlemekten ve bu manzumenizi daha kati mısralarla söylemekten çekinmemelisiniz. Siz ki "Dua" isimli manzumenizi – bazı mısralarını Servet-i Fünun lisanıyla yazmakla beraber – oldukça başarılı bir aruzla söylemiş, yani en musikî bir veznin zevkini tatmış bulunuyorsunuz; "Dua"nızdan çok daha güzel olan "Aynalarda"yı ihmal edişiniz doğru olmamıştır.*"[71]
>
> "*Ankara'da Bay Hüseyin Kâmil Duman'a:*
> *"Bahar ve Sen" isimli şiirinizin 6 + 5 ile söylenen mısralarıyla serbest bırakılmış mısraları arasındaki ses farkına dikkat ediniz. Neticede vezinli mısraların daha güzel sesli olduklarını siz de göreceksiniz.*

[70] Yedigün Mecmuası, 1 Ocak 1949, Nu.42 (826), s.10
[71] Yedigün Mecmuası, 26 Ekim 1947, Nu.764, s.6

Bunun için hareket noktanız şu olmalıdır: Niçin on birli vezinle o kadar çok yazışmış da mesela onlu vezinle o nispette az söylenmiş? Hatta neden on birli vezin 6 + 5 veya 4 + 4 + 3 gibi duraklara ayrılmış da mesela 8 + 3 gibi duraklarla parçalanmamış? O zaman şiir söyleyişte kullanılan vezinlerin şahsi zevklerin mahsulü olmayıp, dil musikîsi ile ve o dili kullanan milletin içtimaî zevki ile yakından ilgili bulunduğu neticesine varacaksınız ve atalar mirası olan vezinlerle şiir söylemeyi vezinsiz söylemeye tercih edeceksiniz. Siz, modaya kapılmamak şartıyla güzel şiir söylemek için bütün meziyetlere sahip bulunuyorsunuz."[72]

"Serbest söyleyiş" ise tüm estetik şekil unsurlarını reddettiği gibi yine bu hazır ahenk vasıtasından da yoksun olması sebebiyle tercih edilmemesi gereken bir söyleyiş şeklidir:

Ayhan Hünalp:
"*(…) Klasik vezin ve şekillerle yazdığınız bir kısım şiirlerinize yeter sayılabilecek bir "ses" veremediğinizi göz önünde tutarak, bu hazır ahenk unsurlarından mahrum olan serbest vezinle şiir söylemekten şimdilik mutlaka çekinmeniz gerekiyor. Bu sözlerimizi, "Mazi" ve "Denizciler" isimli yazılarınız dolayısıyla söylüyoruz. Kanaryanızın verdiği teselliyi hikaye eden mensur yazınız, manzumelerinizden daha güzel bir yazıdır. Kısa nesirler yazmaya devam etmeniz faydalı olacaktır sanıyoruz.*"[73]

"Güzel Şiirler" sütununda yer alan eserlerde diğer şekil unsurlarına gösterilen titizliğin, geride kalan satırlarda bahsinde bulunduğumuz "serbest nazım" ve "serbest söyleyiş" istisnaları dışında "vezin" hususunda da gösterildiğine şahit oluruz. Hece ve aruzla kaleme alınmış bu eserlerden özellikle aruzla neşredilmiş şiirlere gösterilen ihtimam, mektebin vezin meselesinde üzerine önemle eğildiği bir başka konu olarak karşımıza çıkar.

3.2.2.1.4.1. Aruz Vezni

Mektep ve bağlı bulunduğu Milli Romantizm ekolü için şiir sanatında hayli önemli bir yeri olan aruz vezni, şairlere şiir eğitimi süresince özel bir titizlikle tanıtılan ve tercih edilmesi noktasında yoğun teşviklere nail olan

[72] Yedigün Mecmuası, 2 Eylül 1945, Nu.652, s.2
[73] Yedigün Mecmuası, 1 Temmuz 1945, Nu.643, s.2

önemli bir şekil unsuru olarak karşımıza çıkar. Özellikle "ses güzelliği" meselesinde üstün bir ahenk vasıtası olarak tabir edilen bu vezin, mektep için, "milli mazi"nin önemli bir parçası olarak, sanatkâr atalarımızın yüzyılların emekleriyle millileştirdiği, Türk diline musikîsini kazandırmış ve yaşatıldığı takdirde Türk dili ve edebiyatının geleceğine büyük faydalar sağlayacak önemli bir sanat unsurudur. Bu hususta genç şairlere verilen eğitimin yanı sıra, mektep şairlerinden Cemal Yeşil'in aruza ithafen kaleme aldığı "Yadırganan Dost" isimli şiirinin "Güzel Şiirler" sütunu dışında ayrı bir sayfada neşredilmesi oldukça manidardır:

Yadırganan Dost[74]
-Aruz için-

Soydan yabancımız gelişip geldiğin diyar;
Birden benimsedik seni, soydan bizim kadar.
Tel tel bu hâreler doğuşundandı şüphesiz,
Vurdukça, damla damla sinen taze rengimiz
Bambaşka bir parıltı kazandırdı cevhere.
Geçtin bir armağan gibi ellerden ellere.
Yüzlerce yıl, ne şaheser eller gören sazın
Üstadı binde bir diye sussun mu ansızın?

Bâki'de eski saltanatımdır sürüp giden,
Galib güneşli Marmara, Nef'i Palandöken;
Hâlâ içim yanar da Fuzuli'yi dinlerim,
Şen günlerimde her köşeden seslenir Nedim.
Sözler yadırganırsa da bizdendi söylemiş,
Şalvar, kavuk ve tuğ kimi vaktiyle süslemiş?
Divanı bir gaza diye tarihe sar, bırak,
Dursun kaside şairi, Yahya Kemal'e bak.
Her şiiri başka bir dizi inciyse, ey Aruz,
Senden sabırla süzdüğü ummana borçluyuz.
Tozlar şerefli hâlesidir yılların, öğün!
Hâlâ, alevlenir gibi taptazedir külün.

Cemal YEŞİL

Genç talebelerden bu vezni tercih edenlere takdir yoluyla, bu hususta yeteneği tespit edilenlere de teşvik yoluyla yeri ve önemi sıklıkla dile getirilen bu unsurun, şiirde vezin mevzuna dair mektep tarafından neredeyse yegane mesele olarak ifade edilişine şahit oluruz:

[74] Yedigün Mecmuası, 29 Şubat 1948, Nu.782, s.12

"*(…) Biz bu hareketler içinde bilhassa aruza dönüşü iyi karşılıyoruz. Çünkü Türk dilinin asli ve tabii vezni olan hece kadar; en büyük Türk şairlerinin üzerinde tam on asır işleyerek millileştirdikleri aruz vezni de artık bizim veznimizdir. Hatta bu vezin, Anadolu ve Balkanlar Türkiye'sinde yine on asırdan beri işlenerek bugünkü ileri musikîsine ulaşmış bulunan Türkiye Türkçesini daha kuvvetle seslendirmeye müsait kuvvetli bir ahenk ölçüsü durumundadır. Ve genç şairlerimizin, Türk dilinin aruzla birleşmek suretiyle kazandığı zengin musikîyi yeniden fark etmeleri, Türk şiir kadar, Türk dili için de faydalı sonuçlar verebilecektir.*"[75]

"*B. Hilmi Keçeci, Kırıkkale:*
Aruzla söyleyişin sizin varlığınızda bir imza daha kazanmış olması, manalı ve mesut bir hadisedir. Şu yakın zamanlarda ehemmiyetle görüyoruz ki genç Türk şairleri arasında Türk dilinin bugünkü Türkiye topraklarında dokuz asır işlendikten sonra vardığı mesut neticeyi, bütün sarsıcı dil ve söyleyiş hareketlerine rağmen idrak ederek, mısralarına bu zengin Türk dili musikîsini işleyen istidatlar gittikçe artıyor.

Gerçekten aruz'un, Türk dilinin özel bir musikî kazanmasındaki rolü çok mühimdir. Hatta bu musikî bir "gizli aruz" halinde "hece"nin ve "serbest söyleyiş"in mısralarında da vardır. Veya var olduğu zaman, hece diğer söyleyişler de güzel oluyorlar. Bunun farkına varan genç nesilleri takdir etmemek ve sanatkârlımızın asırlarca işleyerek güzelleştirdikleri Türk dilini onların mısralarında "pür-terennüm" görerek ferahlamamak mümkün değildir. Siz:

Dalgın suda yelken dolu bir tatlı esinti,
Hulyâmıza bin bir gece efsanesi sindi.
Tâ fecre kadar akseden en içli sesindi,
Tâ fecre varan bir yolun altın sularında.

Gibi mısralarınızla hem en sade bir Türkçe'yi aruzla seslendirmek, hem de bu yolun büyün üstadı Yahya Kemal'in izlerinde yürümek gibi gerçek bir sanat yolu seçmiş bulunuyorsunuz. (…)"[76]

Sait Maden:
"*Bütün ümidinizi, arzunuzu ve şüphesiz kuvvetli istidadınızı, uğruna vakfettiğiniz ülkü yolunda bir gün iyi neticeler elde edeceğinize biz muhakkak nazarıyla bakıyoruz. Sizin bugün vasıl olduğunuz sanat seviyesi, nefsiniz sanata vaki ederken gösterdiğiniz sabır ve imanla baş başa bir durumdadır. Henüz çok genç olduğunuzu ve içinde yetiştiğiniz şartlar dolayısıyla pek çok yaşıtlarınızdan üstün bir söyleyiş*

[75] Yedigün Mecmuası, 28 Eylül 1947, Nu.760, s.6
[76] Yedigün Mecmuası, 11 Ocak 1948, Nu.775, s.6

seviyesinde bulunduğunuzu düşünerek, biz sizin için daima ümit ve iftiharla doluyuz. Lisanımızın gerçek bir buhran devresinde yetiştiniz. Bu çağlarda mesela aruz vezni, öğrenme durumunda değil hatta öğretme durumunda olan kimseler için bile ya bilinmeyen yahut ihmal edilen bir talihsizliğe uğradı. Türkiye Türkçesinin bin yıllık tarihi tekamülünde bu dilin güzelleşmesi imkanlarına gerçekten hizmet eden "aruz"un, bir "Türk aruzu" haline gelirken lisanımızla ne güzel kaynaştığı ve ona ne sihirli sesler kattığı düşünülmez oldu. Değil nazımda, hatta nesir lisanımızda bile bir "gizli aruz" halinde defalarca yaşadığını söylediğimiz bu "zengin sesler", müfrit bir "dil uydurmacılığı" hengamesinde adeta kaybolup gitmek tehlikesi geçirdi.

İşte siz, böyle bir çağda ve sesini kaybetmek tehlikesine uğramış bir lisanı, kendi asli güzellikleriyle tanıyıp, aynı güzelliklerle yaşatmaya çalışan ve maalesef sayısı henüz pek az olan şuurlu bir gençlik zümresine mensup bulunuyorsunuz. En sade, en tabii bir Türk dili ile ve bir başarı ile birleştirdiğiniz aruz gibi, bu aruzun mısralarına vermeye muvaffak olduğunuz derûni ses de bizim için ümit yüklü ve lisanımıza hayat vereceğine inandığımız güzel bir rüzgarın sesidir. Mısralarınızda "doldurma kelime", manzumelerinizde "doldurma mısra" kalmamış gibidir. Gerek "şarkı" gerek "rubai" tarzlarıyla gerek daha yeni şekillerle terennüm ettiğiniz şiirleri daha bugünden bize zevkle okutuyorsunuz. Düşünüyoruz ki henüz orta tahsil seviyesinde bulanan bir Anadolu çocuğunun bu başarası önünüze açılan lise ve yüksek tahsil çağlarında elbette daha çok değişecek ve daha süratle olgunlaşacaktır. Bu münasebetle henüz 17 yaşında olduğunuzu haber veren şu rubâîniz buraya zevkle naklediyoruz:

Üzüntü

Her hatıra bir melâlin üstünde yaşar
Her kahkahanın yalancı bir neşesi var
Geçmiş güne daldıkça perîşân, diyorum;
Bir gizli hazân, on yedi yıllık şu bahar!"

Aruz vezninin bir başka önemli cephesi de Türk şiir sanatının milli vezni olan "hece" vezninden bir ahenk vasıtası olarak üstün yanlarıdır. Mektebin, aruz vezninin önemi dile getirmekle birlikte, genç şairleri teşvik maksadıyla, sık sık hece-aruz kıyası yaparak, aruzun üstünlüklerine dikkat çekmekten geri kalmadığına da şahit oluruz:

"*Ankara'da Bay A. Nihat'a:*
Hece vezni armonik veya akordion gibi nispeten basit bir musikî aletine benzetilirse, aruz bir piyona gibi mükemmel kullanılması çok emeğe bağlı olan bir ahenk vasıtasıdır."[77]

"*Adana'da Bayan Sevim Sungur'a:*
Manzum yazmaya heves ettiğinizi anlatarak hece veznini mi tercih edeyim, yoksa aruzu mu diye soruyorsunuz. Şimdilik sağlam ve kuvvetli nesir yazmayı tercih etmelisiniz. Bir müddet sonra hece vezniyle tabii ve samimi olmak şartıyla küçük manzumeler tecrübe edersiniz. Aruzu isterseniz ileriye doğru kullanırsınız. Çünkü o vezin ancak tamamıyla hakim olanların elinde münis bir ahenk vasıtası olabilir."[78]

Salah Birsel:
"*İki orijinal yazınızı neşretmiştik. Fakat son gönderdiğiniz yazıyı ahenksiz ve bilhassa çelimsiz bulduk. Birkaç yerinde ince bir hayalin izi var. Fakat yazı üzerinde hayli işlenmeye muhtaçtır. Onu siz pek ala daha özlü ve kuvvetli bir manzume haline getirebilirsiniz. Bu manzumede tecrübe ettiğiniz on iki hece ve 7-5 lik cesure şekli hiç ahenkli değil. Zaten 7-7 yahut 6-5 vezni de herkes tarafından o kadar tekrar ediliyor ki, usandırıyor. Siz aruz veznini de tecrübe etseniz o zaman hecenin de ahengini daha kolay hissedeceksiniz zannederiz.*"[79]

Orhan Arınç
"*Hece vezninde hususi bir ahenk yoktur, bu vezin, şairin kendisine temin ettiği ahenkle raksa gelir, kanatlanır. Bu veznin ahengi olmamakla beraber kendiliğinden ahenksiz olan bazı çeşitleri var. "Bir Yolcu"da kullandığınız on beş hece gibi. Hece veznine ahenk temin etmek oldukça çetin bir mesele iken, bir de onun ahenksizini seçip iki kat güçlüğe katlanmayı beyhude bir zahmet gibi görüyoruz. Mısraların her dört hecesinde bir kere durmak, duraklamak sıkıntısından bizi kurtaracak vezinleri seçiniz. "Mukaddes Ölü"nün her kıtası birincisi gibi olsaydı ne iyi olurdu!*"[80]

Aruz vezninin güzellikleri ve yaşatılmasına dair genç şairlerin idrâk etmesi gereken bir başka husus, yabancı menşeli ve eskimiş olarak reddedilmeye çalışılan bu veznin, bugünün büyük sanatkârları tarafından da hala tercih edilip ve ustalıkla yaşatılmaya devam edildiği gerçeğinin bilinmesi gerekliliğidir. Mektebin bu hususta başta Yahya Kemal olmak üzere, Milli Romantizm ekolünün bünyesinde kabul edilebilecek Mehmet Akif, Faruk

[77] Yedigün Mecmuası, 2 Nisan 1940, Nu.369, s.18
[78] Yedigün Mecmuası, 27 Şubat 1940, Nu.364, s.18
[79] Yedigün Mecmuası, 28 Mart 1939, Nu.316, s.21
[80] Yedigün Mecmuası, 19 Nisan 1943, Nu.528, s.2

Nafiz, Ahmet Haşim, Halit Fahri gibi usta isimleri genç şairlere sık sık zikrettiği görülür:

> Çarşamba'da Bay Faruk Tosuner:
> "*(…) Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Yahya Kemal, ve Faruk Nafiz gibi büyük sanatkârlarımızın elinde artık bir "Türk aruzu" haline gelmiş olan aruz veznine Türkçe kelimeleri yerleştirirken onların hecelerini lüzumsuz yere uzatmanız için –acemilikten başka- hiçbir sebep yoktur. Kullandığınız veznin mesela Mehmet Akif'in "Bülbül" isimli şiirinde ne büyük bir ustalıkla terennüm edilmiş bulunduğuna dikkat edebilirsiniz. Şiirinizdeki "mecnun" kelimesini, kekelercesine "meecnun" şeklinde ve "Leylanın" kelimesini Ermeni telaffuzu ile "Leylanin" tarzında okumak zorunda kalışımızı "acıklı bir olay" diye sıfatlandırmaktan başka çare bulamadık.*
>
> *Benim âheylediğim hep o mahlikânın içindür.*
>
> *mısraındaki vezin hatalarını bir yana koysak bile "mahlikanın içündür" sözündeki lisan hatasını nasıl bağışlayalım? Siz Türkçe'de "ay yüzlü için" sözünü "ay yüzlünün içün" şeklinde mi kullanırsınız?*"[81]
>
> "*Bilecik'te Bay Besim Berkmen'e:*
> *(…) Türk şiirinin vezni heceye münhasır değildir. Yalnız aruzu Mehmet Akif, Halil Nihat, Faruk Nafiz, Halit Fahri, ve Yahya Kemal gibi kullanabilmeli.(…)*"[82]
>
> "*İzmir'de Bay İbrahim Yurdören:*
> *"Körfezde Akşam" isimli manzumenizde aruz veznini kayda değer bir başarı ile kullandığınızı memnunlukla gördük. Şiirlerinizin esaslı bir emek ve o ayarda bir kültür mahsulü oldukları da meydandadır. Sanatkâr atalarımızın asırlarca işleyerek bize bir musikî mirası halinde bıraktıkları "aruz" vezniyle asrımızın en canlı ve en milli nağmelerini terennüm eden şairimiz Yahya Kemal'dir. O, Türk ve Avrupa şiirleri hakkındaki geniş kültürü; milli tarihimiz ve milli iftiharlarımız üzerindeki engin bilgisi ve heyecanı ile gerek aruz veznine gerek Türk lisanına en kuvvetli mızrabı vurmuş olan şairimizdir. Bu sebeple, şiirimizin türlü cılız cereyanlara maruz bulunduğu şu sıralarda onun sarsılmaz söyleyişini örnek seçmek, amatör sanatkârlarımızın yapacakları en doğru hareketlerden biridir. Bize aruzla şiir gönderen bir çok okuyucularımızın manzumelerinde gördüğümüz geniş ölçüdeki "Yahya Kemal tesiri" de memleketimizdeki şiir zevki ve şiirimizin istikbali hakkında kuvvetli bir iman ve ümit kaynağıdır.(…)*"[83]

---

[81] Yedigün Mecmuası, 22 Nisan 1945, Nu.633, s.2
[82] Yedigün Mecmuası, 21 Haziran 1938, Nu.276, s.17
[83] Yedigün Mecmuası, 17 Haziran 1945, Nu.641, s.2

"*B. Hilmi Keçeci, Kırıkkale:*
Yahya Kemal'in şiirimizde bir yenilik ve bir "Bütün Musikî" olan "Şarkı"larından örnek alarak vücuda getirdiğiniz "Mehtaplı Geceler" ve "Şarkı" isimli manzumeleriniz aruzla muvaffakiyetli mısralara maliktir. Biz, lisanımızın güzel ve tarihi seslerini kaybetmek tehlikesi geçirdiği şu son yıllarda genç şairlerimizi Aruzla şiir söyleyerek bu güzel sesleri müdafaa ve muhafaza edişlerindeki yerinde gayreti daima iyi karşılıyoruz. Bu bakımdan sizin yürüdüğünüz yol – bir gün kendi şahsiyetinizi de göstermeye muvaffak olursanız – Türk dili ve edebiyatına küçük bir hizmet yoludur. Ancak Yahya Kemal'in şarkılarına bir daha dikkat ediniz. Onlarda bütün mısraları birbirine bağlayan bir "bütünlük" sizi muayyen bir duygu ve düşünce alemine götüren ve muayyen bir "zaman" içinde duygulandıran bir karakter bulacaksınız. Sizin Aruz bakımından ümitli fakat dağınık mısralarınızı böyle bir bütünlüğe doğru yönelmesi, en arzu edilir bir hadisedir. Bir de, "Yadetmek, Gönül, Hülya, Ta Fecre Kadar" gibi Şairin pek tanınmış kelime ve sözlerini mısralarınızın aynı yerlerinde ve aynı eda ile kullanmayınız. Bağlandığınız kelimeler, sizi bir şahsiyet göstermekten uzaklaştırabilir."[84]

3.2.2.1.5. Kafiye

Estetik şekil unsurlarının bir başka cephesi olan "kafiye" hususunda da mektebin, bağlı bulunduğu ekolün prensiplerinden hareketle, talebelerine şiir sanatındaki yeri ve kullanımına dair tanım ve uyarılarda bulunuşuna şahit oluruz.

Mektep için kafiye unsuru, vezin, nazım şekli gibi diğer şekil unsurlarına nazaran şiir sanatında vazgeçilmez bir unsur olmamakla birlikte, genç şairlerin bu hususta dikkat etmeleri gereken bazı önemli noktalar vardır. Öncelikle talebelerin doğru anlamaları gereken, "*mısra sonlarındaki ses benzerliği*" tanımı yanlış olmamakla birlikte, bu unsurun şiir sanatında bir ahenk ya da sürpriz ihtiva ettiği sürece manalı olacağıdır:

"*İzmir'de Bay Nahit Hancılar'a:*
Küçük sayılabilecek bazı dil pürüzleri yüzünden güzel şiirinizi ziyan etmişsiniz. "Bir Akşam" başlığını taşıyan bu şiirde önce "süslerdi", "avuturdu" sigasıyla söz söylerken, ikinci parçada "dökmüştü", "çökmüştü" sigasına geçişinizi yadırgıyoruz. "Şunu" kelimesine kafiye

[84] Yedigün Mecmuası, 29 Mayıs 1948, Nu.11 (795), s.10

yaptığınız "bunu" sözü de pek yavan bir kafiyedir. Aynı manzumeyi bu çeşit dil ve ses pürüzlerinden kurtarırsanız, kendi kendinize bugünkü halinden çok daha güzel bir yazı kazandırmış olacaksınız. (Gösterdiğimiz kafiyelerinizi, sesleri uymadığı için değil, mısralarınızın sonunda bir "ses sürprizi" yaratmadıkları için güzel bulmuyoruz. Çünkü "şunu" dedikten sonra "bunu" demek herkesin yapabileceği basit bir iştir. Sanatkâr ise, bu basit sözü söylememek için yeni sözler ve yeni sesler aramak ihtiyacını duymak mecburiyetindedir.)"[85]

"*Harbiye'de Bay H. U.'ya:*
Bir buçuk senelik gayretinizin izlerini taşıyan manzumelerde bariz terakkiler var. Bununla beraber (gideyim, sileyim) gibi yanlış (yattın, kattın) gibi alelade birkaç kafiyenin üstünde durmak icap ediyor. Kafiyenin teknik tarifi (hecelerin ve seslerin birbirine benzemesi)dir fakat estetik kıymeti bu ses ve hece benzeyişlerinin ya bir musikî yahut bir sürprizi ihtiva etmesinden ileri gelir. Bundan başka mısralara hususi bir tahassüs, bir tefekkür koymaya çalışmamalısınız. Gayretinizin devamı size yakın bir muvaffakiyet temin edecektir."[86]

Ayhan Hünalp:
" *"Martıların Ölümü"nde, "Kaybolan Ümitler"den daha düzgün bir ifade var. Fakat daha muvaffak olmanız için size bazı tavsiyelerde bulunacağız. (Akar, atar) gibi yanlış kafiyelerden (yalılardan, balılardan) gibi kafiyesiz kalmış rediflerden çekininiz. Kafiye, bir manzumenin esaslı bir parçası değildir. İsterseniz kafiyesiz manzumeler yazarsınız fakat kafiyeli yazınca, kafiyeleri doğru seçmek mecburiyetindesiniz. Bu hareketinizle okuyanlara ilk itimadı vermiş olursunuz. Sonra, mısralardaki hayalleri, hakiki bir hissin renkli bir ifadesi haline getirmeye çalışınız. Teşbih yapmak için teşbih, mübalağa yapmak için mübalağa yapmaya çalışmak, lüzumsuz bir zahmettir. Beğendiğiniz şiirlerin mısralarını tahlil etmek suretiyle, muvaffak olmuş şairlerin hünerlerini anlar ve bu anlayıştan epeyce istifade edersiniz. Sizden, cesaretinizin kırılmasını değil gayretinizin artmasını bekleriz.*"[87]

Bu gerekçeyle, yalnız ses benzerliğinden meydana gelen ve özellikle de yalnız fiillerle yapılan kafiyelerden genç şairlerin kaçınması gerekliliği, bu unsura dair bilinmesi gereken bir başka meseledir:

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Yeşil gözlerimde açacak mısın*
Bir gün habersiz ah kaçacak mısın

[85] Yedigün Mecmuası, 2 Eylül 1945, Nu.652, s.2
[86] Yedigün Mecmuası, 31 İkinci Kanun 1944, Nu.569, s.2
[87] Yedigün Mecmuası, 18 Haziran 1944, Nu.589, s.2

gibi en acemi şairlerin yaptıkları en kötü kafiyeleri görmeye gönül razı olmuyor. Esasen şiirde fillerle kafiye yapmaktan mümkün olduğu kadar kaçınmak lazımdır. Herhalde şiir, öyle sele serpe ve ezbere yazılacak bir eser değildir. Bu sebeple sözlerinizin her mısrada "güzel bir söz" ve "hoş bir sada" olmasına dikkat etmeniz şarttır. Şiirlerinizde "ah" nidasını da mecbur kalmadıkça kullanmayınız. Bir mısra, mısra halinde bir feryat olamadıktan sonra, şairin vazifesi nedir? Ah demesini hiç şair olmayanlar da belki şairlerden daha iyi bilirler."[88]

Orhan Arınç:
" *"Sonbahar"ı temiz bir lisanla hissettirmeye çalışmışsınız. Nazmınız kusursuz. Gönül isterdi ki her beytin sonu bir fiille kafiyelenmesin ve bu düzgün nazıma bir nesir şekli vermesin.*"[89]

Kafiye unsuruna dair öğrencilerin sıklıkla düştüğü bir hata olan ve şiddetle dikkat etmeleri gereken bir başka husus ise, kafiye hatırı için vücuda getirilen doldurma kelime ve mısralardır. Zira "ölçülü söz" demek olan şiir sanatında lüzumsuz veya manasız kelime ya da mısralara yer yoktur:

"*İzmir Karşıyaka'da Bayan Melahat Sayın:*
Kafiye hatırı için lüzumsuz bir sözü, konuşurken zayıf bulacağınız bir kelimeyi veya ifade tarzını şiirde asla terviç etmeyiniz.(…)"[90]

Mehmet Çakırtaş:
"*Manzumelerinizde gittikçe artan kıta sayısını biraz endişe ile karşılıyoruz. Halk şiirimizdeki destanlardan ziyade koşmaları örnek edinmek yani daha kısa, daha özlü şiirler söylemek bizce daha iyi bir harekettir. Halk tarzının yarım ve yumuşak kafiyeleri belki size kafiye bulmak bakımından zorluk vermiyor. Fakat bulduğunuz kafiye sayısınca kıtalar tertip etmekten sizin kendi kendinize çekinmeniz lazımdır. İçlerinde hakiki şiir mısraları denilebilecek mısralar bulunan bu manzumelerinize yazık oluyor ve "dörtlük" arttırmak için harcadığını zaman, size mesela:*

Bir yara misali gibi kanadım

tarzında yanlış sözler söyletiyor. Biliyorsunuz ki halk şiirinde "misali" kelimesi esasen "gibi" kelimesi yerine kullanılır. Bu sebeple buradaki "gibi" yersiz ve yanlış bir kelimedir. Sizden daima daha güzel fakat daha kısa şiirler bekleyeceğiz."[91]

[88] Yedigün Mecmuası, 23 Mart 1947, Nu.733, s.2
[89] Yedigün Mecmuası, 24 İkinci Kanun 1944, Nu.568, s.2
[90] Yedigün Mecmuası, 22 Mart 1938, Nu.263, s.21
[91] Yedigün Mecmuası, 15 Temmuz 1945, Nu.645, s.2

3.2.2.1.6. Noktalama İşaretleri

Mektebin, şiir sanatının şekil unsurlarına dair üzerinde durduğu bir başka konu da "noktalama işaretleri" meselesidir. Şairlerin bu hususa genellikle riayet etmeleri, çok fazla bahis konusu edilmemesine vesile olsa da, şiir sanatında mana doğruluğu ve ahenk temini için dikkat edilmesi gereken bir unsur olarak vurgulanışına zaman zaman şahit oluruz:

> Mehmet Çakırtaş:
> *"(…) Hususiyle "noktalamaya" hiç ehemmiyet vermemeniz doğru değildir. "Noktalama" manzumelerde adeta ahengi muvazeneli bir hale getiren nota işaretlerine benzer."*[92]
>
> "*Gediz'de Bay Fehim Kabadayı:*
>
> *Neş'e kaldırımlarda gezen yelkenli*
>
> *mısraıyla ne söylemek istediğiniz bu derece örtülü olmasın. Eğer bu mısraı, olduğu gibi bırakacaksanız biraz daha ses vermesi için Neş'e kelimesinden sonra bir virgül koymanız lazım gelecektir sanıyoruz.(…)"*[93]
>
> Orhan Arınç:
> "*(…) Mısraın sonuna nokta koymamış olsanız, onu takip eden satıra bağlanır ve ifade şivesizlikten bir dereceye kadar kurtulurdu. O zaman hasıl olacak cümle de şu şekle girerdi: "Servilerin bol sükun bulduğu yerde girdim, seyrettim servilerin asırlık gövdesini". Görüyorsunuz ki birbirini takip eden mısralarda (servilerin) kelimesi tekrarlanmış oluyor.(…)"*[94]
>
> Vedia Nesin (Aziz Nesin):
> "*(…) İlk iki kelimenin bir virgülle ayrılması, birdenbire insanda Boğaza hitap edildiği fikrini uyandırıyor. Halbuki asıl söylenmek istenen şey: "sende de boğazda da gönül kendinden bir şeyler sezer" şeklindedir ki, budanmaksızın vezne girdiği için çelimsiz düşmüştür."*[95]

[92] Yedigün Mecmuası, 16 Ağustos 1943, Nu.545, s.2
[93] Yedigün Mecmuası, 29 Nisan 1945, Nu.634, s.2
[94] Yedigün Mecmuası, 28 Temmuz 1941, Nu.438, s.18
[95] Yedigün Mecmuası, 28 İkinci Teşrin 1939, Nu.351, s.18

3.2.2.2. Dil

Yedigün Şiir Mektebi'nin talebelerine vereceği dil eğitimi, yine bağlı bulunduğu ekolün prensipleriyle bir çerçeveye oturtulabileceği gibi, bununla birlikte, aynı yıllara tekabül eden Öztürkçe çalışmalarıyla da, tesirlerine takınacağı tavır gereği yakından alakalı olacaktır. Öyle ki, mektebin şiir sanatının diline getireceği tarif, dönemin hararetli dil tartışmalarına sergileyeceği tutumla mana kazanacaktır.

Bahsinde bulunduğumuz açıklamalar dahilinde, mektebin, genç şairlere dil eğitimi verirken üç temel mesele üzerinde önemle durduğuna şahit oluruz. Bunlar, şiir sanatının diline getirilecek tarifi de bünyesinde barındıran ve dönemin dil tartışmalarıyla da yakından alakalı olan "Osmanlı Türkçesi", "Türk dilinin sadeleşme meselesi" ve bu iki unsurdan elde edeceğimiz tarif olan "bugünün sanat dili" mevzuları olacaktır.

3.2.2.2.1. Osmanlı Türkçesi

Mektebin ve bağlı bulunduğu ekolün dil anlayışını bizlere tarif edecek hususlardan biri olan Osmanlı Türkçesi konusunda dile getirecekleri, Milli Romantizm ekolünün, Yeni Türk Edebiyatı'nın başlangıcından bu yana devam eden dil tartışmalarına da, nasıl bir bakış sergilediğini gözler önüne serecektir.

Milli Romantizm ekolü için "yaşatılması zaruri, üstün dil ve sanat mirasları" olarak tarife çalıştığımız "milli mazi" unsuruna, mektebin dahil edeceği Osmanlı Türkçesi, genç şairlerin, özellikle "eski dil-yeni dil" tartışmaları çerçevesinde doğru bir noktada görmeleri gereken önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu hususta, genç şairlerin temelden doğru idrâk etmeleri gereken meselelerden biri, dil tartışmaları çerçevesinde "Osmanlıca, eski dil" gibi tabirlerle ayrı bir dil olarak nitelenen "Osmanlı Türkçesi"nin, Türkçe dışında bir dil olarak değerlendirilemeyeceği gerçeğidir:

"*Denizli'de Bay N. K.'ye:*
Abdülhak Hamid'in eserleri bugünkü Türk diline çevrilmeli midir ve bu iş yapılabilir mi? Diye sormuşsunuz. Hamid'in yazılarını yeni Türkçe'ye çevirmek meselesi üzerinde durmaya bile değmez bir fikirdir. Çünkü onlar yabancı dille yazılmamıştır. Bugünkü kullanışa uymayan ve içinde bir hayli yabancı kelimeler ve terkipler bulunan bir Türkçe'dir. Bununla beraber, aralarında gayet açık ve asırlarca sonra dahi çocukların bile anlayabilecekleri dille yazılmış kısımlar vardır. Başka memleketlerde dili eskimiş şair ve ediplerin eselerini izahlı notlarla birlikte basarlar. Olsa olsa Hamid'in eseleri için de böyle yapılabilir ve yapılmalıdır."[96]

Ümit Yaşar Oğuzcan:
"*Bu şiirinizin en zevkli taraflarından biri de, ondaki Osmanlıca ifadedir. Burada sizin "Osmanlıca" diye adeta ayrı bir dil gibi vasıflandırdığınız lisana bizim, hem de hiç çekinmeksizin "Türkçe" adını verdiğimizi bir daha tekrarlamalıyız.(…)*" [97]

Esmahan Hasan:
"*Dilin geçmişteki tarihiyle geleceği arasına hatt-ı fasıl çizmek, Osmanlıca dediğimiz, kökü mayamıza karışmış deyimi top yekûn bırakarak bu eski milleti 25 yıllık emekle dillendirmek gayri mümkündür. O sebeple Osmanlıca mı, yeni Türkçe mi mukayesesine benim aklım ermiyor. Bildiğim Türk dili birdir, haktır ve gerçektir.*" [98]

Talebelerin bu hususta doğru anlamaları gereken bir diğer mesele; atalardan yadigar, yüzlerce yıllık bir tekamülün eseri olan, çeşitli ses ve mana güzellikleriyle birlikte, halk diline nüfuz etmiş geniş bir lügati de bünyesinde barındıran bu dilin güzelliklerini ve zenginliklerini yok saymanın ya da yıkıma uğratmanın, Türk dili ve edebiyatının selameti açısından hayli yanlış ve zararlı bir tutum olacağıdır.

Mektebin bayan şairlerinden Esmahan Hasan'ın bu hususta dile getirdiği ve takdirle karşılanan ifadeleri, "milli mazi"nin parçası olarak görülecek Osmanlı Türkçesi hususunda mektebin bakış açısını izah eden açıklamalar olarak karşımıza çıkar:

Esmahan Hasan:
"*(…) Lisanımızda yaşayan ve öldürülmeye kıyılamayacak kadar taze ve canlı duran bazı deyimlere işaret ediyorsunuz. "Hulasa, diyorsunuz,*

[96] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Teşrin 1937, Nu.240, s.18
[97] Yedigün Mecmuası, 9 Haziran 1949, Nu.13 (849), s.2
[98] Yedigün Mecmuası, 11 Aralık 1948, Nu.39 (823), s.10

geçmişin muazzam tarihinde, böylece aşılanmış, işlenmiş, yoğrulmuş bir dilden birden bire ilişiği keser gibi bir harekete imkan göremem. Katıkların (yani dilimize karışmış yabancı sözlerin) ancak ifrat kısmını atabileceğiz. Yoksa o tarihi, o edebiyatı, o vaka-nüvisleri anmak için bu deyimlerin izini olsun muhafaza zaruretindeyiz. Biz bu fikirde olmasak bile o kalacaktır. Milliyetimizin canlı varlığı; zaman zaman yanlış adımlar atsak da bizi tam dönüm noktalarından sarsarak kendimize getirmek kudretine sahiptir. İşte bunun içindir ki ben yazılarımda ne o halk ve divan şairlerinin deyimlerinden vazgeçiyor, ne de yeni akıma uymamazlığa kalkışıyorum. Ancak ikisini özleştirerek, kaynaştıracak bir deyimde istikbal görüyorum. Mazi'nin mirasını hâmilen Atanın işaret ettiği yola gidiyorum. Zengin Türkçe o istikbaldedir."

Emin olunuz ki Türkçemiz hakkında bu kadar yerinde ve tabii bir tekamül görüşü; lisanımızı, ancak sizin gibi her türlü şahsi, hele maddi menfaat endişelerinden uzak, temiz ve asil düşüncelerle işleyen ve seven; gerçek aydınlarımızda kalmıştır. Bu düşünce, kendi şahsi menfaatlerini veya kaprislerini değil de bizzat Türkçe'mizin şerefli mazisini ve büyük istikbalin düşünen ve seven bütün Türk aydınlarının düşüncesidir. Siz, fazla olarak güzel yazılarınızda gerçekten böyle şuurlu bir lisan kullanarak; en az elli bin okuyucu olan bir mecmuada; yine size çok yakışan bir tevazu ve feragatle yayınladığınız yazılarla bu amaca hizmet ediyorsunuz." [99]

3.2.2.2.2. Türk Dilinin Sadeleşme Meselesi

Mektebin üzerinde önemle durduğu ve dil anlayışını bizlere tarif edecek bir diğer unsur ise, Türk dili ve edebiyatının gündemini uzun süredir meşgul eden "Türk dilinin sadeleşmesi" meselesi ve bu çerçevede değerlendireceği "Öztürkçe" çalışmaları mevzuudur.

Öncelikle, Tanzimat yıllarından bu yana devam eden dilde sadeleşme tartışmaları hususunda talebelerine sergilemeleri gereken tutumu açıkça beyan eden mektep için Türk dilinin sadeleşmesi ve zenginleşmesi meselesi, gerekli olmakla beraber, bahsi geçen sadeleşme dil ve edebiyatımızda 200 yıldır zaten mevcuttur. Bu konuda dikkat edilmesi gereken nokta ise sadeleşmenin aydınlar ya da dilbilimciler tarafından değil de, sanat yoluyla ve

[99] Yedigün Mecmuası, 11 Aralık 1948, Nu.39 (823), s.10

kendiliğinden gerçekleşmesi gerekliliğidir. Zira dünya üzerinde hiçbir milletin lisanını, o milletin alimleri işlememiştir, Türk dilinin de, geçmişinde olduğu gibi bugününde bahsi geçen değişimi gerçekleştirecek olan, yine sanatı ve sanatkârları olacaktır:

> "*E. T. İMZASIYLA GELEN MEKTUP SAHİBİNE:*
> *İmzasız ve adressiz mektuplara cevap vermek prensibimiz dahilinde olmamakla beraber, sorularınız milletçe çok hassas olmamız lazım gelen bir davamıza ait olduğu için, suallerinizi kısaca cevaplandırıyoruz:*
>
> *1-Dilimizin sadeleşmesine (ve zenginleşmesine) şiddetle taraftarız. Bunlardan birincisi, iki yüz yıldan beri, Türk edebiyatının içten tekamülü ile, kendi kendine olmaktadır. Tanzimat'tan sonra daha belirli bir cereyan halini alan Servet-i Fünun devrinde biraz daha durmakla beraber; yirminci asır Türk edebiyatında süratle gelişen bu dil sadeleşmesinin biz, yine kendi kendine vuku bulması taraftarıyız.*" [100]
>
> Ümit Yaşar Oğuzcan:
> "*(…)Düşünüyoruz ki: bugünkü Türk tarihinin nasıl karışık unsurlardan mürekkep bir "İmparatorluk Devri" varsa, tıpkı bunun gibi "Osmanlıca"nın da bugünkü "Türkçe"nin "İmparatorluk Devri" lisanıdır." Osmanlıca'yı lafız olarak terk ederken, onun ne kadar zaman işlenmiş duygu inceliklerini, o sade kelimelere meczedip, o kelimeleri de ürpertili bir hale koymak lazım. Bunu da ancak bugünkü bilginler yapabilir" cümlenizde muazzam bir hakikatle müthiş bir hata yan yanadır. Hakikat, cümlenin birinci kısmında, hata, sonundadır. Çünkü hakikaten lisanımızı sadeleştirirken, evvelkilerin yerine koyduğumuz yeni kelimelere, onların asırlarca işlenmekten doğmuş iç ürpertilerini henüz veremedik. Fakat bunu yapacak olan kurum, sizin söylediğiniz ve bizim Dil Kurumu'nun tahayyül ettiği gibi asla "bugünkü bilginleri" değildir. Bunu cümlenizin birinci kısmında haykıran kuvvet yapacaktır. Yani: zaman ve bu zaman içinde asırlarca yetişecek büyük sanatkârlar…*
>
> *Çünkü, yeryüzünde hiçbir milletin lisanını, o milletin alimleri işlememiştir. Dil, bütün bedii müesseseler gibi ilmin değil, sanatın eseridir. Türk milletinin ise asırlar boyunca işlediği sanat eserlerinin en güzeli ve en sevgilisi, alimlerin müdahalesine uğramadan evvelki lisan idi. Yani Dede Korkut'ların, Yunus Emre'lerin, Fuzuli, Nedim, Karacaoğlan, Emrah'ların; bugün ise Mehmet Akif, Yahya Kemal, Refik Halit, Ahmet Hamdi imzalarının Türkçesi…*"[101]

[100] Yedigün Mecmuası, 8 Ocak 1949, Nu.827, s.10
[101] Yedigün Mecmuası, 9 Haziran 1949, Nu.13 (849), s.2

Mektebin sadeleşme tartışmaları hususunda üzerinde hayati bir önemle durduğu bir başka unsur ise, Öztürkçe çalışmaları ve bu çerçevede dikkatlere sunacağı "yaşayan halk lisanı" ve "dilin musikîsi" meseleleridir.

Dönemin Öztürkçe çalışmalarını, bağlı bulunduğu ekolün prensipleri gereği, "yaşayan halk lisanı" ve "dilin musikî yapısını" göz ardı ettiği gerekçesiyle, tasfiyeci ve uydurmacı zihniyet olarak niteleyen mektep, bu hususta eleştirilerini sık sık dile getirmekten geri kalmaz:

> "*Malatya'da Bay Sururi Yılmaz'a:*
> *(…)İlim ve medeniyet zaruretleri karşısında garba karşı taassubu nasıl yanlış buluyorsak, Öztürkçe yapacağız diye Türkçeleşmiş kelimeleri bırakarak garip şeyler uydurmak taassubunu da o derece hatalı sayarız. Musikî, raks gibi milli olmak gereken güzel sanatlarda dahi garptan ancak tekamül şekillerini iktibas ve iktifayı daha tabii buluruz.*"[102]

> "*İzmir'de Bay Ali Akçın'a:*
> *(…)Bizce yanlış hesap Bağdat'tan döner ve bu ıstılah işi de düzelmeye, tabiileşmeye, uydurma ve yakıştırma lakırdıları bir tarafa bırakıp yaşayan halk lisanına kıymet verilmek için üzerinde yeniden çalışmaya muhtaçtır.*"[103]

> Sait Maden
> " *(…)Değil nazımda, hatta nesir lisanımızda bile bir "gizli aruz" halinde defalarca yaşadığını söylediğimiz bu "zengin sesler", müfrit bir "dil uydurmacılığı" hengamesinde adeta kaybolup gitmek tehlikesi geçirdi.*"
> [104]

> Esmahan Hasan:
> "*Muallimler Birliği'nin dil kongresinde müfrit "tasfiyeci"lerin ileri sürdükleri gürültülü iddialar, Türkçemiz için asla korkulacak yaygaralardan değildir. Türk dili böyle sağlı sollu garip manasızlıklara defalarca göğüs germiş büyük maceralı bir lisandır; ki bütün bu maceralardan daima kendi tarihi ve milli özelliğini ve güzelliğini muhafaza ederek, alnı açık bir yürüyüşle, muzaffer çıkmıştır.*" [105]

Türk dilinin "milli mazi" çerçevesinde değerlendirilecek en önemli mirasları olan "yaşayan halk lisanı" ve "dilin musikîsi" meseleleri hususunda

---

[102] Yedigün Mecmuası, 12 Mart 1940, Nu.366, s.18
[103] Yedigün Mecmuası, 12 Birinci Kanun 1939, Nu.353, s.18
[104] Yedigün Mecmuası, 23 Ekim 1948, Nu.32 (816), s.10
[105] Yedigün Mecmuası, 11 Aralık 1948, Nu.39 (823), s.10

dönemin dil çalışmalarına getirdiği bu eleştiri ardından mektep, talebelerine nasıl bir yol izlemeleri gerektiğini de açıkça izah eder. Bu yol: kökenci, tasfiyeci ve uydurmacı olan yanlış bir dil anlayışına karşı, yaşayan halk lisanını temel alan, dilin mazide tekamül etmiş üstün musikîsini göz ardı etmeyen, aynı zamanda çağın gereklerine cevap veren dil anlayışı olmalıdır:

> "*E. T. İMZASIYLA GELEN MEKTUP SAHİBİNE:*
> *(…)*
> *2- İlim ıstılahları gibi; müessese adları da "Türkiye Türkçesi" gramerine uygun olmak ve bilhassa bugünkü Türkçe'mizin zengin musikîsine uymak şartıyla nasıl olsa makbulümüzdür.*
> *3- Türkçemizin eski asırlarında, yabancı menşeli olup da halk dilinde nüfuz edecek ve böylesine Türkçeleşecek derecede "bizim olmuş" kelimeleri, dilimizde muhafaza etmek zaruridir. Bu sebeple biz "mektep" kelimesini, "okul" sözünden daha güzel buluyoruz. Bugün halk dilinde "Üniversite mektebi", "Lise mektebi", "Okul mektebi" gibi tabirlerin vücut bulması, mektep kelimesinin okuma hayatımızda ne derece kökleşmiş, milli bir kelime haline geldiğinin kuvvetli delilleridir."*[106]

> "*İzmir'de Bay Ali Akçın'a:*
> *Bize Dil Cemiyeti tarafından tertip edilip küçük risaleler halinde bastırılan terimler hakkındaki fikirlerimizi soruyorsunuz. Eski Osmanlıca'da kullanılan terimlere karşılık olarak şimdi konulanları nasıl buluyorsunuz, diye sormuşsunuz. Eski ilim ıstılahlarımız arasında Arapça veya Farisi kaidesi ile yapılmış olanları veya çetrefil kelimelerden teşekkül edenleri vardı. Bunları değişmesi ve tabiileşmesi çok lazım ve doğrudur. Fakat dil cemiyetinin risalelerinde ilk önce (terim) kelimesini münasebetsiz bulduğumuzu söyleyelim. Bunun eskiden bildiğimiz mukabili ıstılah idi. (Terme) Frenkçe'dir. Arapça bir kelimeyi çıkarıp yerine Frenkçe'sini almayı lüzumlu ve manalı bir iş saymıyoruz. Kezalik (hesap) gibi yediden yetmişe, köylüden dağlıya kadar bütün memleketin bildiği ve beş, on tane atasözüne sindirdiği bir kelimeyi bırakıp yerine (aritmetik) şeklinde bir Frenkçe'yi kabul edemiyoruz. Bizce yanlış hesap Bağdat'tan döner ve bu ıstılah işi de düzelmeye, tabiileşmeye, uydurma ve yakıştırma lakırdıları bir tarafa bırakıp yaşayan halk lisanına kıymet verilmek için üzerinde yeniden çalışmaya muhtaçtır."*[107]

> "*Malatya'da Bay Sururi Yılmaz'a:*
> *Uzun mektubunuzu dikkat ve alaka ile okuduk. İçinde memleket ve milliyet duygularına ait samimi ve fikirler var. Bunların çoğu bizim düşündüklerimizden ayrı şeyler değildir. Dilimize yerleşmiş, halkça*

[106] Yedigün Mecmuası, 8 Ocak 1949, Nu.43 (827), s.10
[107] Yedigün Mecmuası, 12 Birinci Kanun 1939, Nu.353, s.18

alışılmış aslı Arapça veya Farisi kelimeleri Türkçe saymaya biz de taraftarız. Yalnız evvelki şiirinizde tenkidimize esas olan (çeşm, hun, hande, nale) gibi karşılıkları olan yabancı kelimeleri asla ihtiyacımız olmadığı fikrindeyiz. Halk dilinin zaten alışmadığı ve yıllardan beri hazmetmediği (müvellidülhumuza) yerine (oksijen)i almak lazımdı. Çünkü hem daha kolay hem de bütün dünyaca kullanılan ilim diline uygundur. Fakat bu misal rasgele her tabi ve ıstılahın bizde yerleşmiş Arapça'sını atarak Frenkçe'sini almak için bir hak vermez. Mesela ıstılah yerine terim demeye, mükâp tabirine bedel Frenkçe'den küp almaya taraftar değiliz. Hele (dünya) kelimesini yediden yetmişe kadar bütün Türkler kullanırken, (acun) gibi kimsenin bilmediği garip lakırdıları manasız buluruz. İlim ve medeniyet zaruretleri karşısında garba karşı taassubu nasıl yanlış buluyorsak, Öztürkçe yapacağız diye Türkçeleşmiş kelimeleri bırakarak garip şeyler uydurmak taassubunu da o derece hatalı sayarız. Musikî, raks gibi milli olmak gereken güzel sanatlarda dahi garptan ancak tekamül şekillerini iktibas ve iktifayı daha tabii buluruz."[108]

"*Ankara'da Bay Recep Sarkıcı'ya*
Frenkçe sezür kelimesi yerine "bölüm" demek elbette daha doğru olur. Edebi ıstılah olarak nasılsa çok kullanılmış ve hayli yerleşmiş olan Frenkçe tabiri biz ancak maksadı daha iyi anlatmak için kullanmaya mecbur kaldığımızı hatırlıyoruz. Çünkü "takti'" aruz veznine aittir. "Kesim" ve bölüm de henüz tamamıyla yerleşmedi. Bununla beraber öz dil sevgisi uğrunda bizi tenkit etmenizi sevinçle karşıladığımıza inanınız."[109]

Dilde sadeleşme hususunda mektebin üzerinde durduğu bir başka konu ise, eski terkip ve tabirler meselesidir. Yine "yaşayan halk lisanı"nı temel alarak yersiz ve bugünün sanat diline yabancı göreceği bu unsurların terk edilmesi gerekliliği, talebelerin dile dair idrâk etmeleri gereken bir başka unsur olarak karşımıza çıkar:

"*Zonguldak'ta Bay Rıza Halil Çakır'a:*
Nazım şeklindeki yazılarınızda vezin ve kafiye gibi bu şeklin esaslı şartları ve muayyen ahengi yok. Fakat (pür lerzenâk) gibi yersiz, yanlış ve köhne kelime ve tabirlerden vazgeçmek, bir mevzuda muhtelif kısımları daima aynı fikir etrafında toplamak ve her satırın iyi bir duyguya veya düşünce anlatmasına emek vermek bundan sonraki tecrübelerinizde birer esas olmalıdır."[110]

[108] Yedigün Mecmuası, 12 Mart 1940, Nu.366, s.18
[109] Yedigün Mecmuası, 10 Mart 1941, Nu.418, s.19
[110] Yedigün Mecmuası, 22 Birinci Kanun 1941, Nu.459, s.2

"*Antalya'da Bay Suphi Turel'e*
(…) Yazınızın "ateş-i aşk" gibi terkedilmiş terkiplere müsait olmayışı ve bilhassa "alev saçmak" gibi kullanmaya kalktığınız "çırağ saçmak" tabirinin yanlışlığı bu "aciz"i arttırmaktadır. Çirağ kelimesiyle mum, fitil, kandil, meşale manaları dolayısıyla alev kelimesi arasındaki münasebet dahi kelimeyi böyle bir tabir halinde kullanmanızı haklı gösteremiyor."[111]

Abdullah Rıza Ergüven:
" *"Deniz"inizin bugünkü şiirimize fazla yabancı duran eski kelimelerini ve lüzumsuz mısralarını çıkarınız. İlhamınızı deniz için yazılmış şiirlerden değil, her gün karşı karşıya bulunduğunuz denizin kendisinden alınız."*[112]

Abdullah Rıza Ergüven:
"Ne bu hâlet ki ol pâkîze simîn
Billur âvîzesi yandı bu akşam

mısralarındaki hâlet, ol tabirlerini bir yana bırakalım, şu "pâkîze sîmin" gibi Servet-i Fünun tarzı vasf-ı terkiplerini bile hasretle aratacak tarzdaki garip söz, nedir? Ve "Pâkîze sîmin billûr âvîzesi" gibi ışıktan göz kamaştırıcı kelimeler yan yana gelip de niçin bu kadar acayip hatta sönük bir söz parçası haline gelmişlerdir.?"[113]

"*Edirne'de Bayan Ayşe Gürsoy'a:*
Yazınız baştan başa içli ve duyguludur. Aralarında güzel sözler var. Kabiliyetinizden asla şüphe etmeyiniz. Yalnız her satır ve kelime üzerinde etrafıyla düşünmeye alışınız. Mesela "Anjelo'dan kalan bir âr olaydım" satırı hiç samimi değildir. Herle "âr olmak" bir şey ifade etmez. (Ar)ın Türkçe olmayışı da başka bir kusurdur. "Bülbül" dururken "hezar" kelimesini kullanmak, bilhassa sizin ihtiyar ettiğiniz dile ve şekle göre doğru olmaz. Bununla beraber muvaffakiyete uzak değilsiniz."[114]

Mehmet Çakırtaş:
"*Şair Hamdi Işıklı'ya ithaf ettiğiniz manzumenin ilk kıtaları kuvvetli fakat kıtalar çoğaldıkça bu kuvvetin eksildiği görülüyor. Bu mevzuu üç-dört kıtalık bir konuşmaya sıkıştırsaydınız, kuvvetini dağıtmamış olurdunuz. "Sırma saçlım" kolay yazılmış bir manzume hissini vermektedir. "Sonbahar Yağmurları"nda tekrar edilmiş eski tahassüslerle artık lehçemizden uzaklaşmış kelimelere tesadüf ettik. "Gurbette" de bu son manzumelerin vasıfları göze çarpıyor.*"[115]

---

[111] Yedigün Mecmuası, 29 Nisan 1945, Nu.634, s.2
[112] Yedigün Mecmuası, 24 Birinci Kanun 1944, Nu.616, s.2
[113] Yedigün Mecmuası, 31 Ağustos 1947, Nu.756, s.6
[114] Yedigün Mecmuası, 10 Mart 1941, Nu.418, s.19
[115] Yedigün Mecmuası, 7 Mayıs 1944, Nu.583, s.2

3.2.2.2.3. Bugünün Sanat Dili

Yedigün Şiir Mektebi'nin bugünün sanat diline dair başlı başına bir tarifi olmamakla birlikte, "Osmanlı Türkçesi" ve "Türk dilinin sadeleşme" meseleleri üzerine yaptığı tenkit ve tariflerden yola çıkarak, bu hususta şairlere işaret ettiği dil anlayışının çerçevesini çizmek mümkündür.

Özellikle, üzerinde önemle durduğu "yaşayan halk lisanı"nı temel alarak, "Şiir dili memleketin en tabii ve en munis kelimelerinden teşekkül etmelidir"[116] ifadeleriyle çerçevelendirdiği şiir sanatının diline dair genç şairlere işaret ettiği anlayışı kısaca şöyle özetlemek mümkündür:

"Şiir sanatının dili; yaşayan halk lisanından hareketle, dili geçmişi ve bugünüyle bir bütün olarak algılayan, "milli mazi"nin parçası olan ses ve mana güzelliklerini muhafaza eden, gereksiz ve eskimiş, bugünün diline yabancı terkip ve tabirleri terk eden, günün ihtiyaçlarına her açıdan cevap veren bir dil olmalıdır." Denilebilir.

3.2.2.3. Üslûp

Mektebin, şiir sanatının üslubu hususunda genç talebelerine verdiği eğitimi, tespit edebildiğimiz ve üzerine önemle eğildiği 5 farklı cepheyle ifade etmek mümkündür. Üsluba ait bahsi geçen cephelerden özellikle "devrik cümle", "ahenk" ve "ciddiyet" meseleleri, bizlere Milli Romantizm ekolünün şiir sanatında üslûp anlayışını yansıtan ilkeler olarak karşımıza çıkacaktır.

3.2.2.3.1. Doldurma Kelime ve Mısra

[116] Yedigün Mecmuası, 28 Şubat 1939, Nu.312, s.23

Mecmuada genç amatörlerin üslûp konusunda sık sık yaşadığı sıkıntılardan biri olan doldurma kelime ve mısralar meselesi, şiir sanatının ciddiyetine ve estetiğine yakışmayan, eserin bütünlüğündeki başarı ve güzelliğe gölge düşüren hatalar olarak karşımıza çıkar. Her kelime ve mısraın şiirde doğru mana ve yerde kullanılması şiir sanatında doğru bir üslûp için vazgeçilmez bir kuraldır. Zira, yersiz, anlamsız, vezin doldurmak için söylenmiş kelime ve ifadelere şiir sanatının tahammülü yoktur:

> Mehmet Çakırtaş:
> "*Sizin âşık tarzı söyleyişinizde ciddi bir başarı vardır. Saz şairlerimizin şiirlerini okuduğunuz; saz şiiri kültürüne aşina bulunduğunuz; nihayet onlardaki söyleyişin bazı tılsımlarını kavramaya muvaffak olduğunuz aşikardır. Ancak: Hani şiire yeni başlayanların mısralarında vezin doldurabilmek maksadıyla nasıl doldurma hece ve kelime bolluğu bulunursa bizim halk şiirimizin söyleyişinde de tıpkı bunun gibi fakat bu sefer "doldurma mısra" bolluğu vardır.*" [117]
>
> Orhan Arınç:
> " *"Ayşe'ye Mektup"ta tabii söyleyişler, özlü ve hoş yerler var. Fakat lüzumsuz ve zayıf olan satırlar da yok değil. Mesela "Sevgimizi dürüp dermeden Ayşem, hiç doğru olur mu gamla boyanmak" beytinde kelimeler iyi seçilmediği için söz tatsız düşmüştür. Son kıtada fikir iyi fakat söyleyiş cılızdır. Evvelki yazınızda belki makineyle yazılmadığı için bazı kelimeler yanlış okunmuş, tenkitler de ona göre yapılmıştır. Cümlelerinizde Ermeni şivesizliği yapacağınızı biz de ümit etmeyiz fakat bu mektubunuzda da rabıtası bozuk noktalar bulunduğuna göre herhalde güzel Türkçeye daha fazla emek vermek ihtiyacında bulunduğunuz anlaşılır. Mesela "genç nesli teşvik ve yetiştirme hususunda Yedigün mecmuasının tavzif ettiği tenkitinin günün birinde…" ifadesini iyice tahlil ederseniz bu cümlede üç esaslı hatanın bulunduğunu görürsünüz.*"[118]
>
> "*Ankara'da Bay Sabri Kelömeroğlu'na:*
> *(…) "Ruhum hasattır" ve "müteessir oldum" gibi harcıalem sözlerin şiirde yeri olmamak gerekir. Bir manzumenizde: "Ne sevdim ne sevildim" diyorsunuz. Biliyorsunuz ki sevgi karşılıklı olur. Sizde sevmek duygusu olmayınca karşı tarafa iftira etmek doğru değildir. Şu demek bir şiir mısraında böyle bir söz, fazla şiirsizdir. Bizce size yeni ve daha uzun bir "fasıla" lazımdır.*"[119]

---

[117] Yedigün Mecmuası, 28 Ocak 1945, Nu.621, s.2
[118] Yedigün Mecmuası, 20 Birinci Teşrin 1941, Nu.450, s.18
[119] Yedigün Mecmuası, 21 Nisan 1946, Nu.685, s.2

"*Trabzon – Beşikdüzü Enstitüsünde Bay Ziya Kurt'a:*
Yazılarınızda hülya, rüya, gönül gibi bir takım "aslından şiirli" kelimeler var. Bu çeşit kelimeler az ve yerinde kullanılırsa, şiire şüphesiz bir tat katar. Fakat çok ve sele serpe kullanılınca fazla şekerli tatlılar gibi okuyana bir bayıklık verir. Gerçi sizin mısralarınızda onlara ayrılan yerler en ileri hadde değildir. Bununla beraber söze güzellik vermek için onların yardımına müracaat edilmiş hissini vermekten de geri durmuyorlar.(…)"[120]

Rıza Ümit:
"*Üç parçanızı tetkik ettik. "Davet" isimlisinde (mühtedi) kelimesini yersiz, (mükevvenat)ı öz dile aykırı bulduk. "Şikayet"deki (serteser) kelimesiyle "İstek" şiirindeki (serenat) kelimesi de böyle. Sözün kuvveti kelimelerin yerinde bulunmasına bağlıdır. Mesela "Ufuklarda haykıran bir nal sesi" cümlesinde (haykıran) iyi değil. Bunun yerine (çınlayan) sıfatı daha uygun olabilirdi. Mevzuları ve her satırdaki fikirleri iyi düşününce kelimeler de yerine gelecektir.*"[121]

Nüzhet Erman:
" *"Kabristan" isimli yazınızı tetkik ettik. Yeni hakim olmaya başladığınız nazım şekillerine ve şartlarına itina edeyim derken sözlerinizin çoğunda müsamahalı ve zayıf noktalar bırakmışsınız. "Dilsiz ıstıraplarla geriniyor sütunlar" satırı bizim mezarlıklardaki eğir büğrü taşların bir acı ile gerinmeleri hayalini ihtiva ediyor ki, zararsızdır. "Haykıran bir baykuşun isyan dolu sesinde" satırı başka bir cümleye bağlı bulunmadığı için eksik bir cümle halinde kalıyor. Baykuş sesinin isyan duygusu vermesi pek tabii olmasa gerektir. Istırap kelimesini "izdirap" şeklinde yazmışsınız ki doğru değil. Son mısrada (sönmüş) kelimesi fazla duruyor. Emekten usanmayınız. Güzel sanat sabır işidir.*"[122]

3.2.2.3.2. İbham

Talebelerin üslûp hususunda idrâk etmeleri gereken bir başka unsur ise ifadedeki mübhemiyet meselesidir. Zira, şairin üslubundaki ibham, hiçbir zaman okuyanı yoran, şiiri anlaşılmaz ve mevzuu kararsız kılan bir dereceye ulaşmamalıdır. Mübhemiyet, şiirde ancak bir hayal uyandırdığı vakit anlam kazanır:

---

[120] Yedigün Mecmuası, 21 Nisan 1946, Nu.685, s.2
[121] Yedigün Mecmuası, 20 Birinci Teşrin 1941, Nu.450, s.19
[122] Yedigün Mecmuası, 18 Ağustos 1941, Nu.441, s.18

"*Ankara'da Bay F. Alkan'a:*
(…) Nazımınızda da, nesrinizde de umumi bir ibham var. Duygularımı isimlendiremiyorum demeniz haklıdır. Mübhemiyet maksadı kaybedecek ve başkalarını yoracak derecede olmamalıdır. Yazınızda esaslı bir kusur olarak bunu buluyoruz."[123]

"*Ayaspaşa'da Bay Faik Karabudağ:*
"Bir Hatıra" ve "Deniz" başlıklı iki şiirinizi okuduk. Birincisi daha muvaffakiyetlidir. Yalnız mevzu mübhem ve kararsızdır. Adeta söylemek istediğinizi tayin etmeden yazmaya başlamışsınız.(…)"[124]

"*Nazilli'de Bay Sabri Dil'e:*
(…) "Varlığın üstünde kendini yakan" sözü de muayyen bir şey ifade etmiyor. Bir hayal uyandırmayan ibham şiirde kıymet değildir.(…)"[125]

Rıza Ümit
" *"Son Arzu" ve "İçindeki "Ses" başlıklı eserleriniz okundu. Pürüzsüz ve canlı yerleri olmakla beraber mevzuların ikisi de mütebellir değil. Bundan dolayı nasıl tefsir edileceği kestirilemeyen bazı beyitler meydana gelmiş. Mesela "karanlığın koynunda tahtını kurmuş gibi, sinemde emekleyen mehtapla öpüşseydim" beyti bir muamma halindedir. Duyup düşündüklerinizi iyice tahlil etmeden bir yazıya başlamayınız ki böyle tercümeye muhtaç sözler hasıl olmasın. "İçimdeki Ses" şiirinin son cümleleri yani "ve kalbim inanıyor, Allah var!" sözleri içinizde duyulan sesin mahiyeti hakkında şöyle bir fikir veriyor. Fakat yazınızın ilk kısımları bu neticeyle alakalı durmuyor.*"[126]

"*Gediz'de Bay Fehim Kabadayı:*
Yazılarınız arasında en çok Gediz isimli manzumeyi beğendik. Bu, ümit verici manzumenizi daha yapmacıksız söylemeye gayret ediniz. Mesela:

Neş'e kaldırımlarda gezen yelkenli

mısraıyla ne söylemek istediğiniz bu derece örtülü olmasın. Eğer bu mısraı, olduğu gibi bırakacaksanız biraz daha ses vermesi için Neş'e kelimesinden sonra bir virgül koymanız lazım gelecektir sanıyoruz. Bununla beraber hakiki şiirin bu çeşit söz oyunlarına ihtiyacı olmadığı fikrindeyiz."[127]

---

[123] Yedigün Mecmuası, 19 Nisan 1938, Nu.267, s.21
[124] Yedigün Mecmuası, 21 Haziran 1938, Nu.276, s.17
[125] Yedigün Mecmuası, 28 Şubat 1939, Nu.312, s.23
[126] Yedigün Mecmuası, 11 Ağustos 1941, Nu.440, s.18
[127] Yedigün Mecmuası, 29 Nisan 1945, Nu.634, s.2

Aziz Nesin:
"*Mektubunuzda yazılarınız için uzun zamandır tenkit yazmadığımızdan bahsediyorsunuz. Eserleriniz hem mevzu hem söyleyiş bakımından hususi ve mümtaz bir çeşnidedirler. Bazı defa ince buluşlarınız çok dolambaçlı bir yolla ifade edildiği için okuyanı biraz yormak ihtimalindedir.(…)*"[128]

Yusuf Ziya Atılgan:
" *"Acı" isimli minimini şiirinizde seçkin bir eda var. Fakat satırlarınızın hemen hemen yarısı salim ve etraflı bir düşünceyi muhtevi değil. Mesela "acıdır koşmak serabın ardı sıra" şeklinde olan ilk mısraınız bile tam selamet ifade etmez. Çünkü anladığını bilmeden serabın arkasından koşmak acı olmaktan ziyade galiba tatlıdır. Yine mesela "acı hayal sükutunun koynuna düşmek" satırındaki koynuna düşmek lakırdısı, fikre boş yere bir çapraşıklık veriyor. Yazıda vecize yolu hayli dikenlidir.*"[129]

Mektebin, mübhemiyet meselesine "Edebi Sanatlar" başlığı altında ele aldığımız mecazlar mevzuunda da eğildiğine şahit oluruz. İlgili başlık altında bu hususta dile getirdiklerini ayrıca görmek mümkündür.

3.2.2.3.3. Ciddiyet

Genç şairlerin şiirde üslûp konusunda dikkat etmeleri gereken bir başka unsur ise, ifadedeki ciddiyet meselesidir. Mektebin ve ekolün şiire getirdiği tanımı ele almaya çalışırken "ulviyet" başlığı altında genel hatlarıyla değinmeye çalıştığımız bu unsur, talebelerin üslûp hususunda doğru idrâk etmeleri gereken bir başka mesele olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede bilinmesi gereken, şiirin üslubunda laubaliliğe ve bayağılığa yer olmayışıdır. Bununla birlikte harc-ı alem sözler ve mizahi ifadeler şiirin ciddiyetine, mevzuunda olduğu gibi üslubunda da yakışmayan kusurlardır:

"*Bn. Muazzez Öztunguç, İzmir:*
(…) Sonra öyle her şiirde karışınızdakine, "dostum" diye hitap etmeyiniz. Bu söz, ya laubaliliğin yahut bayağılaşmış sözleri büyük görüşün bir ifadesidir ki sizin kaleminize yakışmıyor. (…)"[130]

[128] Yedigün Mecmuası, 2 Temmuz 1940, Nu.382, s.18
[129] Yedigün Mecmuası, 9 Şubat 1942, Nu.466, s.2
[130] Yedigün Mecmuası, 23 Mart 1947, Nu.733, s.2

"*Afyon'da Bay H. Cahit Özal'a:*
"Sevenlere Nasihat" isimli manzum öğütlerinizi dinleyebilecek derecede aklı başında bir "âşık" bulmak oldukça müşkül bir iştir. Siz bu çeşit sözleri böyle ne ciddi ne de şaka sayılabilecek bir lisanla söylemekten vazgeçiniz. Eğer mutlaka bu konu üzerinde bir nasihat vermek merakında iseniz bunu kimsenin alınmayacağı bir şekilde ve "mizahi" bir manzume halinde söyleyiniz. Değil de edebi bir söz söylemek istiyorsanız o zaman aynı sözleri uzun uzun işleyerek mensur "vecizler" haline getirmeye gayret ediniz."[131]

Yusuf Ziya Atılgan:
" *"Uzaklaşan Gemi" iyi bir müşahede ve intibaın izini taşımaktadır. Umumiyetle sevimli olduğu gibi içinde hayli güzel satırlar da var. Yalnız "sükûtun şu vecdi ruhumu yalar" mısraındaki (yalamak) lakırdısı asla yerinde değildir. O satırı "sükutun şu vecdi ruhuma dolar" şeklinde değiştirdik. On birinci satırda da küçük bir kelime değişikliği yapmayı uygun bulduk. Bu şiirinizi neşredeceğiz. Öteki şiirler yeni ve hususi bir mahiyet yok.*"[132]

Halil Soyuer:
"*İhmalci ve aceleci olmasanız yazılarınız çok kuvvetli olabilirdi. "Havran Güzeline" isimli manzumenizi neşredeceğiz. Öteki şiirlerinizde de sevimli ve canlı sözler var ama "yalın ayak ayağımla koştuğum yollar taşlı" satırı gibi "ağlarım sen için" sözü gibi savruk yerler ve bazı boş lakırdılar değerlerini düşürüyor. Sözün darasını almalısınız.*"[133]

İlhan Geçer:
" *"Bursa'da Yaz Akşamları" hususi ve mahalli müşahedeler taşıyan bir yazı örneğidir. Onu neşredeceğiz. Ötekinde şahsiyet yok. "Batan güneşim ile" tarzında gevşek söyleyişler de ayrı bir kusurdur. Şiirin dili en tabii ve bilhassa en pürüzsüz şekilde olabilmelidir. Emekten yılmazsanız siz bunu temin edebileceksiniz.*"[134]

3.2.2.3.4. Ahenk

Şiirde üslûp meselesinin mektep için bir başka cephesi de, ahengi bozan kelime ve ifade aksaklıkları mevzuudur. Şair, seçeceği kelime ya da kelime gruplarını, doğru yer ve manada kullanmayı bilmesi gerektiği gibi, bu

[131] Yedigün Mecmuası, 17 Haziran 1945, Nu.641, s.2
[132] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Teşrin 1941, Nu.449, s.19
[133] Yedigün Mecmuası, 16 Şubat 1942, Nu.467, s.2
[134] Yedigün Mecmuası, 20 Temmuz 1942, Nu.489, s.2

unsurların seslendiriliş itibariyle de şiirin bütünündeki ahengi bozmamasına dikkat etmelidir:

> Abdullah Öztemiz:
> "*Gerek "Beşik ve Çocuk" gerek "Uyanış" isimli manzumelerinizde gördüğümüz aruz muvaffakiyeti, sizin söyleyiş sırlarına ulaştığınızı müjdeleyen iyi bir haberdir. Şimdi bu söyleyişi, mısralarınızı kalite bakımından ve teker teker, "kusursuz mısralar" haline getirmek yolunda bir tekamüle tabii tutmalısınız. Şiirde musikî unsuru, tespih taneleri içinden geçen iplik gibi kelimeleri birbirine bağlayan sihirli bir kuvvettir. Fakat böyle bir sihirle birbirine bağlanan "kelime"lerin de bulundukları mısralarda ayrı ayrı bir pırıltısı, bütün mısraa hatta bütün şiire ışık veren bir değeri olmalıdır. "Asli kelime" veya "seçme kelime" davasını ileri sürmüyoruz. İyi bir sanatkâr, iyi bir mısrada her kelimeye sanatın yüce asaletini verebilir. Şiirlerinizi yayınlayacağız ve ileride sizden daha güzel şiirler bekleyeceğiz.*"[135]
>
> İlhan Geçer:
> " *"Serenad"ınızda "rüzgarlar geçeceğin yolları çiçekliyor" satırı gibi sevimli parçaların yanında "nisyanları maziye bir ip gibi sar da gel" kabilinden zorla tedarik edilmiş gibi duran sözler ve bazı noktalarda serenadın musikîsini bozan mesela "doğ sen, boğ sen" gibi yerler var. Yazıyı tekrar işlerseniz bize lütfen gönderiniz.*"[136]
>
> Nüzhet Erman:
> "*İki küçük parçanızı tetkik ettik ve hususiyetlerinden, mümtaziyetlerinden dolayı neşre layık bulduk. Ancak "O bakışlar" parçasındaki şekil hafifliğini başka defa tekrar etmezseniz daha iyi olur kanaatindeyiz. Bizce nazımda mısraların birer cüzü halinde olan küçük parçalar dahi ahenkli, tabii ve lüzumlu olmalıdır.*"[137]
>
> Vedia Nesin (Aziz Nesin):
> "*Mektubunuzda yazılarınız için uzun zamandır tenkit yazmadığımızdan bahsediyorsunuz. Eserleriniz hem mevzu hem söyleyiş bakımından hususi ve mümtaz bir çeşnidedirler. Bazı defa ince buluşlarınız çok dolambaçlı bir yolla ifade edildiği için okuyanı biraz yormak ihtimalindedir. Son defa gönderdiğiniz iki şiirden "Kadın ve Ayna" isimlisi, imzanızın müstear olduğunu ifşa eden bir erkek tasvirini ihtiva ediyor. Bu sevimli eseri neşredilmek üzere ayırdık. "Cümrü Meşhut" başlıklı şiiriniz de nükteli ve zarif hayallerle süslü bir eser. Ancak bu yazınızda "gittiler - martılar" kafiyesini ve son parçalardaki bazı mısraların ifadesini zayıf bulduk. Biz ahenk kaidesine uygun olan "martı" telaffuzunu daha uygun buluyoruz. O şiir üzerinde biraz daha*

[135] Yedigün Mecmuası, 1 Ocak 1949, Nu.42 (826), s.10
[136] Yedigün Mecmuası, 24 Şubat 1941, Nu.416, s.18
[137] Yedigün Mecmuası, 25 Mayıs 1942, Nu.481, s.2

işlemeniz mümkünse, meydana gelecek şekli tekrar göndermenizi rica edeceğiz."[138]

3.2.2.3.5. Devrik Cümle

Mektebin üslûp hususunda üzerinde önemle durduğu bir başka konu ise, Banarlı'nın, Milli Romantizm'in ilkelerini dile getirdiği satırlarda dikkatlere sunduğu "devrik cümle" meselesidir. Mektebin ve ekolün son derece hassas olduğu bu konu, genç şairlerde nadiren görülen bir kusur olsa da, temelden doğru idrâk etmeleri gereken bir önemli bir mesele olarak karşımıza çıkar.

Bu hususta bilinmesi gereken, şairin, dilin öz yapısına sadık kalması gerekliliğidir. Devrik cümle gibi, lisanının bünyesini sarsan, kurallarını çiğneyen ifade şekilleri, talebelerin asla tercih etmemeleri gereken bir yoldur:

İbrahim Minnetoğlu:
"*Kuvvetli hayat görüşleri ve zeki nüktelerle yüklü olan yazılarınızı hakiki bir zevk ile okuduk. Yazılarınız, bilhassa "hatırlatıcı ve yaşatıcı ses"ten mahrum olduğu için şiirden başka ve şiirle nesir arası bir edebi nevi olarak karşılayabileceğimiz yeni bir tarz yazının kuvvetli ve zevkli örnekleri arasındadır:*

Arkamdan ağlamayın dostlarım.
Ben ölmedim bu cenaze canlıdır.
Yalnız dünya değiştiriyorum.
Adresimi sormayın…
Mektuplarınız gelmez elime
Orda sansür çok sıkı.
Fakat sizinle görüşmemiz mümkün
Mektupla yazacaklarınızı
Gelince söylersiniz…

gibi. Sizin bu alanlardaki başarınızın bir sebebi de lisanın bünyesini sarsmayışınızdır. Mesela "iki efendinin uşağı" şeklinde söylenmesi gereken Türkçe bir terkibi bazıları gibi "uşağı iki efendinin" tarzında ve ısrarla, değişik söylemiyorsunuz. "Bir Damla Yağmur Gibi"nizde Nâzım Hikmet'in bazı şiirlerini hatırlatan kuvvetli bir lirizm vardır. "Unutmadım"daki alaycı söyleyiş de güzeldir. Bütün bunları ve bilhassa "Lütfet"inizi yayınlamak emelindeyiz. Dilimizi bozmadan

[138] Yedigün Mecmuası, 2 Temmuz 1940, Nu.382, s.18

kullanışınız, sütunlarımızda diğer şiirlerinize de zevkle yer ayıracaktır."[139]

"*Çemberlitaş Bay Orhan Asena'ya:*
Şiirlerinizi zevk ile okuduk. Biraz mübhem biraz dağınık olmakla beraber satırlarınızın çoğunda hakiki şiir çeşnisi var. Diliniz pürüzsüzdür. Cümle başlarında (ve) ler Ahmet Haşim merhumun taklide değmeyen hususiyetleridir. Sizin üslubunuz onunkinden daha mümtaz ve daha işlenmiş olmaya namzet görünüyor. Bu defakilerin içinde "Hayata Serenat" başlıklısı bize en sevimli tesiri yaptı. Bunun bazı ihmallerini düzeltir ve mümkünse bazı kıtalarını da çıkarırsanız bize tekrar gönderiniz. Bundan sonra yazılarınızı kağıdın yalnız bir tarafına yazınız ki, tertibinde bir yanlışlık olmasın."[140]

3.2.2.4. Muhteva

Talebelerini her fırsatta orijinal eserler vücuda getirmeye teşvik eden mektebin, bu gerekçeyle, Milli Romantizm ekolünün prensipleri dışına çıkılmadığı müddetçe, şiir sanatının mevzuu hususunda herhangi bir kısıtlamaya tâbi tutmadığına şahit oluruz. Bu özgürlüğü "Güzel Şiirler" sütununda yayınlanan şiirlerdeki zengin tema çeşitliliğiyle gözlemlemek mümkünse de, mevzularda, ekolün ilkeleri dahilinde olan milli, içtimaî ve ahlâkî çerçevenin dışına çıkılmaması, prensiplerin de göz ardı edilmediği gerçeğini gözler önüne serer . Bu çerçevede ilgili sütunda yayınlanan şiirlerin mevzuları hususunda bir genelleme yapacak olursak: milli tarih, deniz, zaman, akşam, doğa, aşk, sonsuzluk, yalnızlık, memleket manzaraları, Türk insanı, vatan sevgisi, milli kahramanlık, tasavvuf gibi lirik ve epik örneklerin ağırlıkta olduğu görülür. Öte yandan, bu temaların tercih ve işlenişinde, Yahya Kemal başta olmak üzere, ekolün önemli şairleri olan Mehmet Akif Ersoy, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz Çamlıbel gibi sanatkârların yoğun tesirlerine tanık olmak mümkündür.

Milli Romantizm ekolünün "milli değerler" prensibinden hareketle, şairlere kimi zaman tenkit, zaman zaman da telkin yoluyla işaret edilen

[139] Yedigün Mecmuası, 26 Mayıs 1946, Nu.690, s.2
[140] Yedigün Mecmuası, 12 Mayıs 1941, Nu.427, s.19

"mevzu" anlayışını, üzerinde önemle durulduğuna şahit olduğumuz ve bu unsurun kapsamını belirleyen "milli çerçeve, içtimaî ve ahlâkî değerler, özgünlük, mevzunun kıymeti ve mevzunun şiir sanatındaki yeri" başlıkları altında izaha girişmek yerinde olacaktır.

3.2.2.4.1. Milli Çerçeve

Sanatkârın vazifelerinden biri olan"milli fayda" çerçevesinde, genç şairlerin idrâk etmesi gereken hususlardan biri de, şiir sanatının mevzu unsuru da dahil olmak üzere, tüm unsurlarıyla kaynağını milli değerlerden alması gerekliliğidir. Zira sanatkâr ancak bu yolla "bizim" ve "faydalı" olan eserler vücuda getirebilecektir:

> Sedat Umran:
> "*(…)Buna mukabil "Kral Akşam" şiirinin başındaki Alman şairi "Rilke"ye verdiğiniz yer, bizce sizin söyleyişiniz için bir kuvvet membaı olamamıştır. Bu akşamı bir kral gibi değil de bir sultan gibi tasavvur etseydiniz, şiiriniz, bugünkünden daha çok "bizim" olabilirdi.*"[141]

> Raşit Kemali (Orhan Kemal):
> "*2- (…)Bir de eserlerinizin bazı kısımlarında taraftar olmadığımız ve faydalı bulmadığımız, hatta modası geçmiş sandığımız bir yabancı idealin kokusu var. Bedbinlikleriniz mazur olsa bile yenilmeye muhtaçtır.*"[142]

> "*B. Erhan Bener*
> *Edremit:*
> *Zarif mektubunuzu ve yeni yazılarınızı aldık. Biz, sizin de temas ettiğiniz gibi, Türk dili ve edebiyatı konusunda çalışı ve çalıştırırken yerli ve milli cepheye önem vermeyi, kültür ve edebiyatımızın hal-i hazır için hala ve şiddetle lüzumlu bir dava mahiyetinde ele almış bulunuyoruz. Bu davanın dışında kalan "umumi sanat" anlayışı bakımından sizin fikirleriniz elbette yerinde ve doğrudur. Ancak "kolonya suyu" şüphesiz daha kıymetli ve güzel bir su olduğu halde, susamış olanlar için hiçbir zaman içme suyunun hayatı kıymetine malik değildir. Değil yalnız Tanzimat'tan hatta daha evvelki asırlardan beri yerli ve milli hayatın edebiyattaki akislerine susamış olan Türk kültür ve edebiyatı için de; bu susuzluğu giderene kadar; önce böyle*

[141] Yedigün Mecmuası, 17 Kasım 1949, Nu.36 (872), s.2
[142] Yedigün Mecmuası, 11 Haziran 1940, Nu.379, s.18

bir sanat anlayışına değer vermek lüzumu inkar edilemez bir zarurettir."[143]

İbrahim Minnetoğlu:
"*(…)Bizim şu sayfalarda, az çok çarpan ruhumuzu anlamış olanlar çok iyi bilirler ki, biz söyleyişte serbestliğin değil, yabancılığın ve yıkıcılığın aleyhindeyiz. Yoksa biz eski Türk şiirinde Bâkî'nin plastik mısralarını ne kadar hazla okursak, Dede Korkut hikayeleri arasında daha on dördüncü asırda dile getirilmiş, alabildiğine serbest bir söyleyişi de o kadar zevkle ve sevgiyle okuruz. Bizim yapamayacağımız şey, kaideleri muayyen olmadığı için serbest söyleyişte "bu iş böyle yapılır" diyebilmektir. Fakat aynı işi güzel yapanları ve yabancılığa sapmadan başaranları pek ala alaka ile ve sevgiyle karşılayabiliriz. Edebiyat tarihimizde serbest söyleyişi Türk halk şiirinin tarihi deyimleriyle birleştirerek ona milli bir cephe vermeye muvaffak olan şairlerimizden bunun için sevgiyle, ümitle ve sitayişle bahsolunmuştur. Kıbrıs için yazdığınız güzel yazıyı gelecek haftalarda "Kıbrıs Sayfası" olarak hazırlanan bir Yedigün sayısında yayınlayacağız. "Tahta At" isimli yazınıza gelince. Meziyetlerini daha ilk şiirlerinizde görmeye çalıştığımız özel bir söyleyişin, güzel bir tekamülü olan bu yazınızı da beğeniyoruz. Mısralarınızda bir dil güzelliği, yumuşak ve samimi bu ses bulunduğu için… Bu yazınızı eğer arzu ederseniz yayınlayabiliriz.*"[144]

Ümit Yaşar Oğuzcan:
"*(…) Şiirlerinizi sütunlarımızda göreceğiniz tabiidir. Bu samimi alakanız ve itinalı çalışmanızla pek yakında yabancı tesirlerden azade, şahsi ve kıymetli eserler vereceğinizden şüphe etmiyoruz.*"[145]

3.2.2.4.2. Özgünlük

Mevzu bahsinde genç şairlerin muvaffakiyet için dikkat etmeleri gereken noktalardan biri de özgün olmaları zaruretidir. Zira, hakiki sanatkâr olmak "tekrar etmek"le değil "yaratıcı" olmakla mümkün olacaktır. Bu doğrultuda şiir sanatının mevzuu yepyeni buluşlar, orijinal düşünüşler ihtiva etmelidir. Bununla birlikte, şair, söylenilmiş bir sözü tekrar edecekse bile, şahsi ve bir öncekinden daha başarılı olmak zorundadır:

[143] Yedigün Mecmuası, 24 Nisan 1948, Nu.6 (790), s.10
[144] Yedigün Mecmuası, 12 Mart 1949, Nu.52 (836), s.10
[145] Yedigün Mecmuası, 12 İkinci Teşrin 1944, Nu.610, s.2

"*Kayseri'de Bay K. D.'ye:*
"Söylenilmiş sözleri" tekrarlayıştaki ısrarınız; yazılarınızdaki belli başlı kusurlar arasındadır. Hakiki sanatkârın bir "tekrarlayıcı" değil, bir "yaratıcı" olması gerektiğini düşünerek yazmaya yahut yazmamaya çalışınız."[146]

"*B. A. B. O. Ankara:*
"Vakitsiz Göç"ünüzün her mısraı söylenilmiş ve yıpranmış sözlerle örülmüştür: Sen bir melektin, kanadın yoktu. Sen bir bahardın, çabuk soldun. Bun dünya fanidir. Gibi herkesin bildiği ve fazla tekrarladığı sözlerle şiir söylemek artık mümkün değildir."[147]

İlhan Geçer:
" *"Nasihat"ınız sevimli ve pürüzsüz olmakla beraber şimdiye kadar okuyup dinlediğimiz emsalinden daha fazla bir şey söylemiş olmuyor, belki de eksik söylüyor. Bu temiz ifade ile tam bir mevzu terennüm etmeliydiniz.*"[148]

Mehmet Çakırtaş:
"*İfadesi düzgün olan manzumenizde Fatih için söylenmiş yeni bir fikre tesadüf edemedik. Tekrar edilen fikirler de eskilerinden kuvvetli değil. Hamasi şiirler, zannedildiği kadar kolay yazılamaz. Diyebilir ki en kolay yazılır göründüğü halde en güç yazılan manzumeler, hamasi olanlardır. Herkesin duygusunu, herkesin kelimesiyle fakat mümtaz bir şekilde ifade etmek için esaslı bir ihtisasa lüzum vardır.*"[149]

Rıza Ümit:
"*Gafillere hitap eden vatani şiiriniz, istenen mümtaziyeti ifade etmiyor. Bu türlü eserlerde yalnız basit öğünüşler değil, yeni buluşlar ve kuvvetli duyuşlar ister.* "[150]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
" *"Ölü Yıkayıcı Kadın" isimli şiiriniz mevzu itibariyle orijinal, yazılış bakımından da sizin mümtaz üslubunuzun selasetini ve ince vasıflarından bir kısmına haizdir. Onu neşredeceğiz. Yalnız şu mütalaayı ilave edelim ki bu yazıyı bir çok eserleriniz kadar cazibeli bulmadık. Bir tip yaşatması noktasında dikkate layıksa da, okunduktan sonra duygu ve düşüncede sevimli bir tesir bırakmıyor. Hayalde hoş olmasa bile hususi bir iz bırakması inkar edilemez ve sanıyoruz ki bu şiirin bariz vasfı da odur.*"[151]

---

[146] Yedigün Mecmuası, 2 Eylül 1945, Nu.652, s.2
[147] Yedigün Mecmuası, 4 Ağustos 1946, Nu.700, s.2
[148] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Teşrin 1944, Nu.605, s.2
[149] Yedigün Mecmuası, 2 Ağustos 1943, Nu.543, s.2
[150] Yedigün Mecmuası, 4 Mayıs 1942, Nu.478, s.2
[151] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Kanun 1941, Nu.457, s.2

Cemal Oğuz Öcal:
"*Aktüalitesi geçen manzumenizde, mevzubahis olan felakete benzer, büyük bir felaket münasebetiyle daha evvel yazılmış bir manzumenin tesiri var. Teessür şahsi fakat ifade gayri şahsi. Halbuki mısralarınız, arzu ve gayret ederseniz bu tesirden kurtulacak bir kudrete sahip olduğunuzu gösteriyor.*"[152]

Orhan Arınç:
"*Bir küçük aşk hikayesi olan bu uzunca manzumenizin mevzuunda orijinal bir mahiyet yok. Anlatışın sevimli tarafları var fakat doldurma mahiyetteki lüzumsuz yerler de var. Heyecanı, heceye uygun gelsin diye "kalbi heyecanla dolu" mısraında yanlış yazmışsınız. Biraz dikkat etseniz bunu "kalbi heyecan dolu" şekline koyardınız. Yakın mısralarda (bu)ların tekerrürü, yaşamak zevki yerine kafiye hatırı için (yaşamak hakkı) demek gibi kusurlarına rağmen bu eser yine iyi bir temrin sayılabilir.*"[153]

Sabih Şendil:
"*Manzumelerinizde düzgün bir dil ve iyi nazım tekniği var. Ancak söylenilmemiş ve tabii daha iyileri söylenilmemiş söz yok. Sizden güzel şiirler bekleyebiliriz yalnız sarı defter kağıdı üzerinde yazılarının pek dekorsuz kalıyor. Güzel şiirler, kendilerine yakışan bir dekor içinde, bir şiir iklimi ve bir şiir muhiti arasında daha çok güzelleşirler. "Anamın Duası" manzumesinde, şehit olan bir ere cennete gitmeyi temenni etmeniz beyhudedir. Çünkü cennete gideceğinden şüphe edilen tek bir şehit yoktur.*"[154]

3.2.2.4.3. İçtimaî-Ahlâkî Değerler

Şiir sanatının mevzuunda genç şairlerin dikkat etmeleri gereken noktalardan bir diğeri de içtimaî ve ahlâkî değerlere titiz ve faydalı bir çerçevede yaklaşmaları gerekliliğidir. Bir topluluğu millet yapan milli ve manevi değerleri saygıyla yüceltmek ve sanat eserinde ahlâkî çerçevenin dışına çıkmamak, sanatkârın ve sanat eserinin vazifeleri arasında olmalıdır:

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*(…) "Dinim" parçası, felsefe ile ananenin bir genç dimağda hasıl ettiği karışıklığı ifade bakımından güzeldir. Fakat biz yüksek ve asil inanışları sarsabilecek yazıları gençlerimize iyi bir örnek gibi vermeye*

[152] Yedigün Mecmuası, 6 Birinci Kanun 1943, Nu.561, s.2
[153] Yedigün Mecmuası, 24 Ağustos 1942, Nu.494, s.2
[154] Yedigün Mecmuası, 10 Birinci Kanun 1944, Nu.614, s.2

taraftar değiliz. Kararsızlık, şüphecilik, seciye ve seviyesi zayıf olanların ruhunu harap eder. Özlü ve emekli parçalarınızı bekliyoruz."[155]

Ümit Yaşar Oğuzcan:
"Nice insanlar gördüm ki ben;
Dudaklarında en ateşli türküler,
Sulh için yaşamayı bilmeden,
Bir harp meydanında öldüler!

Nice insanlar gördüm ki ben;
Dudaklarında en bayağı şarkılar,
Ve gözlerinde ihtiras ışığı eksilmeden,
Birer ilah gibi yaşadılar!

kıtaları şüphesiz fantezi olmaktan üstün söyleyişlerdir. Bununla beraber bu manzumenizin üçüncü mısraı bizim şahsen yadırgadığımız, adeta bir eksik, tam ifadesini bulamamış bir söyleyiş diye karşılamak istediğimiz bir durumdadır. Mesela biz, harp meydanında ölenlerin, söylediğiniz şeyi bilmediklerine kani değiliz. Biz göre onlar; fazla olarak, en büyük fazileti, en büyük sırrı yani başkalarının yaşaması için ölmeyi bilenlerdir. Siz de şahsen bu fikirde olduğunuza göre, demek ki bu mısraınız, gönlünüzce terennüm edilmemiştir(…)"[156]

"*Bay Ali Sami Altınezer'e:*
Bir şairin, eserlerinde ıstırap terennüm etmesi çok defa tabii bir olaydır. Ancak terennüm edilen ıstırap bir tek şahsın olmayıp da, bir zümrenin, bir topluluğun ıstırabı olabilirse daha büyük akisler yapar. Hele bu terennümlerde dertlerin devasını aramak gibi bir nura doğru koşuyorsa, bu tarz yazılar zararlı olmak şöyle durun, faydalı bile olurlar."[157]

"*Adana'da Bay Necati Güney'e:*
Mektubunuzda: "Günden güne bende şiir yazmaya ihtiras çoğalıyor." Cümlesiyle başlıyorsunuz ve bize hepsi altı mısradan ibaret olan "Dere" isimli bir manzume veriyorsunuz. Sözlerinizi ve yazınızın kısalığını görünce bir an güzel bir şiirle karşılaşacağımızı ummak istiyoruz. Fakat daha ilk mısrada

Gel sevgilim bu gece de aşk ile yatalım

diyerek bizi müthiş bir hayal sükutuna uğratıyorsunuz. Hele bu her yönden biçimsiz mısraınızı altı mısralık yazınızı sonunda bir matahmış

[155] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Teşrin 1941, Nu.449, s.19
[156] Yedigün Mecmuası, 13 Temmuz 1947, Nu.749, s.2
[157] Yedigün Mecmuası, 29 Nisan 1945, Nu.634, s.2

gibi bir defa daha tekrarlayışınız sizde şiir yazmaktan çok daha başka ihtiraslar bulunduğunu gösteriyor. Bu kadar küçük bir yazıda bu kadar çarpık bir mısraı iki defa tekrarlayacak kadar düzel bulduğunuza göre sizin şiir yazmanı pek beyhude bir harekettir. Bize kalırsa siz her türlü ihtiraslarınıza bir itidal vermelisiniz."[158]

"*Ankara'da SAR İmzalı Mektup Sahibine:*
Gönderdiğiniz şiiri dikkatle okuduk. "Serbest Nazım" bir takım estetik kaidelere bağlıdır. Söyle büsbütün kayıtsız değildir. Hele "Arkadaşımın Karısına" başlığını medeni ahlâk ve muaşeret serbestliğine de aykırı bulduk. İyi düşününce irfan ve vicdanınız bize hak verecektir."[159]

3.2.2.4.4. Mevzunun Kıymeti

Şiir sanatına mevzu olacak malzemenin bir başka önemli cephesi de, sanat eserine konu olmaya değecek ciddiyette, diğer bir ifadeyle işlenmeye değer malzemeler olması gerekliliğidir. Alelade düşüncelerin, değersiz arzuların, bir zümreye mal olmamış fikirlerin dolayısıyla şiir sanatının "ulviyet"ine zarar verecek, onu ayağa düşürecek konuların malzeme olmaması gerekliliğini genç şairlerin şiddetle idrâk ve tatbik etmesi gerekir:

" *"FAKİRİN LASTİĞİ" İSİMLİ MANZUMENİN YAZARINA:*
Yazılarınızın altında bir imzaya rast gelmediğimiz için size bu lastikli yazınızın adıyla hitap etmek zorunda kaldık. Şimdi manzumenizi buraya aynen alıyoruz:

Yırtık idi lastiği
Yaz, kış ayağından çıkarmadığı,
Tamir ettirecek para bulamadığı,
Bahtı gibi kara lastiği.
Yağmurlu havalarda
Vıcık vıcık öten,
Kururken dumanı tüten
Parçalanıp kurtulası,
Yırtım yırtım yırtılası.
Bahtı gibi kara lastiği,
Bahtı gibi…

[158] Yedigün Mecmuası, 6 Ocak 1946, Nu.670, s.2
[159] Yedigün Mecmuası, 22 Şubat 1938, Nu.259, s.21

Ve öyle sanıyoruz ki bu yazınızı okuyanları, hiç de okuduklarına pişman olmayacaklar, dudaklarında hafif bir tebessümle, bir mizah mecmuasının her hangi bir sayfası ile karşılamış gibi memnun olabileceklerdir. Fakat, işte o kadar. Devrimiz, şiiri neden mizahlaştırmak istiyor? Bu belki yeni nesillerde ciddi şeylere karşı tahammül kalmadığı içindir. O kadar ki fakirin lastiği ile dahi eğlenmekten kendimizi alamıyoruz. Buna mukabil mesela Tevfik Fikret'in:

Delik paçavralar altında bir küçük seyyah

mısraı aklımızdan kolay kolay çıkmayan bir söz ve içimizi ürperten bir "tablo" olabilmiştir. Yine Abdülhak Hamid'in; Viyana'daki kendi perişanlığını anlatırken söylediği:

Cepler delik az çok
Lakin ne zarar var ki delikten düşecek yok

sözlerinde dillere yerleşen bir nükte vardır. İçinde bu mısraların bulunduğu manzumenin umumi havası arasında:

Lastikleri bir başkasındadır ki yürürken
Durmaz ayağından kaçar ekser.

sözleri de unutulamıyor. Her halde sözü ayağa düşürürken bile onu şiirleştirmenin imkanlarını bulmak lazımdır."[160]

"*B. R. S., Ardahan:*
Hakkında şiir yazdığınız resim, bir sanat eseri değildir. Ne kadar güzel olursa olsun, bir sinema artistinin veya her hangi bir yabancı kadının resmini görerek, onun için şiir yazmaya kalkmak da ciddi bir hareket sayılamaz. Elalemin "yıldız" diye andığı, sizin ise "İlah" mertebesine yücelttiğiniz bu Holivud sanatkârları; ancak bir sanat eserini temsil ederlerken kıymetlidirler. Her halde şiir, gerçek ve samimi olmayan duygulara vasıta olmamalıdır."[161]

Mehmet Çakırtaş:
"*Bizce, sevgililin ismini de zikretmek suretiyle yazılan âşık tarzı şiirler, mesela Karacaoğlan'ın:*

İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye

[160] Yedigün Mecmuası, 26 Mayıs 1946, Nu.690, s.2
[161] Yedigün Mecmuası, 3 Nisan 1948, Nu.3 (787), s.10

mısralarıyla başlayan semaisinde olduğu gibi isimle müsemma arasında çok zengin ve sanatkârane bir münasebet taşımalıdır. Bunun dışında sevilen kadının sadece ismini söyleyerek, "Muhsinem", "Bedriyem" vs. gibi açık ifadeli hitaplarla mısralar sıralamak şiire başka vazifeler gördürmek gibi bu nahif sanatın tahammül edemeyeceği bir yük yüklemek olur. Türk halk şiirinde:

Ayşem Ayşem mor menekşem
Oya gibi boyan Ayşem

tarzında söylenen türküler, umumiyetle Türk kadınlığını temsil eden bir isim etrafında toplandıkları için yadırganamazlar. Fakat diğer has isimler böyle değildir. Biz ise bu sütunlarda çok eskiden beri ne "akrostiş" gibi manzumelere ne de böyle açık hitaplı söyleyişlere pek lüzumlu sebeplerden dolayı bir yer verememek zorunda bulunuyoruz. Âşık tarzı söyleyişte saz şairlerinin, birbirlerinin vezin ve kafiyeleriyle şiirler söylemeleri –iyi bilirsiniz ki- eski bir gelenektir. Bunun dışında açık intihallere tesadüf ediyorsanız onları bize yine açıkça ifade etmenizi sizden teşekkürle bekleyeceğiz."[162]

İlhan Geçer:
"*Boğaziçi'ni, manzaralarının şairane hususiyetini göstermeden, semt ve köy isimleriyle yadetmeye ne lüzum vardı. Mevzua alaka uyandıracak bir cazibe vermek için "Bebekte mehtap, Kavaklarda ıssızlık, körfezde muhabbet" kafi bir sermaye teşkil edemiyor. Yalnız musikî makamlarının isimlerini zikretmekle onlardan bir ses verilmiş olmaz. Yahya Kemal: "Şebnedir körfezde mihrabaddan görmüş o mah" derken hususi isimlerle kaynaşan bütün bir divan edebiyatı sanatına dikkat ettiniz mi? Mesela alelade şeyleri değil, aleladeliğin üstünde olan şeyleri alelade gibi söylemektir."*[163]

Abdullah Öztemiz:
" *"Arayış" isimli bir manzumeniz:*

Gel yaşlı gözlerimde tükenmez bir ağrı var
Ruh çağlarında köpük devri başlıyor.

gibi fantastik bir ifadeyle başlıyor. Anlıyoruz ki sizin şiirde "nükte"ye değer veren bir zevkiniz var. Nitekim:

Yanmakta bu göğsüm
Aşkın sıcağından
Bir tatlı tebessüm

[162] Yedigün Mecmuası, 28 Ağustos 1948, Nu.24 (808), s.12
[163] Yedigün Mecmuası, 13 Ağustos 1944, Nu.597, s.2

Gönder dudağından.

Aylar yıla döndü
Akçem pula döndü
Sensiz yaşamaktan
Boynum kıla döndü

tarzındaki bir manzumeniz de, -bilhassa Orhan Veli'ye ithaf edilişiyle bir kat daha mana kazanarak- sizin bu meylinizi meydana koyuyor. Bize sorarsanız, bu gibi sözler; vezin, kafiye bilen insanların hoş beş ediliyorken latife olsun diye söylenecek takımdandır ki başkalarına yazıp, göndermeye değmez. Siz, yine latifeyi serbest söyleyişe bırakarak, bize, "Sensiz" gibi yazılar yazın… Ancak bu yazıları da:

Gam bir başıboş esir mi sensiz

diye bitirmeyin. Çünkü hem "başıboş" hem de "esir" vasıflarını aynı nesnede bir araya getirmek, tezat sanatının dahi cesaret edebileceği söyleyişlerden değildir."[164]

Sabih Şendil:
"*Gönderdiğiniz örnek, dilinizin temiz, nazmınızın becerikli ve kıvrak olduğunu gösteriyor. "Çapkın Kız" mevzuu esaslı bir şey olmadığı gibi (kalbime hançer vuran, dünyada eşsiz yıldız) gibi sözlerin de lakırdıdan ibaret bulundukları meydandadır. Söylenmeye değer fikirler üzerinde yorulmayınca, bu türlü tecrübeler bir zaman israfı olur. Kabiliyetinizi israf etmemelisiniz.*"[165]

3.2.2.4.5. Mevzunun Şiir Sanatındaki Yeri

Şiiri sanatını; dili, üslubu, şekli, vezni, ahengi gibi birçok unsurdan mürekkep estetik bir kompozisyon olarak değerlendirdiğine şahit olduğumuz mektep için, "mevzu" unsuru da bu kompozisyonun bir parçası olarak, bütündeki başarıyı sağlayan vasıtalardan biri olacaktır. Zira şiir sanatı, bir mütefekkir ya da filozof edasıyla, sanat yönünün geri plana atılıp, yalnızca fikrin gaye edinileceği bir araç değildir. Nazımla nesir arasındaki ince çizgiyi de belirleyen bu husus, genç şairlerin şiir sanatına dair idrâk etmeleri gereken bir başka cephedir:

---

[164] Yedigün Mecmuası, 31 Ağustos 1947, Nu.756, s.6
[165] Yedigün Mecmuası, 1 Şubat 1943, Nu.517, s.2

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*(…) Bu şiirinizde kendini sezdiren fikir, yarın bütün mevzularınızın esasını teşkil edebilir. "Uyuyan Şehir"de olduğu gibi, o zaman da, fikrin şiirle örülmesine dikkat etmek, şiiri arka cepheye bırakıp da basit bir mütefekkir, sathi bir filozof görünmemek başlıca şarttır. (…)*"[166]

"*Afyonda Bay H. Cahit Özal'a:*
"Sevenlere Nasihat" isimli manzum öğütlerinizi dinleyebilecek derecede aklı başında bir "âşık" bulmak oldukça müşkül bir iştir. Siz bu çeşit sözleri böyle ne ciddi ne de şaka sayılabilecek bir lisanla söylemekten vazgeçiniz. Eğer mutlaka bu konu üzerinde bir nasihat vermek merakında iseniz bunu kimsenin alınmayacağı bir şekilde ve "mizahi" bir manzume halinde söyleyiniz. Değil de edebi bir söz söylemek istiyorsanız o zaman aynı sözleri uzun uzun işleyerek mensur "vecizler" haline getirmeye gayret ediniz."[167]

"*Kilis'te Bay Hadi Öztekin'e:*
Güzel ve kıymetli "öğüt"lerinizin insanlara birer "öğüt" kılığında okutabilmek veya dinletebilmek bir hayli güçtür. Onları ya bir "sanat cümlesi" içine yerleştirmeniz yahut bir fıkranın, bir hikayenin satırları arasında eritmeniz lazımdır. Aksi taktirde:

Varak-ı mihr ü vefayı kim okur kim dinler

vecizesine boyun eğmekten başka çare bulunmaz fikrindeyiz."[168]

Yusuf Ziya Atılgan:
"*Manzumenizde, histen ve hayalden ziyade mantık var. Hemen her mısraın başında (çünkü), (bundan dolayı) gibi kelimeler aradık. Halbuki şiirin vazifesi bir duyguyu, bir düşünceyi mantıklaştırmak değil, belki bir mantıki hissi ve hayali bir ifadeye kalbetmektir.*"[169]

Ayhan Hünalp:
"*Hece vezniyle ve serbest vezinle yazılmış dört küçük manzumenizi okuduk. Fakat bunların kafiyeleri yanlış. Millet ve aile bağlılığını göstermek itibariyle içtimaî bir kıymet taşıyan manzumelerinizin sanat bakımından da kuvvetli olmasına çalışınız ve çalışmaya nazmınızın şekline dikkat etmekten başlayınız.*"[170]

[166] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Teşrin 1944, Nu.605, s.2
[167] Yedigün Mecmuası, 17 Haziran 1945, Nu.641, s.2
[168] Yedigün Mecmuası, 2 Eylül 1945, Nu.652, s.2
[169] Yedigün Mecmuası, 11 Haziran 1944, Nu.588, s.2
[170] Yedigün Mecmuası, 28 Şubat 1944, Nu.573, s.2

3.2.2.5 Edebi Sanatlar

Edebi sanatlar konusunda, herhangi bir şair vasıtasıyla tespit edebildiğimiz derli toplu bir değerlendirme bulunmamakla birlikte, talebelerin bu hususta sergilediği tutuma cevap aralarında getirilen izahlarla, mektebin genel bakışını elde etmek mümkündür.

"Güzel Şiirler" sütununda yer alan şiir örnekleri "edebi sanatlar" çerçevesinde değerlendirildiği vakit, genellikle mütevazı örnekleri olmakla birlikte, mana sanatlarından mecazların ağırlıkta olduğu görülür. Öte yandan, şekil sanatlarından tespit edebildiğimiz, mütevazı ya da gaye edinilmiş bir örneğe rastlamak mümkün değildir. Edebi sanatlara dair bu tabloyu, yine bağlı bulunulan ekolün ilkeleriyle bir çerçeveye oturtmak mümkün olacaktır.

3.2.2.5.1. Şekil Sanatları

Şekil sanatlarının, akrostiş, asonans, cinas, aliterasyon gibi nadiren rastlanan örneklerine, şiir sanatında tabiiliğe engel olacağı gerekçesiyle mesafeli yaklaştığına şahit olduğumuz mektebin, bu hususstaki uyarı ve itirazlarını talebelerine açıkça dile getirmekten geri kalmadığı görülür.

Mektebin şekil sanatlarına sergilediği bu mesafeli yaklaşımı, mevzu ve şekil unsurları bahislerinde önemle dile getirdiğine tanık olduğumuz "aslolanın şiir söylemek" prensibiyle de anlamlandırmak mümkündür. Zira, şiir sanatı, hiçbir gayeye feda edilemeyecek, çeşitli unsurlardan mürekkep, estetik bir kompozisyondur. "Akrostiş" yapmak için şiir yazmak gibi, şairi bu prensibin dışına çıkaracak şekil sanatları, itibar edilmemesi gereken unsurlar olarak değerlendirilmelidir:

> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Şiiri "akrostiş"e feda etmeyiniz. Yahut bu çeşit yazıları bize göndermeyiniz. Sizi bir isim hatırı için:*
>
> *Mesrur olayım seni gördükçe sevgilim gel*

gibi iptidai mısralar söyleyen bir kimse olarak görmek bize güç geliyor. Eski şiirlerinizi hasretle aramaya başlamak bizim için şu yazdığınız akrostişlerden daha hazin olmaktadır."[171]

Mehmet Çakırtaş:
"*Baş harfleri çocuklarınızın adlarını ifade eden manzumenizi okuduk. Edebiyattan ve nazımdan maksat, canlı ve tesirli söz yazmaktır. Akrostiş denen sanat tabiiliğe engel olur. Güzel eserleri okumak, itinalı ve emekli kalem tecrübeleri yapmak, bulunduğunuz vaziyette size en iyi bir şekilde meşgul ve teselli eder.*"[172]

"*Yeşilköy'de Bay E. T.'ye:*

Ne sırmaydı saçın, ne yaydı kaşın
Ne de heykel gibi yüksekte başın
Ne batan güneş, ne doğan aydın
Sen hiçbir şey değil sade anaydın.

Kıtası sade, tabii ve samimi olduğu için pek güzeldir. Böyle duygularınızla baş başa kalınca pek iyi yazacağınız görülüyor. Öteki yazılarınız biraz zayıftır. Assononce gibi hafif benzeyişlere kanaat etmeye alışmamanızı, fikirce seçkin, şekilce düzgün ve hisce derin olmaya çalışmanızı temenni edeceğiz."[173]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*1- Yazılarınızdaki ince düşünüşler, zarif buluşlar çok defa pek güzeldir. Fakat "Kızlar Böyle Güldüler" şiirinizdeki "güldüler (gül)düler" tarzındaki kelime oyunlarından ve "Altın sularda kızlar işte böyle güldürler" gibi mısraların tekrarından başka esaslı bir fikir ve imaj bulunmadığını samimiyetle söylemeliyiz. Sizden hemen daima iyi şeyler almaya alışık olduğumuz için olgun olmayan bu şiiriniz için bu mütalaayı söylememizi lütfen mazur görünüz..(…)*"[174]

3.2.2.5.2. Mana Sanatları

Mana sanatlarından mecazların, teşbih, istiare, tezat, mübalağa gibi şiirde gaye edinilmemiş mütevazı örneklerine hoşgörülü bir yaklaşım

[171] Yedigün Mecmuası, 1 Eylül 1946, Nu.704, s.2
[172] Yedigün Mecmuası, 1 Haziran 1942, Nu.482, s.2
[173] Yedigün Mecmuası, 26 Temmuz 1938, Nu.281, s.21
[174] Yedigün Mecmuası, 3 Eylül 1940, Nu.391, s.2

sergilediğine şahit olduğumuz mektebin, bu hususa özellikle "üslûp" ve "yerindelik" problemleri çerçevesinde temas ettiği görülür.

Mecazları "*bir hissi, bir fikri daha kuvvetle telkin etmek için kullanılır*"[175] ifadeleriyle tanımlayan mektep için, genç şairlerin bu konuda, özellikle üslûp çerçevesinde düştükleri yanlış, abartılı mecazlar vasıtasıyla sözü anlaşılmaz hale getirmeleridir:

> Mehmet Çakırtaş:
> "*Hislerinizi ifade ederken güçlük çekiyorsunuz:*
>
> *Dalında yaprakların titriyor gönlü gibi*
> *Çiçeği koklamadık gurbette ozanın var.*
>
> *Mısraları ile daha manzumenin başında "telif zaafı"na düşmüşsünüz. Mecazlar bir hissi, bir fikri daha kuvvetle telkin etmek için kullanılır. Halbuki bu mısralardaki ifade, hissinizi, fikrinizi anlaşılmaz bir şekle koyuyor. Aynı aksaklığı diğer mısralarda da görüyoruz.(…)*"[176]
>
> Ayhan Hünalp:
> " *"Bülbülün Ölümü" fazla teşbih ve istiareye boğulmasa, mevzuu berrak bir halde ifade etse dahi tabii olacak. Sütunlarımızda göreceğiniz bu manzumeyi, söylediğimiz tarzda yazılmış şiirlerin takip etmesini bekleriz.*"[177]
>
> Sabih Şendil:
> "*Nazım çerçevesinin içine yeni manzaralar yerleştirmeye çalışınız. Yalnız vezne ve kafiyeye bağlanmak, bunların hatırı için:*
>
> *Kalbimde keder koskoca bir çift ağaç oldu;*
> *Yarab, bu hayat vermesi müşkülce baç oldu…*
>
> *Gibi hatıra, kederden ve ölümden ziyade çapraşık hayaller getiren gayri tabii mecazlar kullanmak ve bunların bulunmadığı mısralarda da alelade fikirler söylemek, bir muvaffakiyet sayılamaz.*"[178]
>
> Orhan Arınç:
> "*Mevzularınızda göz alıcı bir inkişaf var. "Tayin" de böyle hususiyeti olan mevzulardan biri. İfade de iddiasız oluşunuz, belagatlı*

[175] Yedigün Mecmuası, 16 Ağustos 1943, Nu.545, s.2
[176] Yedigün Mecmuası, 16 Ağustos 1943, Nu.545, s.2
[177] Yedigün Mecmuası, 10 Eylül 1944, Nu.601, s.2
[178] Yedigün Mecmuası, 24 Eylül 1944, Nu.603, s.2

kelimelerden, yersiz mecazlar sıyrılışınız nazmınıza samimi bir sadelik veriyor.(…)"[179]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*(…) "Aya Dair"in üçüncü beytindeki: "Eriyen bir mum gibi âşık bir kıza benzeyen ay" teşbih içinde teşbihi biraz karışık. Bazı mecazlar canlı değil: "mevta" gibi… Mamafih bu manzumede de solgun bir parıltı görünüyor.*"[180]

Mecazlara dair talebelerin bilmeleri gereken bir başka mesele de, bu unsurun yerinde ve anlamlı kullanılması gerekliliğidir. Şair, teşbih yapmak için teşbih, istiare yapmak için istiare yaparak sözü gereksiz yere uzatmamalıdır. Ayrıca kullanılan mecazlar mana itibariyle ifade edilmek istenen hususa tezat düşmemelidir. Mektebin bu ikazı kimi zaman tenkit, zaman zamanda takdir yoluyla ifade edişine tanık oluruz:

Orhan Arınç
"*Mecazların kuvveti, his ve fikirle kaynaşmasından ileri gelir. Bir şeyi, bir şeye benzetmekten ileri geçmeyen bir teşbihin vazifesi, ancak sözü lüzumsuz yere uzatmaktır. "Bunca yıl gönlünüzde tüten ayrılığın bir hayır haberle sönmesi" buna bir misaldir. (Sönmek), bir alevin, bir ışığın, parlak bir hayalin silinip gitmesi manasına gelir ki, hayırlı haber değildir. Köyünüzün ılık bir su gibi ruhunuza dolmasını hoş gördük. Fakat (ılık) sıfatından ve (su) teşbihinden sonra (büyülü, süzgün) gibi iki vasfında daha ilavesine sebep nedir? Herhalde vezni ve kafiyeyi tamamlamak zarureti olacak. Sıfatların kullanılış tarzı, nesirde ve nazımda, sanatkâr için fevkalade ehemmiyetlidir. Sıfatlar, bir ismin hüviyetini, isimden daha fazla hareketlendirdiği zaman kullanılmalıdır. (…)*"[181]

Ayhan Hünalp:
"*(…) mısralardaki hayalleri, hakiki bir hissin renkli bir ifadesi haline getirmeye çalışınız. Teşbih yapmak için teşbih, mübalağa yapmak için mübalağa yapmaya çalışmak, lüzumsuz bir zahmettir.(…)*"[182]

Mehmet Çakırtaş:
"*(…)*
Gönlüm martılar gibi, yolunmuş kanadı yok.

[179] Yedigün Mecmuası, 2 Temmuz 1944, Nu.591, s.2
[180] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Teşrin 1944, Nu.605, s.2
[181] Yedigün Mecmuası, 23 Nisan 1944, Nu.581, s.2
[182] Yedigün Mecmuası, 18 Haziran 1944, Nu.589, s.2

mısraını şiirin bu mısraa kadar olan güzel akışından sonra biraz fazla yadırgıyoruz. Bu mısraı bize bütün martıların yolunmuş ve kanadı koparılmış olduğunu zannetirecek, pürüzlü bir lisanla söylenmiştir. Gerçi siz, "gönlüm kanadı yolunmuş martılar gibi" demek istiyorsunuz ama kanadı yolunmuş martı o kadar az görülen ve bu münasebetle bir "müşebbehün-bih" olmak vasfına o kadar az layık bir nesnedir ki biz bu teşbihinizi ister istemez güzel bulamıyoruz."[183]

Sedat Umran:

" *"Vehim" ve "Kral Akşam" isimli şiirlerinizi zevkle okuduk. Yine eşyaya can vermek, etrafımızda cansız sandığımız varlıkları, duyar, düşünür ve yaşar tahayyül etmek şeklindeki "teşhis" sanatının birer zarif örneği halinde söylenilen bu şiirler, hiç şüphesiz ki kendi nevinin başarılı örnekleri arasındadır:*

Besbelli halinden yorulmuş masa
Bütün gün durmaktan ayak üzeri
Cansız sanacağım, kımıldamasa
Bir sır fısıldayan şu perdeleri

(…)"[184]

3.2.3. Şair ve Vasıfları

Yedigün Şiir Mektebi'nin şairde aradığı unsurlar, genellikle, şairin yaşına, altyapısına, tercih ettiği nazım şekline ve mektepte sergilediği serüvenine göre değişmekle beraber, Milli Romantizm ekolüne dahil olmuş bir sanatkârın sahip olması gereken genel vasıflar da mevcuttur. Mecmuanın "sanatkâr profili"ni çizen bu vasıfları ifade eden müstakil bir başlık olmamakla birlikte, "Yedigün Cevapları" sayfasında, şairlere verilen cevap aralarında ifade edilişine şahit oluruz. Bu sayfada, herhangi bir şaire hitaben verilen cevabın, mektebin diğer talebelerinin de hesaba katılarak verildiğini çalışmamızın bir başka bölümünde dile getirdik. Bu hususu da göz önüne aldığımız vakit, bahsinde bulunacağımız vasıfları genelleştirmenin yanlış olmayacağı kanaatindeyiz.

---

[183] Yedigün Mecmuası, 30 Eylül 1945, Nu.656, s.2
[184] Yedigün Mecmuası, 17 Kasım 1949, Nu.36 (872), s.2

Mecmuanın, sanatkâr profilinde var olmasını istediği unsurları tespit ederken, mektebin usulü gereği, verilen cevaplarda birden fazla hususun dile getirilmiş olması, aradığımız unsurun bazen bir paragrafta bir tek cümle ile ifade edilmesi ve o cümlenin paragrafın bütününde anlam kazanması gibi gerekçeler, tasnif ve alıntılarda kısmi tekrarlara düşmemize vesile olmuştur.

Bu açıklamalar ışığında, Milli Romantizm Ekolü sanatkârının barındırması gereken belli başlı vasıfları, bahsi geçen cevaplardan yola çıkarak, dört ana başlık halinde şöyle sıralayabiliriz:

3.2.3.1. Donanımlı Sanatkâr

Şair adaylarının, gönderdikleri şiir tecrübelerinden yola çıkarak, onlara, sahip olmaları gereken iptidai unsurlar işaret edilir. Tahsile, dile ve şekle ait bu unsurlardan biri veya birkaçı eksik ya da kusurlu ise, bu eksiklikler giderilmeden eser neşretmeye heves etmemeleri istenir. Zira bu unsurlar, sanatkâr için, sanatının her evresinde lüzumlu olan ve sahip olması gereken temel donanımlardır:

3.2.3.1.1. Kuvvetli Tahsil

Sanatkâr, dolayısıyla şair her şeyden önce kuvvetli bir tahsile, umumi hayat bilgisine muhtaçtır. Bu vasıftan yoksun sanatkâr adayının ortaya koyduğu eserin derinliği ve kalıcılığı olamaz. Yalnız yetenekle de bu eksik kapatılamaz. Bu durumda sanatkâr adayı, henüz tahsiline devam ediyorsa, tahsilini en iyi biçimde tamamlamalı; tahsil için zaman ve imkan bulunmuyorsa, yalnız yerli değil, dünya çapında kaleme alınmış önemli eserleri olabildiğince okuyarak ve hazmederek bu eksiğini gidermelidir.

Sanatkârlığa atılacak ilk adım için acemi şairlerde aranan belirli seviyedeki tahsilin, muhatap olunan isimde yetersiz görüldüğü taktirde, gönderdiği örnekler tahlile girişilmeksizin bu önemli eksiğin öncelikli olarak

giderilmesi istenir. Bu konuda, geçici heveslerle dergiye örnekler gönderen, adına bir daha rastlamadığımız isimler olduğu gibi, mektebe dahil olmuş sanatkâr adaylarından da tenkide maruz kalanlara şahit oluruz:

Bu isimlerden Servet Çomoğlu'nun, tahsil seviyesine dair aldığı tenkitle, şiirlerinin yayınlanması arasındaki 12 yıllık süre, konuya gösterilen ciddiyetin önemli bir örneği olarak karşımıza çıkar:

> "*Okuyucularımızdan Servet Çomoğlu:*
> *İki manzumenizi tetkik etmemizi rica eden satırlarda "yazdığım manzumlarda noksanlarımın neler olduğunu söyleyiniz" diyorsunuz. Yazınıza, imlanıza ve ifadenize bakınca noksanınızın ilk önce tahsilinize ait olduğu açıkça görülüyor. Edebiyat kuvvetli bir Türkçeye, sağlam ve çeşitli bilgilere ihtiyaç gösteren bir meslektir. Sizin faydanızı düşündüğümüze inanınız ve önce tahsilinizi ilerletmeye bakınız.*"[185]

Yine mektebin önemli talebelerinden Rıza Beşer, Mehmet Çakırtaş gibi genç şairlerin bu konuda maruz kaldıkları tenkitler, tahsil unsurunun yalnız amatör heveslilere vurgulanan bir unsur olmadığını açıkça gösterir:

> Rıza Beşer:
> "*Bize üç şiir göndermişsiniz. Bunları okuduktan sonra edebiyatla alakanız olup olmadığını ve yazılarınıza şiir denip denmeyeceği hakkındaki fikirlerimizi yazmamızı istiyorsunuz. Her biri hakkında da ayrı ayrı malumat vermemizi rica ediyorsunuz.*
>
> *Mektubunuzdan anlaşılıyor ki siz zeki ve kabiliyetli bir gençsiniz. Fakat henüz tahsiliniz geridir. Önce düzgün nesir yazabilmek için epeyce emek vermeniz lazım gelir. Bu sözlerden de anlaşılır ki gönderdiğiniz örneklerin henüz edebiyat ile, şiir ile münasebeti olamaz. Tahsili olmayana ilham gelmez. Eğer bizim açık ve dürüst tavsiyelerimizden gücenmeyerek azim ve ciddiyetle çalışırsanız beş altı ay sonra bile şimdiki yazılarınızın kusurlarını kendiniz fark etmeye başlayacaksınız.*"[186]
>
> Mehmet Çakırtaş:
> "*Bir müddet yazı perhizi yaparak yalnız ciddi eserleri okumakla meşgul olunuz. Bu devreden sonra her satırın değeri üzerine düşünerek ağır ağır yazı tecrübelerine tekrar başlayınız.*"[187]

---

[185] Yedigün Mecmuası, 8 İkinci Teşrin 1938, Nu.296, s.17
[186] Yedigün Mecmuası, 21 Şubat 1939, Nu.311, s.21
[187] Yedigün Mecmuası, 14 Birinci Kanun 1942, Nu.510, s.2

"*Yedigün edebiyat mektebinin çalışkan bir talebesi olmak hususunda gösterdiğiniz azmi takdir ediyoruz. Daima daha iyi eserleri daha iyi sindirerek okumak, daima seçerek ve emekle yazmak tahsil noksanınızı telafi edecek, bulunduğunuz vaziyette sizi teselli etmekle beraber her gün başkalaştıracak ve yükseltecektir. (…)*"[188]

Tahsil eksikliğinin giderilmesine dair şairlere herhangi tür, eser ya da yazar ismi tavsiye edilmediğine şahit oluruz. Bunun bir gerekçesi, mektebin, usulü gereği iptidai konulara detaylı olarak eğilmeyişi gösterilebilir. Bir diğer gerekçe de, mecmuanın, genç şairlere, başka hususlarda dile getirdiği ifadelerden yola çıkarak, sanat yolunda azmetmiş bir ismin, kendi imkan ve çabalarıyla böyle ilkel eksiklikleri giderebileceği anlayışı ve tecrübesi de gösterilebilir:

"*Konya'da Bay A. C. O.'ya*
Sorduğunuz 5 noktanın cevapları:
1-Edebi kültürü çoğaltmak için yalnız en değerleri şiirleri, romanları ve edebiyat kitaplarını değil, tarihe, sosyoloji ve psikolojiye ait eserleri de hazmederek okumalı.
2-Yazıya iyi mevzu seçebilmek için çok değişik eserler okumuş, hayat hakkında etraflı müşahede ve tecrübe yapmış bulunmalıdır.(…)"[189]

"*Manisa'da Bay Remzi Özgün'e*
Mektubunuz gibi şiirleriniz de pek samimidir. Yalnız bazı kısımlar pek olgun bulunduğu halde bir kısım satırlar gayet çocukçadır. Herhalde inkişafa çok müsait bir kabiliyet ispat ediyor. Size bu satırlarda edebiyat kaidelerinden bahse imkân olmadığı gibi edebiyatın iptidai esaslarını anlatacak makaleler neşri de mesleğimiz haricindedir. Tekemmül için özlü ve değerli eserleri çok dikkatle okumalısınız."[190]

3.2.3.1.2. Dil Hakimiyeti

Sanatkâr, kendi dilinin inceliklerine, zevklerine, lügatine, tarihine ve bugününe olabildiğince hakim olmalıdır. Sanat eserinde pürüzsüz ve seçkin bir ifadeye ancak dil hakimiyetiyle ulaşılabilir. Sanatkâr adayı bu hakimiyeti,

[188] Yedigün Mecmuası, 18 İkinci Kanun 1943, Nu.515, s.2
[189] Yedigün Mecmuası, 22 Birinci Kanun 1937, Nu.250, s.18
[190] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Teşrin 1937, Nu.240, s.18

kendi kültürünün klasiklerini ve önemli eserlerini okuyarak ve hazmederek elde edebilir.

Kimi zaman cüretkar bir hevesliye, kısmen de ilerleyen yıllarda edebiyat tarihimize adını yazdıracak isimlere vurgulandığına şahit olduğumuz bu hususa, mektebin takındığı ciddi tavırla bir çok cevapta karşılaşırız:

> "*Bodrum'da Bay İ. Akyüz'e:*
> *"Bora" isimli şiiriniz hakkında evvelce fikrimizi söylemiştik ve size özlü eserler okumanızı tavsiye etmiştik. Siz ahenk yaratma davasında olduğunuz için taklide kapılmamak fikri ile okumamak reyinde imişsiniz ve kendi eserleriniz için " eşi azı bulunur nefis bir şiirdir" diyerek onun neşrini tekrar istiyorsunuz. İnsan çıraklık devresi geçirmeden usta olamaz. İyi bir keman dinlemeden kemanda değil davulda bile ahenk yaratılamaz. İyi ve çok eser okuyunuz. Önce dilde ilerleyiniz. Düzgün nesir yazmaya alışınız. O zaman şimdiki yazılarınızın kıymetlerini değil, bu tavsiyelerimizin samimi ve haklı olduğuna inanacaksınız.*"[191]

Vedia Nesin müstearıyla Aziz Nesin, İlhan Geçer, Abdullah Rıza Ergüven gibi mektep sanatkârı isimlere de şairde bulunması gereken dil hakimiyeti, çıraklık dönemlerinde açıkça dile getirilir:

> Vedia Nesin (Aziz Nesin):
> "*Küçük kalem tecrübeniz bir şeyler duyup sezen fakat bunları toplu ve kuvvetli bir şekilde ifadeye alışmamış olan bir gencin eseri olduğunu anlatıyor. Mesela ilk beytinizde "sen bir parça boğaza, boğaz da sana benzer" satırı hem vezinsiz hem de lisan itibariyle hatalıdır. Ötekiler de böyle ama yine heyeti umumiyesinde güzel ve şirin tahassüsler intişar ediyor. Temiz örnekleri, üstat yazılarını çok dikkatle okuyunuz. Yazarken cümlelerinizin dürüst olmasına itina ediniz ve önce pürüzsüz ve kuvvetli nesir yazmayı tecrübe ediniz olmaz mı?*"[192]
>
> İlhan Geçer:
> " *"Kış ve Karlar"da (zemin, enin) gibi eskimiş, (elem, keder) gibi aynı manaya gelen kelimelerin bulunduğunu görünce sizin lügat bakımından kafi derecede zengin olmadığınızı ve bunun da yaşta henüz başlamanızdan yahut yaşınızın henüz genç olmasından ileri geldiğini tahmin ettik. Zaman, çalıştığınız takdirde size lazım gelen meziyetleri birer birer verecektir.*"[193]

[191] Yedigün Mecmuası, 4 İkinci Kanun 1938, Nu.252, s.21
[192] Yedigün Mecmuası, 7 Mart 1939, Nu.313, s.17
[193] Yedigün Mecmuası, 5 Nisan 1943, Nu.526, s.2

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Üç beş aylık çıraklık devri marangozlukta bile ehemmiyetli meleke kazanmaya ve dikkate layık bir fark belirtmeye kifayet etmez. Hele sanatlarda, bilhassa edebiyat gibi bilgi ve hayal kavrayışı ile zevk inceliğine muhtaç işlerde terakki farkını kazanmak için hayli uzun sabra ihtiyaç muhakkaktır. Mektubunuzun başında " bu defaki gönderdiğim" sözü güzel yazıda ilk önce dil doğruluğunun şart bulunduğunu hatırlatır. Manzumelerinizde pürüzsüz sözler var ama cana yakın söyleyişler yok. Ciddi ve temiz eserleri defalarca okumalısınız. Size nesirde metin bir üslubu bu dikkatli ve özlü mütalaa temin edecektir. Nesirde kudretiniz nazımdaki kabiliyetinizin tezahürünü kolaylaştıracaktır.*"[194]

Mecmuanın sanatkâr profilinde "dil hakimiyeti", adayın, sanatta yolunu çizmesinde belirleyici bir unsur olarak, tekamül yolunda ve her evrede önemli bir yere sahiptir. Şair adaylarından genel anlamda dil altyapısına dair beklentilerin yanı sıra Milli Romantizm Ekolü'nün dil anlayışı ve bu konuda şairlere yaptığı detaylı tenkitleri çalışmamızın bir başka bölümünde, sistemli olarak izaha çalıştık.

3.2.3.1.3. Şekil Hakimiyeti

Sanatkâr, edebi eserlerin tür ve şekillerine ait tüm unsurları kusursuz bir altyapıyla bilmelidir; zira eserine bu unsurlarla nizam verecektir. Şiirde vezin, kafiye ve nazım şekilleri gibi iptidai bilgilerden yoksun sanatkâr düşünülemez. Bu konudaki yanlış ve eksikler gerekli kaynaklardan öncelikli olarak giderilmelidir.

Şekil konusunda dile getirilen tavizsiz ifadeler, bir nevi, mektebe dahil olabilmenin ön şartı olarak da ayrı bir önem taşır. Öyle ki, bu temel bilgiden yoksun ya da göz ardı etmiş herhangi bir şair adayıyla karşılaşıldığı vakit, diğer bir ifadeyle vezinsiz, kafiyesiz ve şekilsiz bir örnekle karşılaşıldığında, genç şairlerin diğer kusurlarına gösterilen müsamahayı göremez oluruz:

[194] Yedigün Mecmuası, 23 Haziran 1941, Nu.433, s.18

> "*İzmit'te Bay Kemalettin Öhtemer'e*
> *Arkadaşınız ressam Namık Atilla'nın "Mavi Çiçek" isimli şiirini okuduk. Henüz vezin ve kafiye gibi iptidai şeyleri öğrenmemiş olduğuna göre şimdilik yalnız resimle meşgul olsa muvafıktır diye düşünüyoruz.*"[195]

> "*Karaköse'de Bay Seyfi Kurtbek'e*
> *"Dalgalar Şarkı Söylerken" başlıklı manzumenizin adı pek güzeldir. Fakat kendisi dalga şarkısı gibi vezinsiz ve kafiyesiz ve mevzusuz olduğu için edebiyata dahil olmayan bir şiir addedilebilir. Şimdilik birkaç sene yalnız okumak ve çalışmakla iktifa etmenizi dostça tavsiye edeceğiz. O zaman dalga şarkısı şekil ve mana kazanacaktır.*"[196]

> "*İzmir'de Bay Hüseyin'e:*
> *Gönderdiğiniz manzumelerdeki kusurları soruyorsunuz. Bir manzume önce tam ve düzgün bir mana ve maksat ihtiva etmeli, sonra manzume denebilmek için hiç olmazsa vezinli ve kafiyeli bulunmalıdır. Mektubunuza nazaran ilk önce düzgün şekilde yazmaya çalışmalı ve bir müddet şiire perhiz etmelisiniz. Muvaffak olabilecek miyim tarzındaki sualinize müspet bir cevap verebilmemiz için, dediğimiz tarzda hareket etmek şartıyla biz en aşağı altı ay sonra bir yazınızı lütfen gönderiniz.*"[197]

buna mukabil kusurlu da olsa bir şekil verilmeye çalışılmış tecrübeler, tekamül yolunda, zamanla giderilmek şartıyla, hoşgörü sınırlarını genişletir:

> "*Uşak'ta Bay Yaşar Güçer'e:*
> *Gönderdiğiniz şiiri tetkik ettik. Nazımda henüz bir hayli dil ve şekil pürüzleri var. Mevzularda da tabiliğe ve zevke aykırı gelen noktalar görülüyor. Bununla beraber duygulu ve istidatlı bir genç olduğunuz hissediliyor. Çağınız ve tahsiliniz ilerledikçe muvaffakiyete yaklaşacağınıza şüphe etmiyoruz. Ancak fikir ve hisleri iyice tahlil etmedikçe, kelimeleri seçmedikçe, şeklin mükemmeliyetine kani olmadıkça yazmaya kendinizi alıştırmayınız.*"[198]

> "*Bilecik'te Bayan Cahide Hulusi'ye:*
> *İki şiirinizi dikkatle okuduk. Duygu ve heyecan dolu yazılarınızdaki küçük dil ve şekil unsurlarınız düzeltirseniz, veznin ve Cesure'lerin (durakların) temin edeceği ahenge dikkat ederseniz pek içli nefis eserler meydana getireceğinize emin olabilirsiniz.*"[199]

---

[195] Yedigün Mecmuası, 3 Mayıs 1938, Nu.269, s.21
[196] Yedigün Mecmuası, 31 Mayıs 1938, Nu.273, s.21
[197] Yedigün Mecmuası, 24 Mayıs 1938, Nu.272, s.17
[198] Yedigün Mecmuası, 9 Ağustos 1938, Nu.283, s.18
[199] Yedigün Mecmuası, 6 Eylül 1938, Nu.287, s.17

Mektebe dahil olmuş genç şairlerin de zaman zaman şekle ait kusurlarının ifade edildiği tenkitler mevcut olmakla birlikte, şiirde şekil unsuruna, Milli Romantizm Ekolü'nün gösterdiği önemi ve teknik unsurlarına ait detayları ayrı bir başlıkta değerlendirdik. Ancak bu konudaki kusursuz altyapının, şairlerde mevcut olması gereken bir başka temel unsur olarak telkin edilişi, diğer bir ifadeyle zorunlu donanım olarak görülmesi, bu başlık altında da dile getirmemizi gerekli kıldı.

3.2.3.2. Mütevazı Sanatkâr

Sanatkârın, sanatının her evresinde sahip olması gereken bir başka unsur da tevazu sahibi bir ruh barındırması gerekliliğidir. Üç noktada sergilenmesi istenen bu tevazuun, sanatta başarısızlığa vesile olacak, tecrübeyle sabit engellere işaret edilerek, aşılanmaya çalışıldığına şahit oluruz.

3.2.3.2.1. Azimli ve Münekkit Sanatkâr

Şair, sanat yolunda emeğini esirgemeyen, daima çok çalışıp, az üreten bir yapıya sahip olmalıdır. Bir eser, verildiği emek nispetinde pürüzsüz ve etkili olur. Bu nedenle kolaya kaçmamak, çok çalışmak, eserlerini titizce işlemek, az ama öz yazmak, sanatkârın âdet edinmesi gereken vazifeleri arasındadır.

Öte yandan sanatkâr, gelecek tenkitleri, yersiz gurura kapılmadan, hoşgörüyle karşılayabildiği gibi, kendi eserlerini de kolay beğenmeyen, bir nevi kendisinin münekkidi olan bir sistemle çalışmalıdır. Eserlerini böyle bir sistemin eleğinden geçirdiği vakit, zayıf ve kusurlu eserler verme hatasına düşmemeye başlar. Sanatta kusura tahammül edilemeyeceğini bilen sanatkârın, böyle bir sistemle çalışması, âdet edinmesi gereken bir başka vazifedir.

Bu konuda yapılan tenkitlerin, aşağıda örneğini göreceğimiz iki genç hevesli dışında, ismi ve seviyesi hesaba katılmaksızın neredeyse tüm şair adaylarına yapıldığına şahit oluruz:

> "*Cihangir'de Bay N. Aksel'e:*
> *Maddi Alevler ve Güneş isimli eserlerinizden sonra Mor Yaka başlıklı şiirinizi de aldık. Zevkiniz ve kabiliyetiniz yakın bir ati için bize ciddi ümitler veriyor.*
>
> *Çok okuyup az yazmak ve kendi eserlerini pek güç beğenmek genç üstatlar için en emin bir terakki yoludur.*"[200]
>
> "*Bilecik'de Bay Besim Berkmen'e:*
> *Yeni başlayanların muhtaç oldukları tavsiyelerden elbette müstağnisiniz. Yalnız kolay yazmak ve sonradan rötuş yapmak yazılarınızın kusurlu ve ihtimamsız kalmasına sebep olur. Aruz vezninde zihaf ve imale denen yani uzun heceli kelimeleri kısa okumaya ve kısa hecelileri uzatmaya sebep olan kusurlara bugün tahammül edilemez. Mesela "Bir ihtizaz ki mümtet, müselsel" mısraında hem zihaf hem de imale var.*
>
> *İfadeyi elemiyorsunuz, kelimeyi seçmiyorsunuz. Lüzumsuz kısımları feda etmiyorsunuz. Bu suretle eserlerinizin pek güzel olan parçaları da kusurlu ve kötü olanların tesiriyle pek zayıflıyor. Yazılarınızı tizi bir dikkatle eleyip düzeltmedikçe neşretmemenizi rica edeceğiz. Türk şiirinin vezni heceye münhasır değildir. Yalnız aruzu Mehmet Akif, Halil Nihat, Faruk Nafiz, Halit Fahri ve Yahya Kemal gibi kullanabilmeli. İtiyatlarınızla mücadeleye karar verir ve kendinizin münekkidi olarak sözlerinizin darasını almaya, posasını atmaya başlarsanız eserleriniz size de itminan verecektir.*"[201]

Mektep şairlerinden Niyazi Akıncıoğlu, Osman Atilla, Mehmet Çakırtaş, Rıza Ümit, Muvaffak Onat, Aziz Nesin isimleri, çok çalışmaları ve eserlerini bir elekten geçirmeleri noktasında ikaza uğramış önemli isimler olarak karşımıza çıkar:

> M. Niyazi Akıncıoğlu:
> "*(...)Nazmınız biraz daha işlenmek ihtiyacındadır. Kullandığınız kelimeleri daha çok emekle seçseniz ve yazılarınızda daima beşte dördünü feda edecek derecede güç beğenir olsanız eserleriniz tamamıyla bir imtinan veren mükemmeliyet kazanacaktır.*"[202]

---

[200] Yedigün Mecmuası, 11 Ağustos 1937, Nu.231, s.18
[201] Yedigün Mecmuası, 21 Haziran 1938, Nu.276, s.17
[202] Yedigün Mecmuası, 14 Şubat 1939, Nu.310, s.17

Osman Atilla:
"*(…) Fakat üçüncü kıtanın son iki beyti çok yapma ve ekli duruyor. Nihayetlere doğru bunlara benzeyen hayli zayıf yerler var. Mesela son parçada "Şanlı tarihten selam getirir" mısraından başkası samimi değildir. "Kelam getirir, ilam getirir" gibi zorla bulunmuş kafiyeleri tutturabilmek için yazılan satırlar yama halindedir. Bu eseri baştan sona kadar emek verip düzelttikten sonra tekrar gönderirseniz kendiniz de mutmain olacaksınız sanıyoruz.*"[203]

Mehmet Çakırtaş:
"*Manzumeleriniz kolaylıkla yazılmış görünüyor. Sanat eseri "güç yazılıp, kolay okunan"dır. Bunun için yazarken acele etmemenizi, mısralar üstünde bir münekkit gibi durmanızı, evvelce söylediğinizi hatırladığınız ve daha kuvvetle söylemediğiniz fikirlerden, hislerden fedakarlık etmenizi isteriz.*"[204]

Rıza Ümit:
"*Gafillere hitap eden vatani şiiriniz, istenen mümtaziyeti ifade etmiyor. Bu türlü eserlerde yalnız basit öğünüşler değil, yeni buluşlar ve kuvvetli duyuşlar ister.*

Manilerinizden de üç tane seçebildik. Kolay yazma meyline kapılmadığınız zaman eserleriniz daha özlü oluyor."[205]

Muvaffak Onat:
"*Son defa gönderdiğiniz yazılar, öncekilerden daha kuvvetli, hele "Neden" isimli küçük parça hayli muvaffakiyetlidir. "Kıskanç"ın düzelttiğiniz şekli evvelkine tercih edilebilir. Çok itina ile fakat az miktarda yazdıkça mutlaka daha güzellerini meydana getireceksiniz.*"[206]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
" *"Düğün" şiirinde "Arar gibi eğilmiş, sularda bir sır söğüt" başlangıcı insana nefis şeyler intizarı veriyor. "Ziyaretçi Gölgeler"de de böyle ziyan olmuş tatlı sözler ve sevimli imajlar var. "İhtilal"de "Başım sade ihtiras, götür onu ipe as" satırlarından başkası zayıf. Öteden beri çok mümtaz ve gayet zarif yazılarınızı severek okuruz. Bazı defa itinasız bulunmakla ince zekanıza ve şair mizacınıza karşı haksızlık ediyorsunuz. Güzel sanatın ihmale tahammülü yoktur.*"[207]

---

[203] Yedigün Mecmuası, 20 Eylül 1938, Nu.289, s.24
[204] Yedigün Mecmuası, 5 Temmuz 1943, Nu.539, s.2
[205] Yedigün Mecmuası, 4 Mayıs 1942, Nu.478, s.2
[206] Yedigün Mecmuası, 31 Birinci Kanun 1939, Nu.308, s.23
[207] Yedigün Mecmuası, 6 İkinci Kanun 1941, Nu.409, s.19

Adının açıkça kullanılmasını istemeyen Salah Birsel'in yanı sıra Necdet Şenel ve Abdullah Rıza Ergüven isimleri, bu konuda göstermeleri gereken emekle birlikte, yersiz gurura kapılmaları hususunda aldıkları ikazlar, bu konuda sanatkâr adaylarının maruz kaldığı tenkitlere verilebilecek örnekler arasındadırlar:

> Salah Birsel:
> "*Karşıyaka'da Bay S. B.'ye:*
> *İsminizin ilk harfleri dururken "Cennet Kuşu" müstearına hitap etmeyi uygun bulmadık. Hüviyetinizi ifşa etmemek konusundaki arzuya bu kadarı kafidir sanırız. Yaza İstanbul'a gelirseniz muharririmizle görüşmek istemenizi o da memnuniyetle karşılamaktadır. Şiirleriniz iyi ressam olmaya namzet bir gencin paletindeki krokilere ve etütlere benziyor. Bunlar pişince yarın tablolarınız meydana gelecek ümidindeyiz. Zayıf eserlerle yapılan isme ehemmiyet vermeyiniz. Kültürünüz ve mümtaz şahsiyetiniz hakiki bir şöhret temin edecek eserler yazmaya müsaittir. Elverir ki sanatı yalnız gurur zemini değil daha fazla yorgunluk ve emek sahası telakki ediniz. "Korku, Yolculuk" ve "Aynalar" emin olunuz ki her biri ayrı ayrı orijinal şiirler olmaya namzettirler. Şimdiki şekillerle intişarları, cininleri zorla yaşatmak gayretine benzer. Biz sanatkârın hususi mizacına ve şahsi fikirlerine hürmet ederiz. Fakat yersiz gururu kendileri için bir telakki engeli halinde görürüz.*"[208]

> Necdet Şenel:
> "*Maddenin Ruhu" isimli manzumenizi zevk ile okuduk. Nazmınız hayli pürüzsüz ve bir fikri oldukça kuvvetli şekilde tebliğe müsaittir. Daha özlü ve işlenmiş yazılarınızı ümit ettiğimiz içindir ki "Maddenin Ruhu"nu dercetmeye karar verdik. Mektubunuzda biraz iddialı bir lisan var. Bunu gençliğinize vererek mazur gördük ama gururlu ve davalı olmanın terakkiye engel olacağını da düşünüyor ve bu noktaya işaret etmeyi faydalı buluyoruz.*"[209]

> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Sanat yolunda azimle ilerlerken uğranacak iyi niyetli tenkitlere güler yüzle tahammül edebilmek, her sanatkârda bulunması zaruri olan "rindane duygular"ın emirleri arasındadır. Biz, zevk ve heyecanlarını takdir ettiğimiz sütun arkadaşlarınıza elbette arada bir seslenecek ve onların lüzumsuz taşkınlıklarını önlemeye çalışacağız. Bu yolda bazı sert hareketler yapmanız, bizim şiddetimizden değil, bize çarpanların süratindendir. Siz İstanbul'dan uzaklaşınca biraz fazla "velûd" oluyorsunuz. Daha az yazıp daha çok işlemek ve telif de olsa tercüme de olsa mutlaka sağlam cümleler veya sağlam mısralarla söylemek,*

[208] Yedigün Mecmuası, 25 Temmuz 1939, Nu.333, s.22
[209] Yedigün Mecmuası, 2 Mayıs 1939, Nu.321, s.21

yalnız gençler için değil, sanatta mazisi olanlar için de riayet edilmesi gereken bir sanat kanunudur."[210]

3.2.3.2.2. Mükemmeli Arayan Sanatkâr

Şair, küçük başarı ve teveccühlere asla kapılmamalı, sanatta mükemmeliyetin sınırı olmadığını bilmelidir. Küçük başarılarla mutmain olmak, büyük sanatkâr olma yolunda en büyük engellerden biridir. Bu yüzden şair, daima daha iyisini, daha güzelini üretmeyi amaç edinmeli, böyle bir ruhla ilerlemeyi adet edinmek yine vazifeleri arasında olmalıdır.

Genç şairlere bu hususta öğütler verilirken, yine, yalnız çıraklı döneminde değil, sanat hayatları boyunca bu tavrı benimsemeleri aşılanmaya çalışılır. Genç şairlerin neredeyse tamamına vurgulandığına şahit olduğumuz mükemmeliyet unsuruna çekilen dikkati, Sait Maden, Nüzhet Erman, Ahmet Şevket Bohça, İbrahim Minnetoğlu, Rıza Ümit gibi isimlere verilen cevaplarla örneklendirmek mümkündür:

Sait Maden
"*(…)Velhasıl biz size inanıyoruz, yalnız sizi, bütün genç istidatlarımızın başına gelen bir tehlikeden korumak için şu kadar söyleyelim ki, sanat hayatınız boyunca, hatta bir an bile, hedefe ulaştığınıza inanmayınız. Edebiyatımızda "ben artık oldum" hatta "üstad oldum" vehmine kapılan nice istidatlar bu mevsimsiz gurura kurban gittiler. Her an biraz daha okumak ve birçok daha çalışmak zorunda bulunduğunuzu hata bir lahza bile unutmayınız.(…)*"[211]

Nüzhet Erman
"*(…)Bir genç için küçük bir muvaffakiyetle mutmain olmak istikbali kapar. Her işte, hele güzel sanatta mükemmeliyetin hududu yoktur. Daima daha iyiye ve daha güzele doğru heyecanla yürümek azmini kaybetmemelisiniz.*"[212]

Ahmet Şevket Bohça:
"*Uzun mektubunuzu ve merbutu olan şiirleri dikkatle okuduk. Evvelce beş parçadan müteşekkil bir manzumenizin yalnız bir parçasını*

[210] Yedigün Mecmuası, 8 Eylül 1949, Nu.26 (862), s.2
[211] Yedigün Mecmuası, 23 Ekim 1958, Nu.32 (816), s.10
[212] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Kanun 1941, Nu.457, s.2

neşrettiğimiz için bize sitem etmişsiniz. Biz yazılarınızda istidat gördüğümüz ve o parçayı en az kusurlu bulduğumuz için neşrettik. Tebrikimiz tekemmüle değil muvaffakiyet ümidine raciydi. Madem ki edebiyata o kadar düşkünsüzü yazılarınıza lüzumundan fazla güvenmeyip daima daha mükemmelini meydana getirmeye çalışmalı ve kendinizin münekkidi olmaya alışmalısınız. "[213]

İbrahim Minnetoğlu:
"*Ak saçlı ve nur yüzlü ihtiyarlar yapılması lazım gelen işleri bizden daima daha iyi bilirler. Bu sebeple evinizin uğurunu uzun müddet karanlıkta bırakmanız için hiçbir ciddi sebep yoktur. Gönüllerinde sanat hevesinin tutuştuğunu hisseden insanlar, ileriye doğru hamle ederlerken biraz da cesur olmaya mecburdurlar. Kitabınızı iyi bir elemeden geçirmek şartıyla pek ala neşredebilirsiniz. Bugün neşredeceğiniz şiirleri ileride beğenmemeniz ihtimali mevcuttur. Fakat içinizdeki sanat aşkı durulmadığı takdirde her zaman bir evvelkinden daha iyisini çıkarmak için, bu bir evvelkinin esasen sanat yolunda vasıl olduğunuz her duraktan bir hayli geride kalmış bulunmaması lazımdır. Size başarılar dileriz.*"[214]

Rıza Ümit
"*(…) Gönül, "Teselli" adlı şiirinizin, daha mevzun olmasını çok temenni ederdi. Bize eskilerinden daha üstün eserlerinizin zevkini tattırmak için mısralarınıza biraz daha emek vermenizi sizden beklemek hakkımızdır.(…)*"[215]

3.2.3.3. Milli Sanatkâr

Sanatkâr, sanat anlayışını ve eserlerini şekillendirirken, milli fayda esaslı, yabancı tesirlerden arınmış bir şuurla hareket etmelidir. Milli şuuru sanatkâr, asla yabancı tesirler gölgesinde vücuda gelmiş, inkarcı ve yıkıcı, milli faydadan uzak sanat anlayışları ve kaynaklarıyla elde edemez. Bilakis, atalar yadigarı, milli sanat ve kültürün zengin miraslarıyla elde edebilir. Diğer bir ifadeyle, sanatına kaynaklık edecek şekil, dil, muhteva unsurları için milli mirasına sahip çıkması yeterlidir.

Milli şuur ve milli sanat anlayışı, Milli Romantizm Ekolü'nün temel prensiplerinden biridir. Bu konu üzerine detaylı izahları çalışmamızın bir

[213] Yedigün Mecmuası, 11 Nisan 1939, Nu.318, s.23
[214] Yedigün Mecmuası, 17 Kasım 1946, Nu.715, s.2
[215] Yedigün Mecmuası, 19 Ekim 1947, Nu.763, s.6

başka bölümünde dile getirmeye çalıştık. Ancak ekolün şairde bulunmasını zorunlu gördüğü "milli şuur" vasfını ifade etme ihtiyacı, bizim bu konuyu, burada tekrar dile getirmemize vesile olmuştur. Yine bu vesileyle, milli şuur ve milli sanat anlayışının önemi üzerine diğer sanatkârlara yapılmış izahatlardan önce Abdullah Rıza Ergüven'e hitaben dile getirilen detaylı ifadelere bir kez daha yer vermek yanlış olmayacaktır:

> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Şiirlerinizi atalar yadigarı sesler, zevkler ve şekiller içinde söyleyerek, Türk dili edebiyatına en az milli söyleyişe ve milli geleneklere bağlı kalmak bakımından hizmet eden genç şairlerimizin ancak magazin dergileri tarafından rağbete mazhar oldukları şeklinde ileri sürülen bir iddianın sizi müteessir etmemesi gayet tabii bir hadisedir. Şu sebeple ki amatör bir sanatkârın eserlerini geniş bir okuyucu kitlesine tanıtmak gibi kendine bir sanat istikbali hazırlamak yolunda bir emeli hatta bir iddiası olmak gerekir. Biz, diğer dergiler hakkında bir fikir söylemek arzusunda değiliz. Ancak bir magazin tipi arzetmekle beraber, kurulduğu yıldan beri bilhassa milli lisan, sanat ve edebiyat adına genç nesillere en faydalı hizmetlerde bulunduğunu yakından bildiğimiz Yedigün'ün yine yıllardan beri Türkiye'de yüksek tirajlı bir gazete satışına sahip olduğunu, yani bugünkü neşriyat hayatımızın saf fikir ve sanat mecmuası titrini taşıyan en ileride mecmualardan en az beş on misli fazla rağbet gördüğünü yine yakından biliyoruz.*
>
> *Bir türlü memleket ihtiyaçlarına cevap veremeyerek, Türkiye'de sanat ve edebiyattan çok iyi anladığı muhakkak olan bir millete, bir türlü kendilerini kabul ettiremeyerek, fikir ve sanat yolunda tam ve müspet bir yolda yürüyüp, milli sanat ve fikir hayatımızın gelişmesine yine bir türlü tam bir hizmette bulunmayan dergilerimizin hüzünlü hali hiç şüphesiz bizim de ıstırabını duyduğumuz bir fikir ve sanat boşluğuna sebep olmaktadır.*
>
> *Fakat sanatı mutlaka yabancı ülkelerden ve yabancı sanatlardan kopya edilir; yahut yabancı veya vakitsiz nazariyeleri hatta yabancı idealleri telkine çalışır bir saha veya vasat sanmak yolunda çalışan hiçbir fikir ve sanat mecmuasının bu memlekette beklediği rağbeti bulamayacağı da en aşikar bir hakikattir. Tıpkı bunun gibi milli emel ve heyecanları da bu ağır başlı millete, reklam ve afiş tipi yazılarla ve hafif fikirler halinde tanıtmak ve sevdirmek mümkün değildir.*
>
> *Buna mukabil yerli ve milli zevklerin, milli ihtiyaçların mahsulü olan bir sanat anlayışını ve onun hatta en mütevazı eserlerini, kendini, renk, hareket ve tenevvü imkanlarıyla geniş bir okuyucu kitlesine kabul ettiren dergiler vasıtasıyla böyle büyük bir kitleye hitap ederek*

tanıtmak ve sevdirmek, elbette öteki yarım ve tesirsiz hareketlerden daha faydalı ve daha milli bir vazife hükmündedir.

O kadar ki şu son yıllarda Türk sanat ve edebiyatına Yedigün'ün ne ölçüde müspet hizmetlerde bulunduğunu bugün hatta delilleriyle ortaya koymak mümkündür.

Nihayet bugünkü dünyanın mecmua anlayışında da bir inkılap vuku bulduğunu ve günün okuyucularına ciddi yazı ve hareketleri, çeşitli dünya maceralarının akışları, renkleri ve resimleri arasında tanıtmaya çalışmanın daha faydalı ve müspet neticeler verdiğini de ayrıca idrak etmek zarureti vardır.

Yedigün'ün konuşmalar sayfası ve neşrettiği kuvvetli amatör yazıları, bu neşriyatın en az bu millete faydalı olduğunu ispat edecek bir ciddiyet ve bir zenginlik içindedir ki bizim bu konuşmalara fasılasız devam edebilmek kudretini aldığımız tek kaynak da bu "milli fayda"nın ruhunda saklıdır."[216]

Bu şuuru, eserlerine yansıtan şairlere gösterilen teveccüh ve şiirlerinin "Güzel Şiirler" sütunlarında ön planda tutulması, mektebin, diğer şairleri de yönlendirme maksadıyla takındığı bir tavır olarak değerlendirilebilir. Bu teveccühe sık sık nail olduklarına şahit olduğumuz Sait Maden ve Abdullah Öztemiz isimlerine aşağıda verilen cevaplarda gördüğümüz dil, şekil ve muhtevaya ait milli unsurların işaret ve takdir edilişi, sanatkârda aranan milli şuurun açık örnekleri olarak değerlendirilebilir:

Sait Maden:
"*Âşık tarzı söyleyişle kaleme aldığınız "Sen ve Ben" şiiri sizin bu güzel ve tarihi söyleyiş alanında da Türk şiirine nefis eserler kazandıracağınızın bir müjdesidir. Filhakika aruzla söyleyiş alanında gittikçe tekamül eden şairliğiniz, Türk halk şiirinin zengin kaynaklarından faydalandıkça, daha milli, daha renkli ve daha ileri söyleyiş derecesine ulaşacaktır. Aruzu âşık tarzıyla ve âşık tarzını aruzla kaynaştırarak, güzel Türk diline daha yeni "ses hamleleri" yaptırmak da mümkündür. Biz, genç Türk şairlerinden, bugünün ve yarının şiirini, hep böyle milli sanat ve milli-ananevi ses ve söyleyiş hatıralarıyla birleştirerek tekamül ettirmelerini bekliyoruz.*"[217]

"*Bize gerçek bir bahar gibi görünen "Bahar Tablosu" isimli şiirinizi; şiire çocukluk demlerinin masal alemlerinden girerek, yerli ve temiz hatıralar getiren "Masal Dünyası" isimli manzumenizi; nihayet*

[216] Yedigün Mecmuası, 29 Mayıs 1948, Nu.11 (795), s.10
[217] Yedigün Mecmuası, 11 Aralık 1948, Nu.39 (823), s.10

okuduğunuz şiirlerden ve şiirler kadar güzel bilgi ve fikir eserlerinden alınmış ilhamlarla ördüğünüz "Sevmek" isimli yazınızı ve bütün bunları gittikçe berraklaşan bir aruzla seslendirişinizi hakiki bir zevkle okuduk. Sizi, "atalardan kalma ses ve söz hatıraları" ile yüklü bir sanat yolcusu halinde, güzel bir istikbale doğru süratle yürüyor görmek bizi sevindirmektedir. Bugün için, okuduğunuz ve sevdiğiniz şiirlerden güzel hatırlar saklayan ve bu hatıralarla birleşmiş, güzel, ahenkli Türk dili ile seslenen şiirleriniz, yarın daha çok güzel ve bilhassa daha çok sizin olacaktır. Bu satırların, arzu ettiğiniz tenkidi fikirlerin hepsini ihtiva ettiklerini kuvvetle ümit ediyoruz. Yazılarınızı şiirler sütunumuzda bulacaksınız. Bu sayfalardaki çalışmalarımız hakkında anlayışlı düşüncelerinize teşekkür etmeyi unutmayacağız."[218]

Abdullah Öztemiz:
"*Şiirini Çorum'dan gönderen değerli şair Sait Maden'e; yine aruzla söyleyişteki başarısıyla; iltihak eden bir başka şair de, yazılarını Malatya'dan aldığımız Abdullah Öztemiz'dir. Bu genç şairin "Malatya'da Akşam" isimli bir şiiri bugünkü şiirler sütunumuzda görülecektir. Onun:*

Bir ses bulutundan yağar uyku,
Yollar tepelerden dökülünce …

gibi mısralarında, hem Türk dilinin hem de Türk aruzunun muvaffakiyetle seslendirildiğini görmek bizi ümitlendirmiştir. Şairin yine aruzla söylediği diğer şiirlerini de gelecek haftalarda yayınlayacağız."[219]

Buna mukabil, ekolün hiçbir şekilde tasvip etmediği ve "serbest söyleyiş" olarak adlandırdığı tesirle meydana getirilmiş eserlerde dahi milli şuura ve milli sanat anlayışına ait unsurlara tesadüf edildiğinde hoşgörü sınırları genişler. Yine de sanatın ve sanatkârın milli ve ölçülü olması gerektiği belirtilmekle birlikte, tasvip edilmeyen bu anlayışla vücuda getirilmiş eserlerde var olan milli unsurlar ve eserlerindeki başarıları takdir edilir. İbrahim Minnetoğlu ve Ayhan Hünalp, mektebin, bu anlayışı benimseyen ve bu doğrultuda telkinlere ve eleştirilere tâbi tutulan isimleri olarak karşımıza çıkar:

İbrahim Minnetoğlu:
"*Sizi, lisanınızın zevkini ve söyleyiş güzelliğini bozmaksızın yazdığınız, serbest söylenmiş manzumelerinizle tanımış, bu manzumelerinizdeki*

[218] Yedigün Mecmuası, 24 Nisan 1948, Nu.6 (790), s.10
[219] Yedigün Mecmuası, 28 Eylül 1947, Nu.760, s.6

yerli ve milli söyleyişi güzel ve ümitli bulmuştuk. İki yeni manzumeniz bir defa daha gösteriyor ki sizin klasik söyleyişe dönüp, bu söyleyişin disiplinlerine uyacak bir ruhunuz yoktur. Siz zevkli bir avareliğin ve serbest bir musikînin insanısınız. Şiir yazarken duyduğunuz ve bildiğiniz gibi yapınız. Çünkü bizim yerli duygularımızla, yerli söyleyişlerimizle örerek ve milli heyecanlarımızla birleştirerek vücuda getirdiğiniz, nesirle nazım arası bir ifade bizi yadırgatmaz. Bizim şu sayfalarda, az çok çarpan ruhumuzu anlamış olanlar çok iyi bilirler ki, biz söyleyişte serbestliğin değil, yabancılığın ve yıkıcılığın aleyhindeyiz. Yoksa biz eski Türk şiirinde Bâkî'nin plastik mısralarını ne kadar hazla okursak, Dede Korkut hikayeleri arasında daha on dördüncü asırda dile getirilmiş, alabildiğine serbest bir söyleyişi de o kadar zevkle ve sevgiyle okuruz. Bizim yapamayacağımız şey, kaideleri muayyen olmadığı için serbest söyleyişte "bu iş böyle yapılır" diyebilmektir. Fakat aynı işi güzel yapanları ve yabancılığa sapmadan başaranları pek ala alaka ile ve sevgiyle karşılayabiliriz. Edebiyat tarihimizde serbest söyleyişi Türk halk şiirinin tarihi deyimleriyle birleştirerek ona milli bir cephe vermeye muvaffak olan şairlerimizden bunun için sevgiyle, ümitle ve sitayişle bahsolunmuştur. Kıbrıs için yazdığınız güzel yazıyı gelecek haftalarda "Kıbrıs Sayfası" olarak hazırlanan bir Yedigün sayısında yayınlayacağız. "Tahta At" isimli yazınıza gelince. Meziyetlerini daha ilk şiirlerinizde görmeye çalıştığımız özel bir söyleyişin, güzel bir tekamülü olan bu yazınızı da beğeniyoruz. Mısralarınızda bir dil güzelliği, yumuşak ve samimi bu ses bulunduğu için… Bu yazınızı eğer arzu ederseniz yayınlayabiliriz."[220]

Ayhan Hünalp:
"*Serbest söyleyişle yazılmış iki şiiriniz beğenerek okuduk. Bunlardan "Kaybolan Şey"i şiirler sütunumuza almak istiyoruz. Biz, serbest söyleyişin "aleyhinde" değil fakat klasik söyleyişin "lehinde"yiz. Bizce, büyük şair, şiir tarihinin en zevkli hatırası olan vezinli, kafiyeli mısralar halinde duyup, söyleyebilendir. Bunun dışında, serbest söyleyişle de şiir söylenebilir. Fakat bizce, bu söyleyişte de muvaffak olabilmek için evvelce klasik söyleyişlerin tılsımlı ses ölçülerine alışmış ve onları tanımış olmak lazımdır. Şiiri riyaziyeden ayırmak hakkındaki fikrinize gelince, bunun bir hata olduğunu size zaman hissettirecektir. Çünkü sanatkârane söz, her şeyden evvel "ölçülü söz" demektir. Buradaki vezin ve kafiye manasında değildir. Çünkü hakiki sanatın bunların üstünde bir takım tılsımlı ölçüleri vardır.*"[221]

Bu isimlerin şahsında dile getirilen ifadeler, mektebin sanat anlayışı ve diğer edebi anlayışlara takındığı tavır konusunda da ayrı bir örnek olmakla

[220] Yedigün Mecmuası, 12 Mart 1949, Nu.52 (836), s.10
[221] Yedigün Mecmuası, 20 Ekim 1946, Nu.711, s.2

birlikte, Garip hareketinin geniş ve önüne geçilemeyen tesirlerini de gözler önüne serer. Yine Milli Romantizm Ekolü'nün Garip hareketi ve diğer edebi anlayışlara takındığı tavrı, çalışmamızın alt başlıklarında yer yer izah etmeye çalıştık.

3.2.3.4. Müstakil Sanatkâr

Sanatkâr, milli olduğu ölçüde yeni ve daima şahsi bir anlayış benimsemelidir. Eserini vücuda getirirken, milli miraslardan faydalandığı ölçüde, günün ihtiyaçlarını, zevkini, tefekkürünü de hesaba katmalı; yeni buluş, şahsi düşünüş ve duyuşlarla birleştirerek sanatını icra etmelidir. Geçmişin miraslarından asla taklit düzeyinde faydalanmamalı, onların bize miras bıraktığı estetik birikimleri şahsi sanat anlayışıyla birleştirmelidir. Sanatta şahsilik, diğer bir ifadeyle müstakil olmak, sanatkârın başarısını zirveye çıkaracak önemli bir unsurdur.

Şair, müstakil sanat anlayışıyla, bir başka sanatkârın tesirinden uzak, söylenilmemişi söyleyen, yeni bir hamle ile şahsi bir yol belirleyen sanat zihniyetine sahip olmalıdır. Bunun için sanatkâr, haddinden fazla tekrar edilmiş, yıpranmış, bir başkasının imzasına mal olmuş unsurlardan uzak durmalıdır. Hiç değilse ele aldığı fikre ya da heyecana farklı ve şahsi bir bakış sergilemeli, daha önce söylenilmişin üzerine çıkmalıdır. Aksi takdirde, kopyacılıktan ve tekrarcılıktan öte bir yol kat edemez.

Milli Romantizm ekolünün önemli prensiplerinden biri de müstakil sanat anlayışıdır. Sanatkârdan beklediği, milli öğelerden faydalanırken yenileşmek ve şahsileşmek ülküsü, esasen bu ekole yapılan "tekrarcılık" yakıştırmasına da bir cevap niteliğindedir. Sanatta milli oluşun sınırlarını da çizen bu unsuru, çalışmamızın bir başka bölümünde kapsamlı olarak ele almaya çalıştık. Burada ise sanatkârların tamamından beklenen bir unsur oluşu niteliğiyle ve kısa örnekleriyle değinmeye çalışacağız.

Cevaplar sayfasında bu unsura, kimi zaman takdir edilen şairlerle bazen de tenkit yoluyla işaret edilişine şahit oluruz. Kendisine şahsi bir yol çizmeye nail olan şairlere gösterilen teveccüh, diğer şairler için teşvik edici ifade ve övgülerle doludur. Bu isimlerden Sedat Umran ve Aziz Nesin şahsi buluşları ve orijinal ifadeleriyle iltifatlara tâbi olmuş örnek gösterilen şairler olarak karşımıza çıkar:

> Sedat Umran:
> "*Son şiirlerinizi de hususi bir zevkle okuduk. Siz, eşyaya can vermek gibi sanat yolunda en kuvvetli yaratıcılığın sırlarını elde etmiş bir sanatkâr, belki de tamamıyla yolunu bulmuş bir şair durumundasınız. Şiirlerinizi okurken duyan ve düşünen varlıklarla karşılaşmak; karşımızda birer cansız kütle halinde duran alelade ev eşyalarının bile neler duyup, neler düşündüklerini öğrenmek çok zevkli oluyor. Bir anda kızıl renkten gece karanlığına dönerek, bütün hayatiyetini kaybeden bir sobada gizli bir ruh bulunduğunu fark etmek; her sönen ışık ve her ışığını kaybeden varlık gibi sobanın da etrafını saran dostların bir anda dağılıp gitmeleriyle, kendi buz kesen zavallı cesediyle baş başa kalması, bütün bunlar artık sizin sanatınıza mahsus güzel ve orijinal buluşlardır.*"[222]

> Vedia Nesin (Aziz Nesin):
> " *"Uyanmak" ve "Kaybolanlar" isimli iki şiirinizi, bilhassa birinciyi büyük bir haz ile okuduk. "Uyanmak"ta yepyeni buluşlar, çok şahsi söyleyişler var. Fikir insicamı bazı noktalarda aksaklıkla beraber bu şiiriniz Yedigün Edebiyat Mektebi mensupları arasında size yeni hayranlar kazandıracaktır. "Kaybolanlar" parçası biraz aceleye gelmiş gibidir. "Uyanmak" şiirinin ilk kıtası ile ondan sonraki üç kıtası ayrı mevzular halinde gibi değil mi? Hatta birinci 12 satırı ayrı bir başlıkla müstakil bir parçaya çevirmek çok kolaydır.*"[223]

Öte yandan, gönderdikleri örneklerde şairine mahsus herhangi bir başarıya rastlanamayan sanatkâr adayları, bu konuda kendilerini yetiştirmeleri, yenileşmeleri, şahsileşmeleri için bazen satır aralarında kimi zaman büsbütün uyarılara tâbi tutulur. Esasen bu uyarılara maruz kalan şair adaylarının çoğunluğu teşkil ettiği söylenebilir. Bu isimlerden birkaçına değinmek gerekirse Ümit Yaşar Oğuzcan, Mehmet Çakırtaş, İlhan Geçer, Jülide Gülizar Göksan, Rıza Ümit, Orhan Arınç, Cemal Oğuz Öcal, Sabih Şendil'in aldıkları cevaplar birer örnek niteliğindedir:

---

[222] Yedigün Mecmuası, 3 Temmuz 1948, Nu.16 (800), s.13
[223] Yedigün Mecmuası, 9 Mart 1942, Nu.470, s.2

Ümit Yaşar Oğuzcan:
"*Gönderdiğiniz üç manzumede de pürüzsüz bir şekil ve ifade var. Lisanınız aruza hakim. Yalnız müstezadi şiirinizde "akşam" kelimesinin ikinci hecesine med vermekle Türk şivesinden çıkarmışsınız. Tevfik Fikret'in nasılsa bir manzumesine uzun heceyle girmiş olan bu kelime "ak" ekiyle bize mal olmuştur. Mısralarınızda vezinden başka, lisanın musikîsi aksediyor. Bunun için aruzun yalnız yeknesak ahenkli vezinlerinden istifade etmeye muhtaç değilsiniz. Mektubunuzda bildirdiğiniz gibi edebiyata karşı ciddi bir temayül beslediğinizi mısralarınız da kuvvetle teyit etmektedir. Şiirlerinizi sütunlarımızda göreceğiniz tabiidir. Bu samimi alakanız ve itinalı çalışmanızla pek yakında yabancı tesirlerden azade, şahsi ve kıymetli eserler vereceğinizden şüphe etmiyoruz.*"[224]

Mehmet Çakırtaş
"*İfadesi düzgün olan manzumenizde Fatih için söylenmiş yeni bir fikre tesadüf edemedik. Tekrar edilen fikirler de eskilerinden kuvvetli değil. Hamasi şiirler, zannedildiği kadar kolay yazılamaz. Diyebilir ki en kolay yazılır göründüğü halde en güç yazılan manzumeler, hamasi olanlardır. Herkesin duygusunu, herkesin kelimesiyle fakat mümtaz bir şekilde ifade etmek için esaslı bir ihtisasa lüzum vardır.*"[225]

İlhan Geçer
" "Nasihat"ınız sevimli ve pürüzsüz olmakla beraber şimdiye kadar okuyup dinlediğimiz emsalinden daha fazla bir şey söylemiş olmuyor, belki de eksik söylüyor. Bu temiz ifade ile tam bir mevzu terennüm etmeliydiniz."[226]

Rıza Ümit
"*Koşmanız cana yakındır. İçli ve samimi halk koşmaları kuvvetinde olan bu eseri neşredeceğiz. Bundan sonra daha şahsi, daha söylenmemiş fikir ve duygulara tercüman olmaya uğraşınız.*"[227]

Jülide Gülizar Göksan
" *"Köyde Aşka Dönüş" isimli şiiriniz, âşık tarzıyla söyleyişin yeni ve güzel bir örneği diye karşıladık. Daha evvel, birkaç manzumenizde gördüğümüz, kafiyeye esir olmuş, şevksiz ve hareketsiz mısralardan sonra bu yeni şiiriniz, bizi, size karşı ikazlarımızda haklı çıkaran bir manaya sahiptir. Mümkün olduğu kadar yeni veya yıpranmamış duygular ve sözlerle yazdıkça daha çok muvaffak olacaksınız. Mısralarınıza ve manzumelerinizin bütününe; onların her birini sanat kabiliyetinizin gerçek eserleri diye değerlendirerek; daha çok*

[224] Yedigün Mecmuası, 12 İkinci Teşrin 1944, Nu.610, s.2
[225] Yedigün Mecmuası, 2 Ağustos 1943, Nu.543, s.2
[226] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Teşrin 1944, Nu.605, s.2
[227] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Kanun 1941, Nu.457, s.2

ehemmiyet vermek ve mutlaka güzel söylemek için çalışmanız, daima böyle ümitli neticeler almanızı sağlayacaktır."[228]

Orhan Arınç
"*(…) "Gece" isimli kıtanın ilk beytindeki tasvir hususi bir görüşü veya yeni bir buluşu ihtiva etmiyor. (Şafak) kelimesinin Arapça'da delaleti ve kozmoğrafyada kullanışın daha fazla akşama aitse de edebiyatta halk dilindeki manayı düşünerek onu seher mukabili almak lazımdır. Bu kıtanın son mısraındaki "gecenin ayak izi" tabiri sarih veya zımni hoş bir şey ifade etmiyor. "Bayrak" manzumesinde hoş duygular ve iyi düşünceler var. Fakat bayrak için o kadar çok güzel şeyler bulunup yazılmıştır ki bir şahsiyet ve mümtaziyeti olmayan sözler o mevzuda muvaffakiyeti temin etmez. Hele zayıf lakırdılara bu türlü zeminlerin hiç tahammülü yoktur. "Arzu ve aşk, zaman" mevhumları daha çok tecrübe ve kültürle yazılacak şeylerdir. Fakat onlarda bir kısım buluşlarınız yine zararsız sayılabilir. Nesriniz de psikolojik tahlil temayülü gösteriyor.*"[229]

Sabih Şendil
"*Manzumelerinizde düzgün bir dil ve iyi nazım tekniği var. Ancak söylenilmemiş ve tabii daha iyileri söylenilmemiş söz yok.(…).*"[230]

Cemal Oğuz Öcal
"*Aktüalitesi geçen manzumenizde, mevzubahis olan felakete benzer, büyük bir felaket münasebetiyle daha evvel yazılmış bir manzumenin tesiri var. Teessür şahsi fakat ifade gayri şahsi. Halbuki mısralarınız, arzu ve gayret ederseniz bu tesirden kurtulacak bir kudrete sahip olduğunuzu gösteriyor.*"[231]

Mektep, sanatkârlardan müstakil bir sanat anlayışı benimsemelerini isterken, önem verdiği bir diğer unsur olan milli öğelerle, şahsi bir anlayışı nasıl birleştirmesi gerektiğini de izah eder. Zira bu milli unsurlar, sanatkârı tekrara düşürmekten ziyade, şahsi bir sanat anlayışının, estetik katkılarıyla yükseltici ve bütünleyici unsurlardır.

Bu konuda dile getirilen ifadelerde tenkide uğrayan şairler olduğu gibi, takdirle karşılanan örnek şairler de vardır. Bunlardan Halil Soyuer ve Sait Maden gibi isimlerin her iki unsuru sanat anlayışlarında başarıyla birleştiren örnek şairler olarak dikkatlere sunulduğuna şahit oluruz:

---

[228] Yedigün Mecmuası, 22 Aralık 1949, Nu.41 (877), s.2
[229] Yedigün Mecmuası, 9 Haziran 1941, Nu.431, s.19
[230] Yedigün Mecmuası, 10 Birinci Kanun 1944, Nu.614, s.2
[231] Yedigün Mecmuası, 6 Birinci Kanun 1943, Nu.561, s.2

Halil Soyuer
"*Halil Soyuer'in söyleyişteki dikkate değer meziyeti, bu, yerli, milli ve tarihi söyleyişe, yeni hayatın olayları, heyecanları ve esprileriyle yüklü yeni bir çeşni verebilmesindedir. Bizim öteden beri; "Âşık tarzı söyleyişi, günün zevki, günün tefekkürü ve günün ihtiyaçlarıyla birleştirerek terennüm edebilecek genç şairlerimizin, maziden alınmış bir hızla kat edilecek, parlak bir gelecekleri olacaktır…" şeklinde ileri sürdüğümüz bir görüşü, kendi zevkinin ve kendi ruhunun bu yoldaki sezişleriyle birleştirerek gerçekleştirmeye çalışan genç sanatkârlarımızın başında Halil Soyuer'in takdire değer bir yeri vardır.*

Günün şevklerini ve günün elemlerini, âşık tarzımızdaki hür söyleyişin sırlarıyla birleştirip, şiirimizin mazisinden alınmış bir kültürle ve çeşitli sanat elemanlarıyla kaynaştırmayı, ruhlarında eser haline getirilmesi gereken bir zevk kıvamında canlı bulan genç şairlerimizden bir kısmının hatta serbest söyleyişe bile böyle bir hava verebildikleri takdirde, şiirlerinin nasıl bir ışıkla parladığını çeşitli yazı ve eserlerimizde biz bundan evvel de belirtmiştik.(…)"[232]

Sait Maden
"*Âşık tarzı söyleyişle kaleme aldığınız "Sen ve Ben" şiiri sizin bu güzel ve tarihi söyleyiş alanında da Türk şiirine nefis eserler kazandıracağınızın bir müjdesidir. Filhakika aruzla söyleyiş alanında gittikçe tekamül eden şairliğiniz, Türk halk şiirinin zengin kaynaklarından faydalandıkça, daha milli, daha renkli ve daha ileri söyleyiş derecesine ulaşacaktır. Aruzu âşık tarzıyla ve âşık tarzını aruzla kaynaştırarak, güzel Türk diline daha yeni "ses hamleleri" yaptırmak da mümkündür. Biz, genç Türk şairlerinden, bugünün ve yarının şiirini, hep böyle milli sanat ve milli-ananevi ses ve söyleyiş hatıralarıyla birleştirerek tekamül ettirmelerini bekliyoruz.*"[233]

Öte yandan milli unsurlardan faydalanırken şahsiliği ihmal eden ya da geri planda tutan Mehmet Çakırtaş, Jülide Gülizar, Sabih Şendil gibi isimler, isimlerine ve şairlerin geneline hitaben tenkide uğramaktan kurtulamazlar:

Mehmet Çakırtaş
"*Koşmaların, türkülerin bir çok mısraları, öz şiir bulunan mısraların musikîsini, kafiyesini hazırlamaktan başka bir vazife göremezler. Hele manilerin ilk iki mısraı hemen hep böyle doldurma ve hazırlama mısralarıdır. Fakat saz şiiri devrinde mazur görülmesi tabii olan bu çeşit mısraları fikrimize göre artık terk etme zarureti hasıl olmuştur. Yarın ki Türk şiirinin temellerinden biri olan âşık tarzındaki bu kabil pürüzleri gidererek onları yeni şiir anlayışıyla birleştirmek bugünkü Türk şairinin belli başlı vazifeleri arasındadır. Yani yarınki şiiri Türk*

[232] Yedigün Mecmuası, 26 Ocak 1950, Nu.46 (882), s.2
[233] Yedigün Mecmuası, 11 Aralık 1948, Nu.39 (823), s.10

Saz Şiiri'nin ve Divan Şiiri'nin yaşamaya layık olan mısraları ile bugünün ve yarının şiir anlayışlarını ve şiir ihtiyaçlarını birleştirmek suretiyle kurulacaktır."[234]

Jülide Gülizar Göksan
"*Şimdi sizin, gerek "İnsafsız" gerek "Talihsiz Aşıklar" isimli yazılarınızı şiirler sütununda zevkle yayınlayacağız. Bu şiirlerin ananevi âşık tarzı söyleyişe, yeni bir hamle vermek istidadında olduklarını sanmak istiyoruz. Ancak bu yol; birbirine çok benzeyen sayısız manzumelerle zincirlenmiş bu geçit; hemen söyleyelim ki en kudretli saliklerini dahi yeknesaklığa düşürmek tehlikesiyle doludur. Sizin "duygu" ile "düşünce"yi, yine "duygu" ile "kültür"ü birleştirmek istidadındaki söyleyişiniz, bu tarzda yeni bir hamle yapabilmek kudretindedir. Az fakat öz yazmaya ve mutlaka yeni bir şey ve yeni bir söyleyiş yaratmadıkça, yazılarınızın sayısını arttırmaya, hiç olmazsa onları başkalarına gösterecek kadar tamamlanmış şiirler olarak kabul etmemeye çalışınız. Bu tarif ettiğimiz mahiyetteki yeni yazılarınızı bize her zaman gönderebilirsiniz.*"[235]

Sabih Şendil
"*Yunus Emre'nin üslubunda, bugün zevki, bugünkü hissi ve fikri yerleştirmeniz bir muvaffakiyet olurdu. Aksi takdirde bu nefeslerin emsalini çok gördüğümüz tekke şiirlerinden farkı kalmıyor.*"[236]

"Şairde Aranan Unsurlar" başlığı altında şu satırlara kadar, Milli Romantizm Ekolü şairinde bulunması gereken vasıfları, mektebin ifadeleriyle ve genel hatlarıyla çizmeye çalıştık. Öte yandan Banarlı'nın, Milli Romantizm Beyannâme'sinde bu unsurlara ait dile getirdiği ifadeleri, dokuz maddelik kaideler içinde ayrıca görmek mümkündür. Bununla birlikte dört ana başlık halinde dile getirdiğimiz unsurlardan yola çıkarak mektebin şair profilini kısaca şöyle özetleyebiliriz:

Milli Romantizm Ekolü sanatkârı; kuvvetli bir kültür birikimine sahip, sanatın teknik ve estetik unsurlarında altyapı sahibi, dilinin inceliklerine ve zevklerine hakim, her konuda mütevazı ve çalışkan, yabancı tesirlerden arınmış milli şuur sahibi ve sanatında milli miraslardan faydalanmayı bilen, daima yeni ve şahsi olmayı amaçlayan bir sanat ve millet aşığıdır denilebilir.

---

[234] Yedigün Mecmuası, 28 Ocak 1945, Nu.621, s.2
[235] Yedigün Mecmuası, 19 Mayıs 1949, Nu.10 (846), s.10
[236] Yedigün Mecmuası, 16 Temmuz 1944, Nu.593, s.2

3.3. MEKTEBİN MECMUA DIŞI ÜRÜNLERİ

3.3.1 Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi

Yedigün şairlerinden Abdullah Rıza Ergüven öncülüğünde, mektebin ve tamamı Yedigün talebesi olan 28 şairin ortak çalışmalarıyla Aralık 1947 yılında neşredilen "Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi", mektebin adını taşıyan ve mecmua dışında gerçekleştirilen ilk müşterek verim olması nedeniyle birçok cepheden hayli önem arz eder.

Yedigün Şiir Mektebi'nin sanat ve sanatkârlara verdiği on yıllık emeğin, tüm cepheleriyle önemli bir neticesi olan antolojinin, vücuda getiriliş serüvenine de yine mektep vasıtasıyla tanıklık ederiz. Bizim, önemli bir noktada gördüğümüz ve antolojiye ait teknik bilgilerden önce tüm detaylarıyla ele almaya çalışacağımız bu serüven, müellifi olarak bilinen Abdullah Rıza Ergüven'in yalnız müstakil çabalarına mal edilemeyecek, önemli bir çalışma olduğunu gözler önüne serecektir. Öyle ki, antolojinin neşrinde mektebin rolünden, şairlerin seçimi ve hal tercümelerinin elde edilişine kadar bir çok önemli konunun bu serüvenle aydınlanışına şahit olacağız.

Mektep şairlerinden öne çıkan isimleri bir antolojiye toplamak maksadıyla 354[237] ve 466.[238] sayılarda mektep dışından isimlerin

---

[237] "Gedikpaşa'da Bay Enis Dodur'a:
"Genç heveskarların en güzel şiirleri" ismi altında bir antoloji meydana getirmek istediğinizi bildirerek bizden yardım istiyor ve "Yedigün"de muvaffakiyetli şiirleri intişar etmiş olan on altı gencin adreslerini soruyorsunuz. Hepsinin adresini bularak size burada birer birer yazmak mümkün olmadığı için adreslerini sorduğunuz şairlerin isimlerini mektubunuzdaki sıra ile buraya yazıyoruz. Sizin de adresinizi ilave etmek suretiyle her birinin bizzat adresleri hüviyetleri hakkında size malumat vermelerine imkan vermiş oluyoruz. Adreslerini istediğiniz zatlar şunlardır:
"Cemal Oğuz Öcal, Ortaköy'de Vedia Nesin, Muvakkar Ekrem Talu, Kemal Köprülü, Emin Ülgener, Vehbi Kızıltuğ, Cihat Akkan, Nu. Ergi, Silahtarağa'da Cevdet Mat, Denizli'de Necdet Şenel, Tire'de Z. Hanhan, Malatyalı Selahattin Kılıç, Nazilli'de Hikmet Kuzel, F. Altan, Şilede Ziya Vehbi Altürk, Aziz Telli"
Bu gençlerin "İstanbul'da Gediklipaşa Hamam Caddesi 35 numarada"ki adresinizle size müracaat edeceklerini kuvvetle ümit ederiz." Yedigün Mecmuası, 19 Birinci Kanun 1939, Nu.354, s.18

[238] "Haydarpaşa Lisesinde Bay Selahattin Hakkı Esatoğlu'na:
Hazırlamakta olduğunuz güzel şiirler antolojisi için "Yedigün" ekolünün mümtaz simalarından Esma Hasan, Vedia Nesin, Raşit Kemali, M. Cihat Ozangil, Cemal Doğantan, Nesrin Ağış, Mazhar Levent, Ahmet Bayramoğlu'nun biyografileriyle fotoğraflarını elde etmek istediğinizi söylüyor ve bizim tavassutumuzu istiyorsunuz. Bu cevabımızı onların okuyacaklarını tahmin ederiz. Arzu ederlerse istediklerinizi adresinize gönderirler.(…)" Yedigün Mecmuası, 9 Şubat 1942, Nu.466, s.2

teşebbüslerine rastlamak mümkünse de, bu girişimlerin hem maksat itibariyle Yedigün şairleriyle sınırlı olmayışına hem de bu erken teşebbüslerden bir sonuç elde edilemediğine tanıklık ederiz. 1946 yılının Ağustos ayına tekabül eden 702. sayıda ise, bu defa yalnız mektep şairleri ve sanat anlayışının hedef alındığı ve mektebin içinden bir ismin öne sürdüğü yeni bir antoloji girişimiyle karşılarız ki, bu teşebbüs 1 yıl sonra "Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi"nin neşriyle sonuçlanacaktır. Bu tarih aynı zamanda, 10 yıla yaklaşan ciddi bir eğitim süreciyle şekillenmiş geniş bir şair kadrosundan ve aynı oranda şiir neşriyatından haber veren önemli bir dönüm noktasını da temsil edecektir.

Abdullah Rıza Ergüven'e 702. sayıda verilen cevapla ilk bahsiyle karşılaştığımız antolojinin, "Yedigün Cevapları" köşesinin, dolayısıyla mektebin hocalığını yapan Nihad Sâmi Banarlı tarafından oldukça olumlu karşılandığına şahit oluruz. Öte yandan, mektepten bu hususta istenilen yardım vesilesiyle, talebe-mektep ilişkisinin çerçevesi hakkında da bilgi sahibi oluruz:

> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*(…)Sizin dileğinize gelince: Pek iyi bilirsiniz ki biz tercüme-i hallerini istediğiniz YEDİGÜN şairlerini hemen yalnız şiirleriyle tanırız. Şimdiye kadar bize kendilerini tanıtmak lüzumunu duyanlardan başkaları hakkındaki malumatımız çok azdır. Bu sebepledir ki sizin onları bize de tanıtacak olan biyografili antolojinizi çok iyi karşılıyoruz. Bu satırlarımızı okuyan Yedigün şairlerinin sizi gezmekte olduğunuz şehirlerden birinde bularak birer küçük tercüme-i hal verebileceklerini biz de ummak istiyoruz.*"[239]

Antolojiyle ilgili bir sonraki cevapta, açıkça dile getirilmemiş olsa da, eserde yer alacak şairlerin mektep tarafından belirlendiğini "Bu antolojide haklı olarak yer alacak Yedigün şairleri" ifadeleriyle kestirmek mümkündür. Öte yandan, biyografileri eksik olanların listelendiği bu cevapta, bahsi geçen isimlerden, son cevap ve şiirine yaklaşık iki yıl önce rastladığımız ve mekteple bu tarihlerde bağlarını koparmış olduğunu düşündüğümüz "Aziz

[239] Yedigün Mecmuası, 18 Ağustos 1946, Nu.702, s.2

Nesin", seçilen şairlerden antolojide yer almayacak tek isim olarak karşımıza çıkacaktır:

> "*Bn. Esma Hasan, B. Hikmet Şinasi Önol, B. Aziz Nesin, B. Nijad Tahsin, B. Vehbi Kızılgün, B. İbrahim Minnetoğlu, B. Rıza Beşer.*
>
> *Şair Abdullah Rıza Ergüven, "Yedigün Şairleri" isimli bir antoloji hazırlamakta olduğunu aylarca evvel bize bildirmişti. Bu antolojide haklı olarak yer alacak Yedigün şairleri arasından seçilen bazı isimlerin hal tercümesini B. Ergüven, ısrarlı bir çalışma ile elde etmiştir. Ancak aynı antolojide isimlerinize layık bir yer alan sizler hakkında tatmin edici bir bilgiye sahip olamadığını bize bildirmiştir. Kendisi Ankara Dil ve Tarih Fakültesi 1-2 Sömestr talebesindendir. Gayretli araştırıcının bu eserini şahsınıza ait noktalardan kusurlu bırakmayacağınızı onun kadar biz de ümit ediyoruz.*"[240]

Eserin yayınlandığı müjdesini veren 772. nüshaya kadar verilmiş, kalan dört cevap vasıtasıyla da, biyografilerde yer alacak bilgilerin mektep tarafından getirilen bir şablonla belirlendiği, eserin önsözünün yine mektebin telkinleriyle müellifi tarafından yazılması istendiği gibi, yine antolojinin neşir serüveni ve mektebin rolünü gözler önüne seren önemli bilgilerle karşılaşırız:

> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Arzunuzu yerine getirdiğimizi sanıyoruz. Eserinizin mukaddimesini de bizzat sizin yazmanız daha yerinde ve bizim için daha zevkli olacaktır. Yeni şiirlerinizi aldık. Neşretmek için fırsat bulacağımız yazılarınız vardır. Size başarılar dileriz.*"[241]
>
> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Sizin antolojiniz için kendilerinden yardım istediğiniz "Yedigün Şairleri"ne küçük bir plan vermeniz lazım geldiği bu şairlerden bazılarınca haber verilmektedir. Gerçekten hayatları hakkında bilgi edinmek istedikleriniz, size ne ölçüde bir biyografi vereceklerdir. Onlar, bunu uzun yazarlar da siz sayfalarınız kafi gelmiyor diye bunları kısaltmaya kalkarsanız, bu belki de haklı olarak iyi karşılanmaz. Biz, sizden cevap gelinceye kadar şair arkadaşlarınızı bekletmemek için sizin yerinize küçük bir plan vermeyi lüzumlu bulduk:*
>
> *(1- Doğduğu yer ve tarih. 2- Mensup olduğu aile. 3- Okuduğu mektepler. 4- Sanata karşı niçin, nasıl ve ne zaman heves duyduğu. 5- İlk şiirini veya ilk yazısını ne zaman yazdığı. 6- Türk ve Avrupa edebiyatı sanatkârlarından en çok kimleri beğenip, kimleri okuduğu. 7-*

[240] Yedigün Mecmuası, 17 Kasım 1946, Nu.715, s.2
[241] Yedigün Mecmuası, 24 Kasım 1946, Nu.716, s.2

Kendi şahsiyetinin teşekkülünde tesiri altında kaldığı simalar ve eğer varsa en karakteristik hadiseler.)

Bize öyle geliyor ki sizin antolojiniz için belki bu soruların beşincisinden sonraki cevaplar fazla veya uzun olabilir. Antolojinizin ölçüsü hakkında her hangi bir bilgimiz olmamakla beraber size daha doğrusu size yadım edeceklere – sizden evvel - böyle bir plan vermeyi zaruri bulduk. Arkadaşlarınızın bu sorulara kısa fakat sarih cevaplar vereceklerini kuvvetle ümit ediyoruz."[242]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Mektubunuzu aldık. Yardımını istediğiniz matbaanın maalesef yeni bir iş yapabilecek vakti yoktur. "Yedigün Şairleri" isimli antolojinizin bitmek üzere olması bizi memnun etmiştir. Adresinizi burada tekrarlıyoruz. Size hal tercümelerini göndermemiş olanların bu yeni adresinize göndereceklerini kuvvetle ümit ediyoruz. (Bölge P. T. T. Muhaberatı servisi, Samsun)*"[243]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*(…)Sizin antolojinizin ölçüsü hakkındaki bilgilerimiz, şairimiz hakkında söylenecek diğer mütalaaları size bırakmamızı zaruri kılmaktadır. "Yedigün Şairleri" isimli bu antolojinizin alaka ile beklendiğine şahit oluyoruz. Başarılar dileriz.*

(Not: Bu antolojinin sonuna, kendi şiirlerinizden de örnekler koymanız; eserinizi bütünlemek bakımından faydalı olacaktır. Sizin bundan kaçınmak isteyişiniz, şüphesiz asli bir duygunun eseridir. Ancak o zaman eserinizin bir eksiği olacaktır. İleride "Yedigün Şairleri"nin kimler olduğunu arayanları sizden habersiz bırakmak gerek ilmi bir çalışma için, gerek bu müstakbel okuyucular namına bir haksızlık olur. Hiç olmazsa eserinizin mukaddemesine sizin de bu guruba iltihak etmiş bulunduğunuzu bildiren bir kayıt koymalısınız.)"[244]

"*Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*", Ergüven tarafından kaleme alınmış 3 sayfalık bir önsöz, mektebin belirlediği şablonla tanıtılmış 28 şair ve bu şairlere ait 90 şiir örneğinden mürekkep, toplam 128 sayfalık bir eser olarak karşımıza çıkar. Bahsi geçen 28 şairden 1936'da vefat etmiş Mazlum Kenan Köstekçi dışında, diğer isimlerin dahil oldukları eğitim süreci ve yayınlanan şiirleriyle tam manasıyla Yedigün şairi oldukları görülür. Mekteple fiili olarak hiçbir bağı bulunmayan Köstekçi'nin ise, 1942'de yayınlanmış 4

[242] Yedigün Mecmuası, 15 Aralık 1946, Nu.719, s.2
[243] Yedigün Mecmuası, 6 Nisan 1947, Nu.735, s.2
[244] Yedigün Mecmuası, 4 Mayıs 1947, Nu.739, s.2

şiiri ve Fazıl Ahmet Aykaç'ın küçük bir tanıtım yazısı ile gıyaben dahil edildiğine şahit oluruz. Öte yandan merhumun aynı yıl yayınlanan "Zakkum Çiçekleri" isimli şiir kitabına yine Yedigün muharrirlerinden İbrahim Alaeddin Gövsa'nın önsöz yazdığına dair antolojide verilen bilgi, şairin Aykaç ya da Gövsa vasıtasıyla Yedigün şairleri arasına dahil edildiği izlenimi verir. Diğer 27 şairin, antolojinin yaptığı sıralama dahilinde isimleri ise şöyledir: Abdullah Rıza Ergüven, Abdülvehap Angın, Ali Fehmi Bulver, Cahit Obruk, Çetin Altan, Emin Ali Tanık, Engin Gönül, Esmahan Hasan, Faruk Çağlayan, Halil Soyuer, Hikmet Şinasi Önol, İbrahim Minnetoğlu, İhsan Yücel, İlhan Geçer, Mehmet Çakırtaş, Mehmet Emin Özen, Mehmet Kâmil Toppare, Necla Salih Suphi, Nejat Tahsin Alper, Pembe Marmara, Rıza Beşer, Rıza Ümit, Sedat Umran, Şefik Yalçın, Urkiye Mine Balman, Vehbi Kızılgün, Ümit Yaşar Oğuzcan.

Antolojinin üzerinde durulması gereken belki de en önemli vasfı, önsözü ve bünyesinde yer alan örnek şiirlerle Yedigün Şiir Mektebi'nin diğer bir ifadeyle Milli Romantizm ekolünün tüm karakteristik özelliklerini taşıması hususudur. Şiir örneklerine göz atıldığı vakit, çalışmamızda detaylarıyla ele almaya çalıştığımız dil, üslûp, şekil, vezin, mevzu gibi unsurlara, kısacası mektebin işaret ettiği şiir sanatı anlayışına tüm şartlarıyla riayet edildiği açıkça görülür. Ergüven tarafından kaleme alınan aşağıdaki önsöz ise, yine mektebin, şiir sanatı ve sanatkâra getirdiği tanımla birlikte, "serbest söyleyiş" olarak adlandırdığı "yeni şiir"in ciddiyetsizliğine ve yıkıcı tesirlerine sergilediği tavrın adeta bir özeti niteliğindedir[245]:

> "*Kitabım İçin*
> *Yedigün Şairleri" antolojisi bir anın, bir düşüncenin veya günlük bir meşgalenin değil; fakat üzerinde ısrarla durulmuş bir çalışmanın sonucudur.*
>
> *Maksadım her türlü fayda ve menfaatten uzak, fakat samimi bilhassa son zamanlarda şiirin yapmacık bir mizaha kaçtığı devrede ciddi hülasa iyi niyetlerle hazırlanmış bu genç nesli toplu bir halde sanat severlerle, YEDİGÜN okuyucularına göstermektir.*

[245] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.3-5

Edebiyatımızda ne roman ve ne de manzum eserler alanındaki anarşi hiçbir vakit bugünkü şiirimizin durumunda olmamıştır. Hiçbir devre ve ekolde gördüğümüz faaliyet de şu son yirmi yıl zarfındaki bir "Şiir Cereyanı" derecesinde fevkalade değildir.

Umumiyetle bugünkü nesil, dünkü İnönü, Sakarya ve Son Zafer meydan muharebeleri kahramanlıklar gösteren bir milletin öz evlatlarıdır. Elbette daha dinç ve daha iyimser olacaklardır. Emelimiz gerçek sanat yolunda azimle yürümektir.

"Yeni nesil" denince aklımız çeşitli sualler gelmektedir. Acaba bu "yeni nesil" denilen hangi zümredir? Biz bu tabirle doğrudan doğruya gerçekten yeni bir neslin doğuşundan mı söz açmak istiyoruz? Bazılarınca ufak bir sürpriz şiirde, "İşte enfes mısra" denilerek bütün sanat eserleri ipe çekiliyor. Acaba sanat eserinin altın halkası söz edilen ufak bir sürprizde veya satırları kesilmiş –özel tabirle- mizaha çalan "merdivenleştirilmiş" mısralarda mıdır?

Sanatkâra; yüklenen bir gemi var, kıyı belli değil, su dalgalı; ruh hangi sahilde karar kılacak?

Biz sadece üzerinde samimiyetle işlenmiş sanat eserlerinin devamı emelindeyiz. Sanat eserinde ciddiyet, gerçek bir vasıf olarak ortada durmaktadır. Bundan böyle değil midir ki kelime oyunlarıyla örülmüş yapmacık şiirin amansız düşmanıyız!...

Halihazırda "Samimi Şiir" ihtiyacına tek cevap teşkil edeceğine inandığımız "Yedigün Şiirleri" işte böyle bir düşüncenin mahsulüdür.
Gerçek şiir, samimi ve ciddidir.
Samimi olmayan hiçbir sanatkâr yaşayamaz. Her şeyden evvel söz şiiri yakalamak lazımdır. Bir emek karşılığı olmayan sanat eserinin özü ne olabilir? Şiir her şeyden evvel şiirdir. Vezin ve kafiye atılsa bile onun kendine mahsus gözle görünmez tılsımlı ölçüleri vardır. Aruz, Hece, Serbest… bunlar dış kalıplardır. Ruh eski olursa bunlar klişeden ibaret kalır.

Mevzubahis ölçüsüzlük değil; fakat şiirde şuursuz bir karakterin şiddetle aleyhindeyiz.

Yeni cereyanın şiirimize getirdiği ayartıcı ve laubali havasına rağmen "Yedigün Şiirler Sütunu"nu yabancı tesirlerden uzak; maziyi de, atiyi de kavramış güzelliklerin vitrini kabul ediyoruz. Bizi görünen dünyadan tecrit ederek kendi atmosferi dahilinde yaşatmayan, bir an olsun benliğimizi kavrayıp içimizi sarmayan manzumecikler için de –bundan böyle- şiir diyemiyoruz. Biz sanatkârın duygu ve düşünce aleminde ne kadar yaşayabiliyorsak, meydana koyduğu eserleri o nispette bizi tatmine çalışıyor demektir.

Son devre edebiyatımızın bize kadar süzüle gelmekte olan komprime şiir havasına mahut bir "yıkıcı şiir" kafilesi musallat olmuş ve fakat ne şahsiyet ne de yaratılan eser "Gerçek Sanat"ın karşısında müstesna bir mevki elde edebilmiştir.

Öyle zannediyoruz ki biz; her güzelliği görebilecek ve hatta her güzel karşısında hakkı ve hakikati teslim edecek kadar mütevazı görüşlü bir milletin öz evladıyız.

Biz; asırlar boyu bir bütün halinde tarihe intikal eden şifahi olduğu kadar içtimaî ve ananevi destanlar devrini müdrik ve gene onu asırlar boyu hakiki kahramanlık mecralarıyla besleyip güzelleştiren asil bir milletin çocuğuyuz.

Şunu bilmeliyiz ki; sanat ne sade bir söz ve ne de gerçek değerinden fedakarlık edecek kadar kendini bayağılaştıran bir nesnedir!

Bundan böyle "Yedigün Şairleri" ismi ve cismiyle iddialı bir teşebbüs mevkiini muhafaza ile muarızlarına tek cevap mümkünse; her muğlak duygu ve düşüncenin cılız bir çocuğu diyebileceğimiz yersiz sayıklamalara da misilli bir darbe teşkil edecektir…

Antolojinin lise ve öğretmen okulu öğrencileriyle, genç amatörlere faydalı bir rehber olabileceğini düşündüm; bu bakımdan her sanatkârın tercüme-i halleri üzerinde bilhassa durdum. Şiirler içinden mümkün olduğu kadar bir seçme yaptım.

Kitabın, yarının münevver Türk okuyucularına ithafını şerefli bir vazife addediyor, hazırlanmasında da gerekli yadımlarını esirgemeyen üstat Nihad Sâmi Banarlı'ya şükranlarımı sunmayı yerinde bir borç biliyorum.

Samsun-Eylül 947
Abdullah Rıza Ergüven"

3.3.1.1. Antolojinin Edebi Yankıları

21 Aralık 1947 tarihli sayıda, yayınladığı müjdesi aşağıdaki küçük tanıtım yazısıyla verilen eserin, mektep içinde ve dışında nasıl bir yankı uyandırdığına, devam eden süreçte bu hususta dile getirilen cevaplar vasıtasıyla, yine "Yedigün Şiir Mektebi"nde tanıklık ederiz.

"*Yedigün Şairleri*

Antoloji, Hazırlayan: Abdullah Rıza Ergüven. 1947

Yedigün'de güzel ve ümitli şiirlerini zevkle takip ettiğimiz genç şair Abdullah Rıza Ergüven, öteden beri hazırlamayı ve neşretmeyi bir vazife edindiği "Yedigün Şairleri Antolojisi"ni nihayet yayınlamıştır. Güzel bir çalışma, araştırma ve Yedigün'de şiir neşreden değerli arkadaşlarla tanışma mahsulü olan bu eser, iyi bir kağıda, güzel ve zevkli bir kapak içinde, yine güzel ve zevkli bir şekilde basılmış ve değerli Yedigün şairlerinin resimleriyle de süslenmiş bulunuyor. Resimli Yedigün şairleri antolojisi üzerinde tekrar ve daha geniş ölçüde durmak emelimizdir. Burada sadece bu güzel eserin intişarını haber veriyoruz."[246]

Eserin tanıtımından kısa bir süre sonra, gelen tebrik mektupları ve okuyucuların esere gösterdiği talepleri dile getiren cevaplar vesilesiyle, ilk bakışta, mektep içinde memnuniyet havası uyandırdığına şahit olduğumuz antolojinin, Yedigün Şiir Mektebi için en büyük tesiri şairleri arasında vücuda getireceği "ekol" havası olacaktır. Öyle ki, antolojinin neşrinden önce mektebin kendi içinde nadiren zikrettiği "ekol" mevhumu, eserin yayınlanmasıyla beraber özellikle dikkat çekilen bir unsur haline gelecek, antolojinin mektep içinde uyandırdığı en büyük tesir de bu noktada değerlendirilecektir:

"*B. A. C. Y., İstanbul:*
"Yedigün Şairleri Antolojisi"nin sanat ve edebiyat aleminde nasıl bir yankı uyandırdığını soran mektubunuzdaki gizli manayı bir tarafa bırakarak, size bu sorunun tabii cevabını vermeye çalışacağız: Antoloji, şiirlerini Yedigün'de neşreden genç bir şairin tamamıyla şahsi ve fikri gayretleriyle hazırlanmıştır. Antolojinin neşri, Türk dili edebiyatının şuurlu bir yoldan ayrılmamasını isteyen bir çok dil ve sanatseverler tarafından iyi karşılanmış ve bir çok imzalar – tıpkı sizin gibi, bu eserin neşrinde bizim rolümüz olduğunu sanarak – bize hususi suretle memnuniyetlerini bildirmişlerdir. Halbuki bu eserin neşrinde bizim rolümüz yoktur. Biz sadece bu eserde şiirleri neşredilen değerli memleket şairlerindeki kıymetleri tanımak ve bu değeri biraz daha belirtmek için yıllardan beri Yedigün sütunlarında onlarla hasbihal ediyor, onlara elimizden gelen yardımı yapmaya çalışıyorduk.

[246] Yedigün Mecmuası, 21 Aralık 1947, Nu.772, s.6

Antolojinin neşri, aynı şairler için yeni bir hamle kaynağı olmuş, Yedigün şairleri Yedigün'de birleşen taraflarını, hem bu antolojinin neşrinden, hem de bizim geçen hafta bu konuda yazdığımız makaleden sonra, daha vuzuhla tanımışlardır.

Antoloji hakkında, bize gelen çok sayıda hususi mektuptan başka – şimdilik- Vatan gazetesinin değerli fıkra muharriri Sadun Galib Savcı'nın "Şiirimizde Yeni Bir Ekol mü Doğuyor?" başlıklı bir yazısı Vatan gazetesinde yayınlanmış; bunu "Galatasaray Mecmuası"nda Orhan Aktürel tarafından yazılan küçük fakat güzel bir tenkit yazısı takip etmiştir.

Fakat ne "Yedigün Şairleri" ne de Yedigün sayfalarında bu değerli imzaların toplanıp çalışmasını sağlayanlar, bu devamlı ve ısrarlı çalışmayı takdir ve tebrik toplamak için yapmıyorlar. Her iki taraf da bu faaliyeti bir "vatan hizmeti" olarak benimsemiş; Türkçe'mizin güzelliğini muhafaza eden şiirlerle, Türk şiirinin asırlar ve atalar mirası geleneklerinden ayrılmayan manzumelerle, küçük fakat şuurlu ve muhafazakar bir ekol meydana getirmişlerdir. Yedigün şairleri, Türk dili ve edebiyatına hizmet etmiş ve edecek ölçüde, cevherli ve değerli vatan çocuklarıdır."[247]

Antolojinin mektep ve şairleri arasında uyandırdığı bu ciddi ekol havasına, daha önce örneğine rastlamadığımız değerlendirmelerle de şahit olmak mümkündür. Zira, o güne kadar kendisi ve öğrencilerinin çalışmalarına dair mütevazılığı elden bırakmayan mektebin, bu süreç ardından, adeti olmayan bir şekilde ve talebelerini onore edecek bir tutumla, onları Servet-i Fünun ekolü, Milli Edebiyat cereyanı gibi meşhur topluluklarla kıyasa tâbi tuttuğu görülür:

Rıza Ümit:
"*Yedigün Şairleri Antolojisi üzerindeki fikirlerinizin ekserisi isabetli ve yerindedir. Hele Yedigün şairlerinin birbirlerini tutmaları gerektiği hakkındaki görüşünüz ayrı bir ehemmiyet taşıyor. Filhakika bu mütevazı ekolün şairleri arasında, aynı ekolün diğer daha tanınmış imzalarından faydalanan, en az, onlardan, kuvvet ve cesaret alan isimler vardır. Birbirlerine kuvvet ve cesaret vermiş, biri diğerinden hız almış bulunan Yedigün şairlerinin bundan böyle de birbirlerine destek olmaları çok arzu edilir bir harekettir. Bizim edebiyatımızda, mesela Servet-i Fünun ekolü, sırf sanatkârlarının birbirlerini çok fazla tutmaları, hatta içten dargın olmalarına rağmen dıştan memnun görünmeleri gibi psikolojik tesir yapan lüzumlu bir bağlanışın sevkiyle,*

[247] Yedigün Mecmuası, 25 Ocak 1948, Nu.777, s.6

bir çok muharrirlerine uzun ömürler sağlayan ve sanat kudreti aşılayan dikkate değer bir cereyan manzarası göstermiştir. Milli Edebiyat Cereyanı mensupları arasında da bir ömür boyu, birbirlerini tutanlar ve övenler çoktur. Bir kısım Yedigün şairlerinin, Yedigün'ün şairlerini nazarı itibara almadan, hep dışardan ve birbirine benzemeyen simaları örnek edindiklerini söyleyişleri sizi üzmüşe benziyor. Ancak unutmayınız ki şair arkadaşlarınız henüz gençtirler ve onların içinde bulundukları gerçeklere dönebilmeleri için daha uzun zamanları olacaktır."[248]

Öte yandan, mektepte oluşan bu memnuniyet havasına rağmen, antolojinin mektep dışında uyandırdığı ciddi bir yankıdan söz etmek mümkün değildir. Banarlı'nın geride kalan satırlarda dile getirdiği, Sadun G. Savcı'nın Vatan gazetesinde ve Orhan Aktürel'in Galatasaray Mecmuası'nda kaleme aldıkları aşağıdaki yazılar dışında, dönemin Vakit, Son Posta, Cumhuriyet, Yeni İstanbul, Varlık gibi gazete ve dergilerine göz atmamıza rağmen herhangi bir bahse rastlayamadık.

Bu yazılardan Sadun G. Savcı'nın "Tatlısert" müstearıyla kaleme aldığı "*Şiirimizde Bir Ekol mü Doğuyor*" isimli tanıtım yazısında, esere dair iki cepheden duyulan memnuniyetin dile getirildiği görülür. Bunlardan ilki, çalışmayı vücuda getiren "Yedigün Mecmuası"nın diğer edebiyat dergilerine nazaran genç kadrosu ve sürekliliğiyle bir "ekol" olarak değerlendirilmeye namzet olmasıdır. Yazar için ikinci önemli cephesi ise, "Yeni Şiir"in tesiriyle bir hayli bocalayan şiirin, yeniden salim bir yola girişini müjdeleyen bir eser vasfı taşımasıdır[249]:

"*Şiirimizde Bir Ekol mü Doğuyor:*
Edebiyatta bir zümre, bir nesil, hatta bir ekol yaratma bahsinde ciddi ve devamlı mecmuaların büyük rolü bulunduğu muhakkaktır. Ahmet İhsan Tokgöz merhumun Servet-i Fünun'u bu hususta en canlı bir örnek olarak gösterilebilir.

Servet-i Fünun'dan sonra da daha bazı mecmular, Servet-i Fünun'un izinde yürümüşlerdir. Fakat bu vadideki hizmetleri nispeten mahdut kalmıştır. Bunların dışındaki diğer mecmualar ise umumiyetle ise ömürlü oldukları için bu bahiste hemen hiçbir faydaları olmamıştır.

[248] Yedigün Mecmuası, 8 Şubat 1948, Nu.779, s.6
[249] Vatan Gazetesi, 4 Ocak 1948, s.2

Bugün memnuniyetle üstünde duracağımız hadise; "Yedigün" mecmuasının, son on sene içinde, yarısı belki "Yedigüncüler" adlı bir ekolün mensupları olmaya namzet bulunan bir şairler zümresi hatta bir tanesi müstesna, yirmi ile otuz yaş arasında oldukları için – bir şairler neslini ortaya çıkarmış olmasıdır.

Abdullah Rıza Ergüven, "Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi" adlı eserinde, işte bize bu Yedigün şairlerini hal tercümeleriyle ve seçme şiirleriyle tanıtmaktadır.

Eserin sahibi Abdullah Rıza Ergüven de Yedigün şairlerinden biridir. Ötekiler ise Abdülvehap Angın, Ali Fehmi Bulver, Cahit Obruk, Çetin Altan, Emin Ali Tanık, Engin Gönül, Esmahan Hasan, Faruk Çağlayan, Halil Soyuer, Hikmet Şinasi Önol, İbrahim Minnetoğlu, İhsan Yücel, İlhan Geçer, Mazlum Kenan Köstekçi, Mehmet Çakırtaş, Mehmet Emin Özen, Mehmet Kâmil Toppare, Necla Salih Suphi, Nejat Tahsin Alper, Pembe Marmara, Rıza Beşer, Rıza Ümit, Sedat Umran, Şefik Yalçın, Urkiye Mine, Ümit Y. Oğuzcan,Vehbi Kızılgün'dür.

Kitapta cidden güzel şiirler var. Fakat sütunumuzun müsaadesizliği bunlardan herhangi birini buraya nakletmek imkanını bana vermiyor. Buna karşılık, memnun olarak kaydedeceğim bir şey var ki, o da şiirimizin "Yeni Şiir" adı altında bir hayli bocaladıktan sonra, tekrar salim bir yola girmekte olduğunu "Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi"nin müjdelemesidir."

Orhan Aktürel'in Galatasaray Mecmuası'nda kaleme aldığı tenkit yazısında ise, esere genel manada duyulan memnuniyetle birlikte, önemli eleştirilere de yer verildiğine tanıklık ederiz.

Aktürel için, mektebin hocası Banarlı'dan yalnız önsözde bir şükran cümlesiyle bahsedilmesi , fiilen Yedigün Şiir Mektebi'yle bağlantısı bulunmayan Mazlum Kenan Köstekçi'nin antolojiye dahil edilmesi ve eserde Orhan Burian'ın antolojisindeki gibi bir "Nebula"[*****] bulunmaması, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi'nin ciddi kusurlarıdır. Öte yandan, sanatkârların, bir topluluk teşkil etmek için çırpındıkları bir dönemde Yedigün şairlerinin bir

[*****] Orhan Burian tarafından olgunluk dönemini henüz yaşamamış ve haklarında kesin bir yargıya varılamayan genç sanatkarlar için ilk kez kullanılan bir terim; Burian, Orhan, Kurtuluştan Sonrakiler (Antoloji), İst., Yücel Yayınevi, 1946, s.309

"ekol" görüntüsü çizmeleri ve şiir alanında duyulan ciddi bir ihtiyaca cevap vermeleri, eserin takdirle karşılanması gereken meziyetleridir[250]:

> "*Tenkit: Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi Hakkında*
> *Yeni neslin kıymetli şairlerinden Abdullah Rıza Ergüven'in "Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi" adında küçük ve sevimli bir kitap çıktı. Bir Yedigün okuyucusu olmak itibariyle kitap hakkındaki düşüncelerimi arz etmek istiyorum.*
>
> *Eser samimi olduğu kadar da iddialıdır ve böyle olması esere başka bir kıymet vermektedir. Antolojide yeni bir "mektep" havası var. Asil milletimizin azimkar ve asil genç şairleri Yedigün etrafında toplanmış, bir bütün olarak karşımızda duruyorlar. Bilhassa edebiyat sahasındaki sanatkârların, bir topluluk teşkil etmek için çırpındıkları bir zamanda, Yedigün şairlerinin "ekol"ümsü bir varlık göstermeleri mesut bir hadisedir. Ancak biz biliyoruz ki bu ekol başı boş değildir. Ortada bir "Pazar Konuşmaları yazarı" var. Onun, kaynağını kendi milli varlığında bulan şiir için sarf ettiği emekler takdirle anılmalıdır. Hele o, Yedigün şairleri üzerinde ihtimam gösteren, didinen, titreyen ve onlara öndelik eden birisi olunca… ondan, kitap için "Mukaddeme" istemek veya ona sadece şükranlar sunmak kafi değildir.*
>
> *Antoloji umumiyet itibariyle iyi derlenmiş. İsimlerde alfabetik sıra takip olunmuş. Yalnız, şair, tevazuu elden bırakmayarak kendisini en sona koymuş. Zaten Yedigün şairlerinin hepsi samimi, içli ve mütevazı… o kadar ki, çokları böyle bir antolojide yer almayı kendilerine layık görmüyorlar…*
>
> *Ergüven parça seçmekte oldukça başarı göstermiş. Yalnız antolojinin küçümsenmeyecek bir kusuru var; bir hayli noksan. Kitapta yer almış cidden kıymetli şairler, Yedigün şairleri var. Orhan Burian'ın antolojisinde olduğu gibi bir "Nebula" düşünülmeliydi.*
>
> *Bir nokta daha: sağlığında ve ölümünden sonra diğer, başka dergilerde manzumeleri neşrolunmuş ve bilahare kitabı bastırılmış bir şairin, ölümünden altı yıl sonra Yedigün'de üç-dört şiiri çıktı diye ne dereceye kadar Yedigün şairi olabileceği endişe edilecek bir meseledir. Mazlum Kenan merhum, büyük bir lirik şairimizdir; o kadar…*
>
> *Ne olursa olsun elimizde şiddetli bir ihtiyacı karşılayan güzel bir eser ve büyük bir emek var. Biz, Yedigün okuyucuları pek sevindik. Abdullah Rıza ne kadar övünse yeridir. Kendisini ve bütün Yedigün şairlerini candan tebrik eder, sanat meraklılarına da "Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi"ni hararetle tavsiye ederim.*"

[250] Galatasaray Mecmuası, Ocak 1948, Nu.5, s.15

Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi ve bu eseri vücuda getiren ekolün, dönemin periyodiklerinden yola çıkarak, edebiyat aleminde her ne kadar ciddi yankılar uyandırmadığına şahit olsak da, Türk edebiyatındaki yerinin, bu ilgisizlik nispetinde değerlendirilmemesi gerektiği kanaatindeyiz. Bu ekolü şu satırlarda, Servet-i Fünun, Yedi Meşale, Garip hareketi gibi edebi oluşumlarla kıyaslama gibi bir imkanımız bulunmasa da, haftalık yüz bin tiraja ulaşmış bir yayın organı aracılığıyla, varlığını ve çalışmalarını yıllarca devam ettirebilmiş bir sanat anlayışının, bugün edebiyatımıza mâl olmuş onlarca sanatkâr yetiştirmesi ve dahil olduğu ekolün Muallim Nacilerden bu yana geniş bir sanatkâr kadrosuyla isimsiz yaşıyor olması, kanaatimizin haklı gerekçeleri arasında gösterilebilir.

3.3.2. Genç Şairler Şiir Sergisi

Mecmuada herhangi bir bahsiyle karşılaşmamıza rağmen, dönemin diğer periyodikleri vasıtasıyla varlığından haberdar olduğumuz “Genç Şairler Şiir Sergisi”, bahsi geçen kaynaklardan edindiğimiz bilgiler ışığında, muhtevası ve maksadıyla Yedigün Şiir Mektebi çerçevesinde değerlendirilmesi zaruri olan bir başka çalışma olarak karşımıza çıkar.

Tamamı Yedigün talebesi olan 9 şairin eserlerinin yer aldığı ve Banarlı’nın açılışında bir sanat konuşması yaptığı haberi verilen serginin, aynı yayınlar tarafından Tanpınar’ın şiirle ilgili bir konferansıyla da ilişkilendirilmesi, çalışmayı, Yedigün Şiir Mektebi ve bağlı bulunduğu ekole dahil etmemize vesile olan hususlardır.

Kurucuları Yedigün talebesi olan ve çalışmamızın bir başka bölümünde Milli Romantizm ekolünün yayın organlarından biri olarak zikrettiğimiz “Hisar” dergisinin, 16 Mart 1950 tarihli ilk sayısında yer alan aşağıdaki küçük tanıtım yazısı vasıtasıyla serginin, yeri, tarihi, kadrosu ve teknik detayları hakkında bilgi sahibi oluruz:

"*Şiir Sergisi*
Eminönü Halkevi Dil, Edebiyat Kolu'nun açmış olduğu "Genç Şairler Şiir Sergisi" sanat muhitlerinde oldukça geniş bir alaka topladı.

Sergide, şiirlerini ekseriya Yedigün Mecmuası'nda neşreden 9 genç şair yer almış bulunuyordu. Sergi, 29 Ocak 1950 Cumartesi günü saat 15:30'da Halkevi başkanı Kemal Çilingiroğlu'nun kısa bir konuşmasıyla açılmış, ondan sonra, Nihad Sâmi Banarlı, genç şairlerin sanat değerini belirten güzel bir konuşma yapmıştır.

Sait Maden bütün şiirleri, nefis yazı çeşitleriyle yazarak ve ayrıca şair arkadaşlarının portrelerini yaparak, sergiye kalemi ve fırçası ile emek harcamış, üç ay bu işi hazırlamaya çalışmıştır.

Sergiye iştirak eden şairlerin ekserisi, bir çok dergilerde şiirler neşretmiş ve eserler vermiş kimseler. "Meşaleler" sahibi Sedat Umran ile "Yedigün Şairleri"ni hazırlayan A. Rıza Ergüven bunlar arasındadır. Bunlardan başka Fatma Süzme Afyonlu, Ayşe Ruhsar Çetin, Nejat Tahsin Alper, Abdullah Öztemiz, Suat Uzer, İbrahim Minnetoğlu sergide yer almışlardır.

Bir ay müddetle açık kalan sergiyi sanat sever bir kalabalık alaka ile gezmiştir."[251]

3.3.2.1. Serginin Edebi Yankıları

Mektebin, dolayısıyla Milli Romantizm ekolünün bir başka verimi olarak serginin, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi gibi, ülkenin edebiyat camiasında yine ciddi bir yankı uyandırmadığına şahit oluruz. Öyle ki, dönemin önemli periyodiklerine göz atıldığı vakit, Hisar Dergisiyle birlikte, Hürriyet, Yeni İstanbul ve Vatan gazeteleri dışında herhangi bir bahisle karşılaşmayız. Bu gazetelerde yer alan tenkitlerinse, sergiyi temsil ettiği sanat anlayışıyla değerlendirdiğine şahit oluruz ki, bu da, çalışmamızın konusu olan ekolün üç yıl sonra yeniden uyandırdığı yankının vesikaları olarak büyük önem arzeder.

Bu tenkitlerden Banarlı'nın Hürriyet gazetesinde kaleme aldığı "Bir Şiir Sergisi" başlıklı yazı, serginin edebi maksadına ve sanat değerine dair birinci ağızdan verilmiş bilgiler ihtiva etmesi bakımından hayli önemlidir. Sergiyi

[251] Hisar, 16 Mart 1950, Nu.1, s.2,18

vücuda getiren şairleri ve üstlendikleri sanat davasını detaylarıyla ele alan bu makale, esasen, yazarın, hocalığını yaptığı mektebin, edebi anlayışını izaha giriştiği en derli toplu yazı olarak da dikkatleri çeker.

Sergide yer alan isimlerin taşıdığı vasıf ve hedeflerden, temsil ettikleri sanat anlayışının "günün sanat davası"ndaki rolüne kadar, Türk dili ve edebiyatı, şiir sanatı, şekil unsurları, aruz vezni, milli tarih gibi birçok unsuru, "Milli Romantizm" ekolü çerçevesinde ele alan makalenin, burada tamamına yer vermeyi gerekli buluyoruz[252]:

> "*Bir Şiir Sergisi:*
> *Bundan bir ay kadar önce Eminönü Halkevi'nde bir "şiir sergisi" açıldı. Kartonlar üzerine, iri ve güzel yazılarla yazılmış bazı şiirler, sergiyi gezenlerin görüş ve bakışlarına arzedildi. Şiir sanatının, resim sanatı gibi sergi halinde teşhiri, ne ölçüde doğru bir harekettir? Bu noktaya temas etmeyeceğim.*
>
> *Hatırımda kaldığına göre evvelce bir genç şair daha böyle bir sergi açmış, orada teşhir ettiği şiirleriyle bir alaka toplamıştı. Yeni serginin birinciden ehemmiyetle ayrılan tarafı, tek bir şairin değil de, bir fikir ve ülkü etrafında, bir "şairler grubu"nun eseri oluşudur. Bu serginin, bilhassa genç nesilden birçok ziyaretçi tarafından ilgi ile karşılandığını görmüş ve öğrenmiş bulunuyorum.*
>
> *Ziyaretçilerin mühim bir kısmı bu sergiyi açan gençlerin sanat severliğini ve iyi niyetlerini anlamış, onlardan birkaç takdir sözü olsun esirgememeyi, zevkli bir vazife bilmişlerdir. Bir kısmı ise, bu hareketi küçümsemek ihtiyacını duymuş, şiirleri beğenmemişlerdir. Bunun böyle olması tabiidir. Çünkü geniş insan kalabalıkları arasında, hele şu yaşadığımız devirde, ayrı ayrı zevklerin ve ayrı ayrı niyetlerin adamı çoktur.*
>
> *Şiirlerini en çok Yedigün dergisinde yayınladıkları için, ben bu gençlerle öteden beri tanışırım. Yıllardan beri, Türkiye'nin her bucağından birçok genç istidatlar, Yedigün'e çeşitli yazılar gönderirler. Ben bu mecmuada kendileriyle uzaktan konuşur ve mümkün olduğu kadar, onları şiir yazmaktan vazgeçirmeye çalışırım. İçlerinde ancak Türk dilini iyi kullanmak kabiliyetinde ve ülküsünde olanlarla anlaşır, söz sanatına faydalı ve sağlam bir kültür yolu ile girmeye razı olanlarla uyuşurum. Diğerlerini ve bazen hepsini en acı tenkidlerle karşılar, vakitlerini daha faydalı işlere vakfetmelerini söylerim. Fakat şunu da iyi bilir ve görürüm ki, bu milletin gençlerinde söz sanatına karşı önüne*

[252] Hürriyet Gazetesi, 5 Mart 1950

geçilemez bir sevgi ve alaka vardır. Bu alaka, tarihi bir gelenek mahsulüdür. Nitekim onlar, benim takdirlerimden çok bu acı tenkidlerimden hoşlanırlar, bana kırılmazlar. Aksine olarak, kendilerine gösterilen alakanın sertliği nispetinde, işin ciddi tutulduğunu anlayıp, memnun kalırlar. Böyle, ciddi bir çalışma ve anlaşma sonundadır ki, Yedigün'ün "Şiirler" sütunu artık bir "heveskarlar sütunu" olmaktan çıkmış, kendilerini şiir sanatına sevgiyle ve ülküyle veren bu yolda tamamıyla milli hedefler güden bazı genç imzaların bir "dil ve sanat" köşesi" olmuştur. Adı geçen şiir sergisinin değerli şairleri, bu köşenin yazarlarındandır ki, bir kısmı, şimdi İstanbul'da yüksek tahsil gençliği arasında bulunuyorlar.

Bundan çeyrek asır evvel, çok tabii ve makbul olan bir sanat anlayışı, bu gençler tarafından onarılmak ve yaşatılmak istendiği için, bu hareket, şiir sergisinde imzası bulunan şairler için adeta bir başkalık, bir özellik teşkil ediyor. Genç şairler serbest söyleyişe de şiir değeri verdikleri, hatta bu söyleyişle de eserler vücuda getirdikleri halde, vezinli, şekilli, kafiyeli, velhasıl milli gelenek mahsulü şiire daha sadık bulunuyorlar. Heceyi, âşık tarzını, hatta aruzu kullanıyorlar. Yaşayan dilin en sade ve temiz söyleyişiyle fakat arzula yazmakta dikkate değer başarı gösteriyorlar. Niçin?

Onlar da çok iyi biliyorlar ki, bütün bu söyleyiş çeşitleri, şiir için herhangi bir vasıtadan başka bir şey değildir. Bir Türk şairi, isterse Divan şiirinin yaşayan ve yaşaması mümkün olan klasik nazım şekilleriyle; isterse, âşık tarzının milli ve tarihi dörtlükleriyle şiir söyleyebilir. Aynı şair, yepyeni bir söyleyiş çığırından hoşlanarak, şiiri büsbütün vezinsiz, kafiyesiz, şekilsiz bir lisanla da söylemek hürriyetine sahiptir. Yeter ki, söylediği bir şeye benzesin. Şiirleri, hitap ettiği insan toplulukları içinde bir yankı uyandırsın, bir hoş sadâ bıraksın.

Fakat aynı şairler, şuna da dikkat etmişlerdir ki, günün davası, sadece bir şiir davası değildir. Günün davası, hala bir milli lisan davası, bir milli sanat davası, velhasıl bir milli renk davasıdır. Türk milletinin büyük ve şerefli bir tarih boyunca hazırlanmış bir milli rengi vardır. Bu renk, al renktir, bayrak rengidir. Fakat aynı renk, bayraktan başka ve bayrak kadar aziz başka değerlerimizde de yine bir bayrak edasıyla dalgalanmaktadır.

Mesela Türk dili, bu milli rengin bir eczasıdır. Türk hatıraları, o rengin bir başka parçasıdır. Bütün bunları yaratan ve bunlarla olgunlaşan büyük ve tarihi Türk zevki ise milli rengin en asil boyasıdır.

Bu milli rengin, Türk edebiyatında, milli mazimizden süzülmüş unsurlarla birleşerek devamı lazımdır. Çünkü, herhangi bir maddeye yepyeni bir renk verebilmek için, önce onun kendi eski rengini

tamamıyla kazımak, yok etmek gerekir. Mesela al olan bir millet, kızıla boyanmak isteniyorsa, bunu isteyenler, önce onun al rengini yok etmek, gidermek çarelerini ararlar!...

Ve eğer bu milli renk, kendi kendine yok olmak istidadı gösterirse, hadise, en çok o rengin düşmanlarını sevindirir. Türk dili şunun için bizim milli rengimizdir ki, ona bu güzelliği bir tarih boyunca biz verdik. Türk şiirinin milli nazım şekilleri, âşık ağzı söyleyişleri, yarım, yumuşak, cinaslı kafiyeleri şunun için bizim rengimizdir ki, bu sesleri, Türk yurtlarının bağrından duyarak, asırlarca biz seslendirip, biz güzelleştirdik. Hatta, sanatkâr Türk atalarının bin yıl boyunca işleterek şimdi tamamıyla millileştirdikleri be bugünkü Türkiye Türkçesi'nin musikîsiyle kaynaştırdıkları Türk Aruzu bir milli renk sayılır. Çünkü yeni Türkçe'nin ses ölçülerinde bin yıl öncesine nispetle büyük değişiklikler olmuştur. Hemen her vesile ile söylediğimiz gibi:

"Türkçe, Asya topraklarının büyük işler yapmak enerjisi veren ve ufuklarla çevrili bozkırlarından koparak, yer yüzünün üç kıtası üzerinde hakimiyet kurmuş bir milletin tarihidir. Bu dilde İdil ırmağının akışı kadar, Nil nehrinin taşkınlığı da seslenir; Tuna'nın, Meriç'in ve Anadolu ırmaklarının köpüklü akışları da…

Aynı dil Tiyan-Şan rüzgarlarının gür seslerinden ne kadar hatıra taşıyorsa, Macaristan ovalarında dünyaya hükmetmek azmiyle yürüyen Osmanlı ordularının heybetli ilerleyişlerinden de o kadar hatıra yüklüdür. Arabistan çöllerinin uzun, İran yaylalarının uzatılan sesleri; İtalyan sularında korsanlar kadar dalgalarla da çarpışan Türk leventlerinin, bu tabiat ve macera ufuklarından getirdikleri sesler… Bütün bunlar, Türkiye Türkçesi'nde bir ses saltanatı, bir musikî parlayışı bir tarih yadigarı halinde mevcuttur."

Bu yüzden değil midir ki, kelime sayısı bakımından bugünkü Avrupa dillerinden hayli geri kalan Türkçemiz, ses güzelliği yönünden de en iler dünya dilleriyle kolayca yarışacak bir güzelliktedir.

İşte bu güzelliği ören büyük zevk ve musikî mimarisinde, Türkçeyi böylesine güzelleştirmek için, asırlarca şiir söyleyen sanatkâr Türk atalarının kullandıkları vezinlerin, kafiyelerin, nazım şekillerinin, atılmaz ve unutulmaz bir yeri vardır. Vezinler, kafiyeler ve nazım şekilleri, tıpkı milli musikîler, milli danslar gibi, milli zevkin yaratıp yaşattığı veya işleyip bütünlediği kıymetlerdir. Şiirin bu harici ses unsurları, her şeyden çok milli lisanlardaki musikî mimarisini vücuda getiren hassas ve ölçülü sanat malzemeleridir.

Söyleyiş anlayışları her ne olursa olsun, sanatlarının ana maddesi "lisan" olan bütün Türk sanatkârlarının Türk dilinin ruhuna, Türk dilindeki musikî sırlarına, bir kelime ile Türk dilinin dehasına

ulaşabilmek için onu vücuda getiren mimarinin bu asırlar mahsulü zevk ve ses unsurlarına ve onlardaki bütün inceliklere vakıf olmaları şarttır.

O kadar ki bugün, zevk ve sanat hayatının çeşitli cereyanlarına kapılarak, daha çok bir "serbest söyleyiş"e doğru akmakta olan yeni şiirin de kendini bu tarihi ses unsurlarından, bu milli, ananevi vezin kafiye ve şekil bilgilerinden tamamıyla azade zannetmesi, sanatkârları için telafisi güç bir hata sayılmalıdır. Yeni şiir, öyle görüyor ve öyle sanıyoruz ki, daha yıllarca ve daha çok, bu serbest lisanla söylenecektir. Söylenecektir, çünkü hayat böyle istiyor, çünkü hayat, hareket ve moda akışlarının önünde durulamaz. Söylenecektir, çünkü şiir, en az şair kadar, hatta şairden daha hür bir söyleyiştir. Fakat şurası da muhakkaktır ki, serbest söyleyişin yanında, bu söyleyişe ses verecek, bu söyleyişe durmaksızın milli, ananevi söyleyişlerden süzülmüş ses ve zevk unsurlarını hatırlatacak tarihi ve klasik bir söyleyişin yaşaması, şiir sanatımızda nazım rolü oynayacak lüzumlu ve milli şuur mahsulü bir harekettir.

Burada bir misal olarak, kafiye sanatının Türk dili mimarisindeki önemli rolünü hatırlamak kafidir. Çünkü kafiye, bütün dünya şiirinde ilk defa Türk şairleri tarafından şiirde "temel ses" olarak kullanılmış, tarihi bir musikî unsurudur. Eski dünya şiirlerinin hiç birinde esaslı bir kafiye sistemi mevcut değildir. Eski Avrupa şiirinde, eski Çin, Sanskrit ve İbrani dillerinde bir kafiye sistemi göze çarpmıyor. Eski Arapçada yalnız mısra sonlarındaki son hecelerin benzeyişi halinde, basit bir kafiye görülür. Eski İran şiirinde ise kafiye, bu şiirin esas unsuru değildir. Kafiye ve redif, dünya edebiyatından yalnız eski Türk şairleri tarafından, Türk dilinin defasında parlayan ve sonsuz şiir söylenemeyen bir ses ve mana unsuru olarak, bu dilden alınıp kullanılmıştır. Edebiyatımızda önce Namık Kemal tarafından dikkat edilen bu hadise, bugünün, daha derin araştırmalara değer, mühim bir mevzuudur.

İşte bunun içindir ki, dillerde "temel ses" ve "temel mana" vazifesi gören bazı sanat unsurlarının klasik söyleyişlerdeki inceliklerini kavramak ve yaşatmak, her türlü moda taassuplarının dışında kalması gereken bilgili ve ülkülü bir harekettir.

Şiirlerini bir "sergi"de birleştirdiklerini gördüğümüz genç şairlerin daha önceden birleştikleri bir nokta ve bir gaye de budur. Onlar, Türk edebiyatında bu çeşit milli değer ve hatıraları besleyecek ve yaşatacak bir amaç güdüyorlar. Maksatları, milletimizin tarihi renk ve hatıralarına bağlı kalmaktır.

Yirminci asrın tam ortasında, hayatın zorlu akışları arasında bu bir avuç gencin milli hatıralara bağlı bir şiir anlayışını yaşatmak yolundaki gayretleri ise, her ne olursa olsun, takdire layıktır.

Biz bu şiir sergisinin Ayşe Ruhsar Çetin, Fatma Süzme Afyonlu, Abdullah Öztemiz, Abdullah Rıza Ergüven, Sait Maden, Suat Uzer ve İbrahim Minnetoğlu gibi genç ve değerli imzalarını bu sebeple tebrik ve takdir etmeyi güzel ve yerinde bir vazife sayıyoruz."

Sergiye dair yankıları bizlere resmeden, Vatan ve Yeni İstanbul gazetelerindeki tenkitlerinse pek de iç açıcı ifadeler barındırmadığına şahit oluruz.

Bunlardan Halide Dolu'nun Vatan gazetesinde kaleme aldığı "Bir Şiir Sergisi ve Görüş Farkları" başlıklı tenkit, Banarlı'nın bahsi geçen yazısına da bir cevap niteliğindedir.

Ekolün şiir anlayışını, şeklin gaye edinildiği, içtimaî olmadığı ve "ahenk" unsurunun ön planda tutulduğu gibi tespitleriyle, bugünün şiirinden uzak gören muharririn, esasen dile getirdikleriyle, Banarlı'yı ve ekolü doğru anlamadığı izlenimi ediniriz. Zira, gerek Banarlı'nın ilgili yazısından, gerek çalışmamızın diğer bölümlerinden yola çıkarak, "şekil unsurları"nın şiirde gaye olamayacağının ekol tarafından zaten her fırsatta dile getirildiğini biliyoruz.

Tenkidin olumsuz mahiyette oluşuna itiraz yetkimiz bulunmasa da, değeri çerçevesinde dikkat çektiğimiz bu noktayı, muharririn bir başka tespitleriyle de örneklendirmek mümkündür. Öte yandan, şu satırlarda gayret ettiğimiz "ekolün yankılarını ifade etmek" maksadını aşacağı gerekçesiyle bu ayrıntının kafi olduğu kanaatindeyiz[253]:

"*Bir Şiir Sergisi ve Görüş Farkları*
"Bu manzumeleri öğen, milli şiire örnek gösteren ve günün şiirinin bunlar olduğunu söyleyenlerle beraber değiliz"

Hafta geçmiyor ki, yeni bir şiir dergisi, yeni bir şiir kitabı neşredilmesin. Şiire bu kadar değer verilen bu günlerde, aynı ekol içerisinde toplanan şairlerin tertiplediği "Şiir Sergisi" de geçen ayın sanat hareketlerinden

[253] Vatan Gazetesi, 8 Mart 1950, s.5

biridir. Fakat biz bu manzumeleri çok öğen, milli şiire örnek gösteren ve günün şiirinin bunlar olduğunu söyleyenlerle beraber değiliz.

Edebiyat öğretmeni Nihad Sâmi Banarlı'nın yazdığı gibi "… bu hareketi küçümsemek ihtiyacını duymuş, şiirleri beğenmemişler" arasında biz de varız.

Bugünkü şiir veya sanat anlayışına göre, sade şekil sanat eseri için bir gaye değildir. Milli vezin olarak kabul edilen Aruz vezni dışında da milli şiir vardır. Şiir bir çoklarının anladıkları gibi vezin ve kafiyenin yarattığı bir ahenk midir? Yoksa bizin anladığımız manada sağlam bir mısra yapısı, değişik deyiş ve buluşlarla anlatılan hisler ve duygular mıdır? Hiç şüphesiz ki, birincisi değil… çünkü güzel sanatların musikî isimli bir şubesi var. Günün şairi, şiirlerinde, eski Türk edebiyatı üstatlarını okuyup, anlarken ve beğenirken yeni şiirinde kendi ruhi ihtiyaçlarında doğduğunu günün endişelerinden, insanların dertlerinden, baskısından kurtulamadığı sosyal meselelerden bahsetmesini bilmelidir, şiire bunları sokmalıdır. Şimdiye kadar binlerce defa söylenmiş olan konular, temler ve imajlardan uzaklaşıp, diğer sanat sahalarında olduğu gibi şiirde de yeniye ve realiteye girilmelidir.

Edebiyat tarihleri tektik edilirse hiçbir devirde şiir veya sanatın sosyal hayattan uzak kalmadığı görülür. Bugünün şiiri de cemiyetten nasıl uzak kalabilir? İşte bu şiir sergisinde bu uzaklaşış vardır.

Gerçi bu iki zihniyet arasındaki görüş farkları bu kadar kısa bir yazıda izah edilemezdi. Fakat, biz esas birkaç unsur üzerinde –kısa da olsa- durmayı şiddetle hissettik. Çünkü bugünkü şiir dili ve şiir anlayışı bu sergide toplananların şiirlerinden dışarıdadır."

Yeni İstanbul gazetesinde "fa." (Fikret Adil) imzasıyla neşredilen "Bir şiir sergisi – Milli vezin hakkında bir konferans" başlıklı tenkit ise, büsbütün ekolün olmasa da, yine serginin olumsuz yankılandığı bir başka eleştiri yazısı olarak karşımıza çıkar. Sergide yer alan eserleri, "*Ekserisi tanınmış şairlerin tesirleri altında yazılmış, geri kalanları ise, gazete veya mecmuaların çocuk sayfalarında görülen manzumeleri aşmaya ancak muvaffak olabilmiş denemeler*" olarak nitelendiren ve şairler için "*hassas, rakik halkevi şairleri*" yakıştırmasında bulunan muharririn, dikkat çektiği ve takdirle karşıladığı bir nokta vardır ki, bizler için bu husus hayli önem arzeder.

Serginin açılışından bir hafta önce Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından düzenlenen "Milli olması mukadder bir sanat kolu; Şiir" isimli konferanstan

haber veren ve sergiyi doğrudan bu konferansta dile getirilmiş sanat anlayışıyla ilişkilendiren yazarın, esasen, çalışmamızın bütünü için büyük önem teşkil eden "Milli Romantizm" ekolü çerçevesinde, ciddi bir noktaya temas ettiğine şahit oluruz:

> "*Eminönü Halkevi'nin şiir ergisi sanat ve şiir bakımlarından bir kıymet ifade etmediği halde iki noktadan ehemmiyetlidir. Birincisi, hareket ve tertip bakımından güzeldir, takdire ve teşvike layıktır. İkincisi, Şişli Halkevi'nde geçen Cuma günü Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir hakkında verdiği konferansla yakından bir alakası vardır.*
>
> *Prof. Tanpınar "Milli olması mukadder bir sanat kolu; Şiir" unvanını verdiği konferansında, bize yepyeni bir iddia ile ortaya çıktı. Hatip hülasa olarak, "Kendisini en çok rahatsız eden şeyin, bugünkü şiirde vezin meselesi" olduğunu söylemiş ve her milletin kendine mahsus bir vezni olduğunu – mesela Fransızların "alexandrin"i varmış – bu itibarla bizim de bir metremiz, bir resmi veznimiz olması icap ettiğini söyledi, sözlerini şöyle bitirdi: "Biz milli ve maşeri kulağımızı kaybetmişiz, Türk gençliği bunu bulmalıdır.*"
>
> *Eminönü Halkevi'nde manzumelerini teşhir eden gençler Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın birisinden naklen "Güç vasıl olunabilen bir hal" diye tarif ettiği şiirin kendisine değilse bile, hatibin istediği harici şekle varmış gibidirler.(…)*"

Yazarın sergi vasıtasıyla temas ettiği bu husus, çalışmamızın "Banarlı" ve "Milli Romantizm" başlıkları altında dile getirdiğimiz, ekole ve sanatkâr kadrosuna dair tespitlerimizi haklı çıkaracak önemli bir bahis olarak karşımıza çıkar. Zira, fiilen mekteple ve talebelerinin vücuda getirdiği sergiyle hiçbir bağı bulunmadığını bildiğimiz Tanpınar'ın, temsil ettiği sanat anlayışıyla mekteple aynı noktada görülmesi, Milli Romantizm ekolü için dile getirdiklerimizin önemli bir delili niteliğindedir. Yazının bütününü aynen naklediyoruz[254]:

> "*Eminönü ve Şişli Halkevlerinde*
> *Bir şiir sergisi – Milli vezin hakkında bir konferans*
>
> *Eminönü Halkevi, Dil – Edebiyat Kolu bir "Şiir Sergisi" tertip etmiş bulunuyor. Bizde, bu tarz sergi, ilk defa Orhon Murat Arıburnu tarafından ferdi bir tezahür olarak yapılmıştı sanıyoruz. Eminönü*

[254] Yeni İstanbul Gazetesi, 18 Şubat 1950, s.4

Halkevinde açılan sergi dokuz heveskarın manzumelerini bir araya getirerek toplu bir mahiyet arz ediyor.

Ayşe Ruhsar Çetin, eda ve kafiyelerini Necip Fazıl'dan almış, Abdullah Öztemiz, "Nişan Yüzüğü" ile şiirden ziyade evlenme ilanı gibi bir şey karalamış; Fatma Süzme Afyonlu, bir edebiyat öğretmeni gibi masal anlatıyor; Nejat Tahsin Alper kendisini neden ille şiir yazayım diye üzüyor ve "Yurdumda Raks", "Karlı Hisarlar", gibi seçim nutuklarında demagoji yapan hatiplere benziyor? Abdullah Rıza Ergüven, herhalde iyi bir edebiyat öğrencisi olacak, zira bülbülün siteminden, gülün azarından bahisler var ve renklerden erguvanı beğeniyor; Suat Uzer'in İçindeki Fırtına, Hüzünlü Akşamları bizi alakadar etmiyor. Bütün bu şairlerin panolarındaki manzumeleri değiştirirsek, kimse bunun farkına varmayacak. Hepsi, çocukluk hatırları, tabiat tasvirleri ile şimdiden ihtiyarlamışlar, şikayet ediyorlar, ah u zar içinde şairane iniltiler çıkarıyorlar, bu halleriyle yerli filmlere benziyorlar.

İbrahim Minnetoğlu'nun felsefi iddiaları var. Rüzgardan, nasipten, sevgiliden, hepimizin yaratıldığı çamurdan bahsediyor. Sedat Umran ise, "Akşam ufku bohça gibi topluyor" diyerek mizahi bir istidat gösteriyor ise de bir başka manzumesinde "Kızlar akşamları dilber olurlar" diye râz-ı derununu ifşa ediyor. Hayır, "Geceleri" istediği kadar "bir kitap" olsun, okunacak şey değil.

En son olarak Sait Maden'e geliyoruz. Bu genç aynı zamanda bütün arkadaşlarının müsavviri, onların krokilerini yapmış, panolara koymuş. Bunlar asıllarına ne dereceye kadar benziyor, bilemiyoruz fakat Sait Maden'in muhtelif şairlerden ilham alarak yazdığı rubailer, membaları sezilmekle beraber asıllarına hiç benzemiyor.

Eminönü Halkevi'nin şiir ergisi sanat ve şiir bakımlarından bir kıymet ifade etmediği halde iki noktadan ehemmiyetlidir. Birincisi, hareket ve tertip bakımından güzeldir, takdire ve teşvike layıktır. İkincisi, Şişli Halkevi'nde geçen Cuma günü Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir hakkında verdiği konferansla yakından bir alakası vardır.

Prof. Tanpınar "Milli olması mukadder bir sanat kolu; Şiir" unvanını verdiği konferansında, bize yepyeni bir iddia ile ortaya çıktı. Hatip hülasa olarak, "Kendisini en çok rahatsız eden şeyin, bugünkü şiirde vezin meselesi" olduğunu söylemiş ve her milletin kendine mahsus bir vezni olduğunu – mesela Fransızların "alexandrin"i varmış – bu itibarla bizim de bir metremiz, bir resmi veznimiz olması icap ettiğini söyledi, sözlerini şöyle bitirdi: "Biz milli ve maşeri kulağımızı kaybetmişiz, Türk gençliği bunu bulmalıdır."

Eminönü Halkevi'nde manzumelerini teşhir eden gençler Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın birisinden naklen "Güç vasıl olunabilen bir hal" diye

tarif ettiği şiirin kendisine değilse bile, hatibin istediği harici şekle varmış gibidirler. Yalnız, vezin, kafiye ve şiir meselesinde, merhum Muallim Naci'nin mektep kitaplarında dahi tekrar edilen bir ciheti unutmamak gerektir: Şiir denilen sözün mutlaka manzum olması icap etmez. – fa."

Tenkit yazılarının neşir tarihlerinden yola çıkarak 1950'nin Şubat ayında gerçekleştiğini düşündüğümüz sergiye ait bugün elimizde herhangi bir vesika bulunmasa da, tamamı Yedigün Şairi olan isimlerden, açılışında konuşma yapan Nihad Sâmi Banarlı'dan ve Tanpınar'la ilişkilendiren tenkit yazısından hareketle, mektebin, dolayısıyla Milli Romantizm ekolünün bir sanat organizasyonu olduğunu kesin bir dille ifade etmek mümkündür.

Bir sanat etkinliği olarak şiir sergisinin bir başka önemli cephesi de, edebiyat tarihimizde nadiren görülen bir organizasyon olmasıdır. Eminönü Halkevi'ne ait arşivlerden muhtevasına ulaşılabileceğini düşündüğümüz bu organizasyon, edebiyat tarihimizde değerlendirilmeyi bekleyen ender ve önemli bir ayrıntı olarak durmaktadır.

3.4. YEDİGÜN ŞAİRLERİ'NİN LİSTESİ

Mecmuada şiirleri yayınlanan şairleri tespit ederken, özellikle "Güzel Şiirler" sütununda eserleri yayınlanan talebelerin soy isimlerinde, farklı sayılarda, harf ya da hece değişikliği şeklinde zaman zaman yapılan dizim hataları, isimleri sağlıklı bir şekilde belirleyebilmemizde önemli bir engel teşkil etmiştir. Edebiyat ansiklopedileri ve müstear isimler sözlükleri gibi yardımcı eserler vasıtasıyla gidermeye çalıştığımız bu hatalara, ismine herhangi bir kaynakta rastlayamadığımız şairlerde müdahale imkanımız olmamıştır.

Yedigün Mecmuası'nda talebe sıfatıyla şiirleri yayınlanan ve soy isimlerine göre sıraladığımız, tespit edilebilen 598 isim şöyledir:

A., K.; A., O.; Aca, Ferda; Acar, Hilmi; Acar, Mümtaz; Adıgüzel, Sadık; Afyonlu, Fatma Süzme; Ağış, Nesrin; Ahmet, Atacık; Akalın, (Lütfullah) Sami; Akay, Sadiye; Akça, Kemal; Akgüneş, Ahmet Behçet; Akı, Masume; Akıncı, Ahmet Zeki; Akıncı, Cemil; Akıncı, Nazif F.; Akıncı, S. Vala; Akıncıoğlu, M.

Niyazi; Akınlı, A. Hamit; Akkan, Cihat; Akkaya, İbrahim; Akkiriş, Vahip; Akman, Muvaffak; Akman, Muzaffer; Aksoy, Hasan; Aksoy, Mustafa Cengiz; Aksu, Mustafa Noyan; Aktaş, Necati; Aktay, Sırrı; Aktürel, Orhan; Akyol, Şadan; Akyüz, O. Necdet; Albayrak, İsmail Durmuş; Ali (İzmir); Alkan, F.; Alper, Nejat Tahsin; Alpgiray, Muammer; Altan, Çetin; Altaner, Tuğrul; Altınay, Gani; Altınbaş, Celal; Altınsoy, Mehmet; Altürk, Ziya Vehbi; Anafarta, Melek; Angın, Abdülvehap; Aras, Feridun; Arı, H. Avni; Arı, Nevres; Arınalp, Şükran; Arınç, Orhan; Arslanger, Nazım; Artam, Nurettin; Aslanoğlu, Zeki; Atak, Ayten; Ataman, Ş.; Atamer, M.; Atay, Turhan; Ateş, M.; Atılgan, Necdet; Atılgan, Yusuf Ziya; Atilla, Turan (Osman Atilla); Atlı, Refik; Avcıoğlu, M. Doğan (Mehmet Erdoğan Avcıoğlu); Aydüz, H. Şevket; Ayhan, B.; Ayhan, R.; Ayhan, Recep; Ayka, Şadi; Aykın, Cemalettin; Ayla, Necdet; B., A.; Bağıtatlıgil, Behiç; Balman, Urkiye Mine; Baksı, Fuat Edip; Başar, Celal; Başdemir, Osman; Başkır, Fuat; Batmaz, Ş.; Baykal, Mustafa; Baykal, Şinasi; Baykal, Tahir; Bayraktaroğlu, Nevzat N.; Bayramoğlu, Ahmet; Baysal, M. Ziya; Bekman, Münir Müeyyet; Bener, H. Erhan; Berkant, Mehlika; Beşer, Rıza; Beydağı, Lütfi; Bilemedik, Recep Hayri; Bilir, İsmail; Bilsel (Birsel), Turan; Binatlı, Şevki; Bingöl, İhsan; Bingöl, Mefhar; Biren, Bedri Celal; Birsel, Salah; Bohça, Ahmet Şevket; Bolkanlı, İlhan Ruhi; Bozkurt, Hasan Selahattin; Bozkurt, İbrahim; Bozkurt, Mehmet; Bozoğlu, M. Hikmet; Buldanlıoğlu, A.; Bulur, M.; Bulut, İbrahim; Bulver, Ali Fehmi; Buzcu, İsmail; Bü., Ha.; Bülant,Vedat; Bülbül, Beyhan; Can, Atilla; Candaş, Rauf; Cem, Orhan Yusuf; Cenan, S.; Ceyhan, Mehmet; Cihan, N. Şimşek; Cihat, Mustafa (M. Cihat); Cirat (Biga); Coşansu, Müdrike; Coşkun, H. Rüştü; Coşkun, İlhan; Çağdaş, Cevdet Hüseyin; Çağlar, Zehra; Çağlayan, Faruk; Çakır, Halit; Çakırtaş, Mehmet; Çalı, Muhsin; Çalışır, Saffet; Çam, Kemal; Çamay, A.N.; Çapçı, Selahattin; Çatkılı, M. Kemal; Çatkın, Mehpare; Çavuş, Devreli Hayrullah; Çelebi, Kemal; Çelebi, Vehbi; Çetin, Ayşe Ruhsar; Çetin, M. Nihat; Çetinalp, H.; Çınar, Hasan Basri; Çınarlı, Mehmet; Çiçekdağı, Leman; Çinci, Kemal; Çivici, Kemal; Çivicioğlu, Reşat; Çoban, Ferhat; Çolak, Hüseyin; Çomoğlu, Servet; Çoruh, Kemal; Çotaklı, M. Kemal; D., H. (Erzurum); Dağlıoğlu, Hikmet Turhan; Damacı, İlhan; Damacı, Naci; Davran, Füruzan; Değer, M. Emin; Demir, Âşık; Demir, Behçet; Demirel, Levend; Demirkıran, Mustafa Bekir; Denli, M.; Dertsiz; Dikmen, Sabiha; Dil, Sabri; Dilek, S. Kaya; Dinçer, M. T.; Dinçer, Nihat Füsun; Doğacak, Simav (Bedri Gider); Doğantan, Cemal; Dora, Osman; Duman, Osman; Dumanhan, Şivekar; Dural, Hayrettin; Ekiz, E.; Elat, İbrahim; Emel, Ayşe; Engin, Ahmet; Enginer, Fuat; Engür, Kadri; Enön, Süha; Erdoğan, Avni; Erdoğdu, Ahmet; Eren, Neyyir; Erge, (Ankaralı); Ergenç, H. K.; Ergezen, Faiz; Ergi, Sabahattin; Ergin, Oğuz; Ergül, İhsan; Ergün, Melahat; Ergün, Muammer Remzi; Ergüven, Abdullah Rıza; Ericek, Saim Oğuz; Erkan, M. Ferit; Erkan, Mustafa; Erke, Suphi; Erkılıç, Zahirettin; Erkoç, Ferhat; Erman, Mazhar; Erman, Nüzhet; Eroğlu, Nazif S.; Ersavaş, Fahri; Ersoy, Fethi; Ersu, Tahsin; Ertan, Mustafa Ferit; Ertan, O. Sebati; Ertaş, M. Feridun; Ertürk, İhsan N.; Es, Hikmet Feridun; Esatoğlu, Selahattin Hakkı; Esenbel, Necmi; Eser, Haluk; Eskişehir, Kemal; Etiz, Nihat; Evim, Gökhan; Eyma, Merzifonlu; Eyüpoğlu, Hadi; Filik, Kenan; Firuze, Aziz Hayati; G., İ. G.; G., S.; Garip, Mehmet;

Gaye, Gülen (Pembe Marmara); Geçer, İlhan; Gençalioğlu, A. Cevdet; Gençhan, Muammer; Gençosman, M. Nuri; Gider, Bedri; Gökbakar, İbrahim; Gökbelen, Ömer Bedrettin (Uşaklı); Göker, Ragıp İhsan; Göksan, Jülide Gülizar; Göksel, Ethem; Gönenç, A.; Gönül, Engin; Gönül, K.; Gönülşen, Ragıp; Görgün, A.R.; Görgün, Hasan Turgut; Görüner, Vehbi; Gövder, Adnan; Gülbudak, A. Ragıp; Güleç, İsmail; Güleç, İsmet; Güleç, Seyit (Seyit Kemal Karaalioğlu); Gülen, Şinasi; Güllü, Osman Nuri; Gülpembe, Hülya; Gülseven, F.; Gültekin, Akif; Gün, İsmail; Gündoğdu, Emine İclal; Gündüz, Nerime; Güner, F.; Güneri, Münir; Güney, Lütfi; Güney, Sami; Güngör, A.Saim; Güngör, Nebile; Güngören, Nazım; Güpgüpoğlu, Derviş; Gürbüz, Ahmet; Gürel, H. Tahsin; Gürel, Refik; Gürler, Celal Sıtkı; Gürpınar, Sait; Gürsel, Üşkan; Gürsoy, Emine; Gürsöz, Nazmi; Güvenç, Celal; Güzelce, İbrahim; Halıcı, Feyzi; Hanhan, Ziya; Harun, Kenan; Hasan, Esmahan; Hasan, Selma; Hasırcıoğlu, Tarık; Hayati, Aziz; Haznedaroğlu, A. Rafet; Hersek, Melahat; Hiçyılmaz, Vedat; Hidayet, Leyla; Hikmet, Leyla; Hünalp, Ayhan; Ilgar, Nigar; Işıklı, Hamdi; İnan, A. T.; İnselbağgil, Burhan; İzzet, Yusuf; Kabadayı, Velittin; Kacaralp, Mesut; Kakınç, Faruk; Kaleli, Muzaffer Musa; Kalpakçıoğlu, Naci; Kamış, Celal; Kanıt, Refet; Kapıcıoğlu, Serhat (Serhat Kestel); Karaağaçlıoğlu, Zeki; Karacasulu, Lamia; Karadayı, Fehmi; Karaer, Mustafa Necati; Karagöl, Arif Hikmet; Karakoç, K.; Karakuş, Emin; Karan, İsmail; Karauğuz, Çağlayan; Katıtürk, Ömer; Kayakoğlu, İ.; Kayalp (Kayaalp), Davut; Kayaoğlu, İzzet; Kayıhan, Nejat; Kayıral, İlhami; Keçeci, Hüseyin; Keçeoğlu, Diyamandi; Keklik, Nihat; Kemal, Reşat (Orhan Kemal); Kemali, Raşit (Orhan Kemal); Kendi, A. Cenap; Kerim, Medet; Keskinel, M. Kemal; Kılıç, Selahattin; Kılınç, Orhan; Kıral, Fahri; Kıvaner, Cavit; Kızılgün, Vehbi; Kızılok, H. Nadir; Kileci, Nemika; Kipek, Haldun; Koca, Selim; Kocaömer, Cahit; Konuralp, Erdoğan; Kotran, Dündar; Köknar, Nejat; Köksel, Yaşar Nezihe (Yaşar Nezihe Bükülmez); Köksümer, Kemal; Köprülü, Kemal; Köstekçi, Mazlum Kenan; Kuban, Emel; Kubilay, Mustafa; Kumsal, Süha; Kurdakul, Şükran; Kuru, Mahmut; Kutay, Nezihe; Kutbay, Fuat; Kutkan, Şevket; Kutsan, Ziya; Küçük, Hüsnü; Küyel, Hikmet; Levent, Mazhar; M., İ; Maden, Sait; Manas, Orhan; Mansurlar, Füruzan; Manyasiğ, Mübin; Marmara, Naci; Marmara, Pembe; Mat, Ahmet Cevdet; Mehmet, F.; Melay; Menderesli, Faruk (Faruk Bayramoğlu); Menteşe, Sabri; Merder, Sevim; Mergen, Sacide; Mersinlioğlu, Beşir; Minnetoğlu, İbrahim; Muhittin, Gönül; Muradoğlu, Güner; Muradoğlu, Talat Ş.; N., A.; Nadir, Talat; Nazmi, A.; Necip, M.; Nesin, Vedia (Aziz Nesin); Nesrin, Mehpare; O., Mustafa Cihat; O., N.; O., S. T.; Obruk, Cahit; Oğuzcan, Ümit Y.; Okan, Rüstem; Oktar, Kemal; Oktar, Tevfik; Olcay, Sezai; Olgaçay, Berduk; Onat, Muvaffak; Ongun, A.; Ongun, Cemil; Ongan, Nezahat; Onur, Ahmet Kemal; Onursal, Aydoğan; Oray, Faruk; Orhon, H. Coşkun; Otyan, Nusret; Ozangil, Mustafa Cihat; Ö.; Öcal, Cemal Oğuz; Öcal, İ. Zeki; Ölçer, Nemide; Ölçer, Şerif Sıtkı; Ölmez, Atıf; Ölmez, Ümit; Ömerttis, Meliha; Öncüoğlu, H. V.; Önder, Ahmet; Öner, Selahattin; Önol, Hikmet Şinasi; Örgeevren, Süreyya; Öskeren, Emine; Öz, S.; Öz, Tevhide Ahmet; Özaşık, Bandırmalı; Özata, K.; Özbayrak, Şeref; Özçelik, M.; Özçer, Sıtkı; Özdem, Özdemir; Özden, Şinasi; Özdeş, Oğuz; Özen, Mehmet Emin; Özer, Azimet; Özger, İsmet; Özgün, Mehmet; Özkan,

Ekrem; Özkan, M.; Özkan, N.; Özkan, Nuri; Özkan, Orhan; Özkan, Ş.; Özkan, Turhan; Özkutlu, Ö.; Özol, Rauf; Öztemiz, Abdullah; Öztürk, Nezahat; Özübek, Tarık; Özüner, L.; Özüner, Ömer Lütfi; Özyürek; Nurettin; Özzaim, Niyazi; P., N.; Pala, H.; Pamir, Feyzi; Paralı, Süleyman; Petriçli, İsmail Eyüp; Pınar, H. Basri; Pınar, Kemal; Pınar, Sedat; Pişkin, Nimet; Polat, Muzaffer; Popara, Kemal; Pulaş, N. P.; Pulcu, E. Turgut; Recet, K.; Refik, Ahmet; Reşat (Kanlıca); Rıdvan, Ali; Rıfat, Hüseyin; Rüştü, Arif; S., A.; S., N.; Sağnak, Refik Fikret; Sahir, B.; Sait, Semih; Salihoğlu, Mehmet; Saracoğlu, Abdurrahman; Sarp, Hatemi Senih; Savcı, Sadun G.; Savcıoğlu, Osman; Sayın, Feyzi; Selçuk, M. Sadık; Selen, Hayrettin; Selen, Hüseyin; Selen, Hüsniye; Selen, Sevim Hüsniye; Seren, Haluk; Sesveren, Nermin; Sesyılmaz, Tarık; Sever; Mahmut; Sevilen, Mustafa Nafiz; Seza, H.; Sezer, M. Cevdet; Sezerek, Halil; Sezgin, Fikret; Sipahioğlu, İ. B.; Somgar, Semihe; Soysal, Fethi; Soyuer, Halil; Söylemezoğlu, Sadi Kemali; Sözen, Meliha Avni; Sual, Cem; Subaşı, O. Seyfettin; Sunar, İsmet; Sungur, Natık; Suphi, Necla Salih; Sümer, İsmail Mekin; Şavlı, Burhanettin; Şendil, Sabih; Şenel, Necdet; Şeyda, Âşık (İstanbullu); Şimdin, Sabahattin; Şimşek, Hasan; Şimşek, Mehmet; Şipal, Nurettin; T., E.; Talu, Muvakkar Ekrem; Tamer, Ayşe Gül; Tan, Ata; Tanalp, M.; Taner, Nihat; Tanık, Emin Ali; Tansel, Baha Tevfik; Tansu, Rüştü; Taran, Kerim; Tarsuslu, Ahmet; Tartan, Necmi; Taşan, H. Berin; Taşkent, Hikmet; Taşkın, Hasan; Taşsöker, Güner; Tavas, İ. Hakkı; Taylan, M.; Tekiz, Ender; Telli, Cemal Azmi; Temelveren, Âşık İhsan; Tibet, Mithat; Timoçin, Müyesser; Tokbey, Seyfi; Tont, Cevdet; Tonuç, Turgut; Toppare, Mehmet Kâmil; Toprak, Cengiz Tahir; Torlak, Kemal; Torun, Baki; Transit, Ziya Koç; Tugay, M.; Tuğrul, M. Saadettin; Tuğrul, S.; Tumgay, Rıza Tevfik; Tunalı, Nazif; Tuncer, Cengiz; Turan, Cahide; Turgay, Rıza; Turgut, Hasan; Turmez, T.; Tuygan, Saadet; Tülay, Beral; Tümay, S. Melih; Türel, İsmail; Türkebi, Bahadır; Türkeş, Salih; Türkoğlu, Mehmet; Türkozan, İlker; Uğur, Hidayet; Uğursal, Muvaffak; Ulaş, Hüseyin; Uluğ, Suat; Ulvi, Vedat; Umar, Haluk; Usal, Şadi (Sadi); Uyar, Turgut; Uzer, Suat; Ülgen, Talat; Ülgener, A. Sedat; Ülgener, Emin; Ülger, Türkan; Ülker, Hatice; Ülkü, Hatice; Ülkümen, Turan; Ümit, Rıza; Umran, Sedat; Ünlü, E.; Ünver, Erdoğan; Üstüner, Cahit; Üzelalın, Hasan; Varlık, Nesrin; Vural, Rıza; Y., C.; Y., İ. (Elbistan); Yağcı, Hüseyin; Yalçın, Nevzat M.; Yalçın, R.; Yalçın, Ruhi; Yalçın, Şefik; Yalın, Cahit; Yarar, M. Turan; Yaşın, Mustafa Özker; Yavuz, Hidayet; Yazar, M. Behçet; Yazıcı; Yusuf Ziya; Yazıcıoğlu, Tarık Hakkı; Yazıcıoğlu, Yusuf Ziya; Yeğenoğlu,,Cemal; Yektekin, Talat; Yelen, Şefik; Yeşil, Cemal; Yetiş, Gülay M.; Yıldırım, Ahmet; Yıldız, Fethiye; Yılmaz, İ. Kemalettin; Yılmaz, Orhan; Yılmazer, Nilüfer; Yiğit, Tahsin; Yolcu; Yorgancı, Hadi; Yorgancıoğlu, M. H.; Yurdakul; Yurtsever, Mustafa; Yücebaş, Adnan Salih; Yücel, İhsan; Yüzendağ, Ahmet Şinasi; Zaim, Asım; Zeki, İbrahim (İbrahim Zeki Burdurlu); Zeren, Abdurrahim.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİ SERÜVENLERİYLE MEKTEPTEN ÖRNEK ŞAİRLER

4.1. EDEBİ SERÜVENLERİYLE MEKTEPTEN 20 İSİM

Soy isimlerine göre sıraladığımız şair listesinde de görüleceği üzere, Yedigün Şiir Mektebi'nde yer almış yüzlerce isimden onlarcası bugün Türk Edebiyatı'nda önemli noktalara gelmiştir. Bu çerçeveden bakıldığı vakit, Yedigün Mecmuası'nın 1933-1950 yıllarında üstlendiği misyon da edebiyatımızdaki önemini ortaya koymaktadır. Öte yandan, edebiyatımızda söz sahibi olmuş bu isimlerden önemli bir kısmının zamanla sanat anlayışları ve ideolojik görüşleri değişime uğramış, mektepten ve birbirinden farklı yollar izlemişlerdir. Bir kısmı şairlikten yazarlığa geçmiş, bir kısmı müstakil bir sanat anlayışı benimsemiş, diğerleri de Garip akımı gibi hareketlere dahil olarak, Milli Romantizm ekolüyle bağlarını kısmen ya da büsbütün koparmışlardır. Kısacası, bir dönem tek bir ekol ve tek bir edebi türle izah edilebilecek sanat anlayışları, zaman içinde ekol ve tür olarak geniş bir yelpaze halini almıştır. Esasen bu husus da, ekolün kendisinden sonraki bir çok sanatkâr ve edebi oluşumda izler taşıdığının açık delili niteliğindedir.

Mektebin işleyişiyle birlikte, edebi serüvenlerinde ekolün rolünü gözlemleyebilmek için örnek olarak aldığımız sanatkârları belirlerken, edebiyatımızda belirli bir noktaya gelmiş isimler olmaları dışında, sanat anlayışlarında vücuda gelen çeşitlilik de göz önünde bulundurulmuştur. Bu maksatla, yalnız şiir türü ve Milli Romantizm ekolünde devam eden sanatkârlarla sınırlı kalınmamış, farklı ekol ve edebi türlerde devam eden isimler de dahil edilmiştir.

Mektebe dahil oluş yaşları birkaç istisna dışına on beş ile yirmi arası değişen ve Türk sanatkârlarının edebiyata şiirle dahil olma geleneğinin de önemli örnekleri olan bu isimlere dair bir başka ayrıntı da, şair listesinde de dile getirdiğimiz, müstear kullananlar ve isimlerinin yazılışındaki baskı

hataları nedeniyle, kimliklerini doğrulama noktasında sıkıntılar yaşayışımızdır. Bu sebeple, özellikle, edebiyatımıza mâl olmuş ve çeşitli vesilelerle ismine değindiğimiz sanatkârlarda herhangi bir yanılgıya yer vermemek için kıstas olarak aldığımız biyografileri ve mecmuadaki mektup adresleri, tereddütleri ortadan kaldıracak veriler olarak kullanılmıştır. Bu meseleyi daha detaylı izah etmek gerekirse, ele alınan isimlerin Yedigün Mecmuası'nda yer aldıklarını doğrulamak maksadıyla birden fazla kaynağa başvurulmuş, en az bir kaynakla bu ayrıntı doğrulanmaya çalışılmıştır. Nadiren de olsa, biyografisinde Yedigün Mecmuası zikredilmeyen sanatkârlarda ise, öncelikle, ele alınan tarihlerde şiirle olan bağlantılarına ve en önemlisi mecmuadaki mektup adresleriyle örtüşen ikametlerine dikkat edilerek tespit yoluna gidilmiştir.

Bundan başka, seçtiğimiz yirmi sanatkârı edebi anlayışlarına göre kategorize ederken, mektebin sanat ilkelerinden hareketle belirli bir sistem maalesef uygulanamamıştır. Bunun ilk nedeni, ele alınan isimlerin birçoğunun dönem dönem farklı anlayışlar benimsemiş olmaları ve sağlıklı bir sonucun elde edilebilmesi için her bir sanatkârda, çalışmamızın kapsamını aşacak uzun tahlil ve araştırmalara girilmesi zorunluluğuydu. Edebiyatımızda bir çok harekette iç içe geçmiş sanat ilkelerini ayrıştırmanın ve kesin bir hükme varmanın zorluğu bizi bu teşebbüsten alıkoymuştur. Ancak, yine de, haklarında yapılan çalışmalardan ve eserlerinden hareketle, özellikle Milli Romantizm ekolü çerçevesinde dil, üslûp, muhteva, şekil unsurları gibi cepheler üzerinden ekolle bağlarına genel hatlarıyla değinilmeye çalışılmıştır.

Bu bölüme dair belirtilmesi gereken bir başka ayrıntı da, sanatkârların Yedigün Şiir Mektebi'ndeki serüvenleri ele alınırken, buraya nakledilen cevaplarında ve yayınlanan şiirlerinde kısıtlamaya gidilmesidir. Sadece yirmi sanatkârın cevap ve şiirlerini aynen naklettiğimiz takdirde dahi yüzlerce sayfa tutacak olması, cevap sayısı fazla olanlarda önemli görülenlere yer verilerek, şiirlerde de 10'ar örneğe yer verilerek bu sıkıntı aşılmaya çalışılmıştır.

4.1.1. Milli Romantizm'le Devam Edenler

4.1.1.1. Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu

3 Kasım 1946 tarihli 713. sayıda yayınlanan "Çile" isimli şiiriyle, mekteple birlikte edebiyat alemine[255] de dahil olduğunu öğrendiğimiz Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu'nun, 13 cevap ve bir tanesi Abdullah Rıza Ergüven adına neşredilmiş[256], 22 şiirden oluşan mektep hayatı, son şiirinin yayınlanacağı 16 Şubat 1950 tarihli 49. (885) sayıya kadar devam eder.

İlk şiiri yayınlandığında henüz 16 yaşında olan ve soy ismini mecmuada hiç kullanmayan Hacıtahiroğlu'nun, dört yıllık mektep serüveninde, aldığı cevaplarla büyük takdirlere nail olamasa da, yayınlanan şiirleriyle ve özellikle aruz veznine bağlılığı çerçevesinde, göz ardı edilmeyen bir talebe olduğunu söylemek mümkündür. Yaşına ve tahsiline nazaran, övgüyle dile getirilen sağlam nazım tekniği, akranı olan diğer talebelerde görülen şiir sanatına ait iptidai eksikliklerin kendisi için dile getirilmemiş olması, şaire dair zikredilebilecek meziyetleri arasındadır.

"Yedigün Cevapları" sayfasındaki mektepte aldığı şiir sanatı eğitimini bizlere resmeden 12 cevaplık serüveninde, kendisinde görülen eksikler doğrultusunda, belli başlı dört meselenin üzerinde durulduğuna şahit oluruz. Bunlar, ekolün şiirin unsurlarına getirdiği tanımlar bünyesinde genişçe değinmeye çalıştığımız, şekil unsurlarının şiirdeki yeri, nüktedan üslûp, doldurma mısralar ve bütündeki başarı meseleleri olarak karşımıza çıkar. Bahsi geçen meselelerle birlikte, mevzu olgunluğu, Türkçe'nin bünyesine gösterilmesi istenen titizlik ve 1940 sonrası talebelerde sık sık rastladığımız Garip hareketi tesiri, Hacıtahiroğlu'nda da şahit olacağımız diğer hususlardır.

---

[255] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.I, İst., Yapı Kredi Yayınları, s.404

[256] "Yedigün'ün 43 üncü sayısında intişar eden "Uyanış" isimli şiirinizin, sizin imzanızla değil de Abdullah Rıza Ergüven imzasıyla basıldığını teessürle öğrendik. Bir isim benzerliğinden doğan bu yanlışlığı burada özür dileyerek açıklıyoruz." Yedigün Mecmuası, 5 Şubat 1949, Nu.47 (831), s.10

Sayısı az olması nedeniyle, burada tamamına yer vermek istediğimiz ve bu doğrultuda kronolojik sırayı bozmamak için, ele alınan meseleler doğrultusunda sınıflandırmadığımız bahsi geçen cevaplar şu şekildedir:

> Abdullah Öztemiz:
> "*Gerek "İtiraf" gerek "Teselli" isimli yazılarınızda başarılı bir aruz seslenmektedir. Siz, söyleyişin teknik zevklerini yenmiş ve manzumelerinize:*
>
> *Biz ömrü baharında bitirdik.*
>
> *gibi mısralar katmaya muvaffak olmuş bir durumdasınız. Şimdi bu nazımla bir de "şiir söylemek" derecesine ulaşmanız lazımdır ki sanatınızın böyle bir merhaleden uzak olmadığını sanmak fazla bir iyimserlik değildir.*"[257]
>
> Abdullah Öztemiz:
> "*Elimize geçen bu üst üste "Malatyalı mektuplar", orada adeta bir şiir muhiti hem de aruzuyla, hecesiyle, ciddisi ve mizahisiyle çeşitli şiirler söyleyen bir muhit bulunduğu düşüncesini uyandırıyor. Sizin temiz bir aruzla söylediğiniz manzumeler içinde dikkate değer bir vezin muvaffakiyeti hatta vezin oyunları var. İki ayrı vezni bir arada kullanmak suretiyle yazdığınız "Davet", biraz da bu oyunların kurbanı olmuş görünmekle beraber, yer yer güzel mısralarla örülmüştür. "Bundan Sonra"nın düzelmiş şekli nazım tekniği bakımından hemen hemen pürüzsüzdür.*
>
> *"Ömrün hikayesindeki boş sayfa dolmada,"*
>
> *gibi mısralar manzumelerinizde çoğalır ve bu mısralar, yapmacığa sapılmaksızın biraz daha samimileşirse, aralarındaki bağ da kuvvetlenecek, yazılarınız daha çok şiirleşecektir.*"[258]
>
> Abdullah Öztemiz:
> " *Gece durgun suda yıldızları koklar geçeriz*
>
> *gibi daha çok fantastik bir söyleyişle neticelenen "Bir Mevsim Sonu" isimli yazınızda aruz, biraz daha güzelleşmiştir. Ancak mısra başlarında kullandığınız "karışırken, sarılırken" gibi vezne kolay uyduğu için bilhassa acemiler tarafından yer verilen sözleri artık terk etmeniz doğrudur.*
>
> *Erişilmez gece davetkâr ufuk başlamadan*

[257] Yedigün Mecmuası, 26 Ocak 1947, Nu.725, s.2
[258] Yedigün Mecmuası, 1 Haziran 1947, Nu.743, s.2

mısraındaki "davetkâr" kelimesinin "kâr" hecesi de tarafınızdan kısaltılmıştır. Aruzla söyleyişte bu hece asla kısa hece yerinde kullanılmamalıdır. "Davet"inizde böyle pürüzlü mısralar vardır ki bunlar zamanla düzelecektir."[259]

Abdullah Öztemiz:
" *"Arayış" isimli bir manzumeniz:*

Gel yaşlı gözlerimde tükenmez bir ağrı var
Ruh çağlarında köpük devri başlıyor.

gibi fantastik bir ifadeyle başlıyor. Anlıyoruz ki sizin şiirde "nükte"ye değer veren bir zevkiniz var. Nitekim:

Yanmakta bu göğsüm
Aşkın sıcağından
Bir tatlı tebessüm
Gönder dudağından.

Aylar yıla döndü
Akçem pula döndü
Sensiz yaşamaktan
Boynum kıla döndü

tarzındaki bir manzumeniz de, -bilhassa Orhan Veli'ye ithaf edilişiyle bir kat daha mana kazanarak- sizin bu meylinizi meydana koyuyor. Bize sorarsanız, bu gibi sözler; vezin, kafiye bilen insanların hoş beş ediliyorken latife olsun diye söylenecek takımdandır ki başkalarına yazıp, göndermeye değmez. Siz, yine latifeyi serbest söyleyişe bırakarak, bize, "Sensiz" gibi yazılar yazın… Ancak bu yazıları da:

Gam bir başıboş esir mi sensiz

diye bitirmeyin. Çünkü hem "başıboş" hem de "esir" vasıflarını aynı nesnede bir araya getirmek, tezat sanatının dahi cesaret edebileceği söyleyişlerden değildir."[260]

Abdullah Öztemiz:
" *"Davet", "Birlikte ve Ayrılırken", "Şarkı" isimli manzumeleriniz, sizin manzum söyleyişteki yeni hamlelerinizin başarılı verimlerindendir. Arada bir "yapmacık" hissi veren mısralarınız, inkişaf yolunda, biri faydalı, diğeri zararlı iki ufuk belirdiğini göstermektedir. Siz, mümkün olduğu kadar ikinci ufka dalmaktan sakınmalısınız.*

[259] Yedigün Mecmuası, 3 Ağustos 1947, Nu.752, s.8
[260] Yedigün Mecmuası, 31 Ağustos 1947, Nu.756, s.6

Ses, renge gönül verirdi bazen
Mevsimle kucaklaşan seherde

gibi güzel mısralar fazla söylendikleri takdirde, şiiri, bir fantezi meşheri haline koyarak öldürebilirler. Bu arada, yeni manzumelerinizdeki aruz muvaffakiyetini ayrıca işaret etmek yerinde olacaktır. Ancak:

Kan yutmadayım her gece sensiz

gibi bir mısraı, değil üç defa söylemek, mümkünse bir defa dahi söylememek için gayret sarf etmelisiniz. İnsana bazı elemli anlarda güzel görünen "kan yutmak" tabiri, ne de olsa, kanlı, kanın yutulması gibi nahoş bir sözdür. Diğer iki şiirinizi sütunlarımızda bulacaksınız."[261]

Abdullah Öztemiz:
"Şiirini Çorum'dan gönderen değerli şair Sait Maden'e; yine aruzla söyleyişteki başarısıyla; iltihak eden bir başka şair de, yazılarını Malatya'dan aldığımız Abdullah Öztemiz'dir. Bu genç şairin "Malatya'da Akşam" isimli bir şiiri bugünkü şiirler sütunumuzda görülecektir. Onun:

Bir ses bulutundan yağar uyku,
Yollar tepelerden dökülünce …

gibi mısralarında, hem Türk dilinin hem de Türk aruzunun muvaffakiyetle seslendirildiğini görmek bizi ümitlendirmiştir. Şairin yine aruzla söylediği diğer şiirlerini de gelecek haftalarda yayınlayacağız."[262]

Abdullah Öztemiz:
" *"Gelin" isimli manzumeniz:*

Her güne bir perde gece
Titredi mermerde gece
Yorgun eteklerde gece
Bir masal anlattı gelin

gibi parçalarıyla temiz bir söyleyişe sahiptir. Ancak:

Dilde gezen tek kız idi
Fırtınalardan hız idi

[261] Yedigün Mecmuası, 14 Eylül 1947, Nu.758, s.6
[262] Yedigün Mecmuası, 28 Eylül 1947, Nu.760, s.6

gibi mısralar bu şiire asla yakışmıyor. "Kızdı" yerine "kız idi" ifadesini kullanmak, Türkçe'nin artık Ermeni şivesine bıraktığı bir söyleyiştir. Aynı mısraı mesela:

Dilde gezen tek kızdı o

tarzında söylemeniz daha doğru olacaktı. İkinci mısraı ise bu haliyle düzeltmek mümkün değildir. Çünkü "fırtınalardan hızlıydı" sözünü burada başka türlü ifade edemezsiniz. Esasen bu mısraı biraz "doldurma" bir mısradır. Siz ki aruz vezniyle güzel şiirler söylüyorsunuz, heceye karşı biraz daha nazik davranamaz mısınız?"[263]

Abdullah Öztemiz:
" *Toplar çekildi, yollar açık, başlıyor sefer;*
Enginler avucumuzda kıvılcımlanır gider!

gibi aruz bakımından düzgün bir beyitle başladığınız "Bir Kahraman Dilinden" isimli manzumenizde, diğer yazılarınızda çok seyrek gördüğümüz bir zorakilik var. Şiiri söylerken giriştiğiniz mevzu, sizi kafi derecede heyecanlandırmıyor, ruhunuzda bu mevzu üzerinde "birikmiş duygular" dalgalanmıyorsa, o konuda şiir yazmaktan çekininiz. Siz çok iyi bilirsiniz ki maksat aruz söylemek değil, şiir söylemektir.

Hasret çekerdi bizdeki yanmış dudaklara
Bin mağlubun tasında kalan bir yudum zafer

sözleri, bahsettiğiniz hadiseye uymuyor. Bahsettiğiniz savaşta dilinden konuştuğunuz kahramanlar "zafer"i mağlupların tasından ve yudum yudum değil, yudumla ölçülemeyecek kadar geniş ve taşkın ölçülerle tattılar. "lû" hecesinin uzun okunması zaruri olan "mağlûbun" kelimesini vezin zaruretiyle kısa söylemeniz doğru değildir. Aynı sözü "mağlûpların tasında kalan" tarzında söylemeniz daha yanlışsız olur."[264]

Abdullah Öztemiz:
"*Mısraları arasında:*

İç döker bu testiye çeşme

gibi güzel bir söyleniş bulunan "Gündüzüm ve Gecem" isimli manzumeniz, sizden biraz daha ihtimam ve emek istiyor. Bu manzumenizin:

[263] Yedigün Mecmuası, 5 Ekim 1947, Nu.761, s.6
[264] Yedigün Mecmuası, 19 Ekim 1947, Nu.763, s.6

Akmasında bir köpürüş var

tarzındaki ilk mısraı, iyi bir intiba bırakmıyor. "Akmasında" kelimesi yerine "akışında" demek bizce daha güzeldir. Fakat bilhassa "çeşmeden dökülen su" ile "köpürmek" arasındaki uygunsuzluk dikkatinizi çekmelidir. "Gece Güneşi" aruz bakımından iyi bir haberdir. Fakat bu manzumenizde de, belki zaman icabı bir takım doldurma mısralar gördük. Şimdilik daha az yazıp, daha çok işlemeye vakit bulmanız, daha yerinde bir hareket olacaktır."[265]

Abdullah Öztemiz:
"*Yeni manzumeleriniz, artık "Türk aruzuna" ciddi bir başarı ile hakim olduğunuzu belirtiyor. Şimdi size düşen vazife, mısralarınız üzerinde onları en güzel sesli mısralar haline koymak için hakiki bir titizlikle işlemektir. Biz sizden 30 Eylül tarihli HÜRRİYET Gazetesinde neşrettiğimiz "Rubâî"niz gibi daha şiirli eserler bekliyoruz.*"[266]

Abdullah Öztemiz:
"*Gerek "Beşik ve Çocuk" gerek "Uyanış" isimli manzumelerinizde gördüğümüz aruz muvaffakiyeti, sizin söyleyiş sırlarına ulaştığınızı müjdeleyen iyi bir haberdir. Şimdi bu söyleyişi, mısralarınızı kalite bakımından ve teker teker, "kusursuz mısralar" haline getirmek yolunda bir tekamüle tabii tutmalısınız. Şiirde musikî unsuru, tespih taneleri içinden geçen iplik gibi kelimeleri birbirine bağlayan sihirli bir kuvvettir. Fakat böyle bir sihirle birbirine bağlanan "kelime"lerin de bulundukları mısralarda ayrı ayrı bir pırıltısı, bütün mısraa hatta bütün şiire ışık veren bir değeri olmalıdır. "Asli kelime" veya "seçme kelime" davasını ileri sürmüyoruz. İyi bir sanatkâr, iyi bir mısrada her kelimeye sanatın yüce asaletini verebilir. Şiirlerinizi yayınlayacağız ve ileride sizden daha güzel şiirler bekleyeceğiz.*"[267]

Abdullah Öztemiz:
"*Aruzla söyleyişte gittikçe daha düzgün mısralara ve daha bütün manzumelere doğru bir ilerleme kaydettiğiniz inkar edilemez. Fakat:*

Sevgi görsem yakın olmaz mı uzaklar, güzelim?

mısraındaki "güzellik" kelimesi gibi iptizale uğramış hatta bayağılaşmış bazı sözlerin, sizin söylediğiniz tarz şiirde yer alması doğru değildir. Buna mukabil:

Bir yolcunun ardında kalan iş gibiyim
Yorgun baş için yastık olan diz gibiyim
Gönlünde bulunmak istiyordum, yoksa,

[265] Yedigün Mecmuası, 26 Ekim 1947, Nu.764, s.6
[266] Yedigün Mecmuası, 16 Ekim 1948, Nu.31 (815), s.10
[267] Yedigün Mecmuası, 1 Ocak 1949, Nu.42 (826), s.10

Sarmaş dolaş olsak bile, sensiz gibiyim.

mısralarıyla söylediğiniz rubai'de söz kalitesi değilse bile, sözün, rubai vezniyle terennümü fena değildir. Fakat, bu rubaideki ikinci mısraın, halk ninnilerini hatırlatan doldurma bir mısra olduğu da gözden kaçmıyor. Diğer bir rubainizdeki:

Sevda acısında başka bir lezzet var
Aşkın tadı kalmaz ki çekilmezse çile

mısraları da bu rubainin iki mısraıyla yine söz kalitesi bakımından uyuşmuyor. Siz, şimdilik bu tarz şiirlerin bir parça aristokrat bir zihniyete ihtiyacı olduğunu gözden uzak tutmayınız. Kelimelerinizi, temiz ve yüksek manalı kelimelerden seçiniz. Zamanla daha tabii bir söyleyişe ulaşırsınız, bu itiyadınız, sizi zevksiz şiir söylemekten koruyacaktır."[268]

Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu'nun "Güzel Şiirler" sütununda yer alan şiirlerinde, akşam temasıyla Ahmet Haşim, şarkı ve rubai şekilleriyle Yahya Kemal gibi ekolün gözde şairlerinin tesirinde kaldığını açıkça gözlemlemek mümkündür. Yine aruz ve hece vezinleriyle yazılmış, beyitlerle ve serbest müstezat şekliyle kaleme aldığı diğer şiirlerinde de ekolün sanat değerlerine olan bağlığına tanıklık ederiz. Bu şiirlerden, bahsi geçen ilk şiiri "Çile"nin ve yayınlanan son şiiri "Yokluk Acısı"nın da dahil olduğu 10 eseri, örnek mahiyetinde buraya nakledilmiştir:

ÇİLE[269]

Geceler kanlı sabahlarla diner,
Bana bir tatlı bakış sunduğu gün!
Hele kirpiklere yaş konduğu gün,
Sonu feryat ile, "ah" larla diner!

Lekesiz çehreme yaşlarla akan,
Elemin gözde birikmiş sesidir,
Bilirim! Saçlarının gölgesidir
Bana dünyayı karanlık bırakan!..

Malatya: Abdullah ÖZTEMİZ

[268] Yedigün Mecmuası, 13 Ekim 1949, Nu.31 (867), s.2
[269] Yedigün Mecmuası, 3 Kasım 1946, Nu.713, s.14

BUNDAN SONRA[270]

Dallarda lezzetin sesi, gül yaprağında kan,
Arzu, filizdi yemyeşil izlerde bir zaman…
Hasret çekerse yaş dolu gözler tebessüme,
Bir sisli gölge hüznü boşalmaz mı göğsüme,
Akşamlı bahçeler ve sular taş kesilmeden ?..
Batmış nasipsiz avcuma, yıllar diken diken;
Ömrün hikâyesindeki boş sayfa dolmada…
Ey şarkılarda bestesi mermerleşen veda !
Çıplak sükûtu bahtıma zincirleyen sesin,
Göz yaşlarımda yaz gelecek devri beklesin…
Malatya: Abdullah ÖZTEMİZ

DÂVET[271]

Her dalda bir eski yaz bıraktık;
Gittikçe nefes nefes parıldar,
Ruhlarda gülümseyen beyazlık…
Akşamlı sularda bekleyiş var,
Gel! hâtıralar soyunsun artık.
Her dalda bir eski yaz bıraktık…

Yıllar tutuşurdu penceremde;
Gölgenle dolup taşan bu yoldan
Ömrüm çekilirdi perde perde.
Ses, renge gönül verirdi bazen,
Mevsimle kucaklaşan seherde.
Yıllar tutuşurdu bahçelerde…

Dalgın bakışlarında bir yalan var;
Artık ne karanlığın cenubu,
Sensiz ne de simsiyah bir an var.
Mermerlere diz çöken yeşil su,
Yağmurla kanat gerip şakırdar.
Dalgın bakışında bir yalan var…

Gerçeklere döndük ayrı ayrı;
Duy şarkıların kanatlarından
Aydınlığa damlayan baharı!
- Bel bağladığım hayatı kıskan,
Bir mevsimi fazla görme Tanrı!
Gerçeklere döndük ayrı ayrı. –
Malatya: Abdullah ÖZTEMİZ

[270] Yedigün Mecmuası, 20 Nisan 1947, Nu.737, s.7
[271] Yedigün Mecmuası, 14 Eylül 1947, Nu.758, s.7

SON DÂVET[272]
"rubâî"

Bir gün bu hayat son yaşa dâvet edilir,
Yıllar dikilen bir taşa dâvet edilir;
Durgun görünen sular akar boz bulanık,
Varlık sona, yokluk başa dâvet edilir.
Abdullah ÖZTEMİZ

BEŞİK VE ÇOCUK [273]

Sığmıyor belki de göğsün daracık çemberine:
Annenin sevgisi çılgın, babanın sevgisi hür.
Ninniler yıldız olur uykusunun göklerine.
Çocuğun göğsüne hepsinden ışıklar dökülür.

Yemyeşil bir duvağın gölgesi okşar yüzünü;
Beşiğin kendiliğindendir gibi sallanışı.
Uzayan duygulu sesler kuşatır gündüzünü,
Doğmamış günleri yıldız gibi süsler bakışı.

Yayılır pencerelerden gecenin tatlı sonu,
Göklerin bitmeyen aydınlığı kaplar eşiği;
Annesinden daha çok bağrına basmıştır onu,
Sarılıp yattığı kundakla, cevizden beşiği.
Abdullah ÖZTEMİZ

TARAK[274]

Karadan başlayıp aktan geçedursun yolumuz;
Uyuyan saçlara son ninniyi söyler bir omuz.

Tellerin tellere dil döktüğü, yalvardığı var..
Teknemiz her gün ipek dalgalar üstünde kayar.

Sonra yıldızlı köpükler donatır dalgaları,
Biri sessizce düşerken biri kalkar yukarı.

Başlar üstünde geçen yıllarımız bir dün olur;
Saç da yapraklara benzer, dökülür bir gün olur.
Abdullah ÖZTEMİZ

[272] Yedigün Mecmuası, 23 Ekim 1948, Nu.32 (816), s.11
[273] Yedigün Mecmuası, 1 Ocak 1949, Nu.42 (826), s.11
[274] Yedigün Mecmuası, 12 Mart 1949, Nu.52 (836), s.11

ÇIRPINIŞLAR[275]

Sen gül içindesin, ben ateş çemberindeyim
Aydınlığın karanlığa dönmüş yerindeyim
Sessiz yolumda gölge de birdir, ışık da bir…
- Sevda çeken üzüntüyü pek çabuk öğrenir!

Yıllar güzelliğinle dolan bir yığın petek;
Senden hayat diler takılıp gezdiğin çiçek
Göğsünde çırpınır süte muhtaç bebek gibi.

Binbir yürek yaşatmak için durmadan vurur
Binbir kanat uçurmak için çırpınır durur;
Ömründe çırpınışları vardır yürek gibi.
Abdullah ÖZTEMİZ

AYRILIK GÜNÜ[276]
(Şarkı)
Bitmez bu karanlık yokuşun ardı inişle;
Bir gün beni sen öldüreceksin bu gidişle.
Gel, yıldırım ol, ayrılığın bağrına işle!
Bir gün beni sen öldüreceksin bu gidişle.

Artık gidiyorsun, gidiyorsun demek artık?
Sensiz, bana bir iş kalıyor: gam yemek artık:
Bir yangına çevrildi bu gün bin dilek artık,
Bir gün beni sen öldüreceksin bu gidişle.

Üç – beş gün avunmak gözü dolmuşlara yetmez:
Gökler bile çılgın dolaşan kuşlara yetmez!
Bir gün beni sen öldüreceksin bu gidişle.
Abdullah ÖZTEMİZ

YOKLUK ACISI[277]

- Turan Bakırdöğen'e -
Yaprak dökülür, hüzün dökülmez,
Yıpransa da büsbütün dökülmez.

Bir kağnı sesinde geçmiş ağlar,
Durgun suya gökler inmiş ağlar.

Gözlerde parıltı söner birden,
Gök düşmez olur suyun dilinden.

[275] Yedigün Mecmuası, 14 Temmuz 1949, Nu.18 (854), s.2
[276] Yedigün Mecmuası, 28 Temmuz 1949, Nu.20 (856), s.2
[277] Yedigün Mecmuası, 16 Şubat 1950, Nu.49 (885), s.2

Her yokluğa katlanır sevenler,
Sevdikleri yoksa dağ – taş inler.
Abdullah ÖZTEMİZ

Biyografilerde, 1929 Malatya doğumlu ve asıl mesleği hekimlik olarak belirtilen Hacıtahiroğlu'nun, Yedigün Mecmuası ardından, Kaynak, Hisar, Çınaraltı, İstanbul, Türk Dili, Türk Yurdu, Büyük Doğu, Aydede, Türk Edebiyatı, Diriliş, Türk Kültürü, Kültür Dünyası, İslami Edebiyat gibi dergilerde yayınladığı şiirleriyle ve 1962'de neşredilen *Sessiz Gürültü* isimli tek şiir kitabının yanı sıra, *Türk Edebiyatında Dini ve Ahlâkî Şiirler Güldestesi* (1963), *Hazret-i Peygambere Şiirler Antolojisi - Naatlar Güldestesi* (1966) adlı antolojilerle edebi hayatına devam ettiğini öğreniriz.[278]

Birçok edebi kaynakta "*daha çok aruz ve hece ölçüsüyle, geleneksel biçimlerle yazdığı şiirlerinde Milli Kültür değerlerimizden akisler*"[279] taşıdığı gibi gelenekten faydalanmaya devam eden sanat anlayışıyla değerlendirildiğine şahit olduğumuz şairin, mektepten sonraki edebi serüveniyle de, Milli Romantizm ekolü çizgisinde devam ettiğini söylemek mümkündür. Sonraki şiirlerinde aruz ve hece ölçüsünü kullanmaya devam edişi, şiirde "ahenk" unsuruna ve müstakil söyleyişe önem verişi ve milli kültür değerlerini işlemesi gibi tamamı mektebin sanat ilkelerinin devamı olan edebi anlayışını İhsan Işık şu ifadeleri dile getirir:

> "*Milliyetçi gelenekçi bir şiir anlayışına bağlı kalarak, millî kültürün derinliklerinden ses veren şiirlerini aruz ya da hece ölçüleriyle yazdı. Şiirlerinin yüzde doksanında aruz, yüzde on kadarında hece ölçüsünü kullandı. Şiirde, ahengi temel aldı ve kişiliğin farklılıklarını ortaya koyan üslûbun gerekliliğini savundu.*"[280]

Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe* adlı eserinde şairin edebi anlayışını değerlendirirken, İhsan Işık'la benzer noktalara dikkat çekmekle

---

[278] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.I, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.404-405
[279] Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C.IV, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004, s.319
[280] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.IV, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s. 1645

birlikte, yine şairin mektepten edindiği edebi düsturlar olan, şekil unsurlarına verilen önem ve "serbest söyleyiş" karşıtlığını da ifade eder:

> "*Hacıtahiroğlu, şiirlerinin büyük bir kısmını aruz, kalanını ise hece ölçüsüyle yazmıştır. Aruzun divan şairleri tarafından çok yaygın olarak kullanılmayan kalıplarını da günümüz Türkçesiyle buluşturma hususunda ustadır. O, serbest şiir yazılamayacağına yahut yazılanın şiir olamayacağına inanır. Biçim mükemmelliğine önem verir ve belki de bu yüzden az yazar. İmale ve zihaflardan uzak, zorlama hissi hiç uyandırmadan aruz ölçüsünü kullanması, dilin musikîsini yakalamaya yönelik gayretlerinden dolayı ulaştığı rahat söyleyiş tarzı şiirinin belirleyici vasfıdır. Bu bakımdan şiir sanatında dile getirdiği şu iddiasında haklıdır:*
>
> *Dayanır mı ölçüye her ozan*
> *Biner ölçü sırtına yük gibi*
>
> *Bileğimde bir bilezik aruz*
> *Hece parmağımda yüzük gibi*
>
> *Sessiz Gürültü'de şairin ulaştığı şekil mükemmelliği dikkati çeken Faruk K. Timurtaş, "Geçmişi Bilmek" başlıklı bir yazısında, Abdullah Öztemiz'in güzel şiirler yazabilmesini "eski dili ve eski edebiyatı" tanımasına bağlar.*"[281]

Aşağıda yer verdiğimiz, *Sessiz Gürültü* (1962) adlı eserinde yer alan ve hece vezniyle kaleme alınmış *Dağ Kokusu* şiiriyle birlikte, 2008 tarihli Yağmur Dergisi'nde yayınlanan aruz vezniyle vücuda getirilmiş *Aydede Gazeli*, barındırdığı teknik ve estetik unsurlarla, Milli Romantizm'le devam ettiğini gösteren önemli örnekler olarak verilebilir:

DAĞ KOKUSU[282]

Karlı dallar eğilirken güneye
Donacak yerde erir dağ kokusu,
Dayarım alnımı bir pencereye,
Bakarım şehre: Şehir dağ kokusu.

Bacalar dağ kokusundan dumanın
Yok mu bir sırrına ermek, amanın!
Aşka çarpıp kırılan bağlamanın
Kırılan telleridir dağ kokusu.

[281] Macit, Muhsin, Gelenekten Geleceğe, Ank., Akçağ Yayınları, 1996, s.123-124
[282] Hacıtahiroğlu, Abdullah Öztemiz, Sessiz Gürültü, İst., Yağmur Yayınevi, 1962, s.31

Pınarın dağ kokusundan kanadı
Suların aktığı yerden kanadı.
Dağda üç şey severim: bir dağ adı,
Bir dağ insanları bir dağ kokusu.

AYDEDE GAZELİ[283]

Bağda sümbül bekçi, nergis gözcüdür
Yel konuşkan dil, öten kuş sözcüdür

Gök dokur bin bir kumaş gündüz gece
Yıldırım tiftikçi, şimşek yüncüdür

Giz taşır ay Asya'dan Kafkasya'dan
İç güvey Çerkez , gelin bir Gürcüdür

Kaygı çok kimseyle sık sık göz göze
Her gün uğrar çünkü gam hergüncüdür

Penceremden eksik olmaz aydede
Ev gözetler gökten ay dürbüncüdür

Giydirir ölçüp biçip her gövdeyi
Kıl kadar şaşmaz ölüm son ölçüdür

4.1.1.2. Cemal Oğuz Öcal

Mecmuada ismiyle ilk karşılaşmamızda 25 yaşında olan Cemal Oğuz Öcal'ın, 7 cevap ve 17 şiirden oluşan mektep hayatı, 16 Ağustos 1938 tarihli 284. sayıyla başlayıp, 6 Aralık 1943 tarihli 561. sayıyla sona erer.

Ortalamanın oldukça üzerinde olan mektebe dahil oluş yaşıyla dikkat çeken Cemal Oğuz Öcal'ın, beş yıllık uzun bir süreç halinde karşımıza çıkan talebelik serüvenine bakıldığı vakit, mahiyeti oldukça kısıtlı cevaplarıyla esasen, öne çıkan bir talebeden ve ciddi bir şiir sanatı eğitiminden söz etmek mümkün değildir. Öyle ki, cevaplarının ve şiirlerin yayınlanma tarihlerine de dikkatli bakıldığında, bahsi geçen beş yılın üç yılında isminden hiç söz

[283] Yağmur Dergisi, Ekim - Kasım – Aralık 2008, Nu.41
(Erişim) http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/detay/41

edilmediği görülür. Bu durum da, toplam iki yıl süren ve iki aşamada değerlendirilmesi daha doğru olacak bir sürecin varlığına işaret eder.

Eğitim sürecinin detaylarına eğilecek olursak, ilk şiiri, ilk cevabından kısa bir süre sonra yayınlanacak sanatkârın, mektebe dahil olduğunda iptidai aşamanın üzerinde olduğu görülür. Birinci aşamadaki bu seviyesini, genelinde yurt ve milliyet heyecanlarını dile getirdiği şiirlerinin bir tanesi dışında tamamının bu aşamada yayınlanmasıyla ve cevaplarında iptidai aşamanın üzerinde olduğunu gösteren, harc-ı alem sözler, mektebin dil anlayışıyla bağdaşmayan Öztürkçe tesirli dil anlayışı, zayıf mısralar, yersiz kullanılan kelimeler gibi bütündeki başarıyı gölgeleyen kusurların işaret edilişiyle tespit etmek mümkündür. Yine ilk aşamada kendisine dile getirilen, aruz veznini de tecrübe etmesi, ufkunu genişletmesi için yabancı bir edebiyatla da meşgul olması gibi tavsiyeler de iptidai aşamanın üzerindeki şairlere dile getirilen hususlar olarak karşımıza çıkar.

Cemal Oğuz Öcal'ın mektep serüvenine dair, özellikle ekol çerçevesinde dile getirilmesi gereken bir ayrıntı da, Milli Edebiyat'ın devamı mahiyetindeki memleket edebiyatının, ekol tarafından çeşitli cepheleriyle itiraza uğrayan sanat anlayışına yatkınlık göstermesidir. Halk şiirinin söyleyiş özellikleriyle kaleme aldığı hamasi şiirleri ve memleket edebiyatıyla paralel ilerleyen Öztürkçe tesirindeki dil anlayışı bunun açık delili niteliğindedir. Mektebin bu hususta dil anlayışına itiraz ederek ve aruz veznine teşvik ederek yaptığı uyarılar, ekolün memleket edebiyatında doğru bulmadığı noktaları sergilemekle beraber, bu anlayışa sahip çıkışını da gözler önüne sermektedir.

Bu vasıflarıyla sanatkârın öne çıkan bir talebe olmasa da, milli gayelerle kaleme aldığı hamasi şiirleriyle geri plana atılmadığını da söylemek mümkündür. Bu ayrıntılara şahit olacağımız ilk aşamadaki cevapları ise şu şekildedir:

> Cemal Oğuz Öcal:
> "*1-On bir parça şiirinizi itina ve zevk ile tetkik ettik. Yurt ve milliyet heyecanları ile yazılmış eserlerinizde heyecanlı bir erkek sesi var. Bu*

türlü yazılarda basitliğe ve iptizale düşmek tehlikesi çoktur. Sizin o yoldaki yazılarınızın büyük bir kısmı mümtaziyetle ayrılıyor ve ortanın üstünde kalıyor. Bunun da sebebi heyecanlarınızdaki samimiyet, dilinizdeki pürüzsüzlük ve külfetsizliktir.

"Hayat ıssız bir lamba ve insanlar pervanedir" mısraı ile biten "Düşünce" isimli küçük şiiriniz gibi düşündürücü yazılar "Bağda Ayrılık", "Eminem" manzumeleri gibi âşık tarzında lirik şiirler ayrı ayrı noktalardan sevimli ve güzel eserlerdir.Vatani yazılarınızda "Harcı Alem" denebilecek bazı sözleri çıkarır yahut düzeltirseniz, bazı tabirleri daha seçkin kelimelerle değiştirir, hülasa eserleriniz üzerinde biraz fazla düşünür ve duyarsanız onlar pek nefis şeyler olabileceklerdir kanaatindeyiz.

2- "Çamdeviren" müstearıyla "Karikatür"de nükteli şiirler yaza zatın üstat şairimiz "Faruk Nafiz Çamlıbel" olduğunu üslubun selasetinden ve nüktelerin zarafetinden hissedebilirsiniz.

3- Ona ithaf ettiğiniz şiiri arzunuz üzerine neşredilmek üzere "Karikatür"e verdik."[284]

Cemal Oğuz Öcal:
"*Evvelce pek özlü yazılarınızı okumuştuk. Bu defa gönderdiğiniz 8 şiirinizi de zevk ile tetkik ve bir çoğunu güzel şiirler sütunları için intihap ettik. Bazı yazılarınızda her Türkün bilmediği dünya karşılığı olarak "acun" gibi kimsenin bilmediği ve sevmediği kelimeleri hoş bulmuyoruz. Şiir dili memleketin en tabii ve en münis kelimelerinden teşekkül etmelidir.*"[285]

Cemal Oğuz Öcal:
"*Küçük, büyük kıtada on beş parça manzumenizi aldık. Hepsi şekil bakımından düzgün, hepsi de iyi ve temiz bir ruhun ifadesidir. Onların bir kısmını neşretmek üzere intihap ettik, ara sıra dercedeceğiz. Kolay yazdığınız anlaşılıyor ki bu hal hem bir meziyet hem de bir tehlikedir. Mümtaziyeti muhafaza için fikirler üzerinde olduğu gibi, kelimeler üzerinde de durup uğraşmanızı, arada başka şekiller de tecrübe etmenizi, hatta bazı defa aruz vezinleriyle nazma rağbetinizi tavsiye edeceğiz. Kıymetli eserler okuyarak, bilhassa yabancı bir dil edebiyatıyla meşgul olarak düşünce ufkunuzun genişlemesi de temenniye şayandır.*"[286]

Cemal Oğuz Öcal:
"*Bu defa dört parça şiirinizi zevk ile okuduk. Hepsinde pek özlü ve sıcak yerler var. Fakat hemen hepsinde de küçük pürüzlere tesadüf*

[284] Yedigün Mecmuası, 16 Ağustos 1938, Nu.284, s.24
[285] Yedigün Mecmuası, 28 Şubat 1939, Nu.312, s.23
[286] Yedigün Mecmuası, 18 Temmuz 1939, Nu.332, s.22

ediliyor. Belli ki dağınık çalışıyor, acele yazıyorsunuz. Mesela "Eminem" başlıklı yazınızda o kadar nefis parçaların arasında zayıf ve itinasız sözlerin bulunması insana üzüntü veriyor. Her yazınızı birkaç defa okuyup, ilk hamlede size zevk vermiş olan parçaları dahi elemek fedakarlığına katlanınız. Olgun kaleminizin bu titizliğe ihtiyacı var."[287]

Tek şiirinin neşredileceği ve tamamı 1943 senesine ait üç cevaptan oluşan ikinci süreçte ise, milli kültür unsurlarını işleme gayretine girdiğine şahit olduğumuz şiirlerindeki, yine bütündeki başarıyı gölgeleyen, zayıf mısra, yeterli emek verilmemesi gibi eksiklikler üzerinde durulduğu görülür. Son cevabında dile getirilen şahsi olması yönündeki ikaz da, bu bölümde kendisine zikredilenler arasındadır:

Cemal Oğuz Öcal:
" *"Düğen Süren Kız" başlıklı şiirinizde tabii tasvirler ve hoş söyleyişler var. Çelimsiz tarafları olmakla beraber yazı umumiyetle canlıdır. Dercedilecektir. Daima daha özlü olmaya himmet ediniz. "Hekim" isimli manzumede bazı iyi mısralarla birlikte zayıf ve yavan olanlar da mevcuttur. Çok şey söylemek istemişsiniz ve kafi emek vermemişsiniz. Onu üzülerek neşredeceğiz.*"[288]

Cemal Oğuz Öcal:
" *"Yağmur Duası" iyi ve orijinal bir mevzudur. Memleketin eski bir ananesini ihtiva eden bu mevzuu siz kolay tarafından alarak yazmak istemişsiniz. Cılız ve sevimsiz yerleri çıkarıp aynı mevzua tekrar çalışınız.*"[289]

Cemal Oğuz Öcal:
"*Aktüalitesi geçen manzumenizde, mevzubahis olan felakete benzer, büyük bir felaket münasebetiyle daha evvel yazılmış bir manzumenin tesiri var. Teessür şahsi fakat ifade gayri şahsi. Halbuki mısralarınız, arzu ve gayret ederseniz bu tesirden kurtulacak bir kudrete sahip olduğunuzu gösteriyor.*"[290]

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlanan 17 şiirinin büyük bölümünde, milli heyecanlar ve milli kültür öğelerini işleyen şairin, Faruk Nafiz'in heceyle kaleme aldığı şiirlerinden ciddi akisler görülür. Yayınlanan şiirlerinden ilki olan "*Düşünce*" ve son şiiri "*Düğen Süren Kız*"ın da dahil olduğu seçtiğimiz 10 şiiri şu şekildedir:

---

[287] Yedigün Mecmuası, 10 Birinci Teşrin 1939, Nu.344, s.18
[288] Yedigün Mecmuası, 18 İkinci Kanun 1943, Nu.515, s.2
[289] Yedigün Mecmuası, 25 İkinci Kanun 1943, Nu.516, s.2
[290] Yedigün Mecmuası, 6 Birinci Kanun 1943, Nu.561, s.2

DÜŞÜNCE[291]

Sayfalar arasında yorgun, hitap düşünce,
Alır beni içine, umman gibi, düşünce;
Erirken benliğimiz, mum gibi, için için,
Mânası ne koşmanın arkasından bir <<Hiç>>in?

Değeri yok gözümde ne ekmeğin, ne aşın,
Sonu neye varacak, bu, bitmeyen savaşın?..
Düşündüm ki: Ben neyim, hilkatin sırrı nedir?
Hayat: İsli bir lâmba… İnsanlar: Pervanedir!.
Cemal Oğuz ÖCAL

KÖYLÜ KADINI[292]
- Doktor B. Beşir Akmal'a -

Kanatır yüreklerini ayağının yarığı,
Çok görmüş, kara bahtı, bir giyimlik çarığı!..
Sapların arasında yavrusunu uyutmuş,
Dudakları çatlamış, elleri nasır tutmuş!..
Kızgın güneş altında tarlasını biçiyor!..
Hayatın zehirini yudum yudum içiyor!..
Harman kalkınca dağdan sırtında odun taşır
Bir lokma ekmek için dağlarla kucaklaşır!..
Yine ayağı çıplak, yine karnı kalır aç,
Bulamaz hastasına, bir yudum olsun, ilâç!..
İlgilendirmez, onu, salonlardaki <<Rumba>>
Taşır savaş olunca cepheye mermi, bomba!...
Avutur yavrusuyla gönlünü, bilmez süsü,
Bayram yapar, bulunca, (Çeyrek) lik başörtüsü!..

Sığır mayısındandır ellerinin kınası,
Eksik olmaz başından hayatın fırtınası!..
Yuvasının sadık bir kölesidir bu <<Ana>>
Yetiştirir bir yandan Koçyiğitler vatana!..
Tatmamıştır ömründe saâdetin tadını
Çalışır yorulmadan, böyle, köylü kadını!..
Kapandığı izbeyi gülşene çevirelim!
Ona, lâyık olduğu, yaşayışı verelim!..
Altın renkli başaktan başına taç yapalım!
Türkün asîl anası, bu kadına, tapalım!..
Zara: Cemal Oğuz ÖCAL

[291] Yedigün Mecmuası, 4 Birinci Teşrin 1938, Nu.291, s.18
[292] Yedigün Mecmuası, 18 Nisan 1939, Nu.319, s.4

HALKEVLERİ[293]
Söküp attık ihtiras, menfaat kaygusunu,
Perçinledik ruhlara <<insanlık>> duygusunu.
Göze çarpar her yönden el, ruh, kafa birliği,
Arayan burda bulur kaynaşmayı, dirliği;..
Çağlar Türklük sevgisi söylenen her türküde,
Ayrılık yok bu <<ev>> de gaye de bir, ülkü de…
Sarsılmaz imanımız kuvvetile bir <<hiç>> in,
Halkla beraber yaşar, çalışırız halk için…
Hepimiz gergin bir yay, ülkümüz de <<altı ok>>
Sinsi emel peşinde koşan bir tek hain yok…
Delecek ufukları yarına bakan her göz,
Burda <<imansız>> lara ne yer vardır, ne de söz.
İnkılâp ordusunda her vatandaş bir nefer,
Yeni <<Dumlupınar>> lar yaratacak bu sefer…
Öğrendi bütün dünya bizden ilmi, erliği,
Yürüyecek şahlanan <<kültür seferberliği>>
Medeniyet yolunda yürümek olmaz yavaş,
İlâhî bir kaynaktan hız alıyor bu savaş…
Oldukça <<Halkevleri>> bilgi, şefkat yuvası;
Saracak gönülleri inkılâbın havası.
Bu <<ev>> de Türk gençliği ders verecek <<Aşil>> e
Bürünecek yurdumuz baştanbaşa yeşile…
Âşinası değiliz meskenetin, zilletin;
Kölesiyiz biz ancak: Memleketin, milletin…
Şiran: Cemal Oğuz ÖCAL

TUNAYA VARACAĞIM[294]

Ardır, Kemalist nesle yerinde duraklamak,
İstiyorum, mutlaka, düşmanımı haklamak…
Çarptıkça damarımda Atamın asîl kanı,
Söndüremez denizler bağrımdaki volkanı…
Bütün engelleri bir hamlede aşacağım,
Aslan gibi kükreyip, sel gibi taşacağım…
Şahlanan benliğime bir cihan gem vuramaz,
Oynasa arz yerinden Türk savaşsız duramaz…
Ninemin bağrındaki yarayı saracağım,
Bugün değilse, yarın Tunaya varacağım…
Açacak kucağını bana güzel Viyana,
Su içecek kır atım Tunadan kana kana…
Nazlı Budin, Niğbolu yine benim olacak,
Baştanbaşa Türkeli, Oğuzlarla dolacak…
Cemal Oğuz ÖCAL

[293] Yedigün Mecmuası, 1 Ağustos 1939, Nu.334, s.16
[294] Yedigün Mecmuası, 19 Eylül 1939, Nu.341, s.19

KIZIMA NİNNİLER [295]
-Fethi Tevet'e-

Benim bir tek melek kızım,
Hayatımda şen yıldızım.
Uyu artık, söktü şafak,
Güzel Hatay kurtuldu bak…
Bugün Hatay, yarın Tuna,
Dinle beni yavrum Suna…

<<O>> ndan aldık biz bu hızı,
Dindi yirmi yıllık sızı.
Uyu artık çekme tasa,
Yurdu sevmek sana yasa…
Bugün Hatay, yarın Tuna,
Çabuk büyü güzel Suna.

Unutma sen hiç Ata'yı,
Rüyanda hep gör Hatayı.
Hak yolundan geri kalma,
Bekler seni: Kızılelma…
Bugün Hatay, yarın Tuna,
Büyü, serpil kızım Suna…

Dinle Ozan'ın sazını,
Yap Tanrıya niyazını.
Yüreğin Türk için vursun,
Sana dünya selâm dursun…
Yarın Tuna, sonra Turan,
Senin için budur Kuran…
Şirvan: Cemal Oğuz ÖCAL

DENİZDE AŞK[296]

Rüzgârın ninnisile dalgın uyurken deniz,
Çılgın martılar gibi seviştik sularda biz.
Mandolin tellerinden dökülürken serenat,
Sınırsız enginlere ruhumuz açtı kanat…

Suları yaldızlayan ay gümüşten bir sini,
Dinliyoruz susarak kalbimizin sesini.
Kırpıyor gözlerini bize çapkın yıldızlar,
Aşkın iksiri ile kendinden geçti kızlar…
Cemal Oğuz ÖCAL

[295] Yedigün Mecmuası, 26 Eylül 1939, Nu.342, s.12
[296] Yedigün Mecmuası, 26 Birinci Kanun 1939, Nu.355, s.15

MEHMETÇİKLERİN TÜRKÜSÜ[297]

- Adsız ağabeyime derin saygılarımla -
Engelleri yok eder, nurlu yollar açarız,
Bastığımız yerlere medeniyet saçarız!.
Yoldaşımız süngüdür, rehberimiz al sancak,
Kölesiyiz sevgili yurdumuzun biz ancak!..

Yıldırmaz gözümüzü: ne süngü, ne dipçik,
Bize derler; Tanrının armağanı Mehmetçik!.

Parladıkça üstünde başımızın yıldız – ay,
Bu mukaddes topraklar düşmana olamaz pay!.
Çanakkale, Kafkasya, Galiçya tanır bizi;
Azmimize ram ettik nice dağı, denizi!.

Yıldırmaz gözümüzü: ne süngü, ne de dipçik,
Bize derler; Tanrının armağanı Mehmetçik!.

Ölümlerle eğlenir, korku nedir bilmeyiz,
Yaralı göğsümüzden sızan kanı silmeyiz!.
Güğremiş aslan gibi saldırırız düşmana,
Kurban olsun canımız şanlı, güzel vatana!.

Yıldırmaz gözümüzü: ne süngü, ne de dipçik,
Bize derler; Tanrının armağanı Mehmetçik!.

Göz dikmesin beyhude vatanımıza düşman!
Dünyaya geldiğine ederiz sonra pişman!.
Genç nesliyiz <<batı>> ya sel gibi akanların,
Kılıçtan geçmek hakkı Türke yan bakanların!..

Yıldırmaz gözümüzü: ne süngü, ne de dipçik,
Bize derler; Tanrının armağanı Mehmetçik!.
Seydişehir: Cemal Oğuz ÖCAL

TOPRAĞIN ÇOCUĞU[298]

Düzülsün çiftin yola ağarmadan tan yeri,
Süzülsün burçak burçak alnından azmin teri.
Bırak kudursun gökler, çek sırtına kocuğu,
Tut <<ülkü>> nün yolunu ey toprağın çocuğu…

<<Bu miskin koca öküz, karga gibi danayla

[297] Yedigün Mecmuası, 23 İkinci Kanun 1940, Nu.359, s.17
[298] Yedigün Mecmuası, 6 Şubat 1940, Nu.361, s.13

Yüzüm güler mi?>> deme, savaş toprak anayla…
Ey kudretin sembolü, ver hakkını sabanın,
Gülsün mübarek yüzlü aksakallı babamın…

Tırman, soluk almadan, koç yiğitim yamaca;
Güneşi içe içe varacaksın amaca.
Okundukça destanın: <<Kafkas>> da, <<İnönün>> de;
Selâm duracak dünya her çağ senin önünde…
Şiran: Cemal Oğuz ÖCAL

ÇANAKKALE'YE DOĞRU[299]

İrade kılıcımı imanımla bilemedim,
Ey Gazi Çanakkale! Seni görmek diledim!..
Kurt başlı mızrağımla gökleri deliyorum,
Adından mertlik dersi almıya geliyorum!..

Silerken yatağının yirmi yıllık kanını,
Okuyorum ufkunda ırkımın destanını!..
Erdi babamla ağam ebediyete sende
Yarın nöbet oğlumda, bugün neslimde, bende!..
Cemal Oğuz ÖCAL

DÜĞEN SÜREN KIZ[300]

Düğen süren şu kız aldı usumu,
Varıp düğenine binesim gelir.
Başına diktiği ayran mı, su mu?
Şahlanan atımdan inesim gelir!..

Saçları bir demet buğday başağı,
Gözleri yakuttan almış rengini,
Kırmızı şalvarı, sarı kuşağı,
Süslüyor, ne güzel, mavi engini!..

Aksetmiş <<Soğla>> ya [*] yüzünün alı,
Sevdalı yiğitler kollar izini.
Sanırsın her sözü bir oğul balı,
Onsuz yaşıyanlar döğer dizini!...

Çile, dert ortağı, emektar düğen,
Anlatır döndükçe bir aşk masalı.
<<Gel, köyün en güzel kızını beğen!>>
Deseydi, olmazdım, böyle tasalı!..

[299] Yedigün Mecmuası, 11 Haziran 1940, Nu.379, s.18
[300] Yedigün Mecmuası, 15 Şubat 1943, Nu.519, s.2

Kalbimi çaldı şu düğen süren kız,
Gidip önünde diz çökesim gelir.
Ufkuma doğan bu kuyruklu yıldız,
Uğruna kanımı dökesim gelir!!..
Cemal Oğuz ÖCAL

1913 Seydişehir doğumlu olan ve 1971'de İstanbul'da vefat eden şairin[301] edebi serüveninde, sanat hayatına 1935'te[302] girdiği ve hamasi şiirlerinin okul kitaplarına alındığı gibi[303] detaylara yer verildiğini görürüz. Yine kaynaklarda, *Yurttan Sesler* (1939) *Türk Geliyor* (1944), *Ata Sevgisi* (1946) *Savulun Kızıllar Gençlik Geliyor* (1949) *Türk Çocuklarına Millî Marşlar* (1951) *Her Şey Vatan İçin* (1953) *Kıbrıs'a Seferim Var* (Makale ve Şiirler 1958) *Ramazan Şiirleri* (1960), *Eyüp Sultan'ı Ziyaret* (1960) *Olan Oldu Bizlere* (1960) *Yavrularımıza Okul ve Bayram Şiirleri* (1960) isimleri taşıyan ve sonraki edebi serüveninde şiir sanatıyla ciddi meşguliyetini gösteren 11 şiir kitabından bahsedildiğini görürüz. [304]

Şiir sanatıyla şahit olduğumuz ciddi meşguliyetine rağmen Cemal Oğuz Öcal'ın, şair kimliğiyle edebiyat tarihimizde dikkate alınmış bir sanatkâr olduğunu söylemek mümkün değildir. Öyle ki, şairin, Kurdakul ve Necatigil'in sözlükleri başta olmak üzere, belli başlı birçok kaynağa dahil edilmediğini görürüz. Bununla birlikte, şiir anlayışının da detaylı bir tahlile girişildiği, tespit edebildiğimiz herhangi bir çalışma da bulunmamaktadır.

Hatırı sayılır miktarda şiir kitabı ve okul kitaplarına kadar giren aşağıdaki *Atatürk ve Cumhuriyet* gibi şiirlerine rağmen, edebi kimliğine gösterilen bu ilgisizliği sorgulamak çalışmamızın maksadını aşacak olsa da, siyasi yayınlarda birçok kez Nihal Atsız gibi isimlerle beraber anıldığına şahit olduğumuz sanatkârın, edebi kimliğinin Türkçü ideolojisiyle dahil olduğu aktif siyasetin gölgesinde kaldığı gibi bir tahmin yürütmek zor olmayacaktır.

---

[301] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.VI, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.2749
[302] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.354
[303] Bali, Rifat N., "Sabetaycılar Hakkında Milliyetçi Şiirler", Tarih ve Toplum Dergisi, Temmuz 2002, Nu.223, s.44-47
[304] Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.I, İst., Dergâh Yayınları, 1977, s.171

Kendisinden bahseden birkaç isimden biri olan Fahri Ersavaş'ın, *Tanzimat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi* adlı eserinde, şairin biyografisinden ve edebi serüveninden bahsederken, bu tespiti destekler nitelikte, hayatını ve edebi kimliğini ideolojik serüveniyle bağdaştırdığı görülür:

> "*(…)1935'ten sonra milliyetçi sanat dergilerinde ateşli şiirlerini okuduğumuz Öcal, komünizme ve ödenekli Türk düşmanlarına ömrü boyunca karşı koydu. Bunu kalemiyle yaptığı mücadeleleriyle kanıtladı. 1944'teki uydurma ırkçılık ve Turancılık suçlamasıyla tutuklanıp tabutluğa atıldı ise de, o da diğer Türkçüler gibi sonunda beraat etti. Cemal Oğuz Öcal, 1954 yılında yazdığı Sağırname adlı şiirinden dolayı üç ay hapse mahkum oldu. Şiirlerini Özleyiş, Toprak, Kızılelma, Çınaraltı, Orkun, Türkeli, Aras ve Bayrak dergilerinde yayımlayan şair, uzun süreden beri çekmekte olduğu mide rahatsızlığından kurtulamayarak 4 Aralık 1971 yılında İstanbul'da öldü. (…) Yazdığı hamasi şiirlerle edebiyatımızı büyük katkısı olan Cemal Oğuz Öcal, Türklüğe gönül vermiş ateşli şairlerimizden biriydi.*"[305]

Elimizdeki kısıtlı veriler, edebi kimliğini detaylı bir değerlendirmeye tâbi tutma imkanı vermese de, biyografisinden ve mektep sonrası kaleme aldığı aşağıdaki üç şiirinden yola çıkarak, mektepte sergilediği halk şiirinin söyleyiş özellikleri ve hamasi muhtevasını devam ettirdiğini söylemek mümkündür. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, aşağıdaki "*Bir Dönemin Hal Türcümesi*" gibi siyasi propaganda şiirleri, sanatın propaganda aracı olmaması gerektiği hususunu her fırsatta vurgulayan mektebin tasvip etmediği bir yoldur. Öte yandan, bir zamanlar hece veznine sıkışması, Öztürkçe tesirinde kalması gibi çeşitli cepheleriyle itiraza uğrasa da, özünde milli gayeler barındığı için mektebin sahip çıktığı bir anlayışla devam ediyor oluşu, kendisini Milli Romantizm sanatkârları arasında zikretmemiz için yeterli verilerdir.

BİR DÖNMENİN HAL TERCÜMESİ[306]

İçimde kutsal ateş, gözümde fer sönmeden,
Bahsedeyim sizlere bir vatansız Dönmeden;
Her mel'ânet ondadır, her kahpelik ona has,

[305] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.354
[306] Bali, Rifat N., "Sabetaycılar Hakkında Milliyetçi Şiirler", Tarih ve Toplum Dergisi, Temmuz 2002, Nu.223, s.45-46

On yedinci asırdan kaldı bize bu miras!..
Çift ilham kaynağıdır: Sabatay Sevi, Yuda;
Fırsat bulsa boğacak bizi bir kaşık suda!..
O'dur "Siyonist"lerin sâdık kulu, neferi,
O'dur Türklüğe karşı açan "Haçlı Seferi"!..

Adına bakıp da siz sanmayın onu dindaş,
Vatandaştır yalnız o, bir sığıntı vatandaş!..
Farmasonluk tâcını başına giyen odur,
Müslüman-Türk oğluna "gerici" diyen odur!..
Yas tutarken milletim bayram yapan oydu dün,
Harem-i ismetime sokulan odur bugün!..
O'dur yıkmak istiyen âile binamızı,
O'dur üç yüz senedir ağlatan anamızı!..

O'dur öz yurdumuzda esen zehirli bir sam,
O'dur bizi bir köle yapmak isteyen adam!..
O'dur tarihimizin, ırkımızın düşmanı,
O'dur yabancılara peşkeş çeken vatanı !..
Şunun, bunun önünde gelip her an dize o,
İftira çamurları atmaktadır bize o !..
Allah'a yüz çevirip paraya tapan odur,
Millî birliğimize suikast yapan odur!..

Geçirmek emeliyle ağzımız, bir gün gem,
Yerli-yersiz daima "irtica"dan vurur dem!..
Fitne çıkarmak için yaratmış onu çalap ,
Her tarakta bezi var, çevirir bin bir dolap;
Kâh muhalif kesilir, kâh olur bir muvafık,
Kaydetmiyor tarihler böyle müfsit, münâfık!..
Nursuz yüzü karadır, imansız kalbi kara,
Açıyor her yazısı bağrımızda bir yara!..

Gelir mi bir Dönmeden Müslüman-Türk'e hayır ?
Onun soyudur yakan bizleri cayır cayır !
Atatürk'e taraf görünmesi yalan hep,
Devrimcilik zırhına bürünmesi yalan hep!..
Nerede çıkarı varsa eder oraya şitap,
Zira buna âmirdir okuduğu her kitap!..
Ne kadar terzil [rezil] etsem bu mel'unu yeridir,
Çünkü, Sabatay, gibi sahtekârın biridir!..

Farkı yok sesi onun bir baykuşun sesinden,
Nesinden fayda gördük bu mikrobun, nesinden ?
Şiârıdır nankörlük, bilmez nedir hamiyet,
Onun cemiyetidir en zararlı cemiyet!..
Dört Gönül Bayramı'nda neler yapmaz o, neler,

Bu rezalet sahnesi, iç burkar, yürek deler!..
Ona göre boş lâftır: Fazilet, şeref, nâmus;
Bütün yaptıklarını yazsam olur bir kaamus!..
O'dur ayak uyduran zamanın gidişine,
Yoldaşıdır şeytanın, akıl ermez işine!..
Gösterip her alanda, kudretini, öcünü!..
Çalışıyor almıya "Mişon" ların öcünü!..

En büyük dileğidir: "Ay-yıldız"ın sönmesi,
Bekliyor o günleri bu Selanik dönmesi!..
Gülmüş tâlih yüzüne: Meydan onun, at onun;
Bütün köprü başları elinde, heyhat, onun!..
Türk oğlu! Seviyorsan bu mübârek vatanı,
Etrafına iyi bak, hasmını iyi tanı!..
Uyuduğun yetişir, gözlerini aç artık,
Hakikatin nûrunu özyurduna saç artık!..
Saç ki gülsün milletin mustarip yüzü biraz,

Tembel tembel oturan vatanına yâr olmaz!..
Kudsî varlıklarına saldırırken bir sefil,
Duramazsın ayakta, bu gerçeği iyi bil!

Kür Şad[307]

Kür Şad yiğitlerin şahıdır, şahı
Bütün Türklük onu övse yeridir.
Kür Şad'la dinmiştir ırkımın ahı
Bütün Türklük O'nu övse yeridir.

Baş yokken Turan'da Kür Şad var idi,
Türklüğe yürekten bağlı, yar idi
Tutsaklık O'na en büyük ar idi,
Bütün Türklük O'nu övse yeridir…

Ne vezir, ne sultan, ne hakandır O,
Nabzımızda vuran temiz kandır O.
Tarihten en büyük kahramandır O
Bütün Türklük O'nu övse yeridir.

ATATÜRK VE CUMHURİYET[308]

Baş eğmişken önünde altı asır her zorluk,
Göçtü bir çınar gibi koca imparatorluk!..
Çatırdattı bu göçüş göklerini vatanın,
Duyunca silkindi Türk narasını "Ata"nın!...

[307] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.409
[308] (Erişim) http://www.meb.gov.tr/belirligunler/29ekim/siirler/ataturk_cumhuriyet.htm

Haykırdı kadın, erkek: "İhtilâl var, ihtilâl"!
Çiğnenemez yerlerde mübarek, şanlı hilâl...
Alev alev bayrağım kızıllıklarda yandı,
Bütün millet "Kemal"in etrafında toplandı!..

Dönünce yurt ananın gözleri bir pınara
Can verdi ulu tanrım bu devrilen çınara!..
Saldı o yeniden kök, filiz, gövde, dal budak:
Irkının şahlanışı ısırttı "Garb"a dudak!..

Çekince Mehmetçik'ler kılıçları kınından,
Göl göl oldu her taraf korkak düşman kanından!
Birleşti siperlerde gazilerle, şehitler,
Yeni bir düzen verdi dünyaya koç yiğitler!..

Dile gelince otuz asırlık şanlı mazi,
Türk'ün kara bahtını ağarttı "Büyük Gazi"!..
Son verip bu cenkte biz bin bir kötü niyete,
Kavuştuk sevgilimiz: İstiklâl, hürriyetle!..

Değildir zindan artık bize Anadolu'muz,
Cumhuriyet nuruyla aydınlandı yolumuz!..
Onun kutsal sevgisi taşıyor içimizden,
Gökler dolusu selâm, ölmez "Ata"ya bizden!..

4.1.1.3. Halil Soyuer

İlk cevabını aldığı 14 Kasım 1939 tarihli 349. sayıda on dokuz[309] yaşında olan ve Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi'ne de dahil edilen Halil Soyuer'in, 9 cevap ve 19 şiirden oluşan mektep hayatı 23 Haziran 1949 tarihli 15. (851) sayıya kadar devam eder.

Şairin mektep serüvenine dair her ne kadar Fahri Ersavaş'ın, "*Soyuer'in ilk şiiri, 1940'da Yedigün Dergisi'nde çıktı*"[310] şeklinde bir kaydı bulunsa da, sanatkârın tespit edebildiğimiz ilk şiiri, 4 Mart 1942 tarihli 469. sayıda neşredilen "Havran Güzeline" isimli eseridir. Öte yandan, ismi "Halil Sayner" şeklinde zikredilmesine rağmen, Edremit'ten gönderdiği ve tahsilini yarım bıraktığına dair detaylardan kendisine verildiğini anladığımız ilk

[309] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi,C.II, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.745
[310] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.409

cevabındaki, “Son Ümit”, “Hayal” ve “Deniz Hasreti” başlıkları taşıyan şiirlerin yayınlanacağı haberi, Ersavaş’ın verdiği bilgiyi tarih açısından destekliyor görünse de, mecmuada bu isimlerle yayınlanmış hiçbir şiir kaydına rastlayamayız.

Halil Soyuer’in mektep hayatına bakıldığı vakit, cevaplarının ve şiirlerinin kısa aralıklarla yayınlanmaya başlayacağı 1946 yılına kadar ciddi bir şiir sanatı eğitiminden söz etmek mümkün değildir. Öyle ki, ilk üç cevabı arasında yaklaşık ikişer yıllık zaman dilimleri olan şairin, bu süreçte şiirlerinden de yalnız bir tanesi yayınlanacaktır. Mekteple irtibatını tam manasıyla kuracağı 1946’dan sonra ise, cevaplarının ve şiirlerinin düzenli sayılabilecek aralıklarla yayınladığı görülür.

İlk yedi yıllık süreçte verilen bu üç adet cevabın mahiyetinden söz etmek gerekirse, başarılı yönleri takdir edilmekle birlikte, üslubundaki yaşına yakıştırılamayan bedbinlik, pürüzlü kelime ve mısralar, zayıf kafiyeler gibi iptidai aşamanın üzerinde olduğunu resmeden aksaklıkların dile getirildiğini söylemek mümkündür:

> Halil Soyuer:
> “*Mektubunuzu ve şiirlerinizi okuduktan sonra, tahsilinizi, yüksek sınıflara kadar çıktığınız halde, yarı bırakmış olmanıza müteessir olduk. Eğer, hayatınızı kazanabilmek için fikir hayatından uzaklaşmamış iseniz, sizin için yine iyi bir istikbal ümit edilebilir. Bununla beraber şiirlerinizin ekserisinde bulduğumuz bedbinliği sizin yaşınıza hiç yakıştıramadık. Siz “nerdesin ölüm” diye değil “hayat” diye ileri atılacak yaştasınız ve sizden böyle bir manevi güçle hareket beklenir. Vakıa, her şairin bütün ifadelerini kendi şahsi hisleri olarak almak doğru olmaz. Ancak bunu ancak bir piyeste veya bir kahramanı tasvir ederken kullandığı sözlerde böyle görebiliriz. Samimi bir hissin ifadesi sayılabilecek bir şiirde ise şairin bütün hislerini kendi şahsi ifadesi şeklinde görmek zaruretindeyiz. Bununla beraber, şiirinize, bir halk manisi dilinden yazılmış olarak bakıldığı zaman güzeldir.*
>
> *“Son Ümit”in ilk parçasını, “Hayal” ve “Deniz Hasreti” isimli şiirlerinizi neşredeceğiz. Bunlar her türlü pürüzden uzaktır. “Mecnun” ve “Giden Sevgiliye” isimli şiirleriniz de muvaffak eserlerdir. Sizi bu sahadaki çalışmanızdan dolayı tebrik ederiz.*”[311]

[311] Yedigün Mecmuası, 14 İkinci Teşrin 1939, Nu.349, s.18

Halil Soyuer:
"*İhmalci ve aceleci olmasanız yazılarınız çok kuvvetli olabilirdi. "Havran Güzeline" isimli manzumenizi neşredeceğiz. Öteki şiirlerinizde de sevimli ve canlı sözler var ama "yalın ayak ayağımla koştuğum yollar taşlı" satırı gibi "ağlarım sen için" sözü gibi savruk yerler ve bazı boş lakırdılar değerlerini düşürüyor. Sözün darasını almalısınız.*"[312]

Halil Soyuer:
"*Vakitsiz endişenizi üzülerek karşıladık. Bize gelen şairlerin lüzumundan bol oluşu onlar arasında ciddi bir tasnif yapmamızı mecbur kılmıştır. Bu arada bazen beş altı ay sonra da cevap verebildiğimiz yazılar da eksik değildir. Cevaplarımız şiirler sütunuyla yakından ilgili olduğundan bu cevapların verilişinde hususi bir usulle sınıflandırdığımız üç çeşit sıra takip ediyor ve her hafta sıradan birkaç okuyucumuza cevap vermeye ancak burada ciddi bir müsavat göstermeye çalışıyoruz. İşte bu gibi sebeplerle size vereceğimiz cevap da üç ay gibi bizim ölçümüzde oldukça az sayılacak bir zaman boyunca gecikmek zorunda kalmıştır.*

Manzumelerinizde başarılı bir nazım tekniği bulunduğu muhakkaktır. Ancak "ticaretini – cesaretini – ibadetini" gibi eski usul kafiyeler bu yeni şiirlere yakışmıyor. "Gel Gitme" isimli manzumenizde de biraz fazla samimi bir ifade vardır. Yazılarınızın en güzeli daha "allegorique" bir söyleyişle yazdığınız "Sevda" isimli manzumedir. Yakında neşretmek emelinde olduğumuz bu şiiriniz tarzında ve ondan daha ileri yazılarınızın devamını temenni ederiz."[313]

Bahsi geçen ilk şiiri dışında tamamının yayınlanacağı bu süreçte ise, şairin, olgunlaşmaya devam ettiği hatırlatılmakla birlikte, sık sık takdirlere nail olduğu görülür. Özellikle, mektebin şairlere önemle dile getirdiği "milli mazi"yi günün ihtiyaçlarıyla birleştirme hususunda gösterdiği başarıların devamı için motive edilen şairin, bir defaya mahsus olmak üzere, "yeni şiir"in tesirinde kalışı üzerine uyarıldığına da tanıklık ederiz. Garip hareketinin, şiirin ulviyetine zarar verdiği düşünülen ve laubali olarak nitelenen üslubunun sanatkârdaki tesirine getirilen bu ciddi ikaz, şaire dair zikredilebilecek önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar:

[312] Yedigün Mecmuası, 16 Şubat 1942, Nu.467, s.2
[313] Yedigün Mecmuası, 26 Ağustos 1945, Nu.651, s.2

Halil Soyuer:
" *"Sensiz Bahar"ınızı diğer yazılarınızdan daha üstün bulduk. Bu manzumenin mısraları üzerinde biraz daha işleyerek onu bize yeniden göndermenizi istiyoruz.*"[314]

Halil Soyuer:
" *"Yar Deyi Deyi" ve "Deniz Özlemi" isimli şiirlerinizi zevkle okuduk. Bu şiirleri sütunlarımızda göreceksiniz. İsimlerini söylediğiniz arkadaşlarla galiba iyi anlaşamamış olacaksınız. Gerçi biz şiirlerine ve üslûplarına alıştığımız Yedigün şairlerinin bir kısmına sık sık cevap yazmaya lüzum görmüyoruz. Ancak bu büsbütün böyle değildir. Lüzumunda onların da yazıları hakkındaki fikirlerimizi söylemeye çalışıyor, hiç olmazsa kendilerine takdirlerimizi bildiriyoruz.*"[315]

Halil Soyuer:
"*Bu sayfaların sizin mektubunuz kadar açık konuşamayacağı çeşitli konular vardır. Bu sebeple size verdiğimiz cevabı anlayışlı bulmaya çalışınız. Yeni şiirlerinizde büyük bir memnuniyetle ciddi ilerlemeler görüyoruz. Hele kafiyelerin ilhamlarıyla söylenen bazı mısralarınız, kendilerini zevkle takip ettirecek bir söyleyiş ustalığına doğru ilerlemektedir. "Ağladı"nızı sütunlarımızda bulacaksınız.*"[316]

Halil Soyuer:
"*Şiirlerinizde gittikçe olgunlaşan bir söyleyiş bulmak bizi sevindiriyor. Güzel yolunuzdan sapmanız için hiçbir ciddi sebep görmüyoruz. Şair başkalarının isteklerine hatta telkinlerine göre şiir söyleyen insan değildir. "Kardağı Özlemi" bir yurt köşesi için duyulan güzel ve güzel sesli duygularla örülmüştür. Bu tarz şiirleriniz zamanla daha güzel olmak istidadındadır. "Bu Dert de Böyle İşte" isimli yazınız da halk söyleyişine bir şeyler ilaveye çalışıyorsunuz. Bu yazınızı sütunlarımızda göreceksiniz.*"[317]

Halil Soyuer:
" *"Aşıklık Hali" isimli bir seri manzumeniz içinde güzel parçalar vardır. Fakat bir bütün olarak, bu yazılarınızı şimdiye kadar neşrettiklerimizden daha üstün bulamadık.*

Gönül zapteylemek elde değilmiş
Gidip de birine düşüveriyor
Bir rüzgar esiyor başından yana
İçindeki külü deşiveriyor.

[314] Yedigün Mecmuası, 29 Eylül 1946, Nu.708, s.2
[315] Yedigün Mecmuası, 3 Kasım 1946, Nu.713, s.2
[316] Yedigün Mecmuası, 22 Aralık 1946, Nu.720, s.2
[317] Yedigün Mecmuası, 23 Mart 1947, Nu.733, s.2

kıtası, bir böyle şiir için güzel başlangıçtır. Fakat :

Karnına gitmiyor bir şey yedin mi?

mısraında yeni şiircilerin lüzumsuz laubaliliklerinden bir akis var. Şurası iyi anlaşılmalıdır ki: karın, ayak, nasır gibi alelade laflar, şiirde ancak mizah yapılırken kullanılabilir. Ciddi şiirin ulvi olması gereken havasına böyle şeyler yakışmıyor. Şiiri ayak takımı haline getirmek, ona bir darbedir. Edebiyatta "halka inmek", ona "gökleri tanıtmak" onu kendi kendine yükselmeyeceği güzelliklere ulaştırmaktır. Bir "üstün kültür" ve "yüce gönüller zevki" mahsulü olan şiiri halka indirmeyi, onu kirletmek manasında anlayanların ya zevkleri yahut niyetleri bozuktur. Bir saz şairi, bir halk şairi olan Karacaoğlan'ın göklere yükselmiş olması şiirdeki ulviliği kavramasındandır. Bu târizlerimiz tabi size değildir. Yalnız sizin şiirinizde en ufak bir yabancı maddeye rastlamaya razı olamadık. "Yerine" ve "Kader" isimli şiirlerinizi sütunlarımızda bulacaksınız."[318]

Halil Soyuer:
"*Âşık tarzı söyleyişi günün tahassüsleriyle birleştirmek yolundaki başarınız, son şiirlerinizde yeni bir adım daha atmış gibidir. Mallerme'nin: "Şiir fikirlerle değil, kelimelerle söylenir" deyişindeki sırra: öyle görülüyor ki sizin de erişmiş, bazı mısralarınız var. Şiirlerinizi sütunlarımızda göreceksiniz. Size güzel yolunuzda daha ileri başarılar diliyoruz.*"[319]

Halil Soyuer'in mektep serüvenine dair dile getirilebilecek bir başka ayrıntı da, 1950'de yayınlanan ilk şiir kitabı Liman'ın mektep tarafından tanıtılmasıdır. Yine "Yedigün Cevapları" sayfasında, ancak şaire verilmiş bir cevaptan ziyade kitabın tanıtımı maksadıyla kaleme alınan bu yazıda da, ekolün arzuladığı şiir anlayışını benimsemesi hususunda teveccühlere nail olduğu görülür:

Halil Soyuer:
"*Yedigün sütunlarında âşık tarzının vezin, kafiye ve söyleyiş incelikleriyle örülmüş şiirleri zevkle takip edilen genç şair Halil Soyuer, bir kısım şiirlerini "Liman" başlıklı bir kitapta toplamış ve yayınlamış bulunuyor.*

Halil Soyuer'in söyleyişteki dikkate değer meziyeti, bu, yerli, milli ve tarihi söyleyişe, yeni hayatın olayları, heyecanları ve esprileriyle yüklü yeni bir çeşni verebilmesindedir. Bizim öteden beri; "Âşık tarzı

[318] Yedigün Mecmuası, 25 Mayıs 1947, Nu.742, s.2
[319] Yedigün Mecmuası, 27 Mart 1948, Nu.2 (786), s.10

söyleyişi, günün zevki, günün tefekkürü ve günün ihtiyaçlarıyla birleştirerek terennüm edebilecek genç şairlerimizin, maziden alınmış bir hızla kat edilecek, parlak bir gelecekleri olacaktır…" şeklinde ileri sürdüğümüz bir görüşü, kendi zevkinin ve kendi ruhunun bu yoldaki sezişleriyle birleştirerek gerçekleştirmeye çalışan genç sanatkârlarımızın başında Halil Soyuer'in takdire değer bir yeri vardır.

Günün şevklerini ve günün elemlerini, âşık tarzımızdaki hür söyleyişin sırlarıyla birleştirip, şiirimizin mazisinden alınmış bir kültürle ve çeşitli sanat elemanlarıyla kaynaştırmayı, ruhlarında eser haline getirilmesi gereken bir zevk kıvamında canlı bulan genç şairlerimizden bir kısmının hatta serbest söyleyişe bile böyle bir hava verebildikleri takdirde, şiirlerinin nasıl bir ışıkla parladığını çeşitli yazı ve eserlerimizde biz bundan evvel de belirtmiştik. Halil Soyuer'in kitabı hiç şüphesiz bizim zihniyetimizden değil, doğrudan doğruya Anadolu'nun bağrından fışkıran bu milli şiir realitesinin yeni müjdelerinden biridir. Onun böyle bir anlayışla söylenilmiş zevkli şiirleri, Yedigün sütunlarında defalarca yer aldıkları için burada "Liman"dan herhangi bir damla vermeye lüzum görmüyoruz. "Liman"ın genç ve değerli sanatkârına, yolunu bulmuş olmanın değerini kavrayarak, bu yolda, daha büyük başarılara doğru yürüyüşler dileriz."[320]

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlanmış şiirlerinin neredeyse tamamında âşık tarzının vezin, şekil ve üslûp özelliklerini benimsediğine şahit olduğumuz şairin, ilk şiiri "Havran Güzeline" ve son şiiri "Dükkan"ın da aralarında bulunduğu seçtiğimiz 10 şiiri şu şekildedir:

Havran Güzeline[321]

Şu karlı dağları aşayım deme
Gönül yarasını deşeyim deme
Sakın ha, peşine düşeyim deme
Benim yârim birdir Havran elinde
Avcuna bir düş de kıvran elinde.

Kuşlar yuva kurmuş dallar üstüne
Yârim şal kuşanmış allar üstüne
Ne güzel yaraşmış şallar üstüne
Benim yârim birdir Havran elinde
Avcuna bir düş de kıvran elinde.

Edremit-Havran: Halil SOYUER

[320] Yedigün Mecmuası, 26 Ocak 1950, Nu.46 (882), s.2
[321] Yedigün Mecmuası, 2 Mart 1942, Nu.469, s.2

YAR DEYİ DEYİ[322]

Garibi olmuşem ben bu diyarın,
Kokmuşem gülleri yar deyi deyi.
Ne yazın tadı var, ne de baharın,
Sarmışam dalları yar deyi deyi.

Hâlim nola benim, kalbi taşınan,
Nereye sığınam dertli başınan,
Gezmişem gözümde kanlı yaşınan,
Bu gurbet illeri yar deyi deyi.

Ne yari göğsüme yatırır oldum,
Ne bir yol insafa getirir oldum,
Yürüye yürüye bitirir oldum,
Şu tozlu yolları yar deyi deyi.

En kara bir yazı alnıma düştü,
Ağlamak, sızlamak şanıma düştü,
Koptu birer birer önüme düştü,
Sazımın telleri yar deyi deyi.

İçimdeki hisler gelse de dile,
Diyorlar, nidesin, dolmamış çile,
Bir gün tutuşursa gönül, aşk ile,
Savrulur külleri yar deyi deyi.

Halil SOYUER

BOZDAĞ ÖZLEMİ[323]
- Havranlı kardaşlarıma -

Özledim bugün yine yeşil eteklerini,
Ey karlı dorukları göklere varan Kazdağ.
Bir şey dolduramıyor içimdeki yerini,
Ey karlı dorukları göklere varan Kazdağ.
Bir denizin önünde düşüp yalvaran Kazdağ.

Gönül tel tel inlerken gözüm dal dal yeşerdi,
Dinledim Sarıkız'ın feryadını derinden.
Mavi sarmaşıkların penceremi saraydı,
Duraydı baş ucumda bir dal zeytinlerinden.
Var misali kucaklar dindirirdim bu derdi.

[322] Yedigün Mecmuası, 3 Kasım 1946, Nu.713, s.14
[323] Yedigün Mecmuası, 30 Mart 1947, Nu.734, s.7

Yel olup da tepende püfür püfür eseydim,
Sel olup da ineydim yeşil eteklerinden.
Gözde yaş mı olurdu senden ayrılmasaydım,
Duyar mıydım acaba bu acıyı derinden,
Sel olup da ineydim yeşil eteklerinden.

Çiçeklerin süslesin bahçemin dört yanını,
Evimin dört duvarı senin taşından olsun.
Her bakışta göreyim bacamda dumanını,
Her nefeste rüzgârın ciğerlerime dolsun,
Üstüne yağan yağmur, gözüm yaşından olsun.

Başımı sahillere yaslıyarak uyursun,
Okşarsın hür denizin masmavi sularını,
Kuşlarının sesini bana kimler duyursun,
Hangi rüzgâr getirsin kekik kokularını,
Hangi dal eğilsin de dertli başıma vursun.

Bana iletsin diye rüzgâra ver kokunu,
Bir an kendinden geçsin bu dertli başım Kazdağ.
Ciğerimden yemişim ben bu hasret okunu,
Her ne desem, ne yapsam dinmiyorum yaşım Kazdağ.
Kayalarından olsun, ölürsem, taşım, Kazdağ…
Ankara: Halil SOYUER

KADER[324]

Doldurma kadehimi,
İçkiler zehir bana.
Söylüyor kaderimi,
Olanlar bir bir bana.

Yok derdimin bittiği,
Başın alıp gittiği,
Bu feleğin ettiği,
Bilmem ki nedir bana…
Halil SOYUER

Havran Ovası[325]
(TÜRKÜ)

Havran ovasında bağ kütük kütük,
Acı söz mü duydun, kaşların çatık.
Yollarda, bellerde kalmışım bitik.

[324] Yedigün Mecmuası, 18 Mayıs 1947, Nu.741, s.7
[325] Yedigün Mecmuası, 11 Ocak 1948, Nu.775, s.7

Tez gel yarim tez gel fazla eğlenme,
Gönlümde saklısın dilde söylenme.

Havran ovasında Zincirli kuyu
Durulmak bilmez de içilmez suyu.
Kimlerden aldın sen, bu nazlı huyu,
Tez gel yarim tez gel, bir düşün beni,
Deli edip koydu, gülüşün beni.

Havran ovasında diz boyu ekin
Analar doğurmaz bir daha tekin
Gelişin olur mu gün kadar yakın,
Tez gel yarim tez gel uyma sözlere
Mil çektirme sana bakan gözlere.

Havran ovasına kar seyrek yağar
Güneşte gezme de kar gibi ağar.
Saçın melik melik omzunu döğer,
Tez gel yarim tez gel çöz de saçını
Geçireyim deme ayın üçünü.

Havran ovasında zeytinliğim var,
Sen yoksun ne şenim, ne şenliğim var.
Düğün harcı için üç binliğim var,
Tez gel yarim tez gel pek kalma kışa,
Gel de döndür beni dert çekmemişe.

Havran ovasında öten kuş mudur?
Cefalı öterse bana eş midir?
Yediğim zehir mi, yoksa aş mıdır?
Tez gel yarim tez gel doyur gönlümü,
Yakıp gittin cayır cayır gönlümü.

Havran ovasında salkım söğütler,
Derdimi söylesem almaz kâğıtlar.
Boşuna gitmesin bunca öğütler,
Tez gel yarim tez gel yollar duraksız
Ben de herkes gibi gezem meraksız.
Ankara: Halil SOYUER

TÜRKÜ[326]

Pencereye taktırdım da perdeyi,
Uçları çırpındı, nerde yâr deyi.
Haber saldım gel bu hâli gör deyi.

[326] Yedigün Mecmuası, 10 Nisan 1948, Nu.4 (788), s.11

Yârim isen, tez gelirsin tez bana
Ne deseler kâr etmiyor söz bana.

Yirmi arşın kazdırayım kuyunu,
Desti desti taşıyayım suyunu,
Gayri bırak, bu çekingen huyunu.
Yârim isen, acele gel acele,
Sen gelmeden teslim olmam ecele

Duvarını yaptırayım tuğladan,
Kirecini getireyim Muğla'dan.
Aşktır beni deli deli söyleten,
Yârim isen imdada koş, Hızır ol,
Gideceğim diye, her gün hazır ol.

Pencereye çerçeveler takıldı,
Üzerine şu gözlerim çakıldı,
Gelir diye yollarına bakıldı,
Yârim isen kanat takıp uç da gel,
İki erken dersen, saat üçte gel.

Parça parça kestireyim odunu,
Çevrelere işleteyim adını.
Her şeylerde bulmalıyım tadını,
Yârim isen yaramı sar, yaramı,
İnsan sevdiğinden ayrı dura mı?

Yeni aldım beş numara feneri,
Elinin, eşyada gülsün hüneri.
Çağlayıp duruyor gönül pınarı,
Yârim isen, üzülürsün derdime,
Gidiyorum baka baka ardıma.

Kapı bekler, oda bekler, yol bekler,
Konu komşu, eş dost bekler, el bekler,
Gönül bekler, duvak bekler, tel bekler,
Yârim isen çabucak gel çabucak,
Sen gelmeden çıkmayacak bu bıçak.
Halil SOYUER

AMAN[327]

Aman kollarını açıp gerinme,
Uyku gözlerinde boyun bükmesin.

[327] Yedigün Mecmuası, 25 Aralık 1948, Nu.41 (825), s.11

Odandan dışarı çıkma, görünme,
Günde beş on kere şafak sökmesin.

Sen doğdun başladı bende erime,
Pek vakitsiz kurt düşürdün sürüme,
Çarşıdan, pazardan geçme, yürüme,
Bir göle bin ırmak birden akmasın.

Üstüne arzudan ışıklar dökün.,
İnmez yer yüzüne bir daha tekin,
Şurada burada dolaşma sakın,
Herkes de bu gizli derdi çekmesin.

Bağrıma saplandı insafsız kaman,
Çatma kaşlarını, üzülme aman…
Mümkün mü sokağa çıktığın zaman,
Gök yüzü bulutsun yağmur dökmesin.

Saçlarını tel tel omzuna dağıt,
Dertleri gönlünün taşında öğüt.
Seni kendisine eş eden yiğit,
Kara kışta bile ateş yakmasın…
Halil SOYUER

BENİ[328]

Yar gitti giden döndüm deliye.
Eğlemiyor gayri buralar beni.
Hanlarda serilmiş yatağa döndüm,
Önüne gelen dert, kiralar beni.

Gidip başka ağaçları taşlamam,
Adını anmadan işe başlamam.
Hizmetimde asla kusur işlemem.
Yar yanına köle vereler beni.

Önümü ardımı sardı dikenler.
Halinden bellidir derdi çekenler.
Nerde diye aramağa çıkanlar.
Yarin kapısından soralar beni.

Saçı bölük bölük inmiş beline.
En kızgın alevler sinmiş teline,
Düşmüşüm boş kâğıt gibi eline.
Canı sıkıldıkça karalar beni.

[328] Yedigün Mecmuası, 17 Mart 1949, Nu.1 (837), s.2

Mevsimleri baş ucunda yatırmış.
Toprakla vakitsiz çimen bilirmiş.
Kan dökmeyi huy haline getirmiş,
Her gördüğü yerde yaralar beni…
Halil SOYUER

GÖZLERİ[329]

Sihirden ışık var ışıktan büyü,
Baktıkça aklımı bozar gözleri.
Kaşının üstüne düşen örtüyü,
Kirpik uçlarıyla üzer gözleri.

Gidişi aklımı baştan kaçırır,
Gülüşü kadehsiz şarap içirir,
Elleri boynuma ipi geçirir,
Merhamete gelip çözer gözleri.

Yaraladı beni bir ok atışta,
Okun tek parçası kalmadı dışta,
Dert, umut, sitem, naz, hepsi satışta
Gönlünde kurulmuş Pazar gözleri.

Ne eski tad kaldı, ne eski huzur,
Hâtıralar her dem başıma vurur.
İki sandal gibi uç uca durur,
Aşkın ummanında yüzer gözleri.

Aysız gecelerde mehtap yaratır;
Hesaplara baksa sayı üretir,
Zarf istemem diye ayak diretir,
Kâğıtsız mektuplar yazar gözleri…

Aldırmaz Halil'in garipliğine,
Her bakışı parmak, her sözü iğne.
Döktüğüm yaşları dert ipliğine,
Mavi boncuk gibi dizer gözleri.
Halil SOYUER

DÜKKAN[330]

Girdim aşkın dükkânına ansızın,
Ah… Çekerek, karşıladı çıraklar.

[329] Yedigün Mecmuası, 28 Nisan 1949, Nu.7 (843), s.2
[330] Yedigün Mecmuası, 23 Haziran 1949, Nu.15 (851), s.2

Bir dolaba konmuş, gönlü, her kızın
Kapısında nöbet tutmuş yürekler.

Müşteriler arasına karıştım.
Sıra geldi pazarlığa giriştim.
Yârin sırma saçı için görüştüm,
Dediler: Ateşe girmez taraklar.

Oradan geçip gittim, karşıki yere,
Dedim ki muhtacım bir hoş habere
Telgrafla dökem içimi yâre,
Dediler: Derdini çekmez direkler.

Göz yaşları kutu kutu dizilmiş,
Üzerine inci diye yazılmış.
Alın teri tabak tabak süzülmüş,
Okka okka satılıyor meraklar.

Ne kadar yıl geçti bilmem aradan,
Dedim: Atın gayri beni sıradan.
Dediler ki: Gitmek olmaz buradan,
Çalışmadan kazma ile kürekler.

Halil SOYUER

1921 Balıkesir doğumlu ve gazetecilik mesleğinden emekli olan Halil Soyuer'in, edebi hayatı boyunca, Çınaraltı, Her Hafta, Orkun, Çaba, Yeni Defne, Size gibi dergilerinde yayımlanan şiirlerinin yanında[331], *Liman* (1950), *Kin*, (1952), *Aylak insanlar Kenti*, (1965), *Kör Kuyu*, (1970), *Akşamüstü*, (1975), *Anılarla Şairler Albümü*, (1982), *Gönül Dağları*, (1990), *Sonbahar Çiçekleri*, (1992), *Sorma Hiç*, (1993), *Zaman Akıp Gidiyor*, (1994), *Ankara Kabadayıları*, (1995), *Sevgi Çiçekleri*, (1996), *Sevgi Burcu*, (1997), *Kader Faslı*, (1997), *Yürektir Sevginin Vatanı*, (1998), *Sevgi Bende Hiç İzne Çıkmadı* (1999), *Sevgi Seli* (2000), *Sevgi Bağları* (2001), *Bakış Mektubu* (2002), *Seninle*, (2003), adlı, basılmış 19 adet şiir kitabıyla, şairliğe devam ettiğini ve 2004 yılında Ankara'da hayata veda ettiğini öğreniriz.[332]

[331] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.409
[332] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.VII, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.3233

Hakkında yapılan birçok değerlendirmede, "*yirminci yüzyılın post-modern Karacaoğlan'ı*"[333] olarak nitelenen şaire dair, yine birçok kaynakta dikkat çekilen hususlardan biri de, İhsan Işık[334] tarafından sayısı 240 olarak belirtilen "bestelenmiş şiirleri"dir. Şairi "*Çağdaş Karacaoğlan*" olarak zikreden bir başka isim Ahmet Tufan Şentürk, kullandığı "vezin"lere dikkat çekerek, sayısı ciddi miktarda olan bestelenmiş şiirleriyle ilgili şu ayrıntılara yer verir:

> "*(…) O çoğunlukla başladığımız gibi halk tarzında "altı/beş-yedi/yedi ve sekizli vezinlerde yoluna devam etti. Bence, iyi de etti. Çünkü, bestelenmeye, notaya en iyi gelen bu deyişler olduğu söylenir. Sözle nota uyuşur, ses haline gelirse kapsama alanı genişler, ömrü uzun olur. (…) Dostum Halil Soyuer'in şiirleri de çok uzman, çok büyük üstad bestekarlar tarafından bestelenmiş, ömrü uzamış, ölmezleşmiştir."*[335]

Kaynaklarda genellikle, "*âşık tarzı geleneğini sürdürmüş ve şiirlerinde eski ve çağdaş birçok halk şiirinin etki ve havalarını sezdirmiştir; aruz ölçüsüyle rubailer de yazmıştır*"[336] gibi, mektep çizgisini devam ettirdiğini anladığımız özellikleriyle zikredilen şairin, aldığı ödüllerle ve şiirlerinin İngilizce, Fransızca, Farsça gibi dillere çevrilmesi hususiyetleriyle de geniş çaplı bir üne kavuştuğu da görülür.[337]

Dahil edildiği *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'nde, eserdeki diğer şairlere nazaran "*şiirde şekle, vezin ve kafiyeye çok önem veririm*"[338] ifadesi dışında, şiir sanatına ilk bakışını ve tesirinde kaldığı sanatkârlara dair detayları göremesek de, Halil Soyuer için dile getirilmesi gereken en önemli hususiyet, mektep ve sonraki sanat serüveniyle bir "Milli Romantizm" sanatkârı oluşudur.

Ekolün şiir ve şair için önemle dikkat çektiği hususlar olan, "milli mazi ile günün ihtiyaçlarını şahsi bir yolda birleştirme" çerçevesinde yoluna

---

[333] Bayraktar, Fazıl, "Halil Soyuer Hakkında Mersiye Yazmanın Dayanılmaz Hüznü", Çağrı Dergisi, Mart 2004, Nu.532, s.27
[334] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.VII, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.3233
[335] Şentürk, Ahmet Tufan, "Halil Soyuer de, Şiir Pınarı da Ayrıldı Aramızdan", Çağrı Dergisi, Mart 2004, Nu.532, s.24
[336] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.II, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.745
[337] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.409
[338] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.35

başlayan ve sanat hayatı boyunca bu yolda yürüyen şair için Gültekin Samanoğlu, Liman adlı eserini değerlendirdiği satırlarda şu ifadeleri kullanır:

> "*(…) Kitaptan da anlaşılacağına göre "şair serbest tarza hiç iltifat etmiyor. Tatlı lisanımızın her zaman intibak ettiğini gördüğümüz hece vezni ile ifadeye çalışıyor. Bir kaçı müstesna yine çoğunda halk ağzını kullanıyor. Hem de kendisine has bir tarzda. Zaten bugün hakiki şiiri yaratmaya doğru yönelenler, ne eskiyi taklit ediyorlar, ne de birbirlerini tekrar. Hepsi de kendisine göre bir şahsiyet yaratma yolunda.*"[339]

Şairin, son dönemde kaleme aldığı ve dini-tasavvufi Türk şiirinden akisler taşıyan "*Mecbur*" başlıklı şiiriyle, tanınmış bestekarlardan Osman Babuşçu'nun bestelediği ve memleket manzaraları ihtiva eden "*Dağ Köylerinde*" başlıklı aşağıdaki eserlerinde, sanat anlayışı için zikredilenlere şahit olmak mümkündür. Şekilli, vezinli, kafiyeli, ahenk unsurunun göz önünde bulundurulduğu bu eserlerindeki milli-içtimaî muhteva ve şahsi üslûp da Milli Romantizm ekolü çerçevesinde zikredilebilecek hususiyetlerindendir:

MECBUR[340]

Mecbur ki bahar gelmeye dünyamıza her yıl
Yağmur, yaradan emri ki hep yağmura mecbur.
Ay parlayacak, gösterecek kendini gökte
Mecbur şu güneş, ertesi gün doğmaya mecbur

Basmışsa sıcak yaz günü mecbur da o yüzden
Dağ ormana tutkunsa da, orman dağa mecbur
Bin bir çiçeğin açması hoş, kokması hoştur
Mecbur arının ağzına bal sağmaya mecbur

Seller köpürüp taşsa da toprak ana memnun
Yaprak dala, dal gövdeye, kökler suya mecbur
Gözler kapanır kendiliğinden uyur insan
El tutmaya, dil tatmaya, göz uykuya mecbur.

Göz görmeye mecbur açılıp baktığı anda
Aylar yılı, günler ayı, terk etmeye mecbur
Geldik şu güzel âleme emreyledi ALLAH
Gelmişse vakit can gidecek gitmeye mecbur.

---

[339] Samanoğlu, Gültekin, "Liman", Hisar Dergisi, Haziran 1950, Nu.4, s.2

[340] Soyuer, Halil, Yürektir Sevginin Vatanı, Ank., Minpa Matbaacılık, 1998; Özdemir, Zekeriya, Edremit, Balıkesir, Edremit Belediyesi Yayınları, 2007, s,391

Konmuş bu düzen bir kere kim gelse değişmez
Bir'ler yüz'e, yüz'ler on'a, on'lar bir'e mecbur.
Tâkdiri ilâhi denilen bir yasa var ki
Herkes göğe mecbur, yine herkes yere mecbur.

DAĞ KÖYLERİNDE[341]

Bizim memleketin dağ köylerinde
Bataklık bilmezler, sazlık bilmezler,
Bir taraf ormandır, çamlık meşelik,
Harman yeri hariç düzlük bilmezler.

Ağaç diplerinde doğmuştur çoğu
Çok iyi bilirler tepeyi, dağı,
Elleri tutmamış viski bardağı,
Sahillerde yazlık mazlık bilmezler...

Dağlara öğüttür rüzgarın hızı
Yirmi kile gelir bir aylık kuzu
Kışın derelerde görürler buzu
Dolap molap, buzluk muzluk bilmezler...

Çiçekleri süsler yazın kırları
Bir başka güzeldir kışın karları
Doksana diz vuran ihtiyarları
Ağızda takma diş, gözlük bilmezler.

Köpekleri havlar köye girişte
Elde tahta kaşık, bulgur erişte
Haktan ayrılmazlar alışverişte
Hilekarlık düzenbazlık bilmezler...

Hoş görürler başa gelen halleri
Türküden bilirler gurbet elleri
Ne deseler anlaşılır dilleri
Kitap mitap, sözlük mözlük bilmezler...

4.1.1.4. İlhan Geçer

Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi'ne dahil edilen talebelerden olan İlhan Geçer, on iki yıla yaklaşan irtibatıyla, mektep hayatı en uzun süren şair olarak karşımıza çıkar. Mecmuada ismi ilk kez zikredildiğinde yirmi bir

[341] Çağrı Dergisi, Mart 2004, Nu.532, s.24

yaşında olan şairin, 37 cevap ve 51 şiirden oluşan talebelik süreci ise, 1 Kasım 1938 tarihli 295. sayıyla başlayıp, 19 Ekim 1950 tarihli 84. (920) sayıyla sona erer.

İlhan Geçer'in, Türk Sanat Müziği tarzında bestelenen ve hayli meşhur olan "*Gözlerin*" isimli ilk şiiriyle birlikte, toplam dört şiirinin "İhsan Geçer" adıyla neşredildiğine şahit oluruz. Şairin, müstear isim kullandığı yönünde algılanabilecek bu durumu, esasen, mecmuada sıkça rastladığımız baskıdaki dizim hatalarıyla açıklamak daha yerinde bir tespit olacaktır. Zira, Tahsin Yıldırım'ın *Edebiyatımızda Müstear İsimler* sözlüğünde ya da biyografisinden bahseden eserlerde de böyle bir bahisle karşılaşmayız.

Sanatkârın mektep hayatında bakıldığı vakit, uzun soluklu serüvenine rağmen, cevapları ve şiirlerinin yayın tarihleri arasında önemli bir boşlukla karşılaşmayız. Öte yandan, ilk şiirinin eğitime tabi olmadan yayınlanmasıyla alt yapı sahibi olduğunu anladığımız şairin, buna rağmen, iptidai konularda olmasa da, ciddi bir eğitim sürecine dahil edildiği görülür.

Vasıfları nedeniyle üç aşamada değerlendirmeyi doğru bulduğumuz mektep hayatının ilk merhalesi, önemli eksik ve kusurlarının dile getirileceği 1946'ya kadar devam eden süreçtir. Emekleme aşamasında olduğu belirtilen ilk sekiz yıllık bu süreçte, zayıf kafiyeler, pürüzlü kelime ve mısralar, vezin hataları, üslûp aksaklıkları gibi ciddi hususlar işaret edilse de, sanatkârın, bu aşamada en önemli uyarıları "mevzu" unsuru çerçevesinde aldığı görülür. Mevzularındaki kıymetsizliğin, hamlığın, tekrar edilmişliğin sık sık dile getirilişiyle birlikte, şahit olacağımız bir başka husus ise, yine Garip hareketi tesiri olacaktır. Tek cevapla sınırlı kaldığına tanıklık edeceğimiz bu tesirin, temsilcilerinin edebi anlayışına mektebin sonradan getireceği açıklama da, önemli bir ayrıntı olarak dikkatleri çeker:

> İlhan Geçer:
> "*Dört şiirinizi zevk ile okuduk. "Gözlerin" isimlisinden iki kıta seçtik. Üslubunuz düzgün, duygularınız incedir. "Dalgalar, kahkahalar" gibi bazı kafiye kusurlarınız, mısralarınızda eksik heceleri doldurmak için ihtiyar edilmiş lüzumsuz ve kuvvetsiz kelimeleriniz var. Az yazmak ve basit muvaffakiyetlerle mutmain olmamak şartıyla bu vadide pek ala*

yürüyebilirsiniz. Bize gönderdiklerinizi elli atmış kadar şiiriniz arasından rast gele seçtiğinizi söylüyorsunuz. Başka zaman rast gele değil lütfen dikkatle seçiniz ve en emin olduklarınızdan yalnız bir tane nihayet iki tane gönderiniz. Yazınız işlek olmakla beraber pek okunaklı değildir. Ya makine ile yahut dikkatli yazarsanız daha yorulmadan okuruz."[342]

İlhan Geçer:
"*Bu defaki manzumenin dili çalıştığınızı gösterecek kadar düzgündür. "Bülbüller ötmez oldu sensiz diye bu bahar" mısraı şiirinizin en güzel satırıdır. Fakat ilk mısraı mantıksızdır. Ötekiler de zayıf lakırdılardır. Kıtalarınızın sonlarındaki mısralarda kafiye yoktur. Tam muvaffakiyet için biraz daha zaman ve pek çok emek lazım görünüyor. Serbest yürümek için bir müddet emeklemek zaruridir.*"[343]

İlhan Geçer:
"*Bu defa gönderdiğiniz şiir, geçen sene neşrettiğimizden de daha uğraşılarak yazılmış hissini veriyor. Az yazmakla öz yazmanın sırrını bulmuş oluyorsunuz tebrik ederiz.*"[344]

İlhan Geçer:
"*İyi ümitler vermeye başlayan yazınızın ikinci parçası ötekilere nispetle en az kusurludur. Birinci kıtanın hayali zayıf olduğu gibi iki beyit arasındaki münasebet de gayet cılızdır. Kafiyelerinizin hepsi doğru ve çoğu da mümtazdır. "Kızım" hitabı sizin dilinizden tabii gelmiyor. Gayreti, dikkati bırakmaz ve samimilikten ayrılmazsanız tamamıyla muvaffak olacağınız zaman yakındır.*"[345]

İlhan Geçer:
"*Şiirinizin şekilce noksanı yok gibidir. İfadeniz selistir. Sevgilinin hasretiyle bülbüllerin ötmez, güllerin açmaz olması, mehtabın sönmesi, ruhun yangın yerine dönmesi az çok umumi ve fazla tekrarlanmış fikirlerdir. Siz artık fikirlerinizi kontrol edebilecek seviyeye eriştiniz demektir. Her satırın lüzumu ve kıymeti üzerine düşünebileceksiniz.*"[346]

İlhan Geçer:
" *"Hatıralar", "Gurbet" ve "Uzaklaştın" isimli şiirleriniz dil ve şekilce pürüzsüz, mahiyetçe de özlüdürler. "Hatıralar ömrümün sanki mihenk taşıdır" diyerek bu fikri besleyecek nişaneler vermeniz güzel bir şey.*

[342] Yedigün Mecmuası, 1 İkinci Teşrin 1938, Nu.295, s.17
[343] Yedigün Mecmuası, 31 Birinci Kanun 1939, Nu.308, s.23
[344] Yedigün Mecmuası, 10 Birinci Teşrin 1939, Nu.344, s.18
[345] Yedigün Mecmuası, 30 Mart 1940, Nu.373, s.18
[346] Yedigün Mecmuası, 18 Haziran 1940, Nu.380, s.18

İkisini neşredeceğiz. Yazıda biraz daha titiz olsanız daha mümtaz örnekler vereceksiniz."[347]

İlhan Geçer:
" *"Serenad"ınızda "rüzgarlar geçeceğin yolları çiçekliyor" satırı gibi sevimli parçaların yanında "nisyanları maziye bir ip gibi sar da gel" kabilinden zorla tedarik edilmiş gibi duran sözler ve bazı noktalarda serenadın musikîsini bozan mesela "doğ sen, boğ sen" gibi yerler var. Yazıyı tekrar işlerseniz bize lütfen gönderiniz.*"[348]

İlhan Geçer:
" *"Hicran" başlıklı yazınız her kıtanın ilk iki satırı zararsız fakat son iki satıra kafiyelerin hatırı namına yazıldığı için zayıftır. Mevzu da zaten bütün başlangıç yazılarının umumi mahiyetini taşıyor. Yani hiçbir hususiyet göstermiyor. İşi kolay tarafından almaya heves etmeyiniz.*"[349]

İlhan Geçer:
" *"Serenad"ınızın ricamız üzerine yeniden meydana gelen şekli, ihtimamla çalışmanın ne iyi semere vereceğine iyi bir örnek olarak karşımıza çıktı. Son kıtası ilk parça derecesinde olmamakla beraber eseriniz bizce yine muvaffakiyetli sayılabilir. Onu dercedeceğiz. Temenni edelim ki onu takip edecek yazılarınız daha ciddi emeklerin mahsulü olsun.*"[350]

İlhan Geçer:
" *"Çağırış" şiirinizde hamleli söyleyişler, "Gurbet"te içli buluşlar var. İkisinde de bazı satırlar yeri doldurmak veya kafiyeye uygun olmak için yazılmış gibidir. Bundan başka her iki şiirin mevzu çok tekrar edilerek eskitilmiş umumi duygulara ait bulunuyor. Tam muvaffakiyete herhalde çok yakınsınız.(…)*"[351]

İlhan Geçer:
"*Dört yeni şiirinizi tetkik ettik. Bunların mevzu hicran, aşk ve hasret gibi birbirlerine çok yakın duygu ve düşüncelerdir. Keşke dört ayrı yazının emeğini yalnız birine yoğursanız ve güzellikleri o elenmiş parçada toplayabilseydiniz. Bununla beraber "Hicran" isimlisi içlerinde yine kuvvetlice kalmıştır. Onu neşredeceğiz. Her sanat eseri gibi şiir de esas itibariyle sübjektiftir. Hele sevgi ve duygu mevzularında bu vasıf daha galip olur. Bundan dolayı onlar kontrole daha muhtaçtırlar. Her parçanızı yazdıktan bir müddet sonra tekrar tekrar ve yabancı kalmaya*

[347] Yedigün Mecmuası, 16 Temmuz 1940, Nu.384, s.18
[348] Yedigün Mecmuası, 24 Şubat 1941, Nu.416, s.18
[349] Yedigün Mecmuası, 24 Mart 1941, Nu.420, s.18
[350] Yedigün Mecmuası, 12 Mayıs 1941, Nu.427, s.18
[351] Yedigün Mecmuası, 11 Ağustos 1941, Nu.440, s.18

çalışarak teftiş etmelisiniz ki, başkalarında yapacağı tesiri ölçebilesiniz."[352]

İlhan Geçer:
" *"Bursa'da Yaz Akşamları" hususi ve mahalli müşahedeler taşıyan bir yazı örneğidir. Onu neşredeceğiz. Ötekinde şahsiyet yok. "Batan güneşim ile" tarzında gevşek söyleyişler de ayrı bir kusurdur. Şiirin dili en tabii be bilhassa en pürüzsüz şekilde olabilmelidir. Emekten yılmazsanız siz bunu temin edebileceksiniz.*"[353]

İlhan Geçer:
" *"Ardından" parçası şekilce düzgün, dilce temizdir. Fakat satırlar tahassürü anlatan umumi ve çok tekrarlanmış sözlerden teşekkül ediyor. Sizden beklediğimiz mümtaziyet yok.*"[354]

İlhan Geçer:
" *"Sabadat"ı terennüm eden şiirinizin bazı mısralarında o devrin musikîsi duyulmakla beraber umumi heyetinde aynı ahenk sezilmiyor. Şiirinizi işlediğiniz takdirde muvaffakiyetinize mani yoktur.*"[355]

İlhan Geçer:
" *"Kış ve Karlar"da (zemin, enin) gibi eskimiş, (elem, keder) gibi aynı manaya gelen kelimelerin bulunduğunu görünce sizin lügat bakımından kafi derecede zengin olmadığınızı ve bunun da yaşta henüz başlamanızdan yahut yaşınızın henüz genç olmasından ileri geldiğini tahmin ettik. Zaman, çalıştığınız takdirde size lazım gelen meziyetleri birer birer verecektir.*"[356]

İlhan Geçer:
" *"Sonbahar Türküsü"nün tahassüs güzelliğine şekil düzgünlüğü de katılsaydı çok iyi olacaktı. Manzumenin üstünde biraz daha meşgul olamaz mısınız?*"[357]

İlhan Geçer:
" *"Sonbahar Türküsü" tahsisinizden sonra daha muntazam bir şekle girmiş. Birinci ve üçüncü kıtaların mevzuu tekrardan ibaret olan ikinci kıta manzumeye kuvvet verecek yerde, manzumeyi kuvvetten düşürüyor. Manzumenizi bu kıtadan mahrum olarak neşretmeyi düşünmekteyiz.*"[358]

---

[352] Yedigün Mecmuası, 23 Şubat 1942, Nu.468, s.2
[353] Yedigün Mecmuası, 20 Temmuz 1942, Nu.489, s.2
[354] Yedigün Mecmuası, 28 Birinci Kanun 1942, Nu.512, s.2
[355] Yedigün Mecmuası, 29 Mart 1943, Nu.525, s.2
[356] Yedigün Mecmuası, 5 Nisan 1943, Nu.526, s.2
[357] Yedigün Mecmuası, 26 Temmuz 1943, Nu.542, s.2
[358] Yedigün Mecmuası, 18 Birinci Teşrin 1943, Nu.554, s.2

İlhan Geçer:
"*Cenap Şahabettin: "Güzel fikirler, insanları gibi, düzgün bir kıyafet içinde iyi bir kabule mazhar olurlar!" demişti. İyi bir şekil, iyi bir ifade kıymeti olmayan fikirlere bile kendilerini dinletebilmek imkanını hazırlar. Müteredddit bir üslûp, bakımsız bir şekil, kuvvetli mevzuları dinlenmez bir hale getirir. Bir de bu zayıf kıyafet içinde, zayıf vücudu düşününüz! Manzumenizde "baharıydın, ayırdın" kafiyeleri yanlış "sevgili ve seli" kafiyeleri zayıftır. Halbuki şekle ve ifadeye itina göstermekle manzumenize taze bir kuvvet verebilirdiniz.*"[359]

İlhan Geçer:
"*Sütunlarımızda göreceğiniz "Bursa"yı biraz daha işlemek suretiyle daha güzel bir neşide haline getirmeniz kabildi. Manzumenizin bütün mevzu hemen ilk kıtada harcanmış gibi. Bursa'nın güzel köşelerini isimleriyle hep mısra sonlarında yad etmeniz nazma bir yeknesaklık veriyor. Bursa gibi yalnız "yeşil"in bin bir inceliğini koynunda barındıran bir renk ve ahenk madeninden daha parlak şekilde istifade etmek elinizdedir.*"[360]

İlhan Geçer:
"*Boğaziçi'ni, manzaralarının şairane hususiyetini göstermeden, semt ve köy isimleriyle yadetmeye ne lüzum vardı. Mevzua alaka uyandıracak bir cazibe vermek için "Bebekte mehtap, Kavaklarda ıssızlık, körfezde muhabbet" kafi bir sermaye teşkil edemiyor. Yalnız musikî makamlarının isimlerini zikretmekle onlardan bir ses verilmiş olmaz. Yahya Kemal: "Şebnedir körfezde mihrabaddan görmüş o mah" derken hususi isimlerle kaynaşan bütün bir divan edebiyatı sanatına dikkat ettiniz mi? Mesela alelade şeyleri değil, aleladeliğin üstünde olan şeyleri alelade gibi söylemektir.*"[361]

İlhan Geçer:
" *"Nasihat"ınız sevimli ve pürüzsüz olmakla beraber şimdiye kadar okuyup dinlediğimiz emsalinden daha fazla bir şey söylemiş olmuyor, belki de eksik söylüyor. Bu temiz ifade ile tam bir mevzu terennüm etmeliydiniz.*"[362]

İlhan Geçer:
"*Sade ve samimi manzumenizi sütunlarımızda göreceksiniz. Temenni ederiz ki bu manzumeler daha düşündürücü mevzular için bir basamak olsun.*"[363]

---

[359] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Kanun 1943, Nu.562, s.2
[360] Yedigün Mecmuası, 6 Ağustos 1944, Nu.596, s.2
[361] Yedigün Mecmuası, 13 Ağustos 1944, Nu.597, s.2
[362] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Teşrin 1944, Nu.605, s.2
[363] Yedigün Mecmuası, 5 İkinci Teşrin 1944, Nu.609, s.2

İlhan Geçer:
"*Şiirde her mısra her şeyden evvel bir "musikî cümlesi" olmalıdır. Bütün klasik kaideleri yıkan "caz" ne kadar musikî değilse klasik nazım kurallarını öylece çiğneyen serbest vezin de o kadar vezin ve musikî değildir. Bu sözlerde serbest vezinle güzel şiir yazılamayacağı iddiası yoktur. Nitekim cazın da zaman zaman güzel nağmeleri olabiliyor. Ancak ister serbest vezinle, ister klasik vezinler ve şekillerle olsun şiir söylemek için önce "sözle müzik yapmak" hünerini elde etmek şarttır. Bu da her şeyden önce asırların hazırladığı birer musikî kalıbı olan klasik vezinlere ve nazım şekillerine hakim olmakla kabildir. Serbest vezni sistemli yollardan geçtikten ve epeyce ustalaştıktan sonra tecrübe ediniz.*"[364]

İlhan Geçer:
"*Elimizde "Yıllar", "Yollar" ve "Ağaçlar" isimli üç şiiriniz var. Bazı mısralarının şairane bir ihmale uğramış olmasına rağmen bu yazılarınız da şiirinin hududuna ulaşmış hususiyetler vardır. Bazen lüzumsuz yere kullanılmış yabancı bir kelime, bazen faili bulunmayan bir mısra, bazen eskimiş bir söz halindeki pürüzleriniz en küçük bir himmetinizle her an düzelebilir bir durumdadır. "Yıllar" ve "Yollar"ınız kafiyenin, hatta fazla bir şey söylemek ihtiyacını hissetmeyen bir şiiri, nasıl seslendirilebileceğini gösteren küçük ve güzel örneklerdir.*"[365]

İlhan Geçer:
"*Haklı endişelerle yüklü görüşlerinizi sevgi ile okuduk. Temas ettiğiniz hastalık, edebiyatımızda hakiki bir zaafın tezahüründen başka bir şey değildir. Yeniyi kabul ettirebilmek için eskiye hücum etmek, eskinin kötü taraflarını belirtmek ve yeninin bu kötülükleri yapmayacağını iler sürmek, sanat tarihinin geleneklerinden biridir. Fakat yeniyi beğendirmek için eskiyi inkar etmek "sanat ahlakının" her zaman iğrenç bulması gereken bir hadisedir.*

Şiiri vezinsiz, şekilsiz bir lisanla söylemeye çalışanların şiir söylemek imkanını bulamayacakları iddia edilemez. Bitaraf bir görüş ister klasik söyleyişlerle, ister moda söyleyişlerle olsun, ortada bir şiir bulunduğunu fark ettiği zaman onu tereddütsüz beğenmek kabiliyetindedir.

Fakat her türlü yardımcı, yaratıcı ses unsurlarından mahrum ve bir şiirin "edebi şiirler" arasına katılabileceğini iddia etmek de şiir sanatına dair her türlü bilgi ve anlayışlardan mahrum bulunuşun ifadesi olur. Musikî sanatı ile ayırt edilemeyecek kadar büyük bir yakınlığı olan şiir sanatında aranılacak ilk hususiyet "bir hoş sada"dan ibarettir. Fakat nasıl musikî de ses ölçüleri ve ses tekrarlamalarından doğan ebedi

[364] Yedigün Mecmuası, 14 Ocak 1945, Nu.619, s.2
[365] Yedigün Mecmuası, 13 Ocak 1946, Nu.671, s.2

"ses hatıraları" varsa tıpkı bunun gibi şiirde de ses ölçüleri ve musikînin tekrarladığı seslerin şiirdeki en sağlam tezahürü olan kafiyeler vardır. Ölçüsüz seslerin ve kafiyesiz şiirlerin yaşayabileceğini hele yaygın bir halde yaşayabileceğini iddia etmek için edebiyat tarihinin kapağını açmamış, şiir sanatının hangi eserlerinin yaşamakta olduğunu fark etmemiş bulunmak gerektir."[366]

İlerleme kaydettiğinin vurgulandığı ve küçük takdirlere nail olduğu 1946-1949 yıllarını kapsayan ikinci aşamada ise, ciddi ölçüde azaldığına şahit olduğumuz ilk süreçteki kusurlarına da zaman zaman işaret edilmekle birlikte, daha çok, şiirin bütünündeki başarıyı gölgeleyen, ince ayrıntılar üzerinde durulduğu görülür. Bu çerçevede, ahenge ve mantığa aykırı düşen pürüzlü kelimeler en çok zikredilen kusur olarak karşımıza çıkar:

İlhan Geçer:
" *"Huzur" kelimesi son zamanlarda şiirin huzurunu kaçıracak kadar çok kullanıldı. Sizin güzel "Bahar"ınızı okurken ister istemez bu kelime üzerine takılmak zorunda kaldık. Bu yazının üzerinde biraz daha işleyemez misiniz?*"[367]

İlhan Geçer:
"*Başarılı bir yazı olan "Bir Şarkı" isimli manzumenizin yalnız bir noktasına itiraz etme lüzumunu duyduk. Siz bu şarkıya:*

Uçuk dudaklarınla fısılda şarkımızı

mısraıyla başlıyorsunuz ve şiirinize bu birinci mısraa ölçülemeyecek kadar düzgün bir söyleyişle devam ediyorsunuz:

Bu meltemle uyansın gönlümde hatıralar

Birinci mısraın en büyük kusuru "fısılda" kelimesindedir. Çünkü fısıldamak maksadının ihtiva ettiği "taklidi ahenk" hiçbir zaman bir şarkı ile birleştirilemez. Fısıldamak: fiskos etmek, kısık bir sesle konuşmak manalarında olan bir kelimedir ki fısıldanarak söylenilen bir şarkının bir "meltem"e benzemesini ve böyle bir sesin gönülde hatıralar uyandırmasını zevkle karşılamak kolay değildir. Yazınızın bu mısraı üzerinde biraz daha durarak onu bize yeniden gönderiniz. Size daha sağlam bir kanaat vermek için "fısıldamak" kelimesinin Kâmus-ı Türki'deki manalandırılışını buraya alıyoruz: "Kötü bir maksatla yavaş

[366] Yedigün Mecmuası, 24 Mart 1946, Nu.681, s.2
[367] Yedigün Mecmuası, 2 Haziran 1946, Nu.691, s.2

konuşmak." Aynı kelime Lehçe-i Osmani'de de şöyle tanıtılmıştır: "Fesat sadediyle gizli olan lakırdı."[368]

İlhan Geçer:
"*Hece vezniyle terennüm ettiğiniz "Boğaziçi Şarkısı" bilhassa tekrarlanan mısrası yüzünden maalesef zayıf bir söyleyiş olmuştur.*

Rüzgarlar bahçelerde ney çalarken hicazdan

gibi bir şarkı için munis bir hatıra olan böyle bir mısraın arkasından:

Boğaz'da sular bile köpürür şimdi hazdan

söyleyişini güzel bulmak oldukça zor bir iştir. "Kin"den, "hırs"tan ve "garaz"dan köpürmek tabiidir. Fakat "haz"dan köpürüşü, bazı mahlukatın geviş getirmesini andıran ve bilhassa Boğaz suları için asla munis olmayan bir köpürüştür. Bizce aynı mısraı mesela:

Boğazda sular bile köpüklenirdi hazdan

tarzında söylemek bu şiire biraz daha yakışacaktır. Herhalde "köpürmek" gibi daha çok "hiddet" ifade eden bir söz;

Fasıl segâha başlar, mâhur sularda erir

mısraının zevkli ve sakin ahengiyle uyuşmak istidadında değildir."[369]

İlhan Geçer:
"*Şiirinizde gittikçe kuvvetlenen bir söyleyiş bulduğumuzu haber verirken, bu zevkli manzumeleri ören mısralar üzerinde biraz daha durmanızı istemekten kendimizi alamıyoruz. Biz ancak sizin şimdiye kadar yayınladığımız şiirlerinizden daha güzel bir tanesini neşredebilmek emeliyle ve sabırla beklemekteyiz. (…)*"[370]

İlhan Geçer:
" *"Eylül"ünüzün:*

Göklerde köpük köpük uçan bulutlar hisli,
Sarı dal uçlarında tomurcuklanmış hüzün
Perişan rüzgarlarda acı bir haber gizli
Sevgiler mânalıdır, hisle büyülü güzün.

mısralarıyla başlayan ilk terennümleri bize daha güzel mısralarla karşılaşmak için bir ümit verdikten sonra,

[368] Yedigün Mecmuası, 10 Kasım 1946, Nu.714, s.2
[369] Yedigün Mecmuası, 15 Aralık 1946, Nu.719, s.2
[370] Yedigün Mecmuası, 17 Ağustos 1947, Nu.754, s.8

Aşıklar yeisile geçiriyor zamanı

mısraıyla bu ümidimizi şiddetle kırmıştır. Bu mısradaki "yeisile" kelimesini, sırf vezin hatırı için böyle ahenksiz bir şekilde kullanmanızı doğru bulmadık. Hatta, bu kelimeyi hiç kullanmayıp, oraya daha uygun bir söz bulmanız icap ederdi. Daha ileri giderek söyleyelim ki bu şiire, şu söylenmiş mısraı koymasanız daha iyi olacaktı."[371]

Şairin mektep serüveninin son aşaması ise, eserlerindeki şahsiliğe dikkatin çekildiği, diğer bir ifade ile, kendine mahsus orijinal eserler vermeye başladığı vurgusu yapılan son iki yıllık süreçtir. 23 Haziran 1949 tarihli 15. (851) sayıda yayınlanan "Bahar Gününde" isimli şiiriyle başladığı müjdesi verilen bu aşama, aynı zamanda, mektebin talebesinde hedefine ulaştığı merhale olarak da zikredilmelidir. Bu hususa gösterilen hassasiyete "şairde aranan unsurlar" başlığı altında ayrıca değindik.

Bu sürecin bir başka önemli cephesi ise, şairin sonraki şiir serüveninde tercih edeceği "serbest söyleyiş" tarzının örneğini de barındırıyor oluşudur. Bu söyleyişe mektebin gösterdiği müsamahayı çalışmamızın başka bir bölümünde ayrıca izah ettik. Öte yandan, şairin de bu müsamahaya nail olan ender isimlerden biri olduğunu söylemek mümkündür.

Eserlerindeki şahsiliğin detaylarıyla ele alındığı ve bu çerçevede bahsi geçen müjdeyi veren aşağıdaki tek cevapla başlayan bu aşamada, şairin, bir tanesi "serbest söyleyiş"le kaleme alınmış toplam 15 şiirinin yayınlandığını görülür. Bununla birlikte, sanatkârın, "serbest söyleyiş"le devam edeceği takdire, daha çok emek sarf etmesi gerektiği de, bu cevap vasıtasıyla dile getirilenlerdendir:

İlhan Geçer:
" *"Bahar Gününde" isimli şiirinizin hayretle karşıladığınız macerası, eğer iyi düşünürseniz; tamamıyla sizin eserinizdir. Bu noktayı sizin zeka ve hafızanıza bırakıyoruz.*

Gerek "Aşk" gerek "Bahar" gerek "Akşamların Getirdiği" isimli şiirlerinizde sizin yeni bir söyleyiş cephenizi belirten, göze çarpar bir özellik vardır. Siz "dış alem"in çeşitli varlık ve hadiseleriyle kendi iç

[371] Yedigün Mecmuası, 26 Ekim 1947, Nu.764, s.6

dünyanızdaki duygu ve düşünceleri "sakin bir söyleyiş"le birleştirerek, çılgın buhranlardan uzak, "dinlendirici" bir tarz şiiri başarıyla örmektesiniz. Bu şiir tarzının zaman zaman "resim"e yaklaşan bir özelliği de var. "Tasvir Sanatı"nı "tablo"larınıza biraz daha renk vermek için; bilhassa seçtiğiniz şiirli veya renkli kelimelerle birleştirerek; hitap ettiğiniz insanların içine, onların gözleri vasıtasıyla seslenmeniz de ayrıca dikkati çekiyor. Ancak tek cepheli ressamlarda görülen değişmez renkler ve değişmez manzaralar halindeki bir yeknesaklık sizin bu tarz söyleşinizin tehdit eden en mühim tehlikedir. Şiirlerinize zaman zaman daha hareketli bir "iç"in kıvranışlarını işlemelisiniz. Serbest söyleyişle tecrübelerinizde fikir bakımından daha kuvvetli bir cephe bulunmakla beraber. Diğer şiirlerinize verdiğiniz sesi bu tarz şiirlerinizde de yaşatmak için – eğer bu söyleyişe devam edecekseniz – yeni yazılarınız üzerinde daha çok işlemek zorunda olduğunuzu asla unutmayınız."[372]

"Güzel Şiirler" sütununda yer alan ve "serbest söyleyiş"le yazılmış son şiiri dışında tamamı hece vezniyle kaleme alınmış şiirlerinde, antolojide de bahsedileceğine şahit olacağımız Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi ekolün önde gelen şairlerinin tesirlerini görmek mümkündür. Banarlı'nın son cevapta şahsiliği ile zikrettiği, "Bahar Gününde", "Aşk", "Bahar", "Akşamların Getirdiği" adlı eserleriyle birlikte, ilk şiiri "Gözlerin" ve son şiiri "Sahil Şehrinde Geceler"in de dahil olduğu seçtiğimiz 10 adet şiiri şu şekildedir:

GÖZLERİN[373]

Sanki billûr bir pınar
Kahverengi gözlerin,
Ruhuma neşe sunar
Kahverengi gözlerin

Ufuklar kadar derin
Rüzgarlar gibi serin
Senin en güzel yerin
Kahverengi gözlerin.

Muğla: İhsan Geçer (İlhan Geçer)

[372] Yedigün Mecmuası, 18 Ağustos 1949, Nu.23 (859), s.2
[373] Yedigün Mecmuası, 1 İkinci Teşrin 1938, Nu.295, s.4

SAZLAR MAKAMLAR[374]

Alev alev yanarken tellerinde susinâk,
Keman hicrana düşmüş gönüller gibi ağlar.
Pembe baharlar açar gönüllere ferahnâk
Kanunun nağmeleri bir pınar gibi çağlar.

Ney sabâla hıçkıran mevlevî bir derviştir,
Klarnet hicran üfler sanki bestenigâra…
Hicazkâr taksim ile tanbur dile gelmiştir,
Kemençe suzidille aşkını söyler yâre.
Bursa: İlhan GEÇER

BİR ŞARKI[375]

Sevinç taşan sesinle söyle de şarkımızı,
Bu meltemle uyansın gönlümde hatıralar.
Ağaçlar salkım salkım açarken aşkımızı,
Vuslat buhurdanında tütsün taze bir bahar.

Dalgalar köpürürken yükselen nağmelerle,
Neş'e getirsin bize kanatlarında kuşlar.
Kedersiz ufuklara açılalım el ele
Ebedi bahar olsun şu önümüzde kışlar.
İlhan GEÇER

BOĞAZDA SABAH[376]

Billûr kadehlerden sızan aydınlık
Beyaz leylâklarda ürperen fecir.
Yıldızlar suların koynunda erir,
Diner rüzgârdaki gizli hıçkırık.

Yalılar hülyalı, bahçeler mahmur,
Gecenin zevkine doymamış deniz…
Tepeler buğulu, koru kimsesiz,
Mermerden saraylar heybetli, mağrur.

Tatlı hayallere götüren şiir,
Ruhları huzurla yıkıyan beste,
Boğazda sabahlar rüya gibidir.
İlhan GEÇER

[374] Yedigün Mecmuası, 24 Ağustos 1942, Nu.494, s.2
[375] Yedigün Mecmuası, 2 Mart 1947, Nu.730, s.7
[376] Yedigün Mecmuası, 4 Ocak 1948, Nu.774, s.7

MUSIKÎ [377]
- A. Rıza Ergüven'e -

Devirler dile gelir şarkıların sesinde,
Sazlardan yaprak yaprak dökülür hatıralar.
Mevlânâ'nın sihri var neylerin nefesinde,
Tellerde âh ederek dolaşır Bestenigâr.

Musıkî yüreklerin bestelenmiş feryâdı,
Rast'da içli tevekkül, Süzinâk'de dert yanış…
Nevâkâr'da Itrî'nin ebedîleşmiş yâdı,
Kanun, tambur, kemence nağmeler nakış nakış…

Sadullah Ağa yaşar Bayâtîaraban'la,
Selim'in sevgisini Sûz-i dilâra söyler.
Yeni bir fasıl başlıyor: "O yâr-i bî-amanla"…
Kimi derdini dosta, kimi ağyâra söyler.

Acılar bestelenir, sevinçler bestelenir,
Notalara akseder ömrümüzün her ânı…
Gönüllere teselli, huzur, sükûn elenir,
Musıkî unutturur ah'la geçen zamanı.
İlhan GEÇER

Bahar Gününde[378]
Ayhan Hünalp'e

Katmer katmer açıl gönül bahçemde;
Arılar petekte, dal çiçektedir…
Bir ipek çevre ol fakir bohçamda
Hisler tomurcukta, kalp dilektedir.

Sen, iftar tepsimin hurması, balı;
Sevda ipliğiyle dokunmuş halı
Tez gel, artık tez gel uzatma yolu,
Bülbüller ahenkte, çiçek renktedir.

Görün pencereden şafaklar söksün
Gökler etek etek muhabbet döksün
Rüzgar burcu burcu nefesin koksun
Hayaller gerçekte gönül zevktedir.

Yapraklar yeşerdi kon dolarlıma
Ay ışığı gibi vur yollarıma

[377] Yedigün Mecmuası, 29 Mayıs 1948, Nu.11 (795), s.11
[378] Yedigün Mecmuası, 23 Haziran 1949, Nu.15 (851), s.2

Rahmet ol göklerden yağ ellerime
Rüzgarlar yoluna gül serpmektedir.
İlhan GEÇER

AŞK[379]

Nazlı çiçeklerde ürperen seher
Hür mâviliklerin âvare kuşu…
Ümit denizinde neş'eli sefer,
Bahar güneşinin kalbe doğuşu.

Sevgi gönüllerde yeşeren yaprak,
Ömürler boyunca ebedî mevsim.
Sihirli musıkî iç okşayarak
Hayal ufuklara dalan hevesim.
İlhan GEÇER

BAHAR
-Nazif F. Akıncı'ya-

Çiçeklenen dallarda dilsizleşir fırtına,
Leylek kanatlarından serpilir ılık mevsim.
Gayeye erişmekte her an yeşeren tarla;
Renk renk fistanlı bahar sularda yüzen resim.

Hatıra yüklü kuşlar uçuşur bahçelerde,
Bin bir renkle ürperir çiçekler uykusundan.
Çimenleri tarayan rüzgarlar beste beste,
Gönüllerde bir ümit gibi uçmakta Nisan.

Erguvan kadehlerde leylak rengi akşamlar…
Hülyalarla ürperen geceler açılır.
Karanlığa türküler fısıldar nefti çamlar,
Bahar gecelerinden dilde buruk tad kalır.
İlhan Geçer

AKŞAMLARIN GETİRDİĞİ[380]

Renk renk arzu dökülür hayal çeşmelerinden,
Bulutlara çizilir kalplerin çırpınışı…
Şeytani duygulara susamış ürperen ten;
Gönül umursamıyor ömre düşen ilk kışı.

[379] Yedigün Mecmuası, 11 Ağustos 1949, Nu.22 (858), s.2
[380] Yedigün Mecmuası, 13 Ekim 1949, Nu.31 (867), s.2

Trenler gurbet gurbet öter istasyonlarda,
Dönüşsüz bir sefere hazırlanır yolcular.
Gökleri saran hüzün gönüllere dolarda,
Alaca karanlıkla yeni bir dram başlar.

Ürkülen bir âlemin sessizliği çökünce
Saadet bulutlanır, gülümsemez ümitler.
Elinde gizli neşter dertleri deşer gece,
Gönül bir güz yaprağı gibi çaresiz titrer.
İlhan GEÇER

SAHİL ŞEHRİNDE GECELER[381]

Alaca bir karanlık çöker
Gemiler yorgun uzanır sulara
Bir yıldız kayar uzaklarda
Böyle başlar sahil şehrinde geceler.

Arka sokakta göz kırpar kırmızı fener
Bin bir günaha açılır kapılar
Uzak limanların özlemini duyar
Rüzgar saçlı gemiciler.

Rıhtımın sisleri içinde
Kısmetini karanlıkta arayan
Evsiz ve döşeksizler dolaşır
Üryan.

Takalar geçer uzaktan
Kaderi seren direğine asmış tayfalar
Tuzlu dudaklarında gurbet türküleri
Gönüllerinde yâr.

Işıl ışıl sokaklar
Alkol kokan şarkılarla mest
O sokaklarda sarmaş dolaş
Huzurla sefalet.

Işıklar da söner nihayet
Yalnızlık daha içten duyulur
Yıldızların altında
Şehvet kapıları vurur.

Geceler kadehte sarhoş
Geceler kaldırımlarda sefil

[381] Yedigün Mecmuası, 19 Ekim 1950, Nu.84 (920), s.2

Geceler dam altında rezil
Geceler bir hoş.
İlhan Geçer

1917 Balıkesir-Erdek doğumlu olan ve 2004 yılında hayata veda eden sanatkârın, bir süre İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde okuduğunu ve çeşitli kurum ve kuruluşlarda çalıştıktan sonra, Sosyal Sigortalar Kurumu'ndan emekli olduğunu öğreniriz. Edebi hayatına, Yedigün Mecmuası'nda da yayınlandığına şahit olduğumuz, "Kahverengi Gözlerin" isimli şiirinin 1934'te Vakit Gazetesi'nde yayınlanmasıyla başlayan şairin, bir kısmında çeşitli görevler üstlendiği, Dergâh, Çınaraltı, İstanbul, Hisar, Türk Dili, Ülkü, Yücel, Varlık, Türk Edebiyatı, Çağrı, Milli Kültür gibi dergilerde yayınlanan şiir ve nesirleriyle yer aldığına kaynaklar vasıtasıyla tanıklık ederiz. Edebi serüvenine özellikle şair kimliğiyle devam eden İlhan Geçeri'in, *Büyüyen Eller* (1954), *Belki* (1960), *Bir Bulut Geçti* (1973), *Yeşil Çağ* (1976), *Hüzzam Beste* (1986) isimleri taşına beş adet şiir kitabına da imza attığı görülür.[382]

Şairin, şiir sanatı üzerine ilk beyanıyla *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'nde karşılaşırız. Kısa da olsa, mektep tesiriyle şiir anlayışını dile getireceği bu eserde, etkisinde kaldığı sanatkârlara ait detaylara da yer verecektir. Şiir sanatına ait sonraki beyanlarını kıyaslamamıza da imkan tanıyacak ilk demeci şu şekildedir:

> "*Şiir anlayışıma gelince, klasik şeklin meftunu ve merbutuyum. – Serbest Vezin-de bir şiir tadı bulamıyorum. İğrenç bir ideolojinin çığırtkanlığını yapmak için yazılmış kızıl şiir taslakları ise en büyük düşmanımdır.*
>
> *Türk şairlerden Fuzuli, Baki, Nedim, Cenap, Fikret, Hamit, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi, Faruk Nafiz'i beğenir ve okurum.*
>
> *Romancılardan ise Reşat Nuri, Halide Edip, Peyami Safa, Yakup Kadri'yi sever ve okurum.*

[382] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.I, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.363

Avrupa edebiyatı sanatkârlarından Musset, Lamartin, Hugo, Mallarme, Balzac, Flauber, Goethe, Shakespear, Edgar Allan Poe, Andre Maurois, Puşkin, Tolstoy, Turgenien beğenip okuduklarımdır."[383]

Tad almadığını söylediği "serbest vezin"e daha mektep yıllarında meyledecek olsa da, klasik şiirin unsurlarına olan meftunluğuna ve şiirde slogan karşıtlığına devam edecek olan sanatkârın, sonraki serüveniyle de mektep çizgisinde yürüdüğüne, kendi beyanlarıyla ve hakkında yapılan değerlendirmelerle şahit olmak mümkündür.

Behçet Necatigil, her ne kadar şair için, "*Yedigün dergisinde yayımladığı çok sayıda şiirlerini eski zevkin etkisini taşıyordu. Bir kitaba toplamadığı bu hazırlıklarını geride bırakınca "Yeni Şiir"in imkanlarından da faydalanarak kendi anlayışları içinde şiirini değiştirdi*"[384] tespitinde bulunsa da, serbest söylenmiş şiirlerine dayanarak dile getirdiğini anladığımız bu değerlendirmenin, Yedigün ardından gelenekçi çizgisiyle bildiğimiz Hisar Dergisi'nde yıllarca görev alacak sanatkâr kimliği için büsbütün doğru olduğu söylenemez.

Öncelikle, mektebin belirli şartlar dahilinde müsamaha gösterdiği ve çalışmamızın bir başka bölümünde açıklık getirmeye çalıştığımız "serbest söyleyiş" anlayışının "şekil ya da vezin" serbestliği dışında, "Yeni Şiir"in tüm klasik unsurları reddeden nazım tekniğine ve alaycı üslubuna, şairin hiçbir eserinde rastlamak mümkün değildir. Ekolün, çerçevesini çizdiği tarzda "serbest" söylenmiş ilk şiiri "*Sahil Şehrinde Geceler*" yine mektepte yayınlanan şairin, ilerleyen satırlarda göreceğimiz aynı yolda yazılmış sonraki şiirleri de mektebin ilkeleri dahilinde değerlendirilmesi gereken anlayışa devam ettiği görülür.

Milli Romantizm ekolünün, önemli görmekle birlikte, netice itibariyle "araç" olarak değerlendirdiği şekil unsurlarına, şairin sonraki serüveninde de aynı bakışı sergilemesi Ahmet Kabaklı tarafından, şiir anlayışının değerlendirildiği satırlarda şu ifadelerle dile getirilir:

---

[383] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.51
[384] Necatigil, Behçet, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 4.b, İst., Varlık Yayınları, 2007, s.193

> "*Öz şiiri her şeye üstün tutan Geçer, biçimi bir vasıta saymaktadır. Uzun zaman hece vezni kullanan şair, şimdi daha çok serbest şekiller aramaktadır. Şiir temaları bilhassa ayrılık, aşk, yalnızlık ve hüzündür. Fakat bütün duygu ve özleyişlere açık olduğu da görülür. Anadolu gibi Ren kıyıları da onu ilgilendirir. Gerçek aşklar kadar uzak ve hayali sevgileri de anlatır. Şairin belli çizgilerinden biri, ölüm ıstırabı yerine yaşam türküsü çağırması, karamsarlığı değil hayat sevinci söylemesidir. (Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı 3, 1983)*" [385]

Necatigil'in bahsinde bulunduğu tesiri geçersiz kılacak bir başka gerekçe de, şairin bizzat bu hususta dile getirdiği beyanıdır. Mektebin Garip hareketin için kullandığı tabirleri andıran ve bu cereyan üzerine dile getirdiğini anladığımız aşağıdaki beyanında, şair, köksüz ve moda yeniliklerden özellikle kaçındığını ifade eder:

> "*Şiiri sanat dışı gayelere alet etmemektir. Modadan, köksüz ve geçici yeniliklerden kaçınırım. Angaje sanatı ise hiçbir zaman kabul etmem. Bence şiir daima güzelin, iyinin ve dejenere olmamış yeninin emrinde olmalıdır." (Şahinkaya Dil, Çağdaş Türk Şiiri, 1961.)*"[386]

Şairin, mektep çizgisinde devam ettiği hususundaki tespitimizi doğrulayacak geçerli nedenlerden biri de, 1986'da yayınladığı son şiir kitabının önsözünde dile getirdikleridir. Kendisini "duygu, hayal ve musikî yönü ağır basan" şair olarak tanımlayacak olan sanatkâr, eski şiir çerçevesinde "milli mazi"ye olan bağlılığını şu ifadelerle dile getirecektir:

> "*elli yılı aşkın bir süredir şiirin rüzgarında esip savruluyorum. Ben daha çok duygu, hayal ve musikî yönü ağır basan bir şairim. Mısralarım daha çok, aşklar, özlemler ve buruk acılarla örülüdür. Şiirin engin denizinde gerçeklere yelken açtığım da olmuştur…*
>
> *eski şiirimizle bağları koparmadan, ondan kuvvet alarak, onun sağlam temelleri üzerine basarak yeni bir şeyler vermeye çalışıyorum.*"[387]

Bu detaylarla birlikte, şairin Türk şiirindeki yerine dair en kapsamlı değerlendirmeyi Muhtar Körükçü'nün yaptığı görülür. Şairi, Birinci ve İkinci Yeni cereyanlarından ayrılan, romantik, sanat dışı gayelere kapılmayan

---

[385] Ünlü, Mahir, Özcan, Ömer, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı II, C.III, İst., İnkılâp Kitabevi, 2003, s.540
[386] a.g.e., s.539
[387] Geçer, İlhan, Hüzzam Beste, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986; Ünlü, Mahir, Özcan, Ömer, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı II, C.III, İst., İnkılâp Kitabevi, 2003, s.540

taraflarıyla ve klasik formlara yakın nazım tekniğiyle değerlendirecek olan Körükçü, bir duygu şairi olarak niteleyeceği İlhan Geçer'i, eleştirilere tâbi tutacağı diğer cereyanlar içinde romantik duygusallığıyla, sığınılacak bir liman olarak görecektir:

> "*Toplum sorunları, ademoğlunun kendisi ve çevresiyle olan çatışmaları, çelişmeleri, dünyamızın akıl alacak ya da almayacak biçimde gidişi üstüne eğilen yakın çağlar sanatçısı artık aşkı, romantizmi, uçucu ve hüzünlü duygulukları biraz hor görür oldu… İşte, o saçmalıklar, büyük soruları yorumlamalar arasında arada bir bu gönül sesini dinlemek, hatta gönül sorularını bile bir inceleme, ademoğlunun kaderi açısından alma yerine şöyle tatlısından, hafifinden almak, başta kavak yelleri estirmek hoş bir şey. Bir çeşit kaçma, bir çeşit sığınak, liman gibi bir şey.*
>
> *İlhan Geçer'in yirminci yüzyılda Musset havası getiren şiirleri insana bu liman tadını veriyor: kırlaşmış saçlara bahar rengi veren iç coşkunlukları, çevrenin ve yörenin bin türlü sıkıntısına boş sırt çeviren içlilikler, giden sevgilililerin arkasından duyulan, o, visalden daha tatlı hüzünler, bazen mutlu bazen umutsuz hallere düşüren melankoli demleri, çocukluk anıları ve ilk aşklar…*
>
> *Bu şiirler yer yer uyaklı, klasiğe yakın formda ve tertemiz bir dille yapmacıksız deyişle yazılmış. Ancak yapmacıksız deyince büsbütün ve düzenli sayması biraz zor gelecek mısralar var: İlhan Geçer'de yücelikle olağanlık, "aleladelik" birbirine karışıyor. Bakıyorsunuz en yontulmuş, en düzenli ve başarılı mısralar yanında çok seviyesiz, "hayide" diyelim, satırlar geçiyor."*[388]

1987 yılında hazırladığı *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri* isimli antolojide kendisinden örnek olarak verdiği aşağıdaki Küçük İstasyonlar ve Belki adlı şiirlerinde, Muhtar Körükçü'nün dile getirdiği gelenekçi yanıyla birlikte, şekil unsurlarındaki mektebin müsamaha gösterdiği tavrı da gözlemlemek mümkündür. Mevzuları ve üslubuyla şiirin "ulviyet"ine gölge düşürmeyen ve sanat dışı gayelere rastlayamayacağımız bu şiirlerdeki romantik üslûp, nazım şekli, kafiye gibi klasik şiir formları, hakkında söylenenleri doğrular niteliktedir:

---

[388] Körükçü, Muhtar, "Birkaç Şiir Kitabı", Varlık Dergisi, 15 Aralık 1960, Nu.540, s.16

BELKİ[389]

Gurbet gurbet öten tren sesi
Ve son kampanayla başlayan özlemin
Unutacaksın bu şehrin garip gecelerini
Yıldızlara uzanmayacak ellerin

Yollar bana sevinç bana hüzün verecek
Boynu bükük döneceğim odama
Unut beni diyordun ayrılırken
Unutmak kolay değil ama

Düşün bu şehrin garip gecelerini
Düşün yalnızlıklar içinde beni
Hani bir resmim kalmıştı sende
Onu olsun yalnız bırakma emi

Bilinmez dünya hâli bu
Zamanla değişebilir insan
Belki dönersin bir akşam vakti
Bulutlara o uzak diyarlardan

KÜÇÜK İSTASYONLAR[390]

Nedense küçük istasyonların hali
İnsana hep hüzün verir
Tek başına unutulmuş gibi
Ağaç toprak ve demir
Cam arkasında solgun yüzlü bir kadın
Mahzun gözlerle bakar çekilir

Nedense küçük istasyonlar bana
Buruk yalnızlıkları tattırır
Gurbeti acı acı çalar kampana
Kavruk ağaç kara vagon gökte yıldız yalnızdır

Hüznüyle kederiyle baş başa yorgun
Yanında yöresinde renkler sapsarı
Terkedilmiş hâtıralar gibidir
Ara istasyonların kül rengi binaları

Ara istasyonları kederli küskün
Çevresinin kaderini yansıtır
Gecelerin ayazında gelip geçen trenler
İnsanın yüreğini biraz olsun ısıtır

[389] Geçer, İlhan, Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, s.221
[390] a.g.e., s.221-222

Çok zaman ölümü düşündürür
İnsana küçük istasyonların hali
Garip yolcuları titrer öksürür
Telgraf tellerinde kuşlar misali

4.1.1.5. Mehmet Çakırtaş

Yayınlanan ilk şiiriyle mekteple birlikte edebiyat alemine de dahil olduğunu öğrendiğimiz Mehmet Çakırtaş'ın[391], ismi ilk kez zikredildiğinde yirmi bir yaşında olduğu görülür. *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'ne de dahil edilen sanatkârın, 62 cevap ve 43 şiirden oluşan mektep hayatı ise, 17 Mart 1941 tarihli 419. sayıyla başlayıp, 27 Temmuz 1950 tarihli 72. (908) sayıyla sona erer.

Mekteple irtibatını, hükümlü oluşu nedeniyle 1944[392] yılına kadar cezaevinden sürdüren şairin dikkat çeken özelliklerinden biri de, Yedigün talebelerinden arkadaşı Halil Soyuer'le taşıdığı ortak noktalardır. Bu hususa kısaca değinecek olursak, her ikisi de Balıkesir-Edremit'ten yazan sanatkârların âşık tarzını benimsemiş olmaları ve yine her iki şairin de daha sonra şiirlerinin bestelenmiş olması zikredilebilir. Bunlarla birlikte mektepte yayınlanan şiirlerinin taşıdığı muhteva ve üslûp benzerlikleri de dikkat çeken taraflardır.

Mehmet Çakırtaş'ın on yıla yaklaşan hayli uzun mektep serüveninde, cevap ve şiirlerinin yayın aralıklarına bakıldığı vakit, talebelik teşebbüsünün reddedildiği anlamı çıkarılabilecek ilk iki cevabıyla, mektebe dahil edildiğini söyleyebileceğimiz üçüncü cevabı arasındaki bir buçuk yıllık boşluk dışında, ciddi bir aradan bahsedilemez. Öte yandan, sürekliliğine rağmen bu serüvenin taşıdığı vasıflar, üç aşamada değerlendirilmesi gereken bir görüntü çizer.

---

[391] Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C.III, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003, s.13-14

[392] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.63-65

Şairin, iki yıldan uzun sürecek ilk aşamada, özellikle "tahsil" eksikliği çerçevesinde sık sık uyarılara tâbi tutulduğu görülür. Bu süreçte iki şiiri yayınlanacak olsa da, olabildiğince az nazım tecrübesi yaparak, daha ziyade olgun ve kıymetli eserleri okuması istenecek olan sanatkârın, göndereceği örnek şiirler de, bu gerekçeyle üstünkörü tahlillere tâbi olacaktır:

> Mehmet Çakırtaş:
> "*Bulunduğunuz vaziyetin en iyi tecellisi temiz ve olgun eserleri dikkatle okumak, iyi duygu ve düşünceleri tahlil ederek yazmayı tecrübe etmektir. Belli ki bu merak sizi tasfiye edecek ve yarın için faziletli ve mümtaz bir vatandaş hazırlayacaktır. Şimdilik neşretmeyi düşünmeyiniz. Her satırınızı kendiniz tenkit ediniz. Bu suretle yazılarınız kıymet kazanabilir.*"[393]
>
> Mehmet Çakırtaş:
> "*Okumaya, yazmaya iştiyakınız içinde bulunduğunuz vaziyeti teselli edecek ve insanlık değerinizi arttıracaktır. Yazıya kabiliyetlisiniz. Fakat her sözün kıymetini ölçmeye alışmanız, bunun için pek az yazmanız lazımdır.*"[394]
>
> Mehmet Çakırtaş:
> "*Baş harfleri çocuklarınızın adlarını ifade eden manzumenizi okuduk. Edebiyattan ve nazımdan maksat, canlı ve tesirli söz yazmaktır. Akrostiş denen sanat tabiiliğe engel olur. Güzel eserleri okumak, itinalı ve emekli kalem tecrübeleri yapmak, bulunduğunuz vaziyette size en iyi bir şekilde meşgul ve teselli eder.*"[395]
>
> Mehmet Çakırtaş:
> " *"Bir Milletin Heyecanı" isimli parçada "Bir emrinle çekilir kılıçlarımız kınından, Bütün cihan tanıyor bizi şimdi yakından" beyti en mamur kısımdır. Ötekilerde kuvvetli fikir ve canlı söz pek az. Hele "Akrostiş" isimli yazı tabii değildir. Ciddi ve samimi mevzuları emekle iyi yazacaksınız. İyi eserleri itinayla okumakta bu kabiliyeti yükseltir ve sizi başkalaştırır.*"[396]
>
> Mehmet Çakırtaş:
> " *"Tarihten Yaprak" isimli manzumenizde kuvvetli hayaller ve söyleyişler var. Zayıf yerlerini düzelterek onu neşrediyoruz. Temiz ve yüksek eserlerle ülfet size yeni bir maneviyat kazandıracaktır.*"[397]

---

[393] Yedigün Mecmuası, 17 Mart 1941, Nu.419, s.19
[394] Yedigün Mecmuası, 27 Nisan 1942, Nu.477, s.2
[395] Yedigün Mecmuası, 1 Haziran 1942, Nu.482, s.2
[396] Yedigün Mecmuası, 3 Ağustos 1942, Nu.491, s.2
[397] Yedigün Mecmuası, 24 Ağustos 1942, Nu.494, s.2

Mehmet Çakırtaş:
"*Tercüme-i halinizi tahassüsle okuduk. Fikir hayatına merakınız ve daima değerli kitaplar okumanız sizi başkalaştıracaktır ve noksan olan tahsilinizi telafi edecektir. Nazım tecrübeleriniz arasında "Ulu Çınar" en tabiisidir. Az yazınız, sözlerinizi seçiniz ve daima ciddi kitapları dimağınıza sindirerek okuyunuz.*"[398]

Mehmet Çakırtaş:
"*"Benzer" ve "Felek" başlıklı yazılarınız duygu ve kabiliyet ispat ediyor. İyi eserleri dikkatle okuyunuz. Bundan sonraki kalem tecrübelerinizde her satırı hem fikir, hem söyleyiş bakımından iyice eleyiniz.*"[399]

Mehmet Çakırtaş:
"*Bir hafta ara ile gelen iki mektubunuzdaki dört parçayı tetkik ettik. Bunlar öncekilerden düzgüncedir. Dikkatli olmak şartıyla çok okuyunuz. Ciddi ve kıymetli eserleri seçiniz. Daima az ve seçkin yazınız. İlerliyorsunuz.*"[400]

Mehmet Çakırtaş:
"*Bu defa gönderdiğiniz parçalardan "Hapishanede" isimlisinde "Karşısında ben varım size değecek elin, önüne kale çektim kudurmuş büyük selin" beyti selis ve kuvvetlidir. Fakat yazıda insicam yok. Mevzu ve maksat da pek belli değil. Demek ki iyi düşünülmüş ve emekle tertip olunmamıştır. Daima dikkatle okudukça, az yazıya çok emek verdikçe terakkiniz devam edecektir.*"[401]

Mehmet Çakırtaş:
"*Yazılarınızda gittikçe bir düzelme hasıl olduğunu sezer gibi oluyoruz. Çok seçerseniz ve daha az yazı üzerinde emek verirseniz ilerleme nispeti artacaktır.*"[402]

Mehmet Çakırtaş:
"*Yurt ve millet heyecanını terennüm eden yazılar, boş lakırdılardan uzak kalmaya ve seçkin olmaya muhtaçtırlar. Sizin "Cihana Haykırıyorum" yazınızda seçkin söz pek azdır. Çok düşünüp az yazınız.*"[403]

Mehmet Çakırtaş:
" *"Gönül Çiçeklerine" isimli eseriniz geldi. Rica ve ısrarımız üzerine nihayet bir tek manzumeyle iktifaya başladınız. Fakat bunda da mevzunuz iyi düşünülmüş ve satırlar taranmış değil. Şu halde bundan*

[398] Yedigün Mecmuası, 7 Eylül 1942, Nu.496, s.2
[399] Yedigün Mecmuası, 14 Eylül 1942, Nu.497, s.2
[400] Yedigün Mecmuası, 21 Eylül 1942, Nu.498, s.2
[401] Yedigün Mecmuası, 5 Birinci Teşrin 1942, Nu.500, s.2
[402] Yedigün Mecmuası, 12 Birinci Teşrin 1942, Nu.501, s.2
[403] Yedigün Mecmuası, 2 İkinci Teşrin 1942, Nu.504, s.2

sonra ayda ve pek sabredemezseniz on beş günde yalnız üç-beş beyit tecrübe ediniz ve geri kalan zamanları dikkatle okumaya hasrediniz. Bu usul ile yazılarınız coşkunluğuna yakışır şekilde kıymet kazanacaktır."[404]

Mehmet Çakırtaş:
"*Bir müddet yazı perhizi yaparak yalnız ciddi eserleri okumakla meşgul olunuz. Bu devreden sonra her satırın değeri üzerine düşünerek ağır ağır yazı tecrübelerine tekrar başlayınız.*"[405]

Mehmet Çakırtaş:
" *Yedigün edebiyat mektebinin çalışkan bir talebesi olmak hususunda gösterdiğiniz azmi takdir ediyoruz. Daima daha iyi eserleri daha iyi sindirerek okumak, daima seçerek ve emekle yazmak tahsil noksanınızı telafi edecek, bulunduğunuz vaziyette sizi teselli etmekle beraber her gün başkalaştıracak ve yükseltecektir. "Ülküm" yazısının fazla ve zayıf olan noktaları üzerinde tekrar çalışmanızı, bir kısmını feda ederek cılız lakırdılarını canlandırmaya uğraşmanızı tavsiye ederiz.*"[406]

Mehmet Çakırtaş:
"*Gönderdiğiniz iki manzumeyi o kadar işlenmemiş bulduk. Yazılarınızda her gün daha dikkatli davranmanızı, her zaman şiire yeni başlıyor gibi samimi bir heyecan göstermenizi, dün işaret edilen hataları bugün tekrar etmemenizi temenni ederiz. Çalışmanız bu suretle faydalı olur.*"[407]

Nazım tekniği ve üslubundaki düzgünlüğün müjdeleneceği ikinci aşamada ise, iptidai olmasa da, mevzu orijinalliği, emek verme, söz sanatlarındaki aksaklıklar, pürüzlü kelime ve mısralar gibi bir çok eksik ve kusurunun bu defa detaylı tahlillerle dile getirildiği görülür. İlk âşık tarzı denemelerini de bu süreçte yapacak olan sanatkârın, bu yolda teşvik edilerek, halk şiirine ait püf noktaların da kendisine izaha girişildiğine tanıklık edilir.

Nihad Sâmi Banarlı'nın cevaplar sayfasına hocalık edeceği 614. sayıdan sonra, halk şiirinde izlemesi istenecek müstakil yol, ekolde örnek

[404] Yedigün Mecmuası, 7 Birinci Kanun 1942, Nu.509, s.2
[405] Yedigün Mecmuası, 14 Birinci Kanun 1942, Nu.510, s.2
[406] Yedigün Mecmuası, 18 İkinci Kanun 1943, Nu.515, s.2
[407] Yedigün Mecmuası, 3 Mayıs 1943, Nu.530, s.2

alması gereken sanatkârlar ve ilk şiir kitabı teşebbüsünün yankıları yine bu süreçte karşımıza çıkacak önemli ayrıntılardır:

> Mehmet Çakırtaş:
> "*Nazım şekliniz, ifadeniz tamamen düzgün. Şimdi bu görünüşe uyacak tarzda yeni ve iyi hisler ve fikirler hazırlamak zamanı geldi.*"[408]
>
> Mehmet Çakırtaş:
> "*Manzumeleriniz kolaylıkla yazılmış görünüyor. Sanat eseri "güç yazılıp, kolay okunan"dır. Bunun için yazarken acele etmemenizi, mısralar üstünde bir münekkit gibi durmanızı, evvelce söylediğinizi hatırladığınız ve daha kuvvetle söylemediğiniz fikirlerden, hislerden fedakarlık etmenizi isteriz.*"[409]
>
> Mehmet Çakırtaş:
> "*İfadesi düzgün olan manzumenizde Fatih için söylenmiş yeni bir fikre tesadüf edemedik. Tekrar edilen fikirler de eskilerinden kuvvetli değil. Hamasi şiirler, zannedildiği kadar kolay yazılamaz. Diyebilir ki en kolay yazılır göründüğü halde en güç yazılan manzumeler, hamasi olanlardır. Herkesin duygusunu, herkesin kelimesiyle fakat mümtaz bir şekilde ifade etmek için esaslı bir ihtisasa lüzum vardır.*"[410]
>
> Mehmet Çakırtaş:
> "*Hislerinizi ifade ederken güçlük çekiyorsunuz:*
>
> *Dalında yaprakların titriyor gönlü gibi*
> *Çiçeği koklamadık gurbette ozanın var.*
>
> *mısraları ile daha manzumenin başında "telif zaafı"na düşmüşsünüz. Mecazlar bir hissi, bir fikri daha kuvvetle telkin etmek için kullanılır. Halbuki bu mısralardaki ifade, hissinizi, fikrinizi anlaşılmaz bir şekle koyuyor. Aynı aksaklığı diğer mısralarda da görüyoruz. Kafiyelerde bazı kayıtsızlıklar göze çarpıyor. Hususiyle "noktalamaya" hiç ehemmiyet vermemeniz doğru değildir. "Noktalama" manzumelerde adeta ahengi muvazeneli bir hale getiren nota işaretlerine benzer.*"[411]
>
> Mehmet Çakırtaş:
> " *"Isparta Yaylası"na bir âşık edası vermeye muvaffak olmuşsunuz. Bu tarz sizin ifadenize daha uygun geliyor."*[412]
>
> *" "Yollar"ın birinci kıtası hakikaten güzel:*

[408] Yedigün Mecmuası, 24 Mayıs 1943, Nu.533, s.2
[409] Yedigün Mecmuası, 5 Temmuz 1943, Nu.539, s.2
[410] Yedigün Mecmuası, 2 Ağustos 1943, Nu.543, s.2
[411] Yedigün Mecmuası, 16 Ağustos 1943, Nu.545, s.2
[412] Yedigün Mecmuası, 6 Eylül 1943, Nu.548, s.2

Bir ömür geçeyim üzerinizden,
Ruhumu incitip, yormayın yollar!
Eğilip, içeyim kevserinizden,
Yüreğim yanıyor, sormayın yollar!

fakat yazık ki şiir bu kudretle devam edemiyor. Araya karışan bazı temiz mısralar var:

Bülbüller uçurun güşeninizden!

gibi. Ancak bunlar karışıklıktan kendini gösteremiyor. "Gözlerine" ve "Yurda Dönüş"te de böyle mısralara tesadüf ettik. Güzel şiir güzel mısralardan doğar, güzel mısralar vücuda getiren şaire itimatla bakabiliriz. İlerde her bir şiirini böyle mısralarla örebileceğini düşünürüz. Şair, bedii kudretini, fena mısraı iyi mısradan ayırmak suretiyle göstermelidir ki, bu itimada hak kazansın."[413]

Mehmet Çakırtaş:
" *"Emelim" şekilce kusursuz, ifade cihetinden de düzgün. İçinde, ayrı ayrı güzel mısralar var. Halk ifadesini ve halk nazım şekillerindeki kafiye değişikliklerini benimsemeniz de iyi olmuş fakat halk şiirinin belli başlı hususiyetlerinden biri de kırık dökük olsa bile, bir mevzuu tamamıyla ve apaçık ifade etmesidir. Bu manzumede adeta aşıkane bir başlangıç var. İlk iki kıtayı okuduğumu zaman emelinizin uzak bir sevgiliye varmak olduğunu zannettik. Halbuki müteakip kıtalar bu emelin cenk peşinde koşmak, savaşmak olduğunu anlatıyor. Böyle bir manzumeye daha kahramanca bir başlangıç lazımdı. "Kırbacımı şaklatarak" yerine "kılıcımı parlatarak" gibi bir şey koyabilirdiniz. Zira, kırbaç, süvariden ziyade arabacının malıdır ve arabacı kamçısını şaklatır. Bu dikkatler şiirin yalnız mevzuu itibariyle değil bir hissi ifade bakımından da yekpareliğini temin etmeye hizmet eder. Mecmuamızda neşredilecek olan bu manzumenizden de anlaşılıyor ki sizde adım adım ilerleyen bir tekamül var. İlerde daha kuvvetli parçalarınızla karşılaşacağımızdan şüphe etmiyoruz.*"[414]

Mehmet Çakırtaş:
" *"Emelim" ve "Onun Gölgesine" isimli iki manzumenizi aldık. İlk yazılarınıza nispetle gösterdiğiniz terakkileri sırası geldikçe kaydetmiştik. Şimdiki manzumelerinizde bir tevakkuf devri yaşadığınızı görüyoruz. Her devrin geçici olduğuna göre, bu tevakkufun da daimi olmayacağı şüphesizdir. Bizde bu duraklama fikrini uyandıran sebepler şunlardır: Manzumelerinizde rediflere fazla yer veriyorsunuz. Redifli kafiyeler ara sıra cazibeli görünse bile, şairin ilhamını ve şiirin mevzuunu bir kelimeye bağlar ve o kelimenin etrafında döndürüp*

[413] Yedigün Mecmuası, 27 Eylül 1943, Nu.551, s.2
[414] Yedigün Mecmuası, 18 Birinci Teşrin 1943, Nu.554, s.2

durur. Aynı nokta etrafında dönüp durmak, aldatıcı bir hareket yani hareket halinde bir tevakkuftur. Kelimeye bağlı ilham ve mevzu, tabiatıyla şiiri hareketsiz bir hale getirir. Rediflerinizi manzumelerinizden yavaş yavaş attığınız taktirde bu tevakkuf devresini atlattığınızı göreceksiniz. Ondan sonra yeni bir duraklamaya şahit olursak onun da sebeplerini izah ederiz."[415]

Mehmet Çakırtaş:
" *"Serhat Önlerinde" heyecanlı fikirler söylüyor fakat yeni bir şey söylemiyor. "Gurbette gün kavuşurken" kolay yazılmış bir manzume intibaı veriyor. Sizin başlıca meziyetiniz hassasiyet fakat başlıca noksanınız da hassasiyetinizi kaybetmekte gösterdiğiniz telaştır. İlhamınızın kaçmayacağına inanarak çalışır, mısralarınızda bir tasfiye yaparsanız yazdıklarınız daha müessir olur.*"[416]

Mehmet Çakırtaş:
" *"Gurbette Söyleyişler"i sütunlarımızda göreceksiniz. (Koşma) şeklinde ve mükerrer rediflerden vazgeçmenize memnun olduk. Şimdi de her manzumenizi bir zâta ithaf etmek âdetini terk etmenizi tavsiye edeceğiz.*"[417]

Mehmet Çakırtaş:
"*Şair Hamdi Işıklı'ya ithaf ettiğiniz manzumenin ilk kıtaları kuvvetli fakat kıtalar çoğaldıkça bu kuvvetin eksildiği görülüyor. Bu mevzuu üç-dört kıtalık bir konuşmaya sıkıştırsaydınız, kuvvetini dağıtmamış olurdunuz. "Sırma saçlım" kolay yazılmış bir manzume hissini vermektedir. "Sonbahar Yağmurları"nda tekrar edilmiş eski tahassüslerle artık lehçemizden uzaklaşmış kelimelere tesadüf ettik. "Gurbette" de bu son manzumelerin vasıfları göze çarpıyor.*"[418]

Mehmet Çakırtaş:
"*Son manzumeleriniz arasından "Dilek"i tercihen neşredeceğiz. Ötekilerde de güzel mısralar eksik değil. Ancak fazla yazmanın ve yazılar üzerinde fazla durmamanın muzipliği manzumelerinizde göze çarpıyor. Mısralar arasında kuvvet muvazenesi yok. Şairin işi duymak fakat sanatkârın vazifesi de bu duyguyu mısralara kardeş payı dağıtmaktır. Yalnız "Edremit Akşamları" terkibi sizde bir hayal uyandırmaya kafi gelir, siz onun şiirine varmış, hasretini çekmiş olabilirsiniz fakat hüner o zevki başkalarına hissettirmektedir; ve bu neticeyi elde etmek için ne o terkip ne de herhangi bir akşam tasvirine benzeyen mısralar kifayet etmez. Manzumelerinize baştan başa:*

[415] Yedigün Mecmuası, 27 Birinci Kanun 1943, Nu.564, s.2
[416] Yedigün Mecmuası, 2 Nisan 1944, Nu.578, s.2
[417] Yedigün Mecmuası, 30 Nisan 1944, Nu.582, s.2
[418] Yedigün Mecmuası, 7 Mayıs 1944, Nu.583, s.2

Gülleri açılan yeşil bağlara
Sazımla halühatır sorabileydim!

lezzetini vermeye muvaffak olduğunuz gün bir dönüm noktasına gelmiş olacaksınız."[419]

Mehmet Çakırtaş:
" *"Sigara Dumanları"ndaki mısraların yarısı kusursuz, yarısı kusurlu fakat hiçbiri manasız değil. Bu kadar nazik bir dumana "tozuyor" gibi haşin bir vasıf yaraşmaz. Halkçı bir şairin yazısında "sema" kelimesi yer almamalı; hususiyle "oluyor"ların redif olduğunu unutmamak gerekti. Manzumenin son mısraı tabii bir sembol gibi:*

Sigaram için için tükendi kederinden!

Bu manzume ile artık "afaki"likten "enfüsi"liğe doğru bir temayül seziliyor. İç alemi ile meşgul olmak, bir şair için, rast gele mevzularla iştigal etmekten daha elverişlidir."[420]

Mehmet Çakırtaş:
"*Bir manzumenizde:*

Elime alıp sazımı düştüm yollara yollara!

diyorsunuz. Öbür manzumenizde de:

Omuzumda sazım düştüm yollara

Her iki mısra da son iki manzumenin başında geliyor. Bunlar şairliğinizin yanında sanat vasfınızı gölgelendiren misallerdir. Tekrar ediyoruz: tekrar ettiğiniz fikirleri, hayalleri, hisleri dikkatle gözden geçiriniz ve bunları tekrar ederken bir hususiyet göstermemişseniz derhal onları siliniz, yerine yenilerini koyunuz. Aksi taktirde manzumeleriniz, bütün ömrünüzce, bir tekrardan ibaret kalacaktır. Bizim, yüzlerce manzume içinde farkına vardığımız bu tekrarlara, siz, kendi manzumelerinizde niçin dikkat etmiyorsunuz?"[421]

Mehmet Çakırtaş:
"*Sizin âşık tarzı söyleyişinizde ciddi bir başarı vardır. Saz şairlerimizin şiirlerini okuduğunuz; saz şiiri kültürüne aşina bulunduğunuz; nihayet onlardaki söyleyişin bazı tılsımlarını kavramaya muvaffak olduğunuz aşikardır. Ancak: Hani şiire yeni başlayanların mısralarında vezin doldurabilmek maksadıyla nasıl doldurma hece ve kelime bolluğu*

[419] Yedigün Mecmuası, 4 Haziran 1944, Nu.587, s.2
[420] Yedigün Mecmuası, 18 Haziran 1944, Nu.589, s.2
[421] Yedigün Mecmuası, 6 Ağustos 1944, Nu.596, s.2

bulunursa bizim halk şiirimizin söyleyişinde de tıpkı bunun gibi fakat bu sefer "doldurma mısra" bolluğu vardır.

Koşmaların, türkülerin bir çok mısraları, öz şiir bulunan mısraların musikîsini, kafiyesini hazırlamaktan başka bir vazife göremezler. Hele manilerin ilk iki mısraı hemen hep böyle doldurma ve hazırlama mısralarıdır. Fakat saz şiiri devrinde mazur görülmesi tabii olan bu çeşit mısraları fikrimize göre artık terk etme zarureti hasıl olmuştur. Yarın ki Türk şiirinin temellerinden biri olan âşık tarzındaki bu kabil pürüzleri gidererek onları yeni şiir anlayışıyla birleştirmek bugünkü Türk şairinin belli başlı vazifeleri arasındadır. Yani yarınki şiiri Türk Saz Şiiri'nin ve Divan Şiiri'nin yaşamaya layık olan mısraları ile bugünün ve yarının şiir anlayışlarını ve şiir ihtiyaçlarını birleştirmek suretiyle kurulacaktır.

Bütün bunları sizin güzel manzumenizde rastladığımız "doldurma mısralar" dolayısıyla söyledik. "Bahar Geldi"niz saz şairlerimiz tarafından daha güzel söylenilmiştir. Koşma tarzında 6 + 5 ve 4 + 4 + 3 vezinleri bir arada kullanılabilir fakat duraksız on birli mısralarınız güzel olmamışlardır. "Yurdum" isimli şiiriniz üzerinde küçük bir işleme yaparak onu daha az pürüzlü bir hale getirdik. Bu şiirinizi neşredeceğiz. Size daha güzel başarılar dileriz."[422]

Mehmet Çakırtaş:
" *"Şanlı Sancağım" isimli manzumenizdeki milli heyecanı çok güzel bulmakla beraber bu heyecanın mısralara yerleştirilmesini mevzuna yakışacak kadar güzel bulmadık. Biz ruhen, kahraman ve vatanperver bir milletin çocukları olduğumuz için milli olan her güzel şey karşısında kendimizden geçercesine heyecan duyabiliyoruz. Fakat gönül istiyor ki bu heyecanın terennüm edilişinde de kendi ayarında bir üstünlük bulunsun.*

Bu tarz şiirlerin en güzelini yazmak şerefini kazanmak için mısralarınız üzerinde aylarca hatta yıllarca işlemekten çekinmeyiniz. Her yazdığınızı zayıf bulunuz ve bitirdikten sonra derhal daha iyisini yazmak için hazırlanınız. Belki bir gün hedefinize kavuşur ve edebiyatımızda ölmez bir eser hediye edersiniz."[423]

Mehmet Çakırtaş:
"*Kısa fasılalarla gönderdiğiniz şiirlerinizi hususi bir zevk ile okuyoruz. Sizi duymak ve duyurmak için yaratılmış "meziyetler" arasına katmamak mümkün değildir. Edebiyatımızda Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mehmet Akif, Faruk Nafiz gibi üstat şairlerin şiirlerini yakından takip ediniz. Onların, bilhassa Yahya Kemal ve Faruk Nafiz'in*

[422] Yedigün Mecmuası, 28 Ocak 1945, Nu.621, s.2
[423] Yedigün Mecmuası, 8 Nisan 1945, Nu.631, s.2

mısralarındaki örgüye dikkat ediniz. Daha birçok edebi kıymeti olan eserler de okuyunuz. Gittikçe güzelleşen şiirlerinizin daha dolgun ve daha olgun yazılar haline geleceklerini size inançla söyleyebiliriz. Takdire layık olan gayretlerinizi dolayısıyla, sizin imzanızla neşredeceğimiz bir şiirin mutlaka çok güzel olmasını bekliyor ve bunu sizden istiyoruz."[424]

Mehmet Çakırtaş:
"*Bizce şiir sanatına yeni eserler katmayı ülkü edinen hakiki şairlerin bir şiir mecmuası neşretmek için acele etmeleri doğru değildir. Bugün bizzat bizim edebiyatımızda öyle tanınmış şairler biliyoruz ki gençliklerinde yayınladıkları ilk şiir mecmualarını ıstırapla, azapla anıyor ve ellerinden gelse onları toplatıp yok etmek istiyorlar. Hatta bunlardan bazıları, orta yaşlarında neşrettikleri şiirleri için bile aynı derin ve gizli azabı hatta utancı duymuşlardır. İsmine kıymet veren bir sanatkârın gençlik heyecanı ile istikbalin eline kendi sanatının kötü eserlerini kendi eliyle vermesi doğru olmasa gerekir. Bu sözleri biz şairin kendi iç üzüntüsüne mani olmak arzusuyla söylüyoruz. Edebiyat tarihçileri ve münekkitleri, şairlerin hatta çocukluklarında yazdıkları şiirleri bile arayıp bulmak, bir sanatkârın nasıl yetiştiğini günü gününe incelemek için uğraşıp dururlar. Şu halde edebiyat tarihçisinin eline bir sanatın nasıl başlayıp nasıl tekamül ettiğini her safhası ile vermek isteyen şair gençlik şiirlerini de vermelidir. Fakat ileride gençlik şiirlerinden utanacak bir tabiata malikse bu hususta biraz daha düşünceli davranmak gerekir. Biz sizin güzel şiirlerinizi toplu bir halde görmeyi arzu edenler arasındayız. Ancak bu konuda uzaktan konuşmayı tehlikeli buluyoruz. Bu arada "Nazlı Dilber" isimli şiiriniz bu sayımızda ve zevkle yayınladığımızı da haber verelim.*"[425]

Mehmet Çakırtaş:
"*Manzumelerinizde gittikçe artan kıta sayısını biraz endişe ile karşılıyoruz. Halk şiirimizdeki destanlardan ziyade koşmaları örnek edinmek yani daha kısa, daha özlü şiirler söylemek bizce daha iyi bir harekettir. Halk tarzının yarım ve yumuşak kafiyeleri belki size kafiye bulmak bakımından zorluk vermiyor. Fakat bulduğunuz kafiye sayısınca kıtalar tertip etmekten sizin kendi kendinize çekinmeniz lazımdır. İçlerinde hakiki şiir mısraları denilebilecek mısralar bulunan bu manzumelerinize yazık oluyor ve "dörtlük" arttırmak için harcadığını zaman, size mesela:*

Bir yara misali gibi kanadım

tarzında yanlış sözler söyletiyor. Biliyorsunuz ki halk şiirinde "misali" kelimesi esasen "gibi" kelimesi yerine kullanılır. Bu sebeple buradaki

[424] Yedigün Mecmuası, 20 Mayıs 1945, Nu.637, s.2
[425] Yedigün Mecmuası, 27 Mayıs 1945, Nu.638, s.2

"gibi" yersiz ve yanlış bir kelimedir. Sizden daima daha güzel fakat daha kısa şiirler bekleyeceğiz."[426]

Mehmet Çakırtaş:
" *"Türkün Destanı" ve "Ömrüm ve Bahar" isimli manzumelerinizin her ikisi de başarılı yazılar arasındadır. Ancak bunlardan ikincisinin sok kıtasında:*

Gönlüm martılar gibi, yolunmuş kanadı yok.

mısraını şiirin bu mısraa kadar olan güzel akışından sonra biraz fazla yadırgıyoruz. Bu mısraı bize bütün martıların yolunmuş ve kanadı koparılmış olduğunu zannetirecek, pürüzlü bir lisanla söylenmiştir. Gerçi siz, "gönlüm kanadı yolunmuş martılar gibi" demek istiyorsunuz ama kanadı yolunmuş martı o kadar az görülen ve bu münasebetle bir "müşebbehün-bih" olmak vasfına o kadar az layık bir nesnedir ki biz bu teşbihinizi ister istemez güzel bulamıyoruz. Aynı kıtanın "Sılanın bağlarında emelim sökük sökük" mısraındaki "sökük sökük" sözleri de güzel durmuyor. Türk destanı isimli şiirinizi sütunlarımızda göreceksiniz."[427]

Mehmet Çakırtaş:
" *"Yar İlinde Dert Yanış" isimli güzel manzumenizin neşredilmiş şekli üzerinde göreceğiniz küçük değişiklikler bu şiirin güzelliğinde o kadarcık bir hisseye sahip olmak arzusundan ileri gelmiştir. Bununla beraber şiirinizin on birinci mısraını ileriki tabında daha yakışıklı bir hale getirmenizi tavsiye edeceğiz. Herhalde öteden beri vazgeçmediğiniz bol sayıda kıtalar ve bazen diğerlerinin yanında çok zayıf kalan doldurma mısralarla şiirler söylemekten uzaklaşmakta olduğunuzu memnuniyetle takip ediyoruz.*"[428]

Bütündeki başarıyı gölgeleyen aksaklıkların dile getirildiği son aşamada, özellikle halk şiirine özgü kafiye ve redif imkanlarıyla yazılmış doldurma mısralar üzerinde durulduğu görülür. Bu süreçte âşık tarzındaki başarıları da ifade edilecek şairin, ikinci şiir kitabı bahsinde ilkine nazaran olumlu tepkiler alması, mektepte kaydettiği aşamanın adeta delili niteliğindedir:

Mehmet Çakırtaş:
"*(…)Nitekim şu satırlarla size de küçük bir serzenişte bulunacağız. Bize öyle geliyor ki Çakırtaş imzasının da artık mâderzâd şairliği bir*

[426] Yedigün Mecmuası, 15 Temmuz 1945, Nu.645, s.2
[427] Yedigün Mecmuası, 30 Eylül 1945, Nu.656, s.2
[428] Yedigün Mecmuası, 14 Ekim 1945, Nu.658, s.2

yana bırakıp, mısraları ve dörtlükleri üzerinde işlemesi için vakit gelmiştir. Bazı öyle güzel mısralarınız oluyor ki bunlar mesela 6 kıtalık bir manzume içinde ancak bir kıtada ve birbirini takip eden iki mısra halinde bulunuyor. Diğer mısralar ne ölçüde iyi söylenmiş olsa da bunların kudretine yetişemiyor. İşte o zaman şairine düşen vazife bu çok güzel mısralara onlara yakışır bir zemin hazırlamak, onlara denk arkadaşlar yetiştirmektir. "Vatanım İçin" isimli yazınız sütunlarımızdadır."[429]

Mehmet Çakırtaş:
" *"Dağlar" ve "Giden Dilber" başlıklı manzumelerinizde yer yer, şiirin ve âşık tarzı söyleyişin ince pırıltıları ve zevkli ürpertileriyle süslüdür. Ancak bilhassa "Dağlar"da olduğu gibi uzun söylemek arzusu yüzünden çok güzel ve kuvvetli dörtlükler arasına, nispeten daha zayıf olanları da karışarak şiirin bütün zevkini aksatıyorlar. Heyecanınızı daha kısa manzumeler içinde teksif etmeye çalışsanız bize öyle geliyor ki eserleriniz pürüzsüz yazılar olacaktır."*[430]

Mehmet Çakırtaş:
""*Yar Beni Beni" isimli güzel nazirenizi sütunlarımızda bulacaksınız. Kıbrıs'tan gelen mektuba lazım gelen cevabı Yedigün idarehanesi verecektir."*[431]

Mehmet Çakırtaş:
" "Hazırız Bu Vatan İçin" başlıklı bir şiiriniz:

Ey yurdum ey aziz yordum
İşte sana, sana geldim,
Söz verdim, sözümde durdum
İçten yana yana geldim.

gibi sade fakat samimi bir söyleyişle başlıyor. Gönül bütün o manzumenin böyle bir heyecanlı devam edebilmesini ne kadar isterdi. Siz, şüphesiz ki gönlü güzel duygularla çarpan bir heyecan insanısınız. Fakat çok süratli yazmak yüzünden bazı heyecanlarınız ziyan olup gidiyor. Şiirleriniz üzerinde biraz daha sabırla işlemenizi dilersek, bilmeyiz nasıl karşılarsınız? "Bahar Gelince" isimli manzumeniz sütunlarımıza girmiştir."[432]

Mehmet Çakırtaş:
"*Bizce, sevgililin ismini de zikretmek suretiyle yazılan âşık tarzı şiirler, mesela Karacaoğlan'ın:*

---

[429] Yedigün Mecmuası, 16 Haziran 1946, Nu.693, s.2
[430] Yedigün Mecmuası, 15 Aralık 1946, Nu.719, s.2
[431] Yedigün Mecmuası, 25 Mayıs 1947, Nu.742, s.2
[432] Yedigün Mecmuası, 24 Ağustos 1947, Nu.755, s.8

İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye

mısralarıyla başlayan semaisinde olduğu gibi isimle müsemma arasında çok zengin ve sanatkârane bir münasebet taşımalıdır. Bunun dışında sevilen kadının sadece ismini söyleyerek, "Muhsinem", "Bedriyem" vs. gibi açık ifadeli hitaplarla mısralar sıralamak şiire başka vazifeler gördürmek gibi bu nahif sanatın tahammül edemeyeceği bir yük yüklemek olur. Türk halk şiirinde:

Ayşem Ayşem mor menekşem
Oya gibi boyan Ayşem

tarzında söylenen türküler, umumiyetle Türk kadınlığını temsil eden bir isim etrafında toplandıkları için yadırganamazlar. Fakat diğer has isimler böyle değildir. Biz ise bu sütunlarda çok eskiden beri ne "akrostiş" gibi manzumelere ne de böyle açık hitaplı söyleyişlere pek lüzumlu sebeplerden dolayı bir yer verememek zorunda bulunuyoruz. Âşık tarzı söyleyişte saz şairlerinin, birbirlerinin vezin ve kafiyeleriyle şiirler söylemeleri –iyi bilirsiniz ki- eski bir gelenektir. Bunun dışında açık intihallere tesadüf ediyorsanız onları bize yine açıkça ifade etmenizi sizden teşekkürle bekleyeceğiz."[433]

Mehmet Çakırtaş:
"*Gönderdiğiniz vesikalar, daha çok sizin şahsınızı alakadar etmekle beraber, şüphesiz bize de bir fikir vermiştir. Herhangi bir şairin manzumesini aynen alarak "benimdir" diye okumak veya neşretmek tabii çok çirkin bir harekettir. Buna mukabil bir takım kafiye ve redif benzerlikleri yüzünden, ayrı ayrı şiirleri birbirinden doğmuş telakki etmek için de aceleye kapılmamalıdır. Hele bizim halk söyleyişimizde, aynı "ayak"larla şiir söyleyişin hatta aynı şiiri bir başka söyleyişle "tanzir" edişlerin, eski bir gelenek olduğunu siz çok iyi bilirsiniz.*

Şiirin her şeyden çok bir söyleyiş olduğunu ve güzel söylenmiş her mısraın müsamaha ile karşılanacak bazı tarafları da olacağını düşünmek için de şiir tarihinde hususi bir köşe ayırmalıdır.

Sizin âşık tarzı söyleyişlere "aruz"dan sesler katmak yolundaki teşebbüsünüzü güzel karşılamamak mümkün değildir. Esasen "aruz" bizim hatta mensur şiirlerimizde bile bir "gizli ses" halinde kuvvetle yaşamaktadır."[434]

[433] Yedigün Mecmuası, 28 Ağustos 1948, Nu.24 (808), s.12
[434] Yedigün Mecmuası, 25 Eylül 1948, Nu.28 (812), s.6

Mehmet Çakırtaş:
"*Son ve sitemli mektubunuzu aldık. "Gündönümü"nün intişarını tabii büyük bir memnunlukla karşılayacağız. Haklı siteminizin haksız taraflarına gelince: Geçen hafta bu sütunlarda, âşık tarzıyla şiirler söyleyenler arasında, şiirleri örnek edilebilecek genç şairlerimizi sayarken, sizin de bir kısım şiirlerinizin bu örnekler arasında bulunduğunu söylememiz, tamamıyla sizin lehinizde bir konuşmadır. Çünkü siz Yedigün'de âşık tarzı şiirler neşreden şairlerin en eskisisiniz. Ve Yedigün'de bu tarzda en çok şiir neşreden şair de sizsiniz. Ancak yıllardan beri bu sayfalarda yayınlanan manzumelerinizin hepsi de mesela geçen haftaki şiiriniz kadar güzel değildir. Eski yıllarda bol bol yazdığınız şiirlerden bir kısmı, sırf âşık tarzıyla terennüm edilişleri dolayısıyla sayfalarımıza memnuniyetle alınmışlardı. Fakat bunların hepsi pek tabii olarak son şiirlerinizdeki başarıyla söylenilmiş değillerdi. Bu sebeple genç istidatlara sizin o eski şiirlerinizi değil, eski şiirlerinizin bir kısmı da dahil olmak üzere daha çok ve daha iyi seçerek yayınladığımız yeni şiirlerinizi velhasıl mecmuamızda yayınlanan manzumelerinizden "bir kısmını" tavsiye etmemiz, sizin imzanızda herhangi bir itirazla karşılaşmamak bilhassa genç istidatlara bir seçme faaliyeti hazırlamak maksadıyladır. Esasen siz de bir şiir kitabı neşrederken oraya şimdiye kadar yazdığınız şiirlerin hepsini değil, ancak çok muvaffak olduğunuza inandığınız ve başkalarına sunmaya güvendiğiniz bu "bir kısmını" toplayacak değil misiniz?*"[435]

Mehmet Çakırtaş:
"*Nazik mektubunuzu memnuniyetle okuduk. Sizin ikinci ve şüphesiz daha güzel eserinizde bize bir sayfa ayırmak arzunuz, gıyabi arkadaşlık ve yardımlaşmalarımızın pek ince bir tezahürüdür. Ancak biz, sanat eserlerinin başka imzaların "takriz"leriyle tanıtılması modasını biraz eskimiş ve bir parça da lüzumsuz buluyoruz. Bize öyle geliyor ki, âşık tarzı söyleyişe kendi vecidli ve velûd ruhuyla, durmaksızın yeni güzellikler katan Mehmet Çakırtaş imzası, kendi eserini, bu şiirlerin zevkini tadabilecek durumda olanlara zevkle okutacak, yeter derecede tanınmış ve sevilmiş bir imzadır. Bu sebeple ve bir prensip meselesi olarak, eserinizin herhangi bir sayfasına müdahale etmek istemiyoruz. Nazik ve kadirşinas teklifinizi hakiki bir hazla karşıladığımızı ve yalnız bu teklifinizle de kafi derecede gönlümüzü almış bulunduğunuzu size teşekkürlerle bildiriyoruz. Sizin hassasiyet derecenizi yakından bildiğimiz için de bu satırlarımızın pek samimi olduğunu ayrıca hatırlatmak ihtiyacını duyuyoruz. Eserinizi zevkle okumayı ve diğer okuyuculara bir defa daha tanıtmayı şüphesiz pek zevkli bir vazife bileceğiz.*"[436]

[435] Yedigün Mecmuası, 2 Ekim 1948, Nu.29 (813), s.10
[436] Yedigün Mecmuası, 11 Aralık 1948, Nu.39 (823), s.10

Mehmet Çakırtaş:
"*Yeni şiirlerinizi ve küçük bir notunuzu aldık. "Ben sevgilinin yanında bile onun hasretini duyarım" mazmunu eski İran ve Türk şiirinde defalarca kullanılmış bir söyleyiştir. Sizin dikkat ettiğiniz mısra da aynı söyleyişin İran şiirindeki tekrarlarından biridir. Sizin ısrarlarınıza rağmen "Elveda" isimli şiirinizi biz yine biraz bekleteceğiz. Kim bilir belki bir zaman sonra bu sözleri söylemenize lüzum kalmaz yahut söylemek ihtiyacını duymaz olursunuz diye. Âşık tarzında kafiyesi bol bir söyleyiş bulundu mu, dörtlüklerin sayısını da kafiye adedince arttırmak çok mümkün ve çok kolaydır. Ancak bizce şair, bu fırsattan asla istifade etmemeli ve şiirini mümkün olduğu kadar az kıtaya teksif etmeye çalışmalıdır. Sizin şairliğinizi yeni bir hamle yapabilmesi, bizce müstakil şiir anlayışıyla mümkün olacaktır.*"[437]

Mehmet Çakırtaş:
"*İbrahim Aleattin Gövsa'nın aziz ruhuna ithaf ederek yazdığınız "Ağıt"ı sıcak tahassüslerle karşıladık. Bu ağıt, sizin samimi emelinizi temiz ifadesi olmakla beraber, sanat bakımından, biraz aceleyle söylenmiş bir eser hissi vermektedir ki bu söyleyiş perişanlığında, sizin hakikatli ruhunuzun ve candan ıstırabınızın ayrı bir ifadesi vardır. Gerçek bir kadirşinaslık örneği olan ağıtınızı, sütunlarımıza aynı sıcak duygularla aksettiriyoruz.*"[438]

Mehmet Çakırtaş:
"*Mecnun'un "Leyla"sı, Kerem'in "Aslı"sı, Dante'nin "Beatris"i ve Petrark'ın "Lora"sı gibi sizin de fanilikten ve meçhul kalmaktan kurtardığınız bir insan beliriyor. Bu insanlar, şairin mısralarında ebedileşmek bir saadetin, bilmeyiz farkında olabiliyorlar mı? Bizim fark ettiğimiz taraf şimdilik bu ve sizin şiirlerinizdeki derin samimiliktir. Yine bu yüzdendir ki aslında şiirli şeylerden olan "pul"u da "mektup"u da bizim âşık tarzı söyleyişimizde en güzel kullananlardan biri siz oldunuz. Ancak bu gibi ruh sarsıntıları için "susmak"tan daha az üzücü bir hareket ve bir "teselli" vardır: Söyleyebilmek… Sizden bu tesellinin daha güzel sözlerini dinlemek, öyle sanıyoruz ki, beyhude bir bekleyiş olmayacaktır.*"[439]

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlanan ve "Pul Hasta" gibi daha sonra bestelenen, büyük çoğunluğu hece vezni ve âşık tarzında kaleme alınmış şiirlerinden seçtiğimiz, ilk şiiri "Tarihten Yaprak" ve son şiiri "Teklif Etme"nin de aralarında yer aldığı 10 şiiri şu şekildedir:

[437] Yedigün Mecmuası, 18 Aralık 1948, Nu.40 (824), s.10
[438] Yedigün Mecmuası, 24 Kasım 1949, Nu.37 (873), s.2
[439] Yedigün Mecmuası, 9 Şubat 1950, Nu.48 (884), s.2

TARİHTEN YAPRAK[440]

Dilaverler sıçradı yağız atlara bindi,
Başlarında kumandan Yavuz Sultan Selim'di,
Ufuk göstermek için gökte yıldızlar indi,
Önlerine saygıyla eğildi yüce dağlar.

Bu şanlı kahramanın düşerek ardı sıra,
İran'dan sonra döndük, akın ettik Mısır'a
İklimleri fethettik taçları kıra kıra,
Dünyanın kubbesinde hala şanımız çağlar.

Bir ucu Viyana'da, öteki de İran'da
Bir zafer ordusu ki anılırdı her yanda,
Fermanlar okunurken Sırp'ta, Macaristan'da,
Türkümüzü söylerdi İsfahan'daki bağlar.

Mehmet Çakırtaş

SELVİ AĞACI[441]
"Genç şair Mazlûm Kenan Köstek-
çinin aziz ruhuna ithaf yazdığım
mersiye"

Söyle sarıyor mu selvi dallar?
Akşamın kararan, tülleri gibi?
Çürüyen tenini, siyah kolları,
Sıktı mı, zamanın elleri gibi?

Sana, çok acıdım kardeşim kadar,
Her, saat acınla yüreğim kanar,
Unulmaz yaraya ne etsin bahar.
İnceldim sazımın telleri gibi.

Hayatın, tadını, şiirde buldun,
Derdinle inlerdin, ülküne kuldun.
İremde, açılmış pembe bir güldün,
Eridin yanardağ külleri gibi.

Derenin, boyunda, bir nergis kadar,
Sessizce yaşadın, hayal, his, kadar.
Ruhumu kararttın, ince sis kadar,
Çilemin bitmiyen, yolları gibi.

Edremitli: Mehmet ÇAKIRTAŞ

[440] Yedigün Mecmuası, 17 Ağustos 1942, Nu.493, s.2
[441] Yedigün Mecmuası, 22 İkinci Teşrin 1943, Nu.559, s.2

YURDUM[442]
- Mehmetçiğin ağzından -

Elvan elvan kokar her yanın senin
Şafak şafak açmış güllerin vardır.
Seher gibi taze yasemenlerin
Bülbüller misâli dillerin vardır.

Bahar gelir, çiğden bağrın ıslanır
Altın renkli çiçeklerle süslenir
Korularda bülbüllerin seslenir
Nurdan çizgi çizgi yolların vardır.

Gerdanında yaylaların çiçektir
Mor dağların Hakka eren dilektir
Sularının tadı safi çilektir
Sümbül sümbül esen yellerin vardır.

Gönül verdik bu taşa bu toprağa
Boz kaleyiz ay-yıldızlı bayrağa
Ne mutlu ki erdik ma'mur bir çağa
Serpme yıldız gibi illerin vardır.
Edremitli Mehmet ÇAKIRTAŞ

YAR İLİNDE DERT YANIŞ

Ceylân gezer yaylâsında, dağında
Kokladığım yâr gülüdür har değil.
Huri gibi sekip gider bağında,
Gözümde nur, hayâlimde sır değil.

Mor menekşe kırlarında ekili,
Boyuncuğu bencileyin bükülü,
Üç güzelden biri yazma çekili,
Öbürleri yüreğimde kor değil.

Öksüz kaldım geçti bahar eyyamım,
Çok söyledim kâr etmedi kelâmım,
Boz dağların ceylânıdır (cânân) ım,
Ak saçımdır başımdaki kar değil,

Bazen coşar saza düzen veririm.
Bazen dolar için için eririm,
Hayalimde, düşlerlimde görürüm,
Bir vefasız yâre düştüm ar değil.

[442] Yedigün Mecmuası, 28 Ocak 1945, Nu.621, s.9

Ankara: Edremitli Mehmet ÇAKIRTAŞ

GÖNLÜMÜN SIZILARI[443]

Kara gözlüm yakıp beni,
Kül eyledin, kül eyledin.
Bahçemde gülleri söküp,
Yol eyledin, yol eyledin.

Sensiz hayat yok bağımda,
Duman ol tüt ocağımda,
Göz yaşımı genç çağımda,
Sel eyledin, sel eyledin.

Güzelliğin silinmeden,
Aşkımızdan bölünmeden,
Altın gönlüm delinden.
Pul eyledin pul eyledin.

İçte aşkın başta yelin,
Canıma kast mı emelin?
Aklım çeldi ince belim.
Del – eyledin, del – eyledin.

Ne bu cilve, nedir bu naz?
Tükenmemiş on yıl bu haz,
Beni sana zannetme az,
Kul eyledin, kul eyledin.

Edremitli Mehmet ÇAKIRTAŞ

YÂR'E DEYİŞLER[444]

Unutanlar unutulur sevdiğim,
Mevsim geçer, çiçek solar, güz gelir.
Aht etmiştik, aht tutulur sevdiğim,
Aşıklara yüce dağlar düz gelir.

Seyreyledim karlı dağın sisini
Yaz gelince yaylâsında süsünü
Seher yeli iletiyor sesini
Ömrümüzün yollarından toz gelir.

Bu ayrılık ilik ilik işledi,
Ak bağrımı delik delik işledi

[443] Yedigün Mecmuası, 21 Temmuz 1946, Nu.698, s.7
[444] Yedigün Mecmuası, 13 Temmuz 1947, Nu.749, s.9

Gözlerimde kanlı yaşlar başladı
Yağmur günü bütün seller boz gelir.

Âşık Mehmet gurbet elleri geziyor
Defter defter ahvalini yazıyor
Yaralarım günden güne azıyor
Bu gidişle ecelimiz tez gelir.
Ankara: Mehmet ÇAKIRTAŞ

HAVRAN BAĞLARI[445]
- Kıymetli şair Halil Soyuer'e -

Ey bülbül! Sendeymiş, dili Havran'ın.
Ne ötüp durursun gurbet elinde,
Sılanı duyarken bahar yelinde,
Aşkınla çağıldar, seli Havran'ın.

İnciri, üzümü hevenk hevenktir,
Çevresi nakışlı, gül gül, renk renktir.
Dilberi her mülke, cihana denktir,
Umudun şafağı, gülü Havran'ın.

Çok zaman seyrettim gül bahçesini,
Gönülden dinledim bülbül sesini,
Arttırır durursun sıla yasını;
Ey içli kopuzu, teli Havranı'ın.

Zeytinlikler yaz – kış dökmez yaprağı,
Çok yerlerden verimlidir toprağı.
"Sarı kızla" selâm yollar Kazdağı,
Her zaman hoş geçer yılı Havran'ın.

Yazmakla biter mi onun senası,
Bahar vakti çayda oynar Sunası.
Kirazları bağlarının kınası,
Baharın nefesi, yeli Havran'ın.

Orda güzelliğin esrarına er,
Gurbette hicrini çeken Soyuer,
O yerde âşıklar visâle erer,
Edremid'e benzer, hali Havran'ın.
Mehmet ÇAKIRTAŞ

[445] Yedigün Mecmuası, 29 Şubat 1948, Nu.782, s.7

BEKLEYİŞ[446]

Örüm örüm hasretini içimde
Örüyorum kara gözlüm bekletme.
Seni her gün hayalimde, düşümde
Görüyorum kara gözlüm bekletme.

Yalnız sensin hasret dolu gözümde,
Filizlendin, dal dal oldun özümde,
Yemin ettim bana inan sözümde
Duruyorum kara gözlüm bekletme.

Sensin diye baktım seher yeline,
Zulmeyleme düştüm bir kez eline.
Ah ! Ederek sazımın her teline
Vuruyorum kara gözlüm bekletme.

Merhamet et usandırma bu candan,
Gözlerimi açamıyorum kandan.
Bu derdine ben bir deva Lokmandan
Soruyorum kara gözlüm bekletme.

Mehmet ÇAKIRTAŞ

PUL HASTA[447]

Bulamadım şu halimden anlayan
Gönül hasta, dudak hasta, dil hasta.
Yağmur yağar dağı taşı ıslatır
Yaylâlardan uzaklaşan sel hasta.

Eksik olmaz yüce dağın buludu
Vallahi yâr seven kesmez umudu
Güz erişti menekşeler kurudu
Bülbülünden ayrı düşen gül hasta.

Ateş söner: Kıvrım kıvrım sis kalır
Çeşme kurur: Suya hasret taş kalır
Sevda çeken gönüllerde yas kalır,
Yeller vurup ırgalanan dal hasta.

Bin cefayla geçiyor bu devranım
Dâğ misâli eksilmiyor dumanım
Petek petek ağı tuttu kovanım
Çiçek hasta, arı hasta, bal hasta.

---

[446] Yedigün Mecmuası, 14 Ağustos 1948, Nu.22 (806), s.13
[447] Yedigün Mecmuası, 19 Mayıs 1949, Nu.10 (846), s.2

Âşıklara gam kasavet er gelir,
Aşk yolunda yürüyenden ter gelir
Bazısına beklemeden yâr gelir
Benden yana ıssız kalan yol hasta.

İnatsızım hiç bakmıyor yüzüme
Ne söylesem kulak vermez sözüme
Teller taktım, düzen verdim sazıma
Parmak hasta, mızrap hasta, tel hasta

Bahar vakti kızlar varırlar çaya
Çare yokmuş aşktan yatan hastaya
Kalb mektubum gidip attım postaya
Yâd eliyle mühürlenen pul hasta.
Mehmet ÇAKIRTAŞ

TEKLİF ETME[448]

Benim has bahçemde konca gülüm var
Bana yad bağlardan gül teklif etme,
Beni yâre çeken bir tek yolum var
Bu yolum yetişir yol teklif etme.

Varsın hasretiyle geçsin zamanım
Uğruna fedâdır bu tatlı canım
Arısından uzak kalsın kovanım
Bir başka kovandan bal teklif etme.

Aşkını içimden nasıl atayım
Sevdasına başka sevda katayım
Derdinin görünce batayım
Beni kurtaracak sal teklif etme.

Yâri her gördükçe bu kalbim atar
Görmezsem günlerce yanıp yas tutar
Dünyada yâr ile cevherim yeter
Bu mülküm kâfidir mal teklif etme.

Hiç düşkün değilim konağa köşke
Sevdadan ne anlar düşmeyen aşka
Cennetten bir huri getirsen başka
Yârimden gayri bir kul teklif etme.
Mehmet Çakırtaş

[448] Yedigün Mecmuası, 27 Temmuz 1950, Nu.72 (908) s.2

Babası da bir saz şairi olan, 1920 Edremit-Avlunya doğumlu Mehmet Çakırtaş'ın, Maden Tetkik Arama Enstitüsü'ndeki memuriyet hayatının yanında, Adalet Gazetesi gibi çeşitli yayın organlarında görev aldığını öğreniriz. Edebi hayatına Yedigün Mecmuası'nın yanı sıra, Orkun, Her Hafta, Yeşilay, Serdengeçti, Ülkü, Şadırvan, Çağrı, Filiz, Doğu, Bahçe gibi dergilerde yayınlanan şiirleriyle başlayan sanatkârın, daha sonra, Ulus, Son Haber, Zafer, Hakimiyet (Kayseri), Orta Doğu, Hakimiyet (Ankara), Bugün, Ticaret, Hürses, Hareket ve Adalet gibi gazetelerde yayınlanan nesir ve şiirleriyle devam ettiğine kaynaklar vasıtasıyla tanıklık ederiz. "*Cenk Türküsü*" gibi şiirleri okul kitaplarına giren, "*Beter Ol*" "*Geçemiyorum*", "*Bilemedim Ben*", "*Gönül Hasta*", "*Kahpe Felek*" adlı şiirleri Selahattin İnal gibi usta bestekarlar tarafından bestelenen şairin**,** ilk ikisinin neşrine mektep serüveninde şahit olduğumuz, *Çakırtaş'tan Damlalar* (1945), *Gün Dönümü* (1949), *Gün Dönümünden Sonra* (1957) isimli üç adet de şiir kitabı mevcuttur.[449]

Mehmet Çakırtaş'ın kendi ifadeleriyle, edebi anlayışına dair ilk detayları bünyesinde barındıran Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi'nde, eserde yer alan diğer şairlere nazaran şiir sanatı hakkında fikirlerinin yer almadığı görülür. Buna rağmen, özellikle ekolün önde gelen şairleri çerçevesinde, tesirinde kaldığı sanatkârlara dair verdiği bilgiler, sonraki edebi serüvenini sağlam temellere oturtacak ayrıntılar olarak karşımıza çıkar:

> "*Eski şairlerden Yunus Emre'yi, Ömer Hayyam'ı Hafız Şirazi'yi, Şeyh Galip'i, Fuzuli'yi, Mevlana Celaleddin Rumi'yi severim.Bugünün şairlerinden Faruk Nafiz, Yahya Kemal, Necip Fazıl, B. K. Çağlar, genç şairlerimizden Dündar Akünal, Hasan Çelebi, Abdullah Rıza Ergüven, Feyzi Halıcı, Rıza Ümit, bence fazla saymaya lüzum yoktur. Mümtaz şairler birer güzel çiçeğe benzerler, hepsinin ayrı ayrı sevilir tarafları vardır.*"[450]

Sanatkârın şiir anlayışına dair ilk kapsamlı değerlendirmenin, ikinci şiir kitabı olan "Gündönümü" vasıtasıyla yine mektep tarafından yapıldığı görülür. "Yedigün Cevapları" sayfasında yer almasına rağmen, eser tanıtımı olması

---

[449] Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C.III, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003, s.13-14

[450] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.64-65

nedeniyle cevaplarına dahil etmediğimiz bu değerlendirmede, ilerleyen satırlarda, sonraki edebi hayatında da devam ettireceğine şahit olacağımız önemli ayrıntılara yer verilecektir.

Banarlı'nın kaleme aldığı bu tanıtım yazısında, kitapta yer alan şiirlerin mecmuayla olan alakasına dikkat çekilerek, mektep talebeliğine vurgu yapılan şairin, "yerli ve milli" sanat anlayışıyla halk şiirine "yeni bir hamle, özel bir söyleyiş güzelliği" katma başarısında bulunduğu gibi, devam ettireceği edebi anlayışında mektebin rolünü resmeden birçok ayrıntıdan bahsedilir:

> "*GÜNDÖNÜMÜ*
> *Yazan: Mehmet Çakırtaş*
>
> *Yedigün'ün şiirler sütununda bilhassa âşık tarzı şiirleriyle sık sık karşılaştığımız değerli şair Mehmet Çakırtaş "Çakırtaş'tan Damlalar" isimli ilk şiir mecmuasından sonra, daha yeni ve daha güzel şiirlerinden mürekkep bir ikinci kitap neşrine muvaffak olmuştur. Gündönümü adını taşıyan bu eser, şairin yine Yedigün'de intişar eden âşık tarzı şiirleriyle süslüdür. Kitabın başında Osman Atilla'nın bir takdimi ve İbrahim Aleattin Gövsa, Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Muhip Dıranas gibi şiir ve edebiyatımızın tanınmış imzalarının takrizleri, teşvik ve takdir yazıları ve resimleri bulunmaktadır.*
>
> *Yedigün okuyucuları, Çakırtaş'ı ve eserlerini çok iyi tanıdıkları ve bizim bu yurtiçi şairi hakkında görüş ve düşüncelerimizi yine çok iyi bildikleri için burada onun yeni eseri üzerinde uzun boylu tahlile girişmeye lüzum görmüyoruz. Âşık tarzı söyleyişe hakiki bir aşkla sarılarak, bu tarza yeni bir hamle, özel bir söyleyiş güzelliği, hele yeni bir heyecan katmaya muvaffak olan Mehmet Çakırtaş, şiir sanatına inanmış ve hayatını bu sanata vakfetmekle gerçek bir haz duymuş şairlerimizdendir. Sade ve temiz Türkçesi; Anadolumuzun tarihi aşıklarına ait duygu, düşünce ve söyleyiş alemlerine nüfuz etmeye muvaffak olan, yerli ve milli şiir anlayışı, hisli ve vecidli ruhu ile Mehmet Çakırtaş, herhalde kendi kubbesinde güzel ses uyandıran şairlerimiz arasındadır. Onun yarım ve güzel sesli kafiyeleri ve zaman zaman bu kafiyeleri mısra başlarına kadar itip süren, redifli söyleyişleri arasında, âşık tarzı söyleyişin birbirine pek benzeyen mısraları arasında, dillerde ve gönüllerde hususi izler bırakacak şiirleri eksik değildir. Çakırtaş'ın, Yedigün'ün yeni sütunlarında görülecek olan "Hani" ve "Yalan Dünya" isimli daha yeni şiirleri ise okuyuculara bu şairin söyleyişi hakkında esaslı bir fikir verebilecek özelliktedir. Bu şair, son şiirlerinde görülen fikir malzemesine ilave olarak aynı şiirleri daha işlenmiş, gerek sesi gerek manası üzerinde daha çok durulmuş*

mısralarla örmek yolunda biraz daha ilerlediği gün, öyle umuyoruz ki edebiyatımıza daha unutulmaz şiirler kazandırabilecektir. Gündönümü'nde eski Türk destanlarının milli ve kahramanâne sesleriyle terennüm edilmiş bulunan "Generali Karşısında Türk Eri" isimli temiz ve samimi manzume ise, böyle bir zaferin müjdecileri arasındadır."[451]

Fahri Ersavaş'ın, hakkında, "*Yeni şiir akımlarını benimsemeyen ve şiiri ideoloji aracı yapanlara karşı olan Çakırtaş'ın Cumhuriyet Dönemi halk şairleri arasında önemli bir yeri vardır*."[452] ifadelerine yer verdiği sanatkârın, edebi anlayışından bahseden tüm çalışmalarda sonraki şiir serüveninde de halk şiirine devam ettiği hususuna temas edildiği görülür. Bu çalışmalardan *Türk Dünyası Edebiyatçıları* ansiklopedisinde, çocukluk yıllarına kadar gidilerek, temsil ettiği âşık tarzıyla ilgili şu detaylara yer verilir:

"*Çocukluğunda önce mırıldanıp kağıda geçirdiği şiirlerini ve şiir yazma sanatını, askerliğini yaparken Behçet Kemal Çağlar'ın desteğiyle daha da geliştirdi. Çocukluk çağından itibaren kendini halk edebiyatı, halk şiiriyle nefes alıp verilen bir ortamın içinde bulmuştu. Bütün usta halk şairleriyle, hecenin beş şairiyle, görüştü, konuştu, onarla sağlam dostluklar kurdu. Âşık Veysel, Talibi Coşkun, Habib Karaarslan, Âşık Efkari Çakırtaş'ın ilham ve güç aldığı en yakın dostları oldu. İlk şiirleri 1942 yılında Yedigün ve Çınaraltı dergilerinde yayımlanmaya başladı. (…) Halk şiirimizin en başarılı örneklerinde onun imzası vardır. İhsan Hınçer'in dediği gibi, "O Köroğlu gibi yiğit, Yunus gibi derin, Karacaoğlan gibi içli" bir şairdi.*"[453]

Aynı çerçevede sanatkârın şiirlerine değinen bir başka isim Ahmet Özdemir, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin resmi sitesinde yer alan ve nerede yayınlandığını tespit edemediğimiz "*Bir Mehmet Çakırtaş Vardı*" başlıklı yazısında, fazla olarak, şairin Alevi-Bektaşi halk ozanlarını yakından takip ettiği ve arkadaşı Halil Soyuer'le birlikte şiirleri en çok bestelenen şairlerden oluşuna dair detaylara yer verir. Bu yazıya ait önemli ayrıntılardan biri de, edebi anlayışı çerçevesinde, mektebin hayli önem verdiğini bildiğimiz ilkesi olan "şahsi"liğine vurgu yapılmasıdır:

---

[451] Yedigün Mecmuası, 19 Şubat 1949, Nu.49 (833), s.10
[452] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.394
[453] Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C.III, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003, s.13-14

> "*Zaman zaman Âşık Mehmet mahlasını da kullanan Çakırtaş'ın kendine özgü bir tavrı var. Çoğunlukla aşk, ıstırap, hasret, gurbet ve tasavvuf konularını işlemiş. Değişik şair ve aşıklarla uzun yıllar ilişkisi ve dostluğu olan Çakırtaş'ın yedi yıl önce öldüğünde geride zengin bir kitaplık bıraktığı söylenir.(…) Nüktedan biri olduğu anlatılır. Kendisi 1945'te yayınlanın "Damlalar" adlı kitabındaki şiirlerini çıraklık dönemi, 1949'da çıkan "Gündönümü"nü kalfalık dönemi ve 1957'de yayınlanan "Gün Dönümünden Sonra" yı ise ustalık dönemi şiirleri olarak belirtmekte.*" [454]

Kadircan Kaflı'nın, 7 Haziran 1962 tarihli Tercüman gazetesinde son şiir kitabı "*Gündönümünden Sonra*" için yaptığı değerlendirmeler ise, sanat anlayışını bu çerçevede noktalandırdığını belgeler niteliktedir:

> "*Şair Mehmet Çakırtaş yeni cereyanlara kendini kaptırmamış, klasik kalmış. Hece vezninde usta bir halk şairi. Hece veznini ustalıkla kullanıyor, bu sayededir ki onun eserlerimi Dertli, Dadaloğlu, Karacaoğlan gibi halk şairlerinin eserleriyle aynı safta ve aynı ömürde görüyor gibiyiz.*
> *(…)*
> *Aşkı, gurbeti, tabiatı, insan ruhunu, tasavvufu, yiğitliği dile getiren Mehmet Çakırtaş'ı zevkle okudum. Yüz şiir ve 2632 mısra. Halk şairliği sona eriyor diye üzülürdüm, hayır, devam ediyor. Mehmet Çakırtaş devrimizin en yüksek halk şairidir.*"[455]

H. Fethi Gözler'in, "*O, çok zaman Köroğlu gibi yiğit, bazen Karacaoğlan gibi âşık, bazen de Yunus gibi mistik bir karakterdedir.*"[456] ifadeleriyle halk şairi kimliğine dikkat çektiği, Sunullah Arısoy'un *Türk Halk Şiiri Antolojisi*'nde, "*kentli bir halk ozanı*"[457] oluşundan bahsettiği Mehmet Çakırtaş'ın, hakkında yapılan bu değerlendirmelerden ve sonraki eserlerinden yola çıkarak mektepte edindiği edebi anlayışı sürdürdüğünü, diğer bir ifadeyle Milli Romantizm çizgisinde devam ettiğini söylemek mümkündür.

---

[454] (Erişim) http://www.tgc.org.tr/yazi.asp?gid=815
[455] Kaflı, Kadircan, "Gündönümünden Sonra", Halka ve Olaylara Tercüman Gazetesi, 7 Haziran 1962, s.2
[456] Gözler, H. Fethi, Edebiyatımızdaki Dini-Tasavvufi ve Hikmetli Manzum Sözlerden Bir Demet, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1989, s.77
[457] Arısoy, Sunullah, Türk Halk Şiiri Antolojisi, Ank., Bilgi Yayınevi, 1992, s.429

Selahattin İnal tarafından bestelenen "*Beter Ol*" isimli aşağıdaki şiiri, sanatı hususunda dile getirilen unsurları bünyesinde barındıran, güzel bir örnek olarak karşımıza çıkar:

BETER OL[458]

Bana gam kasavet veren sevdiğim
Yaprağını döken gülden beter ol
Derdi bana reva gören sevdiğim
Sazlarda inleyen telden beter ol

Senin de olmasın halini soran
Beni insafsızca derdiyle yoran
Kış günü başını taşlara vuran
Boz bulanık akan selden beter ol

Bu gönül bağını perişan eden
Ele uydun kıymetimi bilmeden
Her saat hüsnüyle ateşi giden
Zamanla eriyen külden beter ol

Boyun büktüm vardım senin destine
Merak etme göz koymazlar postuna
Şehit düşen bu gönlümün üstüne
Aşkınla titreyen tülden beter ol

Benden kaçıp ara sıra görünen
Yüzüme bakmağa her an erinen
Çile çekip diyar diyar sürünen
Bulanık çaydaki milden beter ol

Yüzün hiç gülmesin eller içinde
Bülbülsüz kalasın güller içinde
Baharın çiçekli dallar içinde
Kuruyup incelen daldan beter ol

Bilemedim Nemrut mu var soyunda
Vefakarsın sebat ettin huyunda
Bir orman içinde dere boyunda
Kovanı yarılan baldan beter ol

Gurbet elde sevdasıyle yatıran
Dert gölüne beni atıp batıran

[458] a.g.e., s.430

Çok günahkar cenazeler götüren
Yerinden kalkmayan saldan beter ol

Bu engin aşkımın bulunmaz dibi
Kış geçip gitmedi dinmedi tipi
Sahibi çıkmayan bir mektup gibi
Üstündeki kara puldan beter ol

Kanlı gözlerimi kapladı buğu
Ateşim sönmedi bulamadım su
Tanrıdan dileğim kara gözlüm bu
Aşkınla tutuşan kuldan beter ol

4.1.1.6. Nüzhet Erman

Mekteple birlikte edebiyat alemine dahil olan sanatkârlardan Nüzhet Erman[459], ismi ilk kez zikredildiğinde on beş yaşındadır. Her ne kadar biyografisinden bahseden eserlerde ilk şiirinin 1942 yılında Yedigün'de yayınlandığı dile getirilse de, şairin ilk şiirinin 11 Ağustos 1941 tarihli 440. sayıda neşredildiğine tanıklık ederiz. 19 cevap ve 17 şiirden oluşan mektep hayatı ise, 12 Mayıs 1941 tarihli 427. sayıyla başlayıp, 14 Birinci Kanun 1942 tarihli 510. sayıyla sona erer.

Nüzhet Erman'ın, kısa sürmesine karşın yoğunluğuyla dikkat çeken eğitim sürecine bakıldığı vakit, büyük takdirlere nail olan ve öne çıkan talebelerden olduğu söylenemez. Ancak, cevaplarda göze çarpan ciddi bir şiir sanatı eğitimi ve hatırı sayılır miktarda şiirine yer verilmesi, şairin göz ardı edilemeyecek tarafları olarak karşımıza çıkar.

Alacağı eğitimin muhtevasına değinecek olursak, iptidai eksik ve kusurlarının dile getirileceği ve eserlerinin takdir edilmeye başlanacağı iki aşamayla karşılaşırız.

Şairin, otuz hafta süren ve dokuz cevaptan oluşan ilk aşamada, üç şiiri yayınlanacak olmasına rağmen, önemli eksik ve kusurlara temas eden ciddi uyarılara tâbi tutulduğu görülür. Yaşının ve tahsilinin azlığından

[459] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.499

kaynaklandığı düşünülebilecek ve sanatkârın şiir sanatının iptidai unsurlarına henüz hakim olmadığını bizlere resmedecek bu hususlar, vezin hataları, zayıf kafiyeler, kelime ve mısralardaki mantık hataları, dil kusurları ve yine vezin hatalarından kaynaklandığı sıklıkla dile getirilen ahenksizlik şeklinde özetlenebilir:

> Nüzhet Erman:
> "*Yazılarınızdaki sıcaklık, ruhunuzdaki hararet ve samimiyetten sirayet etmiş olacak. "Bilmece" şiirinizin tertibinde biraz acemilik var. Gül ile bülbülün sevişme masalını tekrar ediyorsunuz ve yazı sonunda yine bilmece kalıyor. Satırlarınızın çoğunda hece sayısı değişik (bıkmadı, unutmadı) gibi bazı kafiyeleriniz zayıf olduğu için nazım ahenksizdir. Harici ölçü kadar ve ondan fazla fikri ölçüyü düşününüz. Yazılarınızda her söz lüzumlu ve her kelime yerinde olsun.*"[460]
>
> Nüzhet Erman:
> " *"Mehmetçik" şiirinizde ona yakışan iyi sözlerinizi bulduk. Hitaplarınızın bazısı, fikir ve söyleyiş bakımından gevşektir. Nazmınız 11 heceli olduğu halde fasılalı bulunmadığı için ahenksizdir. Kafiyelerinizde fazla kusur yok. İlerde onların mümtazlarını da ayırmaya başlarsınız.*"[461]
>
> Nüzhet Erman:
> " *"Gece ve Deniz" isimli yazıda "deniz içini çekip uyuyor beşikte", "saçlarından akıyor karanlık bir çağlayan", "ay döküyor sulara erimiş incisini" gibi satırlar ruhunuzun şiir perisiyle ezelden aşinalığına delalet eder. "Bir Aşkın Hikayesi" adlı yazıda bu türlü hoş mısralar daha az. Yazılarınızın heyeti umumiyesinde mevzu ve fikir tamamıyla tespit edilmemiştir. Bundan dolayı satırlar arasında insicam azdır ve fikir değeri olmayanlar da vardır. Daima az fakat öz yazmaya alışınız.*"[462]
>
> Nüzhet Erman:
> " *"Köyde Akşam" başlıklı şiiriniz hece ittiratsızlıkları ve ahenk bozuklukları olmasına rağmen iyi görüşleri ve kuvvetli buluşları ihtiva etmektedir. Onu bu mahiyetinden dolayı neşredeceğiz. Bundan sonraki yazılarınızda yalnız ahenk intizamını değil, aynı zamanda her satırın ve her kelimenin iyi bir delaleti olmasını temin için daha çok ihtimam ve emek sarfetmeye üşenmeyiniz.*"[463]

---

[460] Yedigün Mecmuası, 12 Mayıs 1941, Nu.427, s.19
[461] Yedigün Mecmuası, 16 Haziran 1941, Nu.432, s.18
[462] Yedigün Mecmuası, 23 Haziran 1941, Nu.433, s.19
[463] Yedigün Mecmuası, 14 Temmuz 1941, Nu.436, s.19

Nüzhet Erman:
“ *“Fecir” isimli manzumede ihtiyar ettiğiniz hece sayısı ahenkli değildir. Güneşin doğduğu zamanı tasvire hazırlanmışken, manzumeniz bundan vazgeçmiş gibi nihayet buluyor. “Bütün her taraf sessiz, henüz dalgalar uykuda” mısraı şiirinizin son satırıdır. “Bütün ve her” kelimeleri aynı manada oldukları için yan yana getirilmemelidir.*”[464]

Nüzhet Erman:
“ *“Kabristan” isimli yazınızı tetkik ettik. Yeni hakim olmaya başladığınız nazım şekillerine ve şartlarına itina edeyim derken sözlerinizin çoğunda müsamahalı ve zayıf noktalar bırakmışsınız. “Dilsiz ıstıraplarla geriniyor sütunlar” satırı bizim mezarlıklardaki eğir büğrü taşların bir acı ile gerinmeleri hayalini ihtiva ediyor ki, zararsızdır. “Haykıran bir baykuşun isyan dolu sesinde” satırı başka bir cümleye bağlı bulunmadı için eksik bir cümle halinde kalıyor. Baykuş sesinin isyan duygusu vermesi pek tabii olmasa gerektir. Istırap kelimesini “izdirap” şeklinde yazmışsınız ki doğru değil. Son mısrada (sönmüş) kelimesi fazla duruyor. Emekten usanmayınız. Güzel sanat sabır işidir.*”[465]

Nüzhet Erman:
“*Geçen hafta minimini iki şiirinizi tetkik etmiş, birinin tamamlanmamış hoş bir kroki halinde olduğunu, ötekinin henüz temrin mahiyetinde bulunduğunu söylemiştik. Tetkik sırası bu hafta gelen mektubunuza melfuf iki küçük şiir de hemen hemen aynı mahiyettedir. “Korkuyorum” isimli kıta hem fikir hem de söyleyiş bakımından çelimsizdir. Kıta halindeki yazıları kuvvetli bir fikri metanetle tebliğ edebilmelidirler. Öteki parçada “kanlı iki yaprak” sözü, ışıklı mavi gözlerden bahsederken sevimsiz gelmiyor mu? Kolay ve sık yazdığınız, kafi derecede emek vermediğiniz anlaşılıyor. Dikkatle okumaya zaman ayırmazsanız, aklınıza geleni telaşlı ve savruk bir istical ile yazarsanız, böyle alışabilirsiniz.*”[466]

Nüzhet Erman:
“ *“Ölçü” başlıklı şiirinizi fikirce ve şekilce düzgün bulduğumuz için neşredeceğiz. Daima dikkatli ve samimi olmaktan ayrılmayınız. Umumi kültürünüzü ve mesleki hazırlıklarınızı kuvvetlendirecek olan ciddi eserlerle iştigaliniz edebi seviyenizin de yükselmesine hizmet eder.*”[467]

Nüzhet Erman:
“*Bu defaki mektubunuzun melfufu olan “Gurup” isimli şiir eski yazılarınıza nispetle daha muvaffakiyetlidir. Onu neşredeceğiz. Her zaman daha düşünceli, daha seçkin olmak için azami emek vermenizi,*

[464] Yedigün Mecmuası, 4 Ağustos 1941, Nu.439, s.19
[465] Yedigün Mecmuası, 18 Ağustos1941, Nu.441, s.18
[466] Yedigün Mecmuası, 25 Ağustos 1941, Nu.442, s.19
[467] Yedigün Mecmuası, 1 Eylül 1941, Nu.443, s.19

az yazıp çok ve itinalı okumanızı tavsiye ve temenni ederiz. Yedigün edebiyat mektebinin şiarı, bütün mensuplarına hakiki kıymet vermeye çalışmaktır."[468]

457. sayıyla birlikte eserlerinin takdir edilmeye başlanacağı ikinci aşamada ise, talebelerin eğitim serüveninde birçok kez şahit olduğumuz bütündeki başarıyı gölgeleyen kusurlar üzerinde durulduğu görülür. Bu çerçevede kendisine, mevzu orijinalliği, zayıf kelime ve mısralar, ihmalkarlıktan kaynaklanan pürüzlerin yanında, nadiren vezin ve ahenk meseleleri zikredilir:

Nüzhet Erman:
" *"Boğazda Akşam"ı zevk ile okuduk. Bu eser evvelkilere nispetle hakiki bir müşahede ve tahassüsün, bilhassa dikkatli bir emeğin mahsulü görünüyor. Onu neşredeceğiz. Bundan sonra dahi itinayı ve her satır üzerinde çalışmayı ihmal etmemelisiniz. Hele zevkinizi ve umumi kültürünüzü besleyecek faydalı mütalaalara daha fazla rağbet etmelisiniz. Bir genç için küçük bir muvaffakiyetle mutmain olmak istikbali kapar. Her işte, hele güzel sanatta mükemmeliyetin hududu yoktur. Daima daha iyiye ve daha güzele doğru heyecanla yürümek azmini kaybetmemelisiniz.*"[469]

Nüzhet Erman:
" *"Kızılelma"nın muvaffakiyeti biraz daha uğraşmaya ve içinden daima tekrarlanmış lakırdıları çıkarıp, canlı sözler koymaya bağlıdır. "Gel" isimli şiirinizin ilk parçasını neşredeceğiz.*"[470]

Nüzhet Erman:
" *"Sonbahardan Çizgiler"le evvelki bir şiirinizin düzeltilmiş şekli olan "Fecir" isimli eserinizi tetkik ettik. İkisi de müşahedelere ve titiz emeklere istinat ettiği için mümtaz yazılar sayılabilirler. Onları neşredeceğiz. Daima daha titiz ve daha mümtaz olmaya çalışınız.*"[471]

Nüzhet Erman:
" *"Yaz Günleri"nde tabii ve cana yakın görüşler var ve anlatışlar var. Onu memnuniyetle neşredeceğiz. "Başak dalgasının altın sel gibi yaylanıp bakışı sürüklemesi" pek sevimli bir hayal uyandırıyor.*"[472]

Nüzhet Erman:

---

[468] Yedigün Mecmuası, 22 Eylül 1941, Nu.446, s.19
[469] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Kanun 1941, Nu.457, s.2
[470] Yedigün Mecmuası, 5 İkinci Kanun 1942, Nu.461, s.2
[471] Yedigün Mecmuası, 19 İkinci Kanun 1942, Nu.463, s.2
[472] Yedigün Mecmuası, 23 Şubat 1942, Nu.468, s.2

"*Vedia Nesin'e ithaf ettiğiniz "Yarabbi" başlıklı şiirle "Ölçü" isimli kıtanızı hoş bulduk. İkisi de neşredilecektir. Yalnız "Ölçü"nün üçüncü mısraı çelimsizdir.*"[473]

Nüzhet Erman:
"*(…) "Ey Dağlar" isimli olan bu şiirde "göğsünde geceledim, düşümde yari gördüm, ayından, yıldızından, ona çelenkler ördüm" mısraları gibi çok güzel yerler var. Fakat dört bendinde de son mısralar ötekilere hiç uygun düşmüyor. Dikkat edince bunu siz de fark edeceksiniz. Şiiri bu bakımdan tadil kabil olsaydı, hemen nefis denilebilecek bir parça meydana gelirdi. "Tablo" sevimli ve muvaffakiyetlidir; onu neşredeceğiz.*"[474]

Nüzhet Erman:
"*İki koşmanızdan "Vefasız Güzel" adlısını neşredeceğiz. Ötekinde de sevimli şeyler yok değil ama mısralar arasında insicam ve bazı sözlerde tabiilik eksik gibi geliyor.*"[475]

Nüzhet Erman:
"*İki küçük parçanızı tetkik ettik ve hususiyetlerinden, mümtaziyetlerinden dolayı neşre layık bulduk. Ancak "O bakışlar" parçasındaki şekil hafifliğini başka defa tekrar etmezseniz daha iyi olur kanaatindeyiz. Bizce nazımda mısraların birer cüzü halinde olan küçük parçalar dahi ahenkli, tabii ve lüzumlu olmalıdır.*"[476]

Nüzhet Erman:
"*Beş tane eserinizi tetkik ettik. "Toprağa Koşalım" manzumesini dercedeceğiz. Kötümserlik, iyimserlik mevzu, eğer emek verilse iyi bir yazı olabilirdi. Ötekiler de ihtimamınızda kafi derecede nasip almamış ve bazı hoş taraflarına rağmen yarım kalmışlardır.*"[477]

Nüzhet Erman:
" *"Gözlerimde Tutuşan İklim" isimli iki şiirinizi zevk ile okuduk. Onlar neşredilecektir. "Dertleşme" parçası biraz yapma çeşnisi veriyor. Yahut o şeklin tatlı olması daha çok emeğe muhtaçtır.*"[478]

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlananlardan örnek olarak seçtiğimiz aşağıdaki 10 adet şiirinde, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz gibi ekolün önde gelen şairlerinin tesirlerini görmek mümkündür. Nazım şekli ve mevzulardaki çeşitlilikle bir arayış içinde olduğunu söyleyebileceğimiz

[473] Yedigün Mecmuası, 23 Mart 1942, Nu.472, s.2
[474] Yedigün Mecmuası, 6 Nisan 1942, Nu.474, s.2
[475] Yedigün Mecmuası, 4 Mayıs 1942, Nu.478, s.2
[476] Yedigün Mecmuası, 25 Mayıs 1942, Nu.481, s.2
[477] Yedigün Mecmuası, 15 Haziran 1942, Nu.484, s.2
[478] Yedigün Mecmuası, 2 İkinci Teşrin 1942, Nu.504, s.2

sanatkârın, bu şiirlerin büyük bir bölümünde hece vezni kullanıldığına tanıklık ederiz. İlk şiiri "*Köyde Akşam*" ve yayınlanan son şiiri "*Gözlerimde Tutuşan İklim*"in de yer aldığı eserleri şunlardır:

KÖYDE AKŞAM[479]

Gizli bir melâl hep sarar gönülleri,
İçleri bayıltır, yolda yaban gülleri…
Gölgeli yamaçlar kızıllaşıp yanarken.

İçli bir kavalın ovadan sesi gelir,
Yorgun bir kağnının iniltisi yükselir
Gölgeli yamaçlar kızıllaşıp yanarken

Tatlı fısıltılar yayılır bir çınardan,
Elleri kınalı kızlar döner pınardan,
Gölgeli yamaçlar kızıllaşıp yanarken.

Okşar benizleri yelin, serin busesi,
Damlarda uçuşur hazin bir ezan sesi.
Uyanır dudaklar Allah'ını anarken…

Nihayet etrafa sessiz bir ahenk çöker,
Köy yollarına ay ılık ışıklar döker,
Derede oynaşır parlak, titrek akisler.

Yıldız serpilmiş gök, bir şiir gibi durur,
Kekik kokan sisler, boşlukları doldurur…
Bir duyuşla coşar, tutuşur bütün hisler…
Nüzhet ERMAN

GURUP[480]

Susayan yanık güneş, başını koydu suya..
Mavi gözlere kanıp düşüverdi pusuya..

Kan renginde bulutlar, sular bütün nar gibi,,
Gurubun kızıllığı bir kanlı pınar gibi,
Ufukların bağrından dökülüyor engine..

Uzanıyor ışıklar alevden saçlar gibi,
Uzak ufuklar gibi, yeşil yamaçlar gibi,
Boyanıyor dalgalar mor menekşe rengine..

[479] Yedigün Mecmuası, 11 Ağustos 1941, Nu.440, s.17
[480] Yedigün Mecmuası, 6 Birinci Teşrin 1941, Nu.448, s.17

Ufkun, gül goncasını, andırıyor biçimi;
Tutuşup yanan gurup titretiyor içimi..
Nüzhet Erman

BOĞAZDA AKŞAM[481]
Görüşler.. <<Kenan Harun'a>>

Sular ufkun aynası, ufuk güneşe pusu,
Gözleri oyalıyan bir minyatür Küçüksu…
Yamaçlarda çamlıklar birer zümrütten öbek,
Karşı koyda serilmiş, yatıyor şirin Bebek…
Kanlı ufka yakışan o eşsiz heybet ile
Yavaş yavaş Hisarlar, bürünüyor bir tüle…
Nüzhet Erman

FECİR[482]
"Hasan Akkuş'a"

Titrek sabah yıldızı, söner maviliklerde..
Derin gece solarak açılır perde perde,
Oynak, baygın gölgeler erir artık sularda

Yavaş yavaş ufukta bir tomurcuk uyanır,
Ve menekşe dalgalar kan rengine boyanır,
Bu zaman, bilmem denen, canlanır duygular da..
Nüzhet Erman

SONBAHARDAN ÇİZGİLER[483]

Gökler sağır, akan ışıklar sarı…
Ufukta silinir kuş kervanları…
O eski hayattan görünmez eser…
Bir matem havası yollarda eser…
İçleri titretir soğuk bir ıslık.
Gizli bir hıçkırık duyulur sık sık…
Sessiz bir elemle kıvranır dallar…
Ve coşkun suların sesleri kısık,
Yollara düşerken kuru yapraklar,
Benim içimden de kopan bir şey var.
Nüzhet ERMAN

[481] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Kanun 1941, Nu.457, s.15
[482] Yedigün Mecmuası, 2 Şubat 1942, Nu.465, s.2
[483] Yedigün Mecmuası,16 Şubat 1942, Nu.467, s.2

ÖLÇÜ[484]

Sevgi: Bâkir bir koncanın kokusu gibi…
Gurur: Gemsiz duyguların yükselen sesi…
Mezar: Hayatın, toprağa vurmuş gölgesi…
Ömür: Meçhulden meçhule akan su gibi…
Nüzhet ERMAN

ANADOLUDA BAHAR[485]

Bulutlar yüzerken maviliklerde
Göllerde dolaşan kuğular gibi,
Zümrüt yamaçlarda eriyen küller
Derede titriyen buğular gibi…

Açılır, saçılır beyaz çiğdemler,
Güzelliğe doyum olmaz bu demler…
Bir ana kokusu yükselir her an
Güneşi içen bağ topraklarından…

Ilık bir nefesle ürperir sular,
Dağlar çiçeklenir, şenlenir bağlar,
Ansızın içlerde uyanır, çağlar,
Bahar kadar pembe, taze arzular…
Ankara: Nüzhet ERMAN

O BAKIŞLAR[486]

Bazı,
Yıldızlı bir su kadar
Aydınlık ve serindir..
Bazı,
Rüyasız uyku kadar
Karanlık ve derindir..
Bazı,
İncecik buğuların
Dal ucunda taştığı
Sahillerden ıraktır..
Bazı,
O canım kuğuların
Korkusuz dolaştığı
Göller kadar berraktır..
Nüzhet Erman

[484] Yedigün Mecmuası, 6 Nisan 1942, Nu.474, s.2
[485] Yedigün Mecmuası, 1 Haziran 1942, Nu.482, s.2
[486] Yedigün Mecmuası, 8 Haziran 1942, Nu.483, s.2

GÖZLERİMDE TUTUŞAN İKLİM[487]

II

Unutmak istiyorum, dertler unutsun beni,
Ve buğulu geceler ağında tutsun beni…
Bir sükûn şarkısının uyarak ahengine,
Dal dal nakışlı, serin bakışlı sular gibi,
Yeşil bir dağ yolundan akabilsem engine…

Loş ve fosforlu koya,
Mavi, nurdan bir oya
İşleyen güler yüzlü ay gibi, doya doya,
Rüya ve hülya dolu bahçelerin koynundan,
Bakabilsem engine.
Sularında erimek, göğünü kucaklamak,
Cenubu gözlerimde saklamak istiyorum,
Ve uyusam diyorum.
Toprağının bağrında, masum bir çocuk gibi,
Mehtabı sedef tastan içen tomurcuk gibi,
Yalnız bulutları ve kuşları düşünerek…

Nüzhet ERMAN

GÖZLERİMDE TUTUŞAN İKLİM[488]

III

Sahilde ne yüklü, ışık yüklü sandallar,
Ayın beyaz gölgesi ve gümüşlenen dallar,

Ilık bir öpücüğün izleri var sularda,
Sarmış sanki yorgun bir kanat sesi engini…
Gök, papatya denizi, mavi bahar sularda,
Gözlerimle cenubun öpüyorum rengini,

Dinlenir yapraklarda, ufkumda billurlaşır,
Sahil perilerinin hafif, derin sesleri.
Ve tasasız uykular, bakir rüyalar taşır,
Bahçelerin sularda eriyen nefesleri.

Yaprakların ördüğü bu yeşil nur içinde,
Okşuyor gözlerimi temiz çakıllı kıyı,
Gece güzel ve berrak, her şey huzur içinde,
Ve söylüyor dalgalar özlediğim şarkıyı..

Kıskandığım martılar dinlesin sözlerimi,
Portakal kokan sisler örtüyor gözlerimi..

Nüzhet Erman

[487] Yedigün Mecmuası, 23 İkinci Teşrin 1942, Nu.507, s.2
[488] Yedigün Mecmuası, 7 Birinci Kanun 1942, Nu.510, s.2

(1926-1996) İstanbul doğumlu olan ve biyografilerinde hukukçu kimliğiyle tanıtılan sanatkârın, hece vezniyle kaleme aldığı ilk eserlerini Yedigün Mecmuası dışında, Millet, Ülkü, Türk Edebiyatı, Varlık gibi dergilerde yayınladığını öğreniriz. Sonraki edebi serüveninde özellikle uzun yıllar yer aldığı Hisar şairleri arasında zikredilen şairin, *Yeşil* (1947), *A Benim Canım Efendim* (1958), *Anadolu* 1970 (1970), *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* (1973), *Hem Hürriyet Hem Ekmek* (1974), *Türk* (1990), *Halk Haktır* (1990), *Her Gün Yeni Doğarız* (1996) isimleri taşıyan sekiz adet de şiir kitabı mevcuttur.[489]

Adem Çalışkan tarafından "*geleneksel Türk şiirinin biçim, dil ve üslûp özelliklerini yansıtan şiirlerinde memleket ve Anadolu insanının problemlerini*"[490] işleyen şair olarak tanıtılan Nüzhet Erman'ın, sonraki edebi serüvenine bakıldığı vakit, kaynağını yine geleneksel şiirden aldığına şahit olacağımız kendine özgü biçim özellikleriyle birlikte, milli kültür öğelerini klasik şiir unsurlarıyla birleştiren müstakil şiir anlayışıyla, Milli Romantizm ekolünden büyük akisler taşımaya devam ettiği görülür.

Nüzhet Erman'ın şiir anlayışı için yapılan değerlendirmelerde, özellikle şahsi bir yol izlediği şekil unsurları üzerinde durulduğuna tanıklık ederiz. Vezinsiz ancak kafiye düzeniyle divan şiiri gazellerini anımsatan ve kendine özgü bir imla düzeni kullanacağı bu şiirlerine, ilk dikkati çeken isimlerden biri Hisar Dergisi'nden arkadaşı Mehmet Çınarlı'dır. Çınarlı, özellikle bu çerçevede şairin sonraki edebi serüvenine şu cümlelerle değinir:

> "*Nüzhet Erman, ilk şiirlerini hece vezniyle, dörtlükler halinde yazardı. Son yıllarda kendine mahsus yeni bir şekil icat etti. Divan gazeli gibi alt alta sıralanmış beyitler. Beyitler son mısraları birbiriyle kafiyeli. Fakat, vezin yok, noktalama işareti yok.*
>
> *Durulacak yerlere birer çizgi çekilmiş. Büyük harf, küçük harf telaşından kurtulmak için, bazı şairler -mısra başları dahil- şiirlerini baştan başa küçük harflerle yazıyorlar. Nüzhet, aynı rahatlığı sadece büyük harf kullanıp, küçük harfe hiç iltifat etmemekte buldu. Beklide,*

[489] Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C.III, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2003, s.396

[490] Çalışkan, Adem, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960), Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume 3 / 10 Winter 2010, s.174

dostum, öteki şairlerin büyük harflere yaptıkları haksızlığı telafi etmek, bir çeşit adalet sağlamak istiyor. (Mehmet Çınarlı, Sanatçı Dostlarım'dan)"[491]

Şairin bu hususiyetlerine değinen bir başka isim de Mehmet Kaplan'dır. Kaplan, "*Şiir Değildir*" isimli eserinden yola çıkarak yaptığı değerlendirmesinde, şairin vezin kullanmamasını çağdaş şairlerin bu unsura takındıkları bir tavır olarak değerlendirir. Öte yandan, mektebin "serbest söyleyiş"in başarı sırrına eğilirken dikkat çektiği hususlara benzer bir tespitle, ölçüsüz olsa da, mısraların yapı bakımından klasik şiiri anımsattığını dile getirir. Şairin bu hususiyeti serbest söyleyişten çok yetiştiği mekteple açıklanacak olsa da, bu konuya daha fazla eğilmek çalışmamızın maksadını aşacaktır:

"*Klasik edebiyatta şiire şekil veren başlıca unsurlar vezin ve kafiyedir. Çağdaş şairler vezinden pek hoşlanmazlar. Fakat, cümle kuruluşları bir ölçüye uymasa da, yapı bakımından eski mısraları hatırlatır. Kafiye ve diğer ses oyunları –tabii değişik şekillerde- modern şiirde de devam etmektedir.*

Son yıllarda Türk şairlerden bazıları eski gazel tarzını hatırlatan bir kafiye düzenine başvuruyorlar. "Şiir Değildir" de böyle bir kafiye düzenine göre yazılmıştır. Bu kafiye düzeni beraberinde ifadeye kesafet veren beyit şeklini de getiriyor."(Kaplan, 2005b: 464)

Dile getirilen bu hususiyetlerle birlikte, sanatkârın, son eserlerinde veznin yanı sıra nazım şeklinden de yoksun şiirler kaleme aldığı görülür. Esasen, şairin sonraki serüveniyle Milli Romantizm ekolüne dahil edilip edilemeyeceğini, bu vasıflarını kapsayan şekil unsurları meselesindeki tavrıyla irdelemek gerekir. Zira, ilerleyen satırlarda örneğini göreceğimiz şiirlerinin milli kültür öğelerini işleyen mevzuları, ekolün ilkelerine özellikle uygundur.

Sanatkârın, hayatı, sanatı ve eserleriyle ele alındığı bir tez çalışmasında bu konuya açıklık getirecek beyanlarına yer verildiği görülür. Çalışmanın sahibi Salim Aras tarafından özel notlarından alındığı belirtilen bu

[491] İnal, Yaşar Faruk, "Nüzhet Erman'ın Ardından", Çağrı Dergisi, Ocak 1997, Nu.446, s.12

beyanlarda, ekol için hayati bir önem taşıyan ahenk meselesiyle birlikte, vezin ve kafiye unsurları için kendisini ekolden bir parça uzaklaştıracak şu ifadeleri kullanır:

> "*Şiirde âhenk; ölçülür biçilir birtakım kurallarla sağlanır bir şey değildir. Gerçek âhenk, iç âhenktir. Hece veya aruz vezninin sağladığı ses değişikliği değil". "Birtakım kelimeleri; vezinli, kafiyeli söyleyerek şiir haline sokamayız. Vezin ve kafiye ile kolay şiir yazılır, demiyorum. Vezin ve kafiyeye uyma zaruretinin sonunda; şiirin gereksiz ve tatsız mısralarla dolması tehlikesi vardır. Oysa serbest nazımda şair; akıl, duygu ve âhenk karışımını sağlarken bütün ustalığını göstermek zorundadır.*"[492]

Beyanında görüleceği üzere ahenk unsuruna önem vermesine nazaran, vezin meselesini mektepten farklı bir noktada değerlendirir. Öyle ki, şairin ahenk noktasında itiraz ettiği aruz vezni, ekol için önemli bir ahenk aracıdır. Bununla birlikte, serbest nazımda başarının zorluğunu dile getiriyor oluşu, mektebin bir zamanlar dile getirdikleriyle aynı çerçevededir.

Şairin ahenk unsuruna getirdiği tanımı bir kenara bırakırsak, mektebin, üslûp ve mevzuunu milli değerlerden aldığı sürece serbest söyleyişi hoşgörüyle karşıladığını biliyoruz. Hatta, itiraz gerekçesinin, vezin, kafiye, nazım şekli gibi hazır ahenk unsurlarından yoksun vasıflarıyla, başarı elde etmenin zorluğu noktasında olduğuna da çalışmamızın bir başka bölümünde şahit olduk. Bu çerçeveden bakıldığı vakit, mektep için hayatı bir mesele olan "ahenk" unsuruna bağlılığıyla ve hoşgörüyle karşılanan serbest nazımıyla, ve Yedigün'ün devamı sayılabilecek Hisar şairleri arasında yıllarca yer alışıyla, Milli Romantizm ekolüne olan ciddi bir uzaklaşmadan söz etmek mümkün değildir. Öyle ki, çalışmanın bir başka bölümünde şiir sanatına getirdiği tanımla da bunu tespit etmek mümkündür:

> "*Şiir, bayram ve yıldönümleri vasıtasıyla duyulan basit ve gelip geçici heyecanlardan tekrar tekrar kuvvet almakta ve şairin yalnız kendisini ilgilendiren sebeplere dayanmakta ne kadar çok ısrar ederse; şiir olmaktan da o kadar uzaklaşır. Şiirde aynı renklerin tekrarı, belirtilen imajın çizgilerini; aynı sesi veren kafiyelerin birbirini takip etmesi ise âhengi bozar. Şiirde mükemmellik, ilk mısradan son mısraa kadar*

[492] Aras, Salim, Nüzhet Erman Hayatı Sanatı ve Eserleri, Ahi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, Kırşehir, 2011, s.18

devam etmelidir. Şiir'in en ufak bir ihmale bile tahammülü yoktur. Şiirde kafiyeye kayıtsız şartsız itaat tehlikelidir". (Nüzhet Erman'ın özel notlarından alınmıştır.)"[493]

Nüzhet Erman'ın edebi anlayışında öne çıkarılan hususlardan bir diğeri de, geride kalan satırlarda da zikrettiğimiz milli kültür unsurlarına eserlerinde yer verişidir. Bu hususa Sadık Tural'ın "*Milletlerin hafızası tarihidir. Şuuru ise o tarihin günümüze taşıdığı milli benlik ve kimlik göstergeleridir. Nüzhet Erman, tarihi, bir hadise yığını, bir kuru bilgi yığını olmaktan çıkarıp, şiirin imkanlarından faydalanarak imbikleyenlerdendir*"[494] ifadeleriyle dikkat çektiği sanatkârın, eserlerinin büyük bir bölümünde ekol için de hayli önemli olan milli değerleri önemli bir motif olarak işlediği görülür. Bahsi geçen tez çalışmasında aynı cephesine "*Nüzhet Erman, geleneksel kültüre hayranlık duyar. Şair, içinde yaşadığı, toplumun; kültürel kodlarını ve değerlerini bilir. Şiirlerinde, geleneksel kültüre ait kavramları işler*"[495] tespitiyle değinilir.

Sanatkârın ekole sadık kalışını resmedecek bir başka cephesi de, dil ve üslûp anlayışıdır. Mektebin dil çerçevesinde dikkat çektiği "yaşayan halk lisanı" ve üslûp meselesinde "müphemiyet"ten yola çıkarak ifade ettiği anlaşılır söyleyiş, şairde değinilen önemli vasıflardandır:

"*Erman, şiirlerinde müphem, ağır, ağdalı ve kapalı bir dil anlayışını tercih etmez. Şair; yalın, açık ve anlaşılır bir dil kullanarak şiirlerini oluşturur. Şiirleri, okuyucu tarafından anlaşılır. Şair için; şiirde kendine has bir anlatım, üslûb ve anlaşılır bir dil gerekir. Toplumsal aksaklıkları ve milli değerleri eserlerinde konu olarak işleyen şair; halkın ortak dilini, şiirlerinde kullanır. Erman göre şiir; anlaşılmaz, kapalı ve müphem bir kavram değildir.*"[496]

Ekole olan bağlılığını belgeleyecek, biri Anadolu'nun milli kültür motiflerini işleyen, diğeri Türk tarihinin kahramanlarına değinen aşağıdaki

---

[493] a.g.t., s.16-17
[494] Gültaş, Veysel, Kadı Burhaneddin'den Günümüze Hukukçu Şairler Antolojisi, İst., Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 2003, s.313
[495] Aras, Salim, Nüzhet Erman Hayatı Sanatı ve Eserleri, Ahi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, Kırşehir, 2011, s.75
[496] a.g.t., s.18

şiirlerinde, ayrıntılarına değindiğimiz edebi anlayışının özelliklerini görmek mümkündür:

ŞİİR DEĞİLDİR (Kaplan, 2005b: 463)

Muhabbet bir Köroğludur artık
Kendi yok - namı söylenir

Kocaman bir gurbettir Anadolu
Kuş kanadıyla selam gönderilir

Yunus-Karacaoğlan-Hacı Bektaşı Veli
Yağmurdur şimdi köylerde - çiçek veya ekindir

Dua ile değil - kavga ile değil - kardeşlikle yok olacak
Dilimizdeki pas - kalbimizdeki kir

Yeter yalanla - kötülükle tebelleş olduğumuz
Kim demiş - kana kandır panzehir

Gözünün içine bakar - ha dese diye
Göklerinde şahin - denizinde yunus - toprağında demir

O kadar eski - o kadar uzak - o kadar güzel ki Anadolu
İnsanın içinden ağlamak gelir

Ve bu bir feryattır - Kızılırmak dolaylarından
Şiir değildir

HUTBE[497]

"Ola Osman: Hicri 699" Evliya Çelebi

Afat gibi düşmüştü
Anadolu'ya. .
Esmiş, savurmuş ve tutup İran'a götürmüştü
İlhanlı Hükümdarı Gazan Han,
Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat'ı.
Köylü ve kentli, atlı ve yaya,
Yerli halk ve bazı kılınç erleri,
Moğol fırtınasından kaçan. .
Yarı çadır yani, yarı şehir hayatı!
Ama yine de,
Bir müslüman şehrine
Dönüşmüştü Karaca Hisar.

[497] Erman, Nüzhet, Her Gün Yeniden Doğarız, Ank., Ecdad Yayınevi, 1996, s.4

Toplandılar bir sabah.
"-Şükür bir mescit ve imamımız var.
Pazar da kurulunca..
Vaktidir artık cuma namazı kılmanın,
Bir kadı, bir de subaşı bulmanın!"

"-İzin gerekir!" diyecek olunca (İmam Dursun Fakı), Selçuklu Sultanı'ndan!"
Dikeldi Kara Osman :
"-İzin mi? Ne izni? Kılıcımla aldım bu yerleri
Ben!
Bana da gaza ile verdi, O'na soyca
Sultanlık veren Allah!
O Selçuklu soyundansa, Oğuz dölünden
Ve Gökalp oğluyum ben de!
Yok, (onlardan önce geldim) derse,
Dedem Gündüzalp, bu ülkeye ondan da önce gelen!"

28 Eylül 1299.
Kökü budur cuma ve bayram namazı kılmanın
Ve adına hutbe okutmanın
Osman Gazi Han'ın!
Yani, (ebet müddet) Devlet olmanın!

4.1.1.7. Orhan Arınç

Mektebe dahil edildiğinde yirmi iki yaşında olan Orhan Arınç'ın, 1 Ekim 1940 tarihli 395. sayıyla başlayan ve 11 Mart 1945 tarihli 627. sayıyla sona eren mektep hayatı, bir tanesi "O. A."[498] imzasıyla neşredilmiş, ancak kendisine ait olduğunu ilk cevabıyla tespit ettiğimiz 27 şiir ve 34 cevaptan meydana gelir.

Sanatkârın beş yıl süren mektep serüvenine bakıldığı vakit, ciddi bir şiir sanatı eğitiminden ve yayınlanan şiirlerinin hatırı sayılır miktarda oluşundan söz etmek mümkündür. Bunun yanında, başarısıyla takdirlere nail olmuş, takipçileri olan ve örnek gösterilen bir talebeden bahsedilemez. Mektep şairlerinin birbirlerine hitaben yazdıkları şiirlerde de isminin

[498] Yedigün Mecmuası, 6 İkinci Kanun 1941, Nu.409, s.13

zikredilmediğini gördüğümüz şairi bu vasıflarıyla bir çerçeveye oturtacak olursak, ortalama bir talebe olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Orhan Arınç'ın eğitim sürecine eğilecek olursak, verilen cevapların mahiyetine teker teker bakıldığı vakit, ciddi eksik ve kusurların dile getirileceği ilk aşama, bütündeki başarıyı gölgeleyen hususlara işaret edilecek ikinci aşama ve yeni ufuklara açılmasının isteneceği aşama ile birlikte toplam üç süreçle karşılaşırız.

İlk şiiri, ilk cevabından kısa bir süre sonra yayınlanacak olmasına rağmen mektebe dahil olduğunda önemli eksiklikleriyle iptidai aşamada olduğunu söyleyebileceğimiz şairin, bu süreçte, özellikle mevzu unsurundaki kusurları öne çıkmakla birlikte, üslûp aksaklıkları, vezin hataları, kafiye kusurları, zayıf ve doldurma mısralar, pürüzlü kelimeler, Türk diline hakimiyetsizliği gibi önemli konularda ciddi uyarılara tâbi tutulduğu görülür.

Alt yapısını ciddi eserlerle kuvvetlendirilmesi de tavsiye edilecek toplam 13 cevaptan oluşan bu bölümde, şaire dair dikkat çeken bir başka ayrıntı da, ilk şiirlerinde Mehmet Emin Yurdakul tesirinden söz edilmesidir:

> Orhan Arınç:
> "*İyi söz cevherini kavradığınız ve işe emek verdiğiniz anlaşılıyor. Fakat mevzularınızı olgunlaştırmıyorsunuz. Bundan dolayı tuvaleti yerinde yosmacıklar halinde bulunan küçük manzumeleriniz zararsızdır. Fakat kuvvetli değildir. Sanatta az güzel, pek çabuk ölür. İkisini neşredeceğiz. Sizden daha olgunlarını ümit ediyoruz.*"[499]
>
> Orhan Arınç:
> " *"Sevda, billur bir suyun ruha doluşu gibi" mısraı, söyleyişçe güzel fakat uyandırdığı hayal bakımından zayıf değil mi? Mesela billur bir heykelin ruha dikilişi gibi bir şey söylence o zaman belki bir fikir canlanırdı. Mevzularınızın olgunluğuna lüzum göstermemenizin sebebi bu türlü noktalarda bulabilirsiniz. "Sesinden mi öğrendi dereler çağlamayı" gibi sevimli mısraları taşıyan ikinci şiiriniz, muvaffakiyete daha yakın duruyor.*"[500]
>
> Orhan Arınç:
> " *"Ses" şiiri örgü bakımından aziz yurt şairi Mehmet Emin Yurdakul'un manzumelerini biraz andırıyor. Yani edası biraz mihanikidir. Bununla*

[499] Yedigün Mecmuası, 1 Birinci Teşrin 1940, Nu.395, s.2
[500] Yedigün Mecmuası, 31 Mart 1941, Nu.421, s.19

beraber fikri mahiyet bakımından dikkate layık bir hususiyet taşıyor. Onu neşredeceğiz. "Yalnız Değilim" başlıklı şiirin ikinci kıtasındaki ilk üç mısra, eğer daha kuvvetli bir ifadeyi ihtiva etseydi, eser hayli muvaffakiyetli olacaktı. Onların zaafını siz de hisseder ve tadilini yaparsanız bize lütfen tekrar gönderiniz."[501]

Orhan Arınç:
"*Üç mektubunuzla, onların melfufu olan beş manzum, bir de mensur parçanızı tetkik ettik. Üçer, beşer gün fasıla ile meydana getirdiğiniz yazıları birkaç hafta defterinizde dinlendirdikten sonra tekrar itina ile ve bitaraf bir münekkit duygusu ile tetkik etmeyi adet edinseniz, bilhassa her mevzu zihninizde olgun bir hale gelmedikçe kağıda aksettirmeye başlamasanız yazılarınız belki kemiyetten kaybederler fakat keyfiyetten mutlaka kazanırlardı. "Gece" isimli kıtanın ilk beytindeki tasvir hususi bir görüşü veya yeni bir buluşu ihtiva etmiyor. (Şafak) kelimesinin Arapça'da delaleti ve kozmoğrafyada kullanışın daha fazla akşama aitse de edebiyatta halk dilindeki manayı düşünerek onu seher mukabili almak lazımdır. Bu kıtanın son mısraındaki "gecenin ayak izi" tabiri sarih veya zımni hoş bir şey ifade etmiyor. "Bayrak" manzumesinde hoş duygular ve iyi düşünceler var. Fakat bayrak için o kadar çok güzel şeyler bulunup yazılmıştır ki bir şahsiyet ve mümtaziyeti olmayan sözler o mevzuda muvaffakiyeti temin etmez. Hele zayıf lakırdılara bu türlü zeminlerin hiç tahammülü yoktur. "Arzu ve aşk, zaman" mevhumları daha çok tecrübe ve kültürle yazılacak şeylerdir. Fakat onlarda bir kısım buluşlarınız yine zararsız sayılabilir. Nesriniz de psikolojik tahlil temayülü gösteriyor.*"[502]

Orhan Arınç:
"*Yeni şiirlerinizi ve samimi mektubunuzu zevk ile okuduk. Yazılarınızda şekle ve fikre ait esaslı bazı noktaların açıkça ifade edilmesini istiyorsunuz. "Servi" isimli şiiriniz "vererek kendimi bir gün gönlümdeki derde, girdim servilerin bol sükun bulduğu yerde" beytiyle başlıyor. Hece sayısı 14'tür. Eğer bu 14 hece her mısrada 7-7 olarak ayrılmazsa ahenk büsbütün kaybolur. İlk satırda bu kusur vardır. İkincisinde (bol) sıfatı zayıftır. Adeta bir ek gibi duruyor. "Servilerin sükun bulduğu yere girdim" demek lazımken "yerde girdim" şivesizliğine sürüklenmişsiniz. Mısraın sonuna nokta koymamış olsanız, onu takip eden satıra bağlanır ve ifade şivesizlikten bir dereceye kadar kurtulurdu. O zaman hasıl olacak cümle de şu şekle girerdi: "Servilerin bol sükun bulduğu yerde girdim, seyrettim servilerin asırlık gövdesini". Görüyorsunuz ki birbirini takip eden mısralarda (servilerin) kelimesi tekrarlanmış oluyor. Bundan başka, cümle kusurludur ve esasta özlü bir mahiyet de yoktur. (Dirildiler, girdiler), (serviler, serdiler) gibi kafiyeler tamire muhtaçtır. "Aşk ve Namus" isimli*

[501] Yedigün Mecmuası, 21 Nisan 1941, Nu.424, s.18
[502] Yedigün Mecmuası, 9 Haziran 1941, Nu.431, s.19

küçük parça, hoşça bir fantezi halindedir. Fikirce tam mahiyeti istenemezse bile, bu türlü yazılarda söyleyişin daha kıvrak olmazı iltizam edilir. İnkişaf çağında, terakki yolundasınız. Her noktaya ehemmiyet veriniz ki yürüyüşünüz emniyetli olsun."[503]

Orhan Arınç:
" *"Ayşe'ye Mektup"ta tabii söyleyişler, özlü ve hoş yerler var. Fakat lüzumsuz ve zayıf olan satırlar da yok değil. Mesela "Sevgimizi dürüp dermeden Ayşem, hiç doğru olur mu gamla boyanmak" beytinde kelimeler iyi seçilmediği için söz tatsız düşmüştür. Son kıtada fikir iyi fakat söyleyiş cılızdır. Evvelki yazınızda belki makineyle yazılmadığı için bazı kelimeler yanlış okunmuş, tenkitler de ona göre yapılmıştır. Cümlelerinizde Ermeni şivesizliği yapacağınızı biz de ümit etmeyiz fakat bu mektubunuzda da rabıtası bozuk noktalar bulunduğuna göre herhalde güzel Türkçe'ye daha fazla emek vermek ihtiyacında bulunduğunuz anlaşılır. Mesela "genç nesli teşvik ve yetiştirme hususunda Yedigün mecmuasının tavzif ettiği tenkitinin günün birinde…" ifadesini iyice tahlil ederseniz bu cümlede üç esaslı hatanın bulunduğunu görürsünüz.*

1. "Teşvik" kelimesinden sonra "etmek" kelimesi lazımdır.
2. "Hususunda tavzif ettiği" demek yanlıştır. (İşiyle tavzif ettiği) gibi bir şekil tercih edilmeliydi. "Mecmuasının tenkidinin günün birinde" sözlerindeki izafet tekerrürleri de ehemmiyetli bir kusurdur. Emek ve dikkatle her türlü hatayı yeneceğinize ve bize gittikçe daha mütekamil yazılar göndereceğinize eminiz."[504]

Orhan Arınç:
"*İki mektubunuza melfuf dört şiirinizi okuduk. Hepsinde bir heyecan ve heves hamlesi bulunan bu yazılar, güzel temrinlerdir. Ancak edebiyat yalnız yazmakla değil, daha fazla okumakla tekemmül eder. Kuvvetli eserleri çok ihtimam ile okudukça mutlaka daha az yazmaya başlayacaksınız.*"[505]

Orhan Arınç:
" *"Bir Yolcu" isimli şiiriniz oldukça iyi bir hayali canlandırıyor. "Hayatımın kandilini bir zindana döndürme" satırı gösterir ki söyleyiş henüz olgun değil. Muvaffakiyete yaklaşıyorsunuz.*"[506]

Orhan Arınç:
"*Bir küçük aşk hikayesi olan bu uzunca manzumenizin mevzuunda orijinal bir mahiyet yok. Anlatışın sevimli tarafları var fakat doldurma mahiyetteki lüzumsuz yerler de var. Heyecanı, heceye uygun gelsin*

[503] Yedigün Mecmuası, 28 Temmuz 1941, Nu.438, s.18
[504] Yedigün Mecmuası, 20 Birinci Teşrin 1941, Nu.450, s.18
[505] Yedigün Mecmuası, 5 İkinci Kanun 1942, Nu.461, s.2
[506] Yedigün Mecmuası, 27 Temmuz 1941, Nu.490, s.2

diye "kalbi heyecanla dolu" mısraında yanlış yazmışsınız. Biraz dikkat etseniz bunu "kalbi heyecan dolu" şekline koyardınız. Yakın mısralarda (bu)ların tekerrürü, yaşamak zevki yerine kafiye hatırı için (yaşamak hakkı) demek gibi kusurlarına rağmen bu eser yine iyi bir temrin sayılabilir."[507]

Orhan Arınç:
" *"Sen" parçasının ilk beyti güzel, ötekiler müptezeldir. "Köprü" iyi bir mevzu olabilirdi. Biraz çabuk meydana getirilmiş, tamire çok muhtaçtır. "Şikayet" kıvrak bir eserdir. Onu dercedeceğiz."*[508]

Orhan Arınç:
"*Bir Gül Goncası Açtı" biraz müphem fakat zarif bir eserdir. Bu minimini şiiri severek neşredeceğiz. Sizden daima daha mümtaz yazılar ümit ettiğimizi tekrara hacet var mı?*"[509]

Orhan Arınç:
" *"Yalnız Değilim" parçası ricamız üzerine yaptığınız tadilden sonra daha canlı ve daha kuvvetli bir hale gelmiştir. "Çoban" şiiri de üslûp bakımından çok seçkindir. İkisini de zevk ile neşredeceğiz."*[510]

Kaydettiği ilerlemeyi gözler önüne serecek ve eserlerinin şahsiliği ve nazım tekniğindeki kusursuzluğuyla övgüler almaya başlayacağı ikinci aşamada ise, daha çok bütündeki başarıyı gölgeleyen küçük aksaklıklar üzerinde durulduğu görülür. Zayıf kafiyeler, yine kafiye ve vezin hatırı için kaleme alınmış doldurma kelime ve mısralar, mevzu kıymeti bu çerçevede dile getirilenler arasındır. Bununla birlikte, hece vezninin ahenk noktasında yetersizliğinin ifade edilerek, üstü kapalı bir aruz vezni yönlendirmesi de bu süreçte şahit olacağımız ayrıntılardandır.

Bu aşamaya dair dikkat çeken bir diğer husus ise, nazım tekniğiyle bocalama aşamasında olan şaire, izleyeceği yol hususunda, ekolün en önemli şairi olan Yahya Kemal isminin açıkça işaret edilişidir. Öyle ki, şairin Tevfik Fikret tesiriyle nesire yakın bir nazımla kaleme aldığı eserleri modası geçmiş bulunacak, bugünün şiir anlayışında Yahya Kemal'in güzel mısra ile

[507] Yedigün Mecmuası, 24 Ağustos 1942, Nu.494, s.2
[508] Yedigün Mecmuası, 21 Eylül 1942, Nu.498, s.2
[509] Yedigün Mecmuası, 26 Birinci Teşrin 1942, Nu.503, s.2
[510] Yedigün Mecmuası, 2 İkinci Teşrin 1942, Nu.504, s.2

örülmüş şiir anlayışının hakim olduğu, bunu tercih etmeyenlerin ise, talihlerini serbest nazımda denemek zorunda kaldığı, kendisine açıkça izah edilecektir:

> Orhan Arınç:
> " *"Bir Gezinti" pürüzsüz diliyle ve düşündüren imajlarıyla mümtaz ve şahsi bir eserdir. Onu severek neşredeceğiz. Biraz fasıla ile gelen "Değirmen"i daha canlı bulduk. O da neşrolunacaktır.*"[511]
>
> Orhan Arınç:
> "*Fasılası az iki mektubunuzla gelen iki küçük şiirinizden "Sevgilim" başlıklısı ince ve hususi şeyleri muhtevidir. "Çağlayacak mı?" isimlisi biraz meleke kuvvetiyle meydana gelmiş gibidir. İkisini de neşredeceğiz. Lisan ve tekniğe hakimsiniz. Eserleriniz daima, içinizde esen bir rüzgarın ve yeni bir hamlenin mahsulü olsun. Melekeye kapılmayınız ki, ittırada düşebilirsiniz.*"[512]
>
> Orhan Arınç:
> " *"Hicret" şiirinde fazla geçen (bu) işaret sıfatı ile son mısraın müphemliğinden başka dokunulacak nokta yok. Muvaffakiyetinizin bundan sonraki şiirlerinizde devam ve terakki etmesini dileriz.*"[513]
>
> Orhan Arınç:
> "*Hece vezninde hususi bir ahenk yoktur, bu vezin, şairin kendisine temin ettiği ahenkle raksa gelir, kanatlanır. Bu veznin ahengi olmamakla beraber kendiliğinden ahenksiz olan bazı çeşitleri var. "Bir Yolcu"da kullandığınız on beş hece gibi. Hece veznine ahenk temin etmek oldukça çetin bir mesele iken, bir de onun ahenksizini seçip iki kat güçlüğe katlanmayı beyhude bir zahmet gibi görüyoruz. Mısraların her dört hecesinde bir kere durmak, duraklamak sıkıntısından bizi kurtaracak vezinleri seçiniz. "Mukaddes Ölü"nün her kıtası birincisi gibi olsaydı ne iyi olurdu!*"[514]
>
> Orhan Arınç:
> "*Düzgün şekilde giden ilk manzumenizin son mısraındaki kafiyeyi niçin bozdunuz? İlk kıtanın ifadesini daha tabiileştirseniz "Yuva"nız sağlam bir hale gelecektir. "Zafer Bayramı"nda kafiyelerin hep birbirini andırır cinsten olması hoş görünmüyor.*"[515]
>
> Orhan Arınç:
> " *"Kırmızı" manzumeniz çok şeyler söyleyecek gibi başlıyor ve az şeyler söyledikten sonra bitiyor. Size evvelce de söylediğimizi zannediyoruz: Sizde şiir malzemesi var fakat henüz kafi derecede stok*

[511] Yedigün Mecmuası, 2 İkinci Teşrin 1942, Nu.504, s.2
[512] Yedigün Mecmuası, 23 İkinci Teşrin 1942, Nu.507, s.2
[513] Yedigün Mecmuası, 5 Nisan 1943, Nu.526, s.2
[514] Yedigün Mecmuası, 19 Nisan 1943, Nu.528, s.2
[515] Yedigün Mecmuası, 5 Temmuz 1943, Nu.539, s.2

yapılmamış. Bununla tam bir manzume kuramıyorsunuz. Yalnız ilerde böyle manzumeler kuracağınızı kuvvetle tahmin ediyoruz."[516]

Orhan Arınç:
"*Nesirdeki ifadeniz nazmınız kadar kuvvetli değil. "Kayıkçı" mevzuu, Servet-i Fünun edebiyatçıları tarafından oldukça fazla harcanmıştır. Zorla müteessir etmek için yazmak, zoraki bir gayret olur. Siz, düşüncelerinizde, duygunuzda samimi olmaya bakınız. Okuyan kendiliğinden bu samimiyete kapılır.*"[517]

Orhan Arınç:
" *"Sus" mensurenizle, "Ölümün Uğurladığı Ev" manzumenizi aldık. Nazmınızın, nesrinizden daha kuvvetli olması gösteriyor ki henüz gençsiniz. Nazım, hissin doğurduğu bir heyecan olduğu için gençlere daha çok yakışıyor, onları daha ziyade muvaffak gösteriyor. Nesirde ise fikir hakimdir. Fikrin teşekkül ve teessüs etmesi zamana muhtaçtır, bunun için gençlerin nesirdeki muvaffakiyeti, umumiyetle nazımdakinden zayıftır. Yirmi yaşlarında büyük şairler yetişir fakat bu yaşlarda büyük romancılara nadiren tesadüf edilir. Siz de nesre ait heveslerinizi biraz sonraya saklarsanız münasip olur. Mecmuamızda intişar edecek olan manzumenizde (gece, pencere), (yokluk, boşluk) gibi zayıf kafiyeler bulunmakla beraber kuvvetli mısralar var:*

Yeni bir sahne gibi açılıverdi sabah,
Yükseldi yüreklerden kara duman gibi ah.

Zannımızca bunlar en seçkinidir. İlerde her mısraınızın buna benzer bir kuvvette olmasını temenni ederiz."[518]

Orhan Arınç:
"*Manzum efsanenizin ifadesi güzel, berrak ve akıcı. Kelimeleri seçmekte daha itinalı olmanızı isteriz. Yıldızlara verdiğiniz (sırnaşık) sıfatı, (suda mahpes) tabiri, şirin değil. Vezin kısa olduğu için bazı kafiye zayıflıklarına tesadüf ediliyor. İfadenin nazımdan ziyade nesire yakın olması da düşünülecek bir mesele. Tevfik Fikret'in ahenkli bir hitabe lisanı olarak seçtiği bu nesirleşmiş nazım, hece vezninde adeta nesire benziyor. Yahya Kemal'den sonra güzel mısra ve güzel mısralarla örülmüş şiir zevki hakim oldu. Bu çerçeveden çıkmak isteyenler, talihlerini serbest vezinde denemeye mecbur oluyorlar. Sizin gibi değerli bir istidadın şekil ve ifade hakkında kati kararını verdikten sonra ilhamına yol aşması ve kalemini eline alması faydalıdır.*"[519]

---

[516] Yedigün Mecmuası, 2 Ağustos 1943, Nu.543, s.2
[517] Yedigün Mecmuası, 23 Ağustos 1943, Nu.546, s.2
[518] Yedigün Mecmuası, 4 Birinci Teşrin 1943, Nu.552, s.2
[519] Yedigün Mecmuası, 11 Birinci Teşrin 1943, Nu.553, s.2

Orhan Arınç:
“ *“Sonbahar”ı temiz bir lisanla hissettirmeye çalışmışsınız. Nazmınız kusursuz. Gönül isterdi ki her beytin sonu bir fiille kafiyelenmesin ve bu düzgün nazıma bir nesir şekli vermesin.*”[520]

Orhan Arınç:
“ *“Boşluk” ve “Tesbih”i sayfalarımızda göreceksiniz. “Tesbih”in tekerrür eden mısraı kafiyesiz kaldığı için, biraz boyunu bükük duruyor.*”[521]

Orhan Arınç:
“*Manzumeniz kusursuz. Mevzunuz içtimaî ve ahlâkî olmakla beraber gerek ismini, gerek edasını biraz haşin bulduk. Böyle bir mevzuun nazma elverişli olduğunu kabul etsek bile şiire uygun düşeceğini zannetmiyoruz. Bu mevzuu nesirle daha rahat ve canlı anlatmanız kabildir.*”[522]

Orhan Arınç:
“ *“Evde Kalan Kızın Duası”nda gördüğümüz:*

Ben yıllardır bu güzel ve sonsuz uykudayım,
Bu rüya âleminden, arzum, artık uyanık…

mısralarına daha terkipli bir manzume içinde tesadüf etmek isterdik. Kaleminizi, mevzua ve ilhama göre, rahmani ve insani olduğu kadar şeytani kullanmayı da tecrübe etmelisiniz.”[523]

Orhan Arınç:
“*Mecazların kuvveti, his ve fikirle kaynaşmasından ileri gelir. Bir şeyi, bir şeye benzetmekten ileri geçmeyen bir teşbihin vazifesi, ancak sözü lüzumsuz yere uzatmaktır. “Bunca yıl gönlünüzde tüten ayrılığın bir hayır haberle sönmesi” buna bir misaldir. (Sönmek), bir alevin, bir ışığın, parlak bir hayalin silinip gitmesi manasına gelir ki, hayırlı haber değildir. Köyünüzün ılık bir su gibi ruhunuza dolmasını hoş gördük. Fakat (ılık) sıfatından ve (su) teşbihinden sonra (büyülü, süzgün) gibi iki vasfında daha ilavesine sebep nedir? Herhalde vezni ve kafiyeyi tamamlamak zarureti olacak. Sıfatların kullanılış tarzı, nesirde ve nazımda, sanatkâr için fevkalade ehemmiyetlidir. Sıfatlar, bir ismin hüviyetini, isimden daha fazla hareketlendirdiği zaman kullanılmalıdır. Bundan başka, nazımda şekle ehemmiyet verenler, (koşma) yazdıkları zaman, mükerrer kafiyeleri daha zengin hecelilerden seçmek mecburiyetindedirler.*”[524]

---

[520] Yedigün Mecmuası, 24 İkinci Kanun 1944, Nu.568, s.2
[521] Yedigün Mecmuası, 21 Şubat 1944, Nu.572, s.2
[522] Yedigün Mecmuası, 20 Mart 1944, Nu.576, s.2
[523] Yedigün Mecmuası, 9 Nisan 1944, Nu.579, s.2
[524] Yedigün Mecmuası, 23 Nisan 1944, Nu.581, s.2

Orhan Arınç:
"*Sayfalarımızda göreceğiniz "Üçüncü Yıl" şiirinin beşinci mısraındaki (yol göstersinler) fiili ve son mısraındaki (bir) kelimesini şiveye uygun bir şekilde tadil etmek lazım geldi.*"[525]

Orhan Arınç:
" *"Kıvılcım"ı sütunlarımızda göreceksiniz.*"[526]

Orhan Arınç:
" *"Düşündüm"de temiz ve samimi bir tahassüs ifade etmişsiniz.*"[527]

Orhan Arınç:
"*Mevzularınızda göz alıcı bir inkişaf var. "Tayin" de böyle hususiyeti olan mevzulardan biri. İfade de iddiasız oluşunuz, belagatlı kelimelerden, yersiz mecazlar sıyrılışınız nazmınıza samimi bir sadelik veriyor. Bu son manzumenizin mevzu ve ifadesindeki hususiyetine rağmen, her nedense, terkibine bazı yabancı kelimelerin ve küçük ihmallerin izi karışmış. Ufak bir itina ile bunları gidermek kabildir.*"[528]

Şairin son birkaç cevabını alacağı üçüncü aşamada ise, mevzularına öteden beri getirilen eleştirinin son noktasına ulaştığı görülür. Diğer bir ifadeyle, dolaylı bir anlatımla, artık başkalarını ve kendini tekrar etmeyi bırakması, şiirlerinde fikir unsuruna da yer vermesi, özetle şairliğini derinleştirmesi istenir.

Bu süreç, şaire dair ilk satırlarda dile getirdiğimiz "ortalama talebe" tespitimizi de doğrular. Zira, mektebin başarılı öğrencilerine, eğitim sürecinin genellikle son bölümünde dile getirilen teşvik ve takdirleri sanatkârda görmek mümkün değildir:

Orhan Arınç:
" *"Sevgilim" manzumesini fazla şairane bulduk. His ve hayalin şiire lüzumu olduğu muhakkak. Fakat bir hakikat aleminde bunlar bir şiiri işgal etmeye kafi gelmiyor; artık şiir de his ve hayalden başka az çok fikir görmek istiyor.*"[529]

Orhan Arınç:
" *"Bir Çocuğun Ağzından" yazdığınız şiiri, tatlı bir hikaye gibi dinledik. Şiir, tatlı ve hoş fakat derin değil. İlham periniz, galiba, ev ve kafes*

[525] Yedigün Mecmuası, 7 Mayıs 1944, Nu.583, s.2
[526] Yedigün Mecmuası, 4 Haziran 1944, Nu.587, s.2
[527] Yedigün Mecmuası, 25 Haziran 1944, Nu.590, s.2
[528] Yedigün Mecmuası, 2 Temmuz 1944, Nu.591, s.2
[529] Yedigün Mecmuası, 6 Ağustos 1944, Nu.596, s.2

kuşlarına benziyor; ancak kendi muhitinde gezip dolaşıyor. Onu engin ufuklara salmak için bir çift kartal, hatta tayyare kanadı tedarik etmelisiniz."[530]

Orhan Arınç:
" *"Bahçe"nizde dolaşırken, bazı çiçeklerin yapma, bazılarının da vakitsiz açmış olduğunu gördük. "Sümbül" çiçeğini "kırık ümit" benzetişinizi de biraz hayali bulduk. Eskiler bu bukleli çiçeği, sevgililerinin saçına benzetirlerdi. Sümbül bir süs, bir kıvrım çiçeğidir. Fakat onda mutlaka eleminizin bir ifadesini bulmak isterseniz mesela boynunun bükük oluşunu söyleyebilirsiniz. Bununla beraber boyun büküklüğü için de lale ve mor menekşe gibi daha güzel örnekler vardır.*

Anlatır gönlümü nârin menekşe

mısraı da kapalı bir mısradır. Menekşe hakikaten narin bir çiçektir fakat sizi okuyanlar, menekşenin iyisi olan kır menekşesini hatırlayamazlar da sizi hercai menekşeye benzetirlerse haliniz nice olur? Biz, bu mısraınızı:

İçimden bir yaprak şu mor menekşe

şeklinde söylemenizi daha iyi bulurduk. Bununla beraber "Bahçe"nizde sizden izinsiz birkaç değişiklik yaptık. Bu değişikliği yaparken hiçbir çiçek koparmadığımız için yakında neşredeceğimiz "Bahçe"niz herhalde sizi memnun edecektir."[531]

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlanan şiirlerinden seçtiğimiz aşağıdaki 10 adet eserinde, ekolün prensipleri dışına çıkılmamış olsa da, mektebin de belirttiği üzere şaire özgü orijinal söyleyiş ve mevzularla karşılaşmak zordur. Öte yandan, tamamı hece vezniyle yazılmış olmasına rağmen, bu şiirlerde âşık tarzının yoğun bir tesirinden de söz edilemez. Şairin mektep serüveni bu çerçevede ele alındığı vakit, mektep yıllarında şahsiyetinin belirmemiş olduğu tespitini getirmek yanlış olmayacaktır.

Yayınlanan ilk şiiri "Yanınca" ve yer aldığı son sayıda ikisi aynı anda yayınlanan "Bahçe" ve "Yeni Yıl" adlı eserlerinin de dahil olduğu örnekleri şu şekildedir:

[530] Yedigün Mecmuası, 17 Eylül 1944, Nu.602, s.2
[531] Yedigün Mecmuası, 4 Mart 1945, Nu.626, s.2

YANINCA[532]

Tazelendi ümidim, emelim çiçeklendi
Uyuyan benliğimde bir sevgi uyanınca,
Ruhumda gözlerinin meş'alesi yanınca…

Benliğim şu varlığa yeni baştan eklendi
Nurlarını bir güneş tâ ruhuma saçınca,
Aşkımın bahçesinde aşk goncası açınca…
Orhan Arınç

SES[533]

Hayatın muammalı yollarında yürürken,
Bize irade katan, istikamet verendir.
Ömrümüzü fenalık çiçekleri bürürken,
Onları temizleyip iyilikler serendir.

Bize vatan, vazife, mukaddesat aşkını
Manasını tanıtan ve ona taptırandır.
İnsanlığın huzurla yaşaması hakkının
Manevi hamisidir, emrini yaptırandır

Şuur, irade, azim onun elinde işler,
O, sönen dimağları yakan, aydınlatandır.
Duygu, fikir, hareket arzusuyla genişler,
O, kirlenmiş kalplere doğruluklar katandır.

Ruhun maverasından yükselen bu kudsi ses,
İnsanlığı yaşatan temiz vicdan sesidir.
Onu yaratmak için herkes duymalı heves,
Çünkü o, bu hayatın ahengi, bestesidir…
Laleli: ORHAN ARINÇ

MUSİKÎ[534]

Sen gönüllerden taşan ilâhi bir feryatsın,
Aşk, elem, hıçkırığın sana verdiği adsın.
Hayatta çırpınırken kırılan bir kanatsın.
Ruhların rübabısın, doyum olmaz bir tatsın.

Sen kalplerin Allah'a bir münacatısın
Bir mazinin yâdısın, bir hicranın yâdısın,

[532] Yedigün Mecmuası, 3 Birinci Kanun 1940, Nu.404, s.2
[533] Yedigün Mecmuası, 22 Eylül 1941, Nu.446. s.18
[534] Yedigün Mecmuası, 23 Şubat 1942, Nu.468, s.2

Sen ruhları söyleyen sihirli bir lisansın,
Ve onları sulayan, yaşatan temiz kansın.

Nağmelerin dağıtır içlerdeki yasları
Ve kalbin durgunlaşır bütün ihtirasları,
Her ruh sende unutur aşkının serabını,
Her gönül senden içer teselli şarabını…
Orhan ARINÇ

DEĞİRMEN[535]

Olukta gürül, gürül aktı güneş dolu su,
Açıldı hazin, hazin değirmenin uykusu…
Baygın, baygın gerindi koca dünyası onun,
Yüzlerce kara çuval sanki kurbanlık koyun…

Sanki iki aç mide boşuna dönen taşlar,
Eğer ömür olmasa zaman böyle yavaşlar…
Su diner, ve çark susar, yalnızlığa gömülür.
Bir hayat böyle doğar, bir haya böyle ölür…
Selimiye: Orhan ARINÇ

KUYU[536]

Uyu, yosun boyalı taşların gölgesinde,
Örün loş karanlığı, sudan yatağa gömül…
Bir hicran bestesi var çıkrığının sesinde,
Bu elem şarkısiyle yaralanıyor gönül…

Seyre daldım odanın rengini, ışığını,
Serin derinliğinden yükselen hüzne kandım…
Görünce hayalimin sende kırıştığını
Ürpererek kendimi tuzağa düşmüş sandım…
Selimiye: Orhan ARINÇ

MEMEDEN AYRILAN YAVRU[537]
(Canımdan kıymetli kızım Kudrete)

Bir akşam gözlerinde geziniyorken uyku
Dudakların göğsünü arzuladı annenin…
Bilmem nasıl can verdi yüreciğin ile senin
Bir anda coşup taşan bu içli, hazin duygu?

O nasıl bir irkiliş, o nasıl bırakıştı?

[535] Yedigün Mecmuası, 23 İkinci Teşrin 1942, Nu.507, s.2
[536] Yedigün Mecmuası, 1 Mart 1943, Nu.521, s.2
[537] Yedigün Mecmuası, 24 İkinci Kanun 1944, Nu.568, s.2

Anandan ayrılıyor gibi korku duymuştun…
O nasıl dudak büküş, o ne yaşlı bakıştı?
Silmek için ananın dizine baş koymuştun…

Bu doğuşundan sonra ilk acı, ilk ayrılış…
Ağlama yavrucuğum bu ufak derdi unut…
Hayat ayrılışlarla dolu… şimdiden alış,
Şimdiden teselli bul, bu minik gönlü avut…
Selimiye: Orhan ARINÇ

DÜŞÜNDÜM[538]

Düşündüm; nar renkli açan seheri
Ve günün ufuktan yükselişini…
Mor cepken giymiş güzel bir peri
Nazıyla akşamın o gelişini…

Tabiatın nurlu, sessiz bir günü
İman ışığını ruhumda yakıp,
Bahçede oynayan yavruma bakıp
Düşündüm; Tanrının büyüklüğünü.
Selimiye: Orhan ARINÇ

RÜYADAN DÖNÜŞ[539]

Akşam indi yine… Ve dış âlemden
Ayrılıp bir hayal salına bindim…
Ruhumla bir hayli sessiz gezindim…
Çelenk örer gibi düşünce ördüm
Ve birden karşımda bir tablo gördüm,
Gözümde bir cennet yandı ademden:
Kevser havuzuna bir hurma dalı
Gölgesini salmış, yüzünü sürmüş…
Süslemiş her yanı zümrütten halı…
Eşimi bu yere kimler düşürmüş?
İnanmam dinlesem ben bu masalı…
Rüya ikliminden alıp ruhumu
Saldım hakikatin enginlerine
Benimle yalıyor buldum “ruhumu”,
Seyrettim evimi cennet yerine…
Çankırı: Orhan ARINÇ

[538] Yedigün Mecmuası, 18 Haziran 1944, Nu.589, s.9
[539] Yedigün Mecmuası, 4 Mart 1945, Nu.626, s.9

BAHÇE[540]

Aşkımın remzidir şarap rengi Gül,
Bükülen boynumdur bahçede Sümbül…
İçinden bir yaprak şu mor Menekşe,
Yıldız; dudağımı süsleyen neş'e…
Kalbimde tutuşan arzum; Karanfil,
Zambak da; ruhumu söyleyen bir dil…
Özlenen muradı andırır yaprak,
Üstünde titreyen gözyaşıma bak…
Hülyama örnektir Leylak salkımı,
Söyleyin bahçeden benim farkımı?
Orhan ARINÇ

YENİ YIL[541]

Gök renkli gözlerinde rüya sunan uykular
Ruhumun gergefinde işlenmiş duygular,
Yeni doğmuş çocuk gibi geldi yeni yıl,
Sevinç, koku, renk, ışık yayıl, ruhlara yayıl…

Onda arzu; kıvılcım, ümit; daha filizdir,
Talih; günahsız bir sır ve gaye; hafif bir hız…
Aşk; olmamış bir meyva, hülya; sakin denizdir
Ve neşe hayatına nurlar saçan bir yıldız…

Bu ışıktan yumağı şefkatle kucaklayın,
Öpün, okşayın onu, kendiniz yavrunuz sayın…
Herkes ruhuna göre; ona bir ruh işlesin,
Giden yılın çocuğu büyüsün, genişlesin,

Yeni doğmuş bir çocuk gibi geldi yeni yıl,
Sevinç, koku, renk, ışık yayıl, ruhlara yayıl…
Orhan ARINÇ

Biyografisinden bahseden tek kaynak olan Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi'nde[542], 1918 İstanbul doğumlu oluşu ve yaşadığı dönemde neşredilen *Bir Kalbin Işıkları* (1942), *Saklambaç* (1964) adlı iki adet şiir kitabı dışında başka bir detaya yer verilmeyen şairin, ilginç bir şekilde belli başlı hiçbir edebi kaynağa dahil edilmediğini görürüz. Bu çerçevede

[540] Yedigün Mecmuası, 11 Mart 1945, Nu.627, s.9
[541] Yedigün Mecmuası, 11 Mart 1945, Nu.627, s.9
[542] Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C.I, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2002, s.429

başvurduğumuz *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Necatigil'in *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Kurdakul'un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* gibi eserlerde isminin dahi zikredilmediğine tanıklık ederiz. Bununla birlikte, Hasan Akay ve Sedat Umran tarafından hazırlanan ve özellikle göz ardı edilmiş şairlerden örneklere yer verilen *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları* adlı eserde, hakkında herhangi bir detaydan bahsedilmemekle birlikte, üç adet şiirine yer verilişi, edebiyat tarihlerimizin şaire olan tutumu hususunda hayli manidar bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar.

Orhan Arınç hakkındaki bu kısıtlı bilgiler, sonraki edebi serüveni için yapmaya çalışacağımız tespitlerin, bahsi geçen eserdeki üç adet şiiriyle ve Saklambaç adlı eserindeki şiirlerle sınırlı kalmasına neden olmuştur.

Şairin, 1964 yılında neşredilen ve bir kısmı Yedigün Mecmuası'nda yayınlanan şiirlerinden oluşan son eserindeki sayısı yüze yaklaşan şiirlerine göz atıldığı vakit, romantik üslûpla, içtimaî ve ahlâkî çerçeveyi yıkmayan mevzularla ve vezin, kafiye, nazım şekli gibi şiir sanatının klasik kalıplarına gösterilen sadakatle, mektep yıllarında sergilediği çizgiye devam ettiği görülür. Serbest vezin ve şekille yazılmış, kitaba ismini verene aşağıdaki "*Saklambaç*" şiirini bir kenara bıraksak, yine burada yer verdiğimiz "*Sevgilim*" ve "*Es Gel*" gibi şiirlerinde göreceğimiz bu vasıfları, kitabındaki eserlerin neredeyse tamamında görmek mümkündür:

SAKLAMBAÇ[543]

Kaybolursam bir gün
O yeşil gözlerinin önünden,
Öldü sanma sakın…
Seninle saklambaç oynuyorum,
Gizlendiğim yerde sessizce duruyorum…
Biraz sonra bulacaksın beni,
Yine alacağım avuçlarıma
Yumuşak ellerini…

[543] Arınç, Orhan, Saklambaç, İst., İskender Yayınevi, 1964, s.5

SEVGİLİM[544]

<<Eşime>>

Güneş; saçlarından bir demet ışık,
Gök; bakışlarından sanki bir eser…
Nefesinde ılık bir meltem eser,
Tabiat, ardından koşan bir âşık…

Ay; temiz yüzünün eşsiz rüyası,
Yıldızlar; bir salkım şen gülüşünden…
Dereler; sesinin dökülüşünden
Akışına katmış neşeyi, yası…

Sana benzeyecek güzellik pek çok,
Fakat benzediğin bir tanecik yok…

ES, GEL[545]

<<Dileğime>>

Bir sabah rüzgarı ol bana es de
Saçların ruhumu yelpazelesin…
Es; bana sevgiden söyle bir beste.
Söyle ki; ömrümü tazelesin…

Sensiz gezdiğim yollarıma gel,
Es; rüzgar hızıyla kollarıma gel,
Tükensin ayrılık mesafeleri
Bir kış gibi uç da dallarıma gel…

Eserlerinde mecaz sanatlarından oldukça faydalanan Arınç'ın, mevzularında şahsi duyguların ön planda olduğu görülür. Öte yandan, Ahmet Haşim sembolizmi tesirinden söz edebileceğimiz tabiat öğeleri, soyut ve somut varlıklar, aşk ve sevgi gibi temalar üzerine yazılmış birçok şiirine karşın, milli ve içtimaî konulara neredeyse hiç eğilmemiştir. *Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları*[546] adlı eserde kendisinden örnek olarak verilen aşağıdaki üç adet şiirde de içtimaî bir endişeyle karşılaşamayız:

MUHAYYELE

Küçük bol ışıklı iniltili bir oda,

[544] a.g.e., s.10
[545] a.g.e., s.11
[546] Akay, Hasan, Umran, Sedat, Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları, İst., 3F Yayınevi, 2006, s.64-65

Bir genç kadın hayatı yeniyor karyolada…
Bakışlarımda yandı bir doğum meşalesi…

Bir feryad… Ve ruhlara ılıklık boşanan
Sevinç gözyaşlarıyla gönüllerde heyecan
Gözlerimde tutuştu ilk hayat merhalesi…

Ağır ağır yüceliş, el uzatış yarına
Ve tatlı tatlı varış gençliğin baharına…
Ruhumu pırıl pırıl aydınlattı bu duygu…

Arzuları boşaltmış, gayelere ulaşış,
Doyamadan yılların üzerlerinden aşış…
Alevlendi içimde uyuklayan bir korku..

Veda ediş hayatın renklerine, sesine
Ve nihayet gömülür bir selvi gölgesine..
Akıbet şamdanını dikti önüme bir el…

Sundu hayal sinemam en muazzam filmini,
Gösterdi bir hayatın doğuş ve bitimini…
Bir temâşâ yeridir muhayyelem en güzel…

BİR GEZİNTİ

Girdik selviliklere bulutlar, yağmur ve ben
İnzivâ denizinde yüreğim açtı yelken;
Öptü yüzümü serin serin toprak kokusu
Işıktan bir çelenkti mermerler üstünde su
Bir son şarkısı duydum selvilerin sesinde
Ebediyet içtim bu hüzün çeşmesinde
Selviler hakikate yumruk sıkan bir ordu
Göğü yakmak isteyen bir ateş kasırga bu
Bu hisler içerimde yüceldi kale gibi
Gözümde akıbetim yandı meşale gibi
Hayatın denizine süzüldüm pupa yelken
Aruz, ümid, aşk, türkü, yaşamak, güneş ve ben…

ÇOBAN

Sürünü kat önüne, yeşil kırlara atıl,
Billur çağlayanların dinle hazin sesini…
Tabiatın şiirle süslü koynuna katıl,
Ve haykır kavalında hürriyet bestesini…

Mis kokulu bir çamın dibine diz çöküver,
Tatlı nağmelerini içir, duyur her yere…

Saf kalbini kemiren dertlerini döküver
Günün bağrında açan lekesiz bir sehere…

Uğurla sönen günü, getir dertli akşamı,
Şahid ol ufuktaki alev saçan savaşa…
Dön köyüne, içerek günün sunduğu gamı
Ve kal en candan dostun yanlıkla baş başa!

Gerek edebi anlayışına, gerek biyografisine dair hakkında detaylı bilgiler elde edememiş olsak da, bahsinde bulunduğumuz bilgiler ışığında, Orhan Arınç'ın Milli Romantizm çizgisinde devam etmiş şairlerden olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Her ne kadar şairi, milli kültür unsurları çerçevesinde Yahya Kemal yörüngesine dahil etmek mümkün değilse de, ekolün belirlediği sınırlara sadık kalan ve yine ekolün önde gelen şairlerinden Ahmet Haşim'den izler taşıyan hüviyetiyle dahil etmek doğru bir tespit olacaktır.

4.1.1.8. Rıza Ümit

Rıza Ümit hakkında, ilk şiirinin[547]1939 yılında Yedigün Mecmuası'nda çıktığı şeklinde bir kayıt bulunsa da, "Sevgi" başlıklı ilk şiirinin 1941 yılında neşredildiğini tespit edebiliyoruz. İsmi ilk kez zikredildiğinde yirmi iki yaşında olan ve *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'ne de dahil edilen şairin, 54 cevap ve 84 şiirden oluşan mektep hayatı ise, 17 Aralık 1940 tarihli 406. sayıyla başlayıp, 12 Ekim 1950 tarihli 83. (919) sayıyla sona erer.

Sanatkârın uzun soluklu mektep serüvenine bakıldığı vakit, gerek ciddi bir şiir sanatı eğitiminden geçişi, gerek şiirleri en çok yayınlanan şairlerden biri oluşu ve irtibatını dahil oluşundan mektebin kapanışına kadar devam ettirişiyle tam bir Yedigün şairi profili çizdiği görülür. Bu vasfını antolojiye dahil edilişiyle de anlayabileceğimiz şairin, özellikle takdirlere nail olan halk şiiri tarzındaki başarısıyla, mektepte kendisine bir hayran kitlesi vücuda

[547] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.X, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.3734

getirmesi, öne çıkan talebelerden oluşuna dair tespitimizi doğrulayacak diğer hususlar olarak karşımıza çıkar.

Şairin eğitim sürecinin ayrıntılarından bahsedecek olursak, ilk şiirinin mektebe dahil oluşundan kısa bir süre sonra yayınlanması, başlangıç seviyene dair önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte, cevaplarının bir kısmının, yalnız neşredileceği haberi verilen şiir başlıklarından oluştuğunu görürüz. Başarılarıyla sık sık takdir edileceği eğitim sürecinin son bölümünde ise, cevaplardan ziyade şiirlerine yer verildiğine tanıklık ederiz.

Cevaplarının mahiyetinden yola çıkarak üç aşamada değerlendirmeyi doğru bulduğumuz eğitim sürecinin ilk bölümünde, iptidai aşamanın üzerinde olduğunu gösteren, ancak yine önemli görülen eksik ve kusurlara işaret edildiği görülür. Eski tabirlerle birlikte, şiveye yer veren dil kusurlarının yanı sıra, mevzu olgunluğu çerçevesinde kusurlarına özellikle dikkat çekilen şairin, bütündeki başarıyı gölgeleyen, pürüzlü kelimeler, zayıf mısralar, üslûp aksaklıkları ve yeterli emeği vermeyişi gibi unsurlar üzerine uyarılar aldığı görülür.

Yaklaşık üç yıl devam edecek bu süreçte şaire dair dikkat çeken diğer hususlar ise, mensur şiir örnekleri gönderişi ve müstear isim kullanmak isteyişidir. Her iki hususta da olumsuz tepkiler alacak olan sanatkârın, talebelerinde neredeyse tamamında şahit olduğumuz serbest söyleyiş tesirinde kalışı da ayrıca dikkat çeker. Kısa süreli olacak bu tesire mektebin getireceği önemli açıklamalar da, şaire dair zikredilmesi gereken hususiyetlerdendir: Bu aşamaya ait cevapları şu şekildedir:

> Rıza Ümit:
> "*Beş tane manzumenizle bir mensur şiirinizi tetkik ettik. Aralarında "Sevgi" isimlisini en cana yakın ve nispeten kusursuz bulduk. Onu müsaadenizle bir mısraını değiştirerek neşredeceğiz. Öteki manzumelerinizde de sevimli yerler var. Fakat itinasız ve zayıf noktalar galiptir. Mensur şiirinizi doğrusu hepsinden muvaffakiyetsiz bulduk. Hele son kısmı teşkil eden "Kalbimde kartal kuvvetiyle çırpınan haylaz kirpiklerimin mevcelerinde tutuştu, yandı ve iki damla ölen baharın kefeni oldu" cümlesinde hem rabıtasızlık hem mantıksızlık*

bulunduğunu dikkat ederseniz siz de göreceksiniz. Çok itinalı yazmak ve zayıf sözleri feda etmek şartıyla kaleminizin ispat ettiği irfan bize pek iyi şeyler vadediyor."[548]

Rıza Ümit:
" *"Sanki" başlıklı yazınız ilk parçasının çelimsiz olmasına rağmen uzak bir vatan köşesinden gelen samimi bir istidat sesi olduğu için dercedeceğiz. "Hasret" ondan daha zayıftır. Öteki 40 kadar yazınızın birer hazırlık temrini olacaklarını tahmin ederiz. Bize ancak çok düşünerek, çok özenerek yazılmışları göndermenizi rica edeceğiz.*"[549]

Rıza Ümit:
" *"Son Arzu" ve "İçindeki "Ses" başlıklı eserleriniz okundu. Pürüzsüz ve canlı yerleri olmakla beraber mevzuların ikisi de mütebellir değil. Bundan dolayı nasıl tefsir edileceği kestirilemeyen bazı beyitler meydana gelmiş. Mesela "karanlığın koynunda tahtını kurmuş gibi, sinemde emekleyen mehtapla öpüşseydim" beyti bir muamma halindedir. Duyup düşündüklerinizi iyice tahlil etmeden bir yazıya başlamayınız ki böyle tercümeye muhtaç sözler hasıl olmasın. "İçimdeki Ses" şiirinin son cümleleri yani "ve kalbim inanıyor, Allah var!" sözleri içinizde duyulan sesin mahiyeti hakkında şöyle bir fikir veriyor. Fakat yazınızın ilk kısımları bu neticeyle alakalı durmuyor. Bundan başka bu yazının birkaç yıldır bazı gençlerimizin kalemlerine musallat olan "serbest nazım" tarzında yani her türlü kayıt ve şarttan azade olması da ayrı bir meseledir. Serbest nazım, kübik resim veya zenci dansı gibi acayip ve kolay bir yoldur. Bu eğlence, bazı olgun kalemler için bir fantezi çeşnisi göstermeye vesile olabilir fakat esas itibariyle iltifata değer bir şey değildir. Çünkü dürüst ve manalı nesir yazmak elbette ona müreccahtır. Satırlardan birine sekiz, ötekine iki hece, üçüncüye bir fiil koymak ve rast gelirse arada bir kafiye sıkıştırmak, muayyen bir fikir ve maksadın tevalisini, sözler arasında münasebet, tasvirler ve hayaller için isabet ve muvaffakiyet düşünmemek, araya aykırı kelimeler koymak, nihayet lakırdıyı acayip bir lafla kesmek.*

İşte son yıllarda –sayıları teşekkür edilir ki çok mahdut olan- bazı gençlerin temayül gösterdikleri nazım tarzı budur. Yapanların çoğu hazırlık ve tahsil itibariyle çok yavan oldukları için taklit ettikleri tarzın edebiyatta ve sanatta bir hiçlik bir nihilizm olduğunu fark edemiyorlar. Teessüs etmiş her türlü sanat kıymetlerini yıkmak, manevi bir Bolşevikliktir. Resimde bir boya şişesini duvara fırlatarak hasıl olan tesadüfi çizgilerin karşısında hayranlık duyanlar ne ise, şiirde böyle rasgele tekerlemeleri sıralayarak ortaya sürenler de onlardan farksızdır. Yazık ki bu türlü yazılar, ömürleri sürümleri kadar az bazı

[548] Yedigün Mecmuası, 17 Birinci Kanun 1940, Nu.406, s.19
[549] Yedigün Mecmuası, 15 İkinci Kanun 1941, Nu.410, s.19

mecmua taslaklarında neşredilmiş ve edilmektedir. Ve yine çok yazık ki yaşları aşkın fakat seviye veya seciyeleri müstereddi yahut düşkün bazı muharrirler de bir başkalık, bir tuhaflık olsun diye hezeyanları adeta alkışladılar. Halbuki Türk gencini, emekle elde edilen hakiki ve müşkül kıymetleri kazanmaya sevk ve teşvik etmek olgun muharrirlerin vazifeleri değil miydi? Bütün bu yazıları size tenkit için değil, gönderdiğiniz yazılardan birinde bu yeni şiir denen şekle temayül gördüğümüzden dolayı yazıyoruz. Siz o manasız ve dağınık şekle yine düşünceli ve asil bir mahiyet vermeye uğraşmışsınız. Size bu kadar uzun yazmamızın ikinci bir sebebi daha var: Bir Türk genci Türk dili ve edebiyatını dejenere etmeye sürükleyen bir yola asla iltifat etmemelidir."[550]

Rıza Ümit:
"*İki parçanızı tetkik ettik. "Çeşme" başlıklı şiirinizin ilk kısmında özlü ve sevimli sözler var. Ötekinde (aşna fişna etmek) gibi argo tabirlerine, (eteğimi dolduran gözyaşı) kabilinden ölçüsüz fikirlere yer vermişsiniz. "İçimde harelendi kulaç atan elemler" mısraı ciddi bir yazıda caiz görülecek hayaller iktifa etmiyor. "Çeşme"nin ilk beyitlerinde olduğu gibi tabii ve samimi kaldığınız zaman muvaffak olacaksınız.*"[551]

Rıza Ümit:
"*İki şiiriniz tetkik edildi. "Tahassür" başlıklısında ilk üç satır temiz fakat sonuncusu zayıftır. İkinci kıtanın kefen, mezar ve tarumar kelimelerini taşıyan satırları da iyi tesir yapmıyor. "Mehmet'ten Ayşe'ye" mektubunda daha tabii yazış ve özlü noktalar var. Basit ve lüzumsuz olanları da yok değil. Umumiyetle bu yazıları kültürün çoğalması ile, titizlikle çalışma itiyadının kazanılması ile çok mümtaz eserler meydana getireceği ümidini vermektedir.*"[552]

Rıza Ümit:
"*Üç parçanızı tetkik ettik. "Davet" isimlisinde (mühtedi) kelimesini yersiz, (mükevvenat) ı öz dile aykırı bulduk. "Şikayet"deki (serteşer) kelimesiyle "İstek" şiirindeki (serenat) kelimesi de böyle. Sözün kuvveti kelimelerin yerinde bulunmasına bağlıdır. Mesela "Ufuklarda haykıran bir nal sesi" cümlesinde (haykıran) iyi değil. Bunun yerine (çınlayan) sıfatı daha uygun olabilirdi. Mevzuları ve her satırdaki fikirleri iyi düşününce kelimeler de yerine gelecektir.*"[553]

[550] Yedigün Mecmuası, 11 Ağustos 1941, Nu.440, s.18
[551] Yedigün Mecmuası, 22 Eylül 1941, Nu.446, s.19
[552] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Teşrin 1941, Nu.449, s.19
[553] Yedigün Mecmuası, 20 Birinci Teşrin 1941, Nu.450, s.19

Rıza Ümit:
"*Koşmanız cana yakındır. İçli ve samimi halk koşmaları kuvvetinde olan bu eseri neşredeceğiz. Bundan sonra daha şahsi, daha söylenmemiş fikir ve duygulara tercüman olmaya uğraşınız*."[554]

Rıza Ümit:
" *"İnkisar" kıtasında ikinci mısra, yazıyı ciddi ve samimi olmaktan çıkarıyor. "Yanan Ufuk" manzumesinde "Bir ülkeyi bin ülkeye bağlar küçük kuş" gibi sevimli yerler var. Bu mısrada olduğu gibi şiirinizin bazı beyitleri aruz vezniyle mevzun fakat bir kısmı da vezinsiz veya vezince hatalıdır. Bu şiirin vezni düzgün olsaydı sözleri umumiyet itibariyle hayli güzeldi.*"[555]

Rıza Ümit:
" *"Davet" isimli şiirle, Bayan Esma Hasan'a ithaf ettiğiniz "Akif Gibi" başlıklı manzume daha fazla işlenmeye, düzeltilmeye muhtaç yazılardır. "Yaşasın" isimlisini derli toplu bulduk. Onu neşredeceğiz. Mevzular zihninizde olgun halde gelmeli ve ifadesi bir ihtiyaç teşkil etmelidir. Böyle olursa şekil üzerinde daha kolay işlenebilir*"[556]

Rıza Ümit:
"*Gafillere hitap eden vatani şiiriniz, istenen mümtaziyeti ifade etmiyor. Bu türlü eserlerde yalnız basit öğünüşler değil, yeni buluşlar ve kuvvetli duyuşlar ister.*

Manilerinizden de üç tane seçebildik. Kolay yazma meyline kapılmadığınız zaman eserleriniz daha özlü oluyor."[557]

Rıza Ümit:
" *"Dün ve Bugün" isimli eseri Ebed Mahir Yalnız'a ithaf etmiş olmanız sizi hoş olmayan bir vaziyetten kurtarıyor ama bu şekilde bir iktibasa imza koymanızı layık bulmadığımızı da söylemek borçtur. Aynı duyguları tamamıyla başka türlü anlattığınız bir yazıda bu his ortaklığını belirmek için eserinizin yine size o duyguları tatmaya vesile veren zata hediye etmeniz doğru ve manalı olabilirdi. Sizin samimi ve şahsi eserler meydana getirebileceğinize ve başkasına ait yazının bazı kelimelerini değiştirerek kendinize mal etmek seviyesinde bulunmadığınıza asla şüphe yoksa da telmih, tanzim ve iktibas deline şeyler kopyacılığa asla benzememelidir.*"[558]

---

[554] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Kanun 1941, Nu.457, s.2
[555] Yedigün Mecmuası, 15 Birinci Kanun 1941, Nu.458, s.2
[556] Yedigün Mecmuası, 2 Mart 1942, Nu.469, s.2
[557] Yedigün Mecmuası, 4 Mayıs 1942, Nu.478, s.2
[558] Yedigün Mecmuası, 20 Temmuz 1942, Nu.489, s.2

Rıza Ümit:
"*(…) Eserlerinizde okuduklarınızın tesiri altında kalmamaya gayret etmenizi ve mümtaz hüviyetinizi muhafaza etmenizi bir daha rica edelim.*"[559]

Rıza Ümit:
"*Yakın fasılalarla ikişer olmak üzere dört şiirinizi aldık. Bayan Esma Hasan'a ithaf ettiğiniz iki manzume onun takdir edeceği değerde değildir. Birinde kendi melekelerinizi anlatırken "Hafsalam doymak bilmez tıpkı aç bir canavar, muhakemem kendine sadık bir sahip arar" demişsiniz. Hafsala ile canavarın hiçbir münasebeti olamaz. Muhakemenin kendine sadık bir sahip araması bir şey ifade edemez. "Havsala" kelimesini de "hafsala" şeklinde yazmışsınız. "Ben ve Hayat" manzumesi de bazı hoşça yerleri olmakla beraber insicamlı sevimli sözlerden teşekkül etmiyor. "Gurbette Akşam" manzumesinde "kuşlar tiksindi" lakırdısı asla münasebetli bir şey değil. Kelimeleri yerinde kullanmak edebi yazının en iptidai şartıdır. Bu dört savruk manzume arasında "Kemalettin Kamu"ya hitap eden "Neden Sustun" başlıklısı nispeten mamur olanıdır. Çok boş olan birinci beyti çıkararak onu neşredeceğiz. Samimi duymadığınız, iyi düşünmediğiniz şeyleri yazmayınız ve her satırı dikkatle işleyiniz.*"[560]

Rıza Ümit:
"*(…) "Dosta Tavsiye" adlı şiiriniz beşinci mısradaki fikir boşluğundan ve son beyitteki laubali söyleyişten dolayı intibaha layık görülmedi.*"[561]

Rıza Ümit:
" *"Git Gaflet" başlıklı şiirinizde pek güzel kısımlar var. Fakat mevzu müphem kalmıştır. Meyve manasındaki "bar" kelimesini kullanmak, rüzgar yerine "bednefes" demek gibi dil insicamsızlıkları üslubunuzun umumiyetine uygun gelmiyor.(…)*"[562]

Rıza Ümit:
" *"Dadaş" isimli manzumeniz Erzurum ve civarı halkının kahraman mizacını iyi canlandırıyor. Ama sizin mümtaz kaleminizden daima daha seçkin yazılar beklediğimiz halde bazı satırlarınız ihmallidir. Mesele ilk kıtadaki (yan vermek) ve (can vermek) kafiyelerini taşıyan satırların uyandırdığı imaj birbirini okşamıyor, onlarda avam yazılarının çeşnisi var. İkinci kıtadaki (kaçmaz masala) sözü, üçündeki son satır yapma ve nihayet son iki kıta çelimsizdir. "Dün ve Bugün" şiirinizi neşredeceğiz.*"[563]

---

[559] Yedigün Mecmuası, 3 Ağustos 1942, Nu.491, s.2
[560] Yedigün Mecmuası, 17 Ağustos 1942, Nu.493, s.2
[561] Yedigün Mecmuası, 24 Ağustos 1942, Nu.494, s.2
[562] Yedigün Mecmuası, 7 Eylül 1942, Nu.496, s.2
[563] Yedigün Mecmuası, 23 İkinci Teşrin 1942, Nu.507, s.2

Rıza Ümit:
"*(…) "Biri Var" isimli şiiriniz şahsi ve yeni bir buluştur. Onu dercedeceğiz.*"[564]

Rıza Ümit:
" *"Böyle mi Kalacaksın" isimli parçanızın ifadesi selis fakat cevheri sizden ümit ettiğimizden çok eksiktir. (…)*"[565]

Rıza Ümit:
" *"Sen Var İken" ve "Mescitteki Dua" isimli son iki şiirinizi (Erzurumlu Yanık) ismiyle imzalamışsınız. Böyle müstear isimler kullanmak ve sözlerin üslubunu o imzaya mal etmek samimi ve tabii değildir. Mesela (kayırma) kelimesini (Erzurumlu Yanık) ağzından (kayırma) şeklinde yazıyorsunuz ki manası yoktur. Bu iki şiirde de pek güzel sözler bulunduğu halde, onları bu hallerden dolayı neşretmeyeceğiz. Bir de "Sen Var İken" parçasını Esma Hasan'a ithaf etmenizi doğru bulmadık. Maksadınız aynı edebi mektep mensupları arasındaki fikir iştirakini işaret etmektedir ama ithaflarda dikkatli ve kadın imzalara riayetli olmayı icap eder.*"[566]

Rıza Ümit:
" *"Derdim ve Dileğim"den ziyade "Hamdolsun"da şahsiyetinizi beliriyorsunuz:*

Yunus gibi pirim var,
Allah diyen şi'rim var,
Tesbihim, tekbirim var,
Hamdolsun!

mısraları tasavvuftan bir nefes gibi geliyor. Öteki mısraları da bu pürüzsüzlükte yazmaya, bu heyecanla işlemeye muvaffak olmanızı bekleriz. Böyle temiz, içli mısralar yazabilen istidadınızdan tam ve güzel bir şiir beklemekte haklıyız."[567]

Rıza Ümit:
"*Mısra sonlarının ekseriya fiillerle bitmesi, manzumenize bir nesir edası veriyor. Halbuki "Son Yalvarış"ta da, "Sonra Gelen Saadet"te de özlü hisler mevcut. Bunları daha ahenkli söylemek, hususiyle kadir, rahim gibi dünden yadigar olan kelimeleri ifadenizden uzaklaştırmak sizce pek kolaydır.*"[568]

---

[564] Yedigün Mecmuası, 14 Birinci Kanun 1942, Nu.510, s.2
[565] Yedigün Mecmuası, 28 Birinci Kanun 1942, Nu.512, s.2
[566] Yedigün Mecmuası, 4 İkinci Kanun 1943, Nu.513, s.2
[567] Yedigün Mecmuası, 26 Nisan 1943, Nu.529, s.2
[568] Yedigün Mecmuası, 17 Mayıs 1943, Nu.532, s.2

Rıza Ümit:
"*(…) Neşredeceğimiz "Erzurum" ve "Aşk Ehliyim" manzumelerinin başlıca kusuru, uzunluklarıdır. Lirik manzumelerde ne kadar ihtisara meylederek hislerimizi o kadar veciz ve müessir söylemiş oluruz.*"[569]

Rıza Ümit:
"*Âşık tarzı ile söylenmiş "Nedir" koşmanızda, Karacaoğlan'ı hatırlatan bir eda var. Bu tarzda muvaffak olacağınız belli.(…)*"[570]

Rıza Ümit:
"*Hissi manzumelerin mümkün mertebe veciz olması lazımdır. Gazel, koşma ve sone gibi nazım şekillerinin kısalığı buna delalet eder. Hisleri müessir bir hale getirmek için teksif etmek mecburiyetindeyiz. Teferruata ve tafsilata giriştikçe bu tesir dağılır ve umduğumuz muvaffakiyeti bize temin edemez. Bundan başka, kısa manzumeler işlenmeye daha elverişlidir. Sizin bereketli ilhamınızı tahdit etmek niyetinde değiliz fakat öyle sanıyoruz ki bu ilhamı ne kadar tazyik ederseniz o kadar şiddetli olacaktır.*"[571]

Şairin bir sonraki aşaması ise, benimsediği halk şiirinde artık şahsi bir yol izlemesi gerektiğinin önemli zikredildiği süreç olarak karşımıza çıkar. Aslında bu husus, mektebin talebelerine her fırsatta dile getirdiği, milli mazinin unsurlarıyla, günün ihtiyaçlarını şahsi bir söyleyişte birleştirme ilkesidir. Şaire kusurlarının bir kenara bırakılıp, bu ilkenin dile getirilişi esasında kaydettiği aşamayı da gözler önüne serer.

Bu hususu özetle, halk şiirinin klasik mevzuları ve üslubu, kendi dönemi içinde değerlendirildiği vakit manalı olsa da, bugünün şiiri için yetersiz kalacağı ve Yunus Emre, Karacaoğlan, Dertli Zihni, Ercişli Emrah gibi sanatkârlardan alınan taklidi edanın, şair için hayati bir önemi olan şahsiliği yok edeceği şeklinde dile getiren mektep, bu çerçevede sanatkârdan itirazlar görse de, şahsi bir yolda ilerlemesi için ciddi bir gayret sarf edecektir:

Rıza Ümit:
"*Halk edasıyla tasavvuf yolunda terennüm ettiğiniz parçaları, sırası ile sütunlarımızda göreceksiniz. Bu parçaların şeklindeki düzgünlük ve ifadesindeki temizlik bakımından sözümüz yoktur. Ancak, gazel nazirelerini andıran bu taklidi edada ısrar etmekle şahsiyetinizi ihmal edeceğinizi düşünüyoruz. Bugün Yunus, yarın Karacaoğlan,*

[569] Yedigün Mecmuası, 25 Birinci Teşrin 1943, Nu.555, s.2
[570] Yedigün Mecmuası, 24 Birinci Kanun 1944, Nu.568, s.2
[571] Yedigün Mecmuası, 14 Şubat 1944, Nu.571, s.2

arkasından Dertli Zihni, Emrah derken günün birinde kendi sesinizi unutmak ihtimali vardır. Halbuki biraz itina ile, iyi duygularınıza ve doğru düşüncelerinize hususi bir istikamet verebilecek kudrette olduğunuz meydanda görünüyor."[572]

Rıza Ümit:
" *"Selam" ve "Erzurum'a Sesleniş" manzumelerinizin uzunluğu dolayısıyla kuvvet, mısralar arasında taksime uğramış. İlhamınızın genişliği, eserlerinizden anlaşılıyor. Bu geniş ilhamı, ya destani mevzulara, ya manzum hikaye ve temsillere hasretmek suretiyle daha verimli bir hale koymak sizin elinizdedir.*"[573]

Rıza Ümit:
"*Yeni ve manzum armağanlarınızı memnunlukla okuduk. Şiirinizde bazen lüzumsuz yere kullanılan "leb" gibi eskimiş kelimeler, bazen ancak popüler şarkılarda işitmeye alıştığımız ve tabii zorla katlandığımız "canlar yakışlım", "şekerden tatlım", "baygın süzüşlüm" gibi hayideleşmiş tabirler ve hitaplar var. Sizi artık, söylenilmiş sözlerin tekrarlayıcısı olmaktan uzak ve bunların üstünde görmek hakkımızdır. Bu sözlerimiz sizi kırmak değil, bütünlemek yahut kusursuz görmek arzusuyla yazıldığına inanmalı; daha az fakat öz yazmak yolunda yeniden harekete geçmelisiniz. "Damlalar"ınızın birincisi böyle bir hareketin sizin için ne kadar kolay yapılabileceğinin güzel, canlı ve sevimli bir delilidir. Tıpkı bunun gibi "Tanrı Sevgisi" isimli şiiriniz de bize hiç olmazsa eski şiirlerinizi aratmayan bir güzellik taşımaktadır. "Damlalar"ınız bu sayıdaki şiirler sütunumuzun arasındadır.*"[574]

Rıza Ümit:
"*Sanatkâr gururuna layık olduğu kıymeti vermek, bizim mesleğimiz için bir "alfabe" mahiyetinde olmak gerekir. Sizin, belki sizlerden daha çok kıskanmaya mecbur olduğumuz sanatınızı tekamül yollarında görmek bizim en tabii sevinçlerimiz arasındadır. "Kıssadan Hisse"nizde seslenen gizli sanat derdini hakiki bir zevkle dinledik. Sütunlarımızda yer alacak olan bu şiirinizin ve yine orada göreceğiniz "Ulu Tanrıma" isimli güzel manzumenizin en göze çarpacak vasıfları, mısralarındaki zevkli samimiyetindedir. Son olarak kendinize seçtiğiniz "Yunus Yolu", muhakkak ki yedi yüz yıldan beri bu yolda yürüyen sayısız Türk şairlerinden pek azının ulaşabildiği çok zorlu bir yoldur. Daha Kaygusuz'lardan ve Sait Emre'lerden başlayarak Hacı Bayram Veli'lere, Niyazi Mısri'lere kadar niceler bu yolda yürümüş fakat hiçbirisi o Tanrı garibi Türkmen dervişinin ulaştığı seviyeye varabilmek sırrına erişememişlerdir. Sizin bu tarz terennümler için onlar ölçüsünde ateşli bir içtimaî muhit bulma imkanına da sahip olmadığınıza göre,*

[572] Yedigün Mecmuası, 28 Mayıs 1944, Nu.586, s.2
[573] Yedigün Mecmuası, 29 Birinci Teşrin 1944, Nu.608, s.2
[574] Yedigün Mecmuası, 4 Kasım 1945, Nu.661, s.2

şiirleriniz sadece içinizin dertleri ve eski yüce duyguların hatıralarıyla yüklü olabilecektir. Biz size bu çetin yolda başarılar dileriz."[575]

Rıza Ümit:
"*Yunus yolunda değil de Tanrı yolunda arttırdığınız çalışmaları ve onun eserlerini zevkle ve anlayışla karşılıyoruz. Bizce mistik terennümler ruhi olduğu kadar içtimaî sebepler de taşırlar. Milletlerin zaman zaman Tanrı'ya ve "inanmaya" ihtiyaç duymaları, zaman zaman da bu inanışlara lakayt kalmaları sebepsiz değildir. Edebiyat tarihinin, vicdani tahassüslerle dolu, duygulu ve imanlı eserler verdiği çağlar, insanların aşktan, Allah'tan ve onun en büyük eseri olan tabiattan başka inanacak ve güvenecek bir şey bulamadıkları çağlardır. Sizin böyle bir çağda olmayışınız, buna mukabil bu çağların duygularıyla dolu mısralar terennüm edişiniz ise ruhen, bu edebiyata bu tarz duyguların hatıralarıyla yüklü olmanızdan ileri gelse gerektir. Tıpkı istila devrinin hatıralarıyla, "destani şiirler" yazan, milletlerinin kahramanlık tarihine hayran şairler gibi… Size zevk aldığınız bu yolda başarılar dileriz.*"[576]

Rıza Ümit:
"*(…) Gönül, "Teselli" adlı şiirinizin, daha mevzun olmasını çok temenni ederdi. Bize eskilerinden daha üstün eserlerinizin zevkini tattırmak için mısralarınıza biraz daha emek vermenizi sizden beklemek hakkımızdır. Herhalde şair Vasıf'ın meşhur:*

Mihneti kendinde zevk etmedir-âlemde hüner
Gâm u şâd-i felek böyle gelir böyle gider

beytini tamamıyla hatırdan çıkararak yazdığınız:

Derdi zevk ederek kanmaktır hüner

mısraını ihtiva eden manzumeniz, hatta sizin bizzat "eski söyleyişler"inizin de bir takım tekrarları halindedir. "Dertlerim Dile Geldi"nizin iki numaralısını şiirler sütunumuzda bulacaksınız."[577]

Rıza Ümit'in mektep serüveninin son aşması ise, kusurlarına işaret edilen cevaplardan çok şiirlerine yer verilen süreç olarak karşımıza çıkar. Nadiren, uzun yazması, aruz vezni tecrübelerindeki hataları, pürüzlü mısraları üzerine uyarılar alacak olsa da, daha çok, Yedigün Ekolü ve takipçileri için kaleme alacağı şiirler gibi fantezi konular üzerinde durulduğuna

[575] Yedigün Mecmuası, 15 Eylül 1946, Nu.706, s.2
[576] Yedigün Mecmuası, 27 Ekim 1946, Nu.712, s.2
[577] Yedigün Mecmuası, 19 Ekim 1947, Nu.763, s.6

şahit oluruz. Esasen bu ayrıntılar, eğitim sürecinin bir neticeye ulaştığını resmeden hususlar olarak da değerlendirilmelidir:

> Rıza Ümit:
> "*Yedigün Şairleri Antolojisi üzerindeki fikirlerinizin ekserisi isabetli ve yerindedir. Hele Yedigün şairlerinin birbirlerini tutmaları gerektiği hakkındaki görüşünüz ayrı bir ehemmiyet taşıyor. Filhakika bu mütevazı ekolün şairleri arasında, aynı ekolün diğer daha tanınmış imzalarından faydalanan, en az, onlardan, kuvvet ve cesaret alan isimler vardır. Birbirlerine kuvvet ve cesaret vermiş, biri diğerinden hız almış bulunan Yedigün şairlerinin bundan böyle de birbirlerine destek olmaları çok arzu edilir bir harekettir. Bizim edebiyatımızda, mesela Servet-i Fünun ekolü, sırf sanatkârlarının birbirlerini çok fazla tutmaları, hatta içten dargın olmalarına rağmen dıştan memnun görünmeleri gibi psikolojik tesir yapan lüzumlu bir bağlanışın sevkiyle, bir çok muharrirlerine uzun ömürler sağlayan ve sanat kudreti aşılayan dikkate değer bir cereyan manzarası göstermiştir. Milli Edebiyat Cereyanı mensupları arasında da bir ömür boyu, birbirlerini tutanlar ve övenler çoktur. Bir kısım Yedigün şairlerinin, Yedigün'ün şairlerini nazarı itibara almadan, hep dışardan ve birbirine benzemeyen simaları örnek edindiklerini söyleyişleri sizi üzmüşe benziyor. Ancak unutmayınız ki şair arkadaşlarınız henüz gençtirler ve onların içinde bulundukları gerçeklere dönebilmeleri için daha uzun zamanları olacaktır.*"[578]

> Rıza Ümit:
> "*(…) Sizin şiir alanında tek kusurunuz, manzumelerinizi lüzumundan fazla uzun yazmanızdır. Bir kere de heyecanlarınızı küçük manzumelere sığdırmaya çalışınız. Göreceksiniz ki bu hareket, sanatınızda mesut bir inkılap yaratacaktır. Size hem kendi namımıza, hem de sizin seven ve özleyen okuyucularımız namına geçmiş olsun diyoruz.*
>
> *Not: Aruzla söylediğiniz bir manzumede:*
>
> *Zannetme bu gönlün kuduran seylâbı dindi*
>
> *mısraındaki "Seylâbı" kelimesinin "lâ" hecesini, vezin zaruretiyle "la" şeklinde kısa, hem de kalın okumak zorunda bırakılmamız doğru değildir. Seylâp gibi güzel sesli bir kelimeyi lüzumsuz yere ahenksizleştirmemek için bu mısraı mesela:*
>
> *Zannetme bu gönlün kuduran selleri dindi*

[578] Yedigün Mecmuası, 8 Şubat 1948, Nu.779, s.6

şeklinde söyleyebilirsiniz. Bu küçük görünen fakat lisan işleyicileri için çok mühim olan noktalara hatta hastalığınızda bile dikkat ediniz."[579]

Rıza Ümit:
" *"Kızım Hülya'nın Körpe Ruhuna" ithafını taşıyan hazin mersiyenizi teessüsle okuduk. Büyük eleminizi şu satırlarda sizi seven bütün okuyucularımızla birlikte paylaşmak ister; her türlü tesellinin bu hallerde ne kadar aciz kalacağını çok iyi bilmekle beraber, size başsağlığı dileriz.*"[580]

Rıza Ümit:
" *"Tazarru" isimli güzel şiirinizi neşretmek emelindeyiz. Ancak bu şiirin son mısraı, diğerleriyle bağdaşabilecek bir olgunlukta değildir. Büyük bir heyecanın adeta insan nefesini kesmesi halinde sönük kalan bu mısraı yeni bir nefesle diriltmelisiniz. Aynı şiiri bize tekrar gönderiniz.*"[581]

Rıza Ümit:
"*Erzurum hakkındaki şiirinizi zevkle okuduk. Yurt köşeleri için duyulan, güzel duygularla örülü böyle şiirlere edebiyatımızın ihtiyacı çoktur.*"[582]

Rıza Ümit:
"*Küçük, serzenişli kartınızı aldık. Sizin, ince şair duygularıyla beslenmiş bir vehim aleminiz var. Şair ruhu ve şair gururu için bu duygularınız asil ve tabiidir. Yedigün'ün şiir sütununu yeni ve daha uygun yazılarınızla süslemek bizim için her zamankinden daha büyük bir zevk olur. Aynı sütunda sizlerden feyiz ve cesaret alarak eser neşreden yeni imzalar bulunması hepimizin memnuniyetle karşılayacağımız bir hadise olmalıdır. İzinizde yürümek isteyen daha yeni imzalar içinse, daha klasik mahiyette, daha işlenmiş yazılar göndererek faydalı olmaya devam etmeniz, söylediğiniz sanata karşı vazifeleriniz arasındadır. Şu kısa satırlarda sizin küçük kartınıza kafi bir aks-i sadâ bulmuş olacağınızı ümit ediyoruz.*"[583]

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlanan şiirlerinden seçtiğimiz aşağıdaki 10 adet şiirinde, mektebin zikrettiği halk şiiri sanatkârlarının tesiri açıkça görülebileceği gibi, mistik şiirlerinde antolojide de dile getireceği Necip Fazıl tesirine de şahit olmak mümkündür. Yayınlanan ilk şiiri "Sevgi" ve son şiiri "Gerçekleme"nin de dahil olduğu şiirleri şu şekildedir:

---

[579] Yedigün Mecmuası, 10 Temmuz 1948, Nu.17 (801), s.13
[580] Yedigün Mecmuası, 11 Eylül 1948, Nu.26 (810), s.6
[581] Yedigün Mecmuası, 9 Ekim 1948, Nu.30 (814), s.6
[582] Yedigün Mecmuası, 20 Kasım 1948, Nu.36 (820), s.10
[583] Yedigün Mecmuası, 12 Ekim 1950, Nu.83 (919), s.2

SEVGİ[584]

Sevgi, bütün gönlümün bir tek emeli sevgi,
Sevgi, bana hayatta eşsiz teselli sevgi,
Sevgi, seni dünyada tatmıyan deli sevgi.

Ruhlar, senin nurunla âlâ rütbeye erer,
Sen olmazsan çekilmez bu çileler, bu yükler,
Sevgi sonsuz bir çölde ilk şifa yeli sevgi…
Sevgi, gönül sazının ilâhî teli sevgi…
Sevgi, ömrün neşesi, kalbin temeli sevgi…

Ağrı: Rıza ÜMİT

KOŞMA[585]

Bakın nasıl yandım durdum:
Ahû gözlü bir yâr için…
Başımı taşlara vurdum:
Ahû gözlü bir yâr için!..
Bütün baharımı aldı;
Ömrümü hazana saldı…
Ellerim koynumda kaldı;
Ahû gözlü bir yâr için!..
Gözümden yaş akar, durmaz…
Bağrımı aşk yakar, durmaz:
Gönlüm, şimşek çakar, durmaz;
Ahû gözlü bir yâr için!..
Ey Rıza!. Yetişir, yandın;
Sen bu derdi az mı sandın?!.
Tatlı canından usandın;
Ahû gözlü bir yâr için!..

Erzincan: Rıza ÜMİT

ERZURUM[586]
- Kars kapısından çıkarken -

Kanla yuğrulmuştur toprağı, taşı,
Namlıdır cihanda yiğit Dadaşı,
Ne gezer mertlikte benzeri, eşi:
Çatanın anası ağlar burada!

Allah diyen, şehit kokan saf yeller,
Bükülmiyen kollar, aşılmaz beller,
Yunus'tan, Emrah'tan ses veren teller,
Cihana ün salan beğler burada.

[584] Yedigün Mecmuası, 24 Mart 1941, Nu.420, s.16
[585] Yedigün Mecmuası, 15 Birinci Kanun 1941, Nu.458, s.2
[586] Yedigün Mecmuası, 6 Birinci Kanun 1943, Nu.561, s.2

Ne dense az gelir bu yüce ile…
Yaşlıdır muhakkak tarihten bile,
Dolaşır şöhreti dilden dile.
Tarih dile gelir çağlar burada…

Dört kapı var çevresinde: aşılmaz!
Bir mermidir her yumruğu, şaşılmaz…
İçini deşmeden o, anlaşılmaz…
Coşkun sular, sessiz akar burada,

Dumlu'dan fışkıran billûr suları,
Topdağın'dan eksik olmaz hiç karı,
Palandöken onun vefalı yâri,
Yiğit başlar hakka kalkar, burada.

Sultanseki Dadaş'ların (bar) [*] yeri,
Boğaz, Türbe vefa, sevgi, yâr yeri…
Bir özge cennettir bence her yeri,
Gönül durmaz şimşek çakar burada.

Bahsedilmez burda dertten, hüzünden,
Neşe akar genç, kocanın yüzünden,
Farkı yoktur yaylâsının yüzünden,
Gönül ferah olur derler burada.

Burda asar kutlu, ruhlar uludur.
Burda kalpler ulvî hisle doludur…
Hakka gidenlerin erenlerin yoludur,
Rabbe secde eden yerler burada.

Rabbim vermiş ona, kutsal duyguyu,
Sulhta melek, cenkte pars onun huyu…
Mert oğlu mert ırkı, mübarek soyu,
Ön safta can veren erler burada!

RIZA ÜMİT

MÜNACAT[587]

- Yunus, kulakların çınlasın! -

Aşıkım ey Tanrım, ezelden sana…
Kul oldum ben aşkınla yan yana.
Kırk tekbir getirdim, çıktım divan…
Beni gayrısına taptırma Tanrım!

[587] Yedigün Mecmuası, 2 Nisan 1944, Nu.578, s.7

Bir yanık âşıkım, dermanım sende,
Sana (erem!) dedim, fermanım sende.
Sen, bana (yolumdan saptırma Tanrım!)

Dilerim soysuza kul etme beni,
Muhannet bağında gül etme beni,
Yak kendi odunla, kul etme beni,
Dünyada el, etek öptürme Tanrım.

Rıza'yım ben, sana hayli düşkünüm,
Yak kendi aşkınla, korkma, pişkinim!
Hamdolsun tamamdır iymanım, dinim:
Beni, (kör şeytan) a kaptırma Tanrım!.
Eleşkirt: Rıza ÜMİT

AŞKA DOĞRU[588]

Dilde tekbir filizlenir,
Kalpte her arzu gizlenir;
Dağ, taş ne varsa gizlenir;
Aşka doğru… Aşka doğru…

Ruhlar, koşar koşar gider,
Âşık bağrın deşer gider,
Gönül dağlar aşar gider;
Aşka doğru… Aşka doğru…

Mü'min eder Hakka secde;
İçli gönül dalar vecde,
Hacı, yüzün sürer Hac'da:
Aşka doğru… Aşka doğru…

Yürek suyun ondan içer,
Dertli sözün ondan seçer…
Kuşlar: (Hû… Hû…) deyip uçar,
Aşka doğru… Aşka doğru…

Lezzet onda, tat ondadır,
Taç, taht, saltanat ondadır,
Kim düz gitse (ad) ondadır.
Aşka doğru… Aşka doğru…

Hisler onunla durulur.
Hakka onunla erilir,
Sanman ki, koşan yorulur:
Aşka doğru… Aşka doğru…

[588] Yedigün Mecmuası, 16 Temmuz 1944, Nu.593, s.9

Aşk gören alın aklaşır;
İç açılır, berraklaşır…
(Rıza) gel yolunu şaşır;
Aşka doğru… Aşka doğru…
Eleşkirt: Rıza ÜMİT

OTUZ AĞUSTOS ZAFERİ[589]

Türkün büyük bayramı, en mukaddes düğünü:
1338… (30) Ağustos günü…
Henüz saat beş buçuk, güneş doğmak üzere,
Milli kin, milli gurur, zulmü boğmak üzere…
(Sips) in gerisindeki aşılmaz siperlerde;
Kanlı bir gün başlıyor, açılmak üzre perde!.

Birden bir altun baştan bir çelik kol fırladı,
Arkasından ok gibi uçtu (Hücûm!...) nârası.
Ve… Düşman saflarında, çok geçmeden arası
Patladı bir ok gibi (MUSTAFA KEMAL) adı !..

Bir sel gibi sarmıştı mermilerin ateşi,
Dakkasında düşmanın geçilmez hatlarını…
Sürdüler ileriye tam (otuz geçe beşi),
Türkün yavuz erleri, şahlanan atlarını!..

Bir kan deryası oldu, cephenin önü, ardı;
Çok geçmeden, Türk gücü, bütün safları yardı.
Dağlar, taşlar bel verdi “Allah!. Allah!.” Sesine,
Vardılar levend erler, (Ahırdağ) bölgesine.
Tunçlaşan yumrukların, başlarda yeri kaldı…
Türk eli değen yerde ne et, ne deri kaldı!
Her yer mahşere örnek, her taraf kan oluğu,
Düşmanın, bu deryada kesilmekte soluğu…

Görmüyordu göz gözü, gayri kandan, dumandan:
Bu anda gür sesiyle haykırdı Başkumandan:
“ORDULAR!. Hedefiniz, AKDENİZ’dir… İleri!.”
Bu komut, coşturmuştu artık bizimkileri:
Getirmekte her zoru artık bu ordu dize…
Levend başlar çevrildi şan yüklü Akdeniz’e.
Her süngü, bin göğüste, zaferler çize çize
Tarihine şerefli sayfalar açıyordu,
Bozulan düşman artık şaşırarak yolunu
Ve bırakıp meydanda kelle, bacak, kolunu,
Mehmed’imin önünden kaçıyor… kaçıyordu!..

[589] Yedigün Mecmuası, 1 Eylül 1946, Nu.704, s.7

Selâm, erlik aşkını içinde taşıyana,
Selâm, tarih boyunca pervasız yaşıyana!.
Selâm, Türkün Sakarya ve Dumlupınar'ına,
Selâm, düne, bugüne ve ümidli yarına…

Selâm, ebediyetin nurlu bağında açan
Hürriyetin Türk kokan dalındaki filize!
Selâm erlik tasından renkli zaferler içen
MEHMED'e ve… Ceddimin açtığı nurlu ize!..
Eskişehir: Rıza ÜMİT

MÜNACÂT[590]
Tanrı'ya Şiirler: 2

Birliğine inanmıyan,
(İkrar) kabında yanmıyan,
Aşk odu'na dayanmıyan
Boş sürü'ye katma beni…

Dâim Allah! Desin sazım;
Gayrı şeyler, neme lâzım!
Şu ki senden tek niyâzım:
Beş-on pula satma, beni…

Ben: ne gedâ, ne uluyum;
Aşk bendesi, yâr kuluyum:
Baştan başa dert doluyum:
Pek yabana atma, beni…

Dertsiz ile ülfetim yok,
(Zahid) kula külfetim yok…
Sen var iken gafletim yok;
Unutma, unutma beni!..

Senden aldım iç közümü…
Lûtfeyle, aç kör gözümü!
Kabul edip şol sözümü:
Münkirle bir tutma, beni!..

Bülbül ettin, çilet bâri,
Son menzile ilet, bâri…
Ey Rıza'nın yüce yâri,
Bir dem sensiz etme, beni…
Rıza ÜMİT

[590] Yedigün Mecmuası, 20 Ekim 1946, Nu.711, s.7

GÖNLÜMLE HASBİHAL[591]

Gamlanma gönül, gamlanma,
Bu hasretlik geçer bir gün…
Hicran her dalda tünemez;
Kanatlanıp uçar bir gün…

Yürü salına salına,
Aldırma dünya malına!
Tanrı sevdiği kuluna
Öz kapısın açar bir gün!

Soyun Gaflet libasından,
Arın sol nefsin pasından…
Gerçek âşık pir tasından
Aşk şarâbın içer bir gün!.

Bağrına taş bas, ağlama,
Geçer bu dert, yas, ağlama!
Sırrını yâda söyleme,
O da ele açar bir gün!.

Sakın “benim, benim” deme…
Helâl varken haram yeme!
Nefse uymak hoştur ama,
Kılar derde ducar bir gün!.

Bilinmez kişinin hâli:
Kimi deli, kimi veli…
Fırsat, bir geyik misâli:
Tutamazsın kaçar bir gün!.

Bu dünya fânidir fâni…
Aklından çıkarma bunu!
Gelince ömrünün sonu.
Rızan bile göçer bir gün!.
Rıza ÜMİT

SENELER[592]
- Hemşerim Kemalettin Kamu’nun
Aziz ruhuna ithaf –

[591] Yedigün Mecmuası, 29 Aralık 1949, Nu.42 (878), s.2
[592] Yedigün Mecmuası, 2 Mart 1950, Nu.51 (887), s.2

İhtiras bir umman, arzular gemi…
Taşıyor boş kafam, ruhsuz gölgemi!
Sürmeden cânanla bir vuslât demi,
Gözümden her rengi silen seneler!.

Bağlamış kıskıvrak beni kör tâli!
Böyleymiş bu kahbe dünyanın hali…
Bir sönmek bilmeyen alev misali,
Şu dertli bağrıma dolan seneler!

Dalımda bir Şeyda bülbül ötmeden,
"Azm-i râh, eyleyip yâre yemeden"
Ey bahçemde bir çiçeğim bitmeden
Kara bahtım gibi solan seneler!..
Rıza ÜMİT

GERÇEKLEME[593]

Gerçek âşık gözün yaşın,
Yad eliyle silmez ola.
Âşık ehlinin çektiklerin,
Nâdan kişi bilmez ola!.

Âşık olan, düze gider,
Allah kokan ize gider.
Aşk bağında açan gülün
Hiç revnâkı solmaz ola!.

Dert ehli bulmuş ilini…
Tesbihle yumuş dilini!
Tanrı, sevdiği kulunu,
Aslâ, mahrum komaz ola!.

Uz gider merdin her işi!
Boştur nâmerdin teşvişi…
Dâim "Allah!." Diyen kişi,
Aşk oduna doymaz ola!.

Zevk gerekmez aşk ehline.
Aşk bilmezin vay cehline!.
Hak Yolu'nun Eren'ler,
Kula, boyun eğmez ola!

Yoktur bizde hacı-hoca!.
Leül – hâmd! Göynümüz yuca!

[593] Yedigün Mecmuası, 20 Nisan 1950, Nu.58 (894), s.2

Aşkla pişen bağrımıza,
Küfr'ün oku değmez ola!

Şol RIZA delidir deli.
Yolu, Pir YUNUS'un yolu!
Dert bendesi, câna kulu,
Zâlim nefse uymaz ola!..
Rıza ÜMİT

1922 Erzurum doğumlu olan Rıza Ümit'in, Kars, Eskişehir, Ankara gibi Anadolu'nun çeşitli vilayetlerinde öğretmenlik mesleği gereği bulunduğunu ve 1977 yılında hayata veda ettiğini öğreniriz. Mektep sonrası edebi hayatına, Çınaraltı, Varlık, İstanbul, Hisar, Çağrı, Çaba, Defne, Türk Edebiyatı gibi dergilerde yayınladığı şiirleriyle devam eden şairin, eserlerini "Beşgen Dünya"[594] isimli bir şiir kitabında toplamayı planladığını öğrensek de, bunu gerçekleştiremediğini görüyoruz.[595]

Rıza Ümit'in edebi anlayışına dair ilk detaylara, dahil edildiği *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi* vasıtasıyla ulaşırız. Hakkında yapılacak sonraki birkaç değerlendirmeyle de Milli Romantizm ekolü çerçevesinde kıyas imkanı verecek bu eserde, edebiyat alemine dahil oluşunda öğretmeni Halide Nusret Zorlutuna'nın rolünden, şiir sanatı hakkında ilk fikirlerine ve tesirinde kaldığı sanatkârlara kadar, kapsamlı ve önemli bilgilere yer verildiği görülür:

> "*İlk şiir zevkini Kars Ortaokulu'nda hocası bulunan Halide Nusret Zorlutuna'dan aldı. İlk şiirini de 1936 yılında henüz on altı yaşında iken bir sabah ezanını dinledikten sonra yazdı. O aşk ve huşu saatinde müezzinin daudi ve mührik sesinin ruhları doyuran engin istiğrakına dalarak yazılan bu şiiri, Bayan Zorlutuna görünce:*
>
> *"Sen ne hassas çocukmuşsun ve Ali Rıza, ben kendimi çok hassas bilirdim amma sen benden de hassasmışsın" demiş ve kendisine bu yolda devam etmesini tavsiye ederek, "Sen bir şeyler yapacaksın çocuğum, sana çok güvenim var" diye iltifatta bulunmuştur.*

[594] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.442
[595] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.X, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.3734

Kendi ağzından:
"Avrupa sanatkârlarından "Goethe" ve "Leopardi"ye bayılırım. Goethe'nin "Hermann und Dorothea" adlı destani manzumesinden başka, bütün içli bir aşk platonizmini terennüm eden şiirlerini anlamaya çalıştım. Hele Leopardi: "Il prime amoure" parçasıyla ne kadar bana yakındır. Victor Hugo, Puşkin, Paul Valery de zevkime uygun sanatkârlar arasındadır.

Bizde, başta biricik pirim Yunus'um olduğu halde, eskilerden Fuzuli ve Nefi, divanları elimde eskiyen şairlerdendir.Bizden evvelki nesil içinde en çok beğendiğim şair Necip Fazıl'dır. Onun bütün şiirlerini deruni bir zevk ve vecd içinde okudum. Bir çoğunu ezberledim bile! Ondan sonra olmak üzere, Celal Sahir ve Kemalettin Kamu en çok beğendiğim iki şairdir. Behçet Kemal'i coşkunluğuyla, Yahya Kemal ve Faruk Nafiz'i de nazma son derece hakimiyetleriyle takdir ederim.

Bizim nesle gelince:
Evvela şurasını bilhassa açıklayayım ki, şiiri ahlâk ve mantık kadrosundan tecrid ederek rakı şilesinde balık, manav küfesinde muşmula olmak isteyen kimselerin bir nevi esrarkeş sayıklamalarına benzeyen acayipliklerinden nefret ediyorum. Bu sözümle, şiirdeki yeniliğin aleyhinde olduğum anlaşılmasın.

Nitekim; Ahmet Muhip, Sebahattin Teoman, Celal Sılay, Ceyhun Atuf, Fazıl Hüsnü gibi yeni ve genç şairleri zevkle takip edenlerdenim.Buna rağmen hiç şüphesiz ki, şeklin bütün hususiyetlerini kavrayan ve onları muvaffakiyetle işleyen Turhan Oğuzkan, İbrahim Zeki, Ümit Yaşar Oğuzcan ve hele Esmahan Hasan, en çok ümitle takip ettiğim, sevdiğim şairlerdir.

Kainatın mimar-ı azamı ve Büyük Sahibi bulunan Ulu Tanrımdan ve onun ölmez ve ilahi aşkından başka hiçbir şeyin ve hiçbir kimsenin tesiri altında kalmadım. Haktan ve hakikatten yüzde doksanın inhiraf ettiğini esefle temaşa edip elimi, ayağımı çektiğim şu yalan dünyasında:

Biricik hedefim gerçek aşk ve hakikat,
Tek mürşidim: sadece Allah'tır…"

Bazı dergilerde "Erzurumlu Yanık" ve "Yanık Ümmi" müstearlarıyla şiirlerini okuduğumuz Rıza Ümit, bu asırda "Tasavvufi Halk Edebiyatı"nın kuvvetli ve tek mümessilidir. XVI. asır Azeri sahasının tek büyük şairi Fuzuli ile XIII. asır tasavvufi halk edebiyatının ilahi vecdi Yunus'u birleştiriniz (Rıza Ümit) çıkar.

Şiirde malzemesi gerçek ilahi aşk, sonsuz melaldir. Bu itibarla yazılarının altında sadece imzalarını doya doya seyretmek için ve

> *herkese "filan da yazmış" dedirtmek için kalem oynatan gayesiz, hedefsiz ve kısaca onun "yazmak" için yazanlarla bir tutulmamasının kaydını okuyucularıma bildirmeyi esaslı ödevlerimden addediyorum. "Mevki, debdeba, para, şehvet ve emsali nesnelerden beri oluşu" bahtiyarlığının sihirli bir anahtarıdır."*[596]

Abdullah Rıza Ergüven'in, tasavvufi halk edebiyatının yirminci asırdaki tek temsilcisi olarak nitelendirdiği ve eserlerinde Fuzuli ile Yunus Emre'nin yoğun tesirinden bahsettiği şairin, sonraki edebi serüveninde de, mektepteki çizgisini devam ettirdiğini gösteren benzer değerlendirmelere tâbi tutulduğunu görürüz. Bu çerçevede Fahri Ersavaş, edebi anlayışının genel profilinden bahsederken, Ergüven'in dikkat çektiği Fuzuli ve Yunus Emre tesiriyle birlikte, sonradan kaleme alacağı ve ekol sanatkârlarının zaman zaman başvurduğu hamasi şiirlerinden şu cümlelerle bahseder:

> "*Edebiyatımızın sevilen ve okunan şairlerinden olan Rıza Ümit, her üç vezni de ustalıkla kullanabilen şairlerimizden biridir. Onun şiirlerinde bazen Yunus'un, bazen de Fuzuli'nin havasını yakalamak mümkündür. Son yıllarında Türk tarihinden ve Türk ülküsünden esinlenerek yazdığı hamasi şiirleriyle edebiyatımıza güç ve renk kattı.*"[597]

Aynı çerçevede, şairin devam ettirdiği halk şiiri tarzına ve edebi anlayışındaki Yunus tesirine dikkat çeken isimlerden biri de Mustafa Özçelik'tir. Özçelik, sanatkârı, Milli Edebiyat Devri'nde Rıza Tevfik gibi sanatkârlarla başlayan Yunus Emre takipçiliğini, Cumhuriyet Dönemi'nde devam ettiren isimler arasında zikreder:

> "*Yunus'un tesiri, elbette geniş ve derin bir tesirdir. Ne zaman ki şairlerimiz gerek sanatları gerekse dünyaya bakış ve algılayış tarzları anlamında başları sıkışsa Yunus'un elini tutmuşlar ve çıkar yolu bulmuşlardır. Bu bakımdan mesela Milli Edebiyat Devri bu anlamda Yunus'un aydınlar katında yeniden keşfi sayılır. Rıza Tevfik'le başlayan bu süreç Rıza Ümit, Necip Fazıl, Burhan Toprak, Hâlide Nusret Zorlutuna, Abdürrahim Karakoç gibi isimlerle devam etmiştir.*"[598]

---

[596] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.95-98

[597] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.442

[598] Özçelik, Mustafa, Bizim Yunus, Ank., Sistem Ofset, 2010, s.130

Rıza Ümit'in sonraki edebi serüvenine ait bu bilgiler, Yahya Kemal yörüngesinde bir Milli Romantizm'den söz etme imkanı vermese de, bir zamanlar mektebin desteğini almış bir anlayışı devam ettirme temayülüyle ekolden ayrılmadığını göstermektedir. Öte yanda, sonraki şiirlerinde Cemal Oğuz Öcal gibi Türkçü kimliğiyle dahil olduğu aktif siyasetin tesirinde kalışı, ekolün tasvip etmediği bir yol olmakla beraber, antolojiye dahil edilme nedeni olan, halk ve divan şiirinden akisler taşıyan şiir anlayışını genel edebi görüntüsünde devam ettirişiyle kendisini Milli Romantizm ekolü sanatkârları arasında zikretmek yanlış olmayacaktır.

MEHMETÇİK DESTANI[599]

Bir zamanlar "Kurtbaşlı" bayrakta ışık…
Ve gerçek Bozkurd'un tacında tuğdum.
Göktanrı'ya adak, Göktürk'e âşık,
Ötüken'de Kür Şad, Alp'de Kutluğ'dum

Bir yerde Özbek'tim, bir yerde Hun'lu
Bir yerde Peçenek, bir yerde Oğuz.
Pusatlı, kargılı, yuca budunlu;
Şölende Özemenek, yuğda Gagağuz.

Dokuz'da Alp-Kaban, Üç'te Uygur'dum,
Tanrıdağ'da börü, Gobi'de Dengiz.
Orhon'da kanımla anıtlar kurdum,
Taşkent'te Mete'ydim, Yarkent'te Cengiz…

Söğüt'te Kayı'dan gelen boy benim,
Domaniç'te filizlenen soy benim.
Zafer benim; düğün benim, toy benim,
Tarihin, ilk yeşil dalı ben oldum.

Fatih'le çağ açıp, çağ yıkan benim,
Her soy düşmanlığa hor bakan benim,
Hak denen mi'râca ilk çıkan benim,
Garb'a akan nûrun seli ben oldum.

Bir gün Mohaç oldum, bir gün Çaldıran,
Bendim zaferleri şâha kaldıran.
Düşmanı ağlatan, dostu güldüren,
Hamâset sazının teli ben oldum.

[599] Ersavaş, Fahri, Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi, İst., Kuşak Ofset, 1997, s.442-443

İrfanda Mevlana, aşkta Yunus'dum,
Meyde ateş oldum, ney ile sustum.
Vahdet'i ihlâsla bağrıma bastım;
Vecd ü istiğrakla ulu, ben oldum.

Güneşten süt emdim, evrene yağdım..
Gökten bulutları elimle sağdım.
Dünyayı feyzimle rahmete boğdum;
İrfanın solmayan gülü ben oldum.

Hamdolsun, hem Türk'üm, hem iman ehli..
Yıktım idrâkimle küfr ile cehli.
Başım yurda adak Allah emeli,
Kur'an'ın şakıyan dili ben oldum.

ERZURUM[600]
Aziz Dadaş Cevad Dursunoğlu'na

Herkes başka türlü öğer yurdunu;
Bence şu (ERZURUM) cihana eşit!
Kim bilmez Doğu'nun o mert
Kurdunu Etvarı bir çeşit, nazi bir çeşit!

Her yiğit gönlünde, bir arslan yatar!
Dadaşsa yurdunu başında tutar!..
Yurdum efil-efil burnumda tüter.
Ozanı bir çeşit, sazı bir çeşit…

Ben, ne bağ öğerim; ne de dağ, dere!
Vurgunum Dadaş'a… O eşsiz ere…
Benzer mi arslan yurt, başka bir yere?
Yaylası bir çeşit, düzü bir çeşit!..

Çevresi dört kapu, ortası kal'a
Ancak Türk olan kuş, konar bu dala!
İşte çelik iman, ellerde pala;
Şüheda bir çeşit, Gazi bir çeşit!..

Topdağı, Aziziye hep sıra sıra
Dizilmiş bekliyor nöbete sıra!..
Coştu mu bir anı, sığmaz asıra..
Kuvveti bir çeşit, hızı bir çeşit!..

---

[600] Erzurum Halkevi Kültür Dergisi, 3 Temmuz 1946, Nu.10, s.26-27

Palandöken yurdun şeref dağıdır.
Şehitler otağı şan kaynağıdır!
Dostuna has nimet, yad'a ağudur;
Ekmeği bir çeşit, tuzu bir çeşit!..

Altmış üç şehirin başıdır başı!
Dillerde destandır levend Dadaş'ı.
Tarihle bir gider: Bu ilin yaşı:
İstikbal bir çeşit, mazi bir çeşit!..

Sultan Seki, Dumlu, Araplar Düzü?
Çürüklük, Toptabya ve Maksud Gazi
Kutğal'ın kümbeti Yunus'un sazı,
Boğaz'ı, Akdağ'ı, Gez'i bir çeşit!..

Şehit ruhlarıyla süslü her yanı
Her yeri. Mefahir şeref destanı!
Ceddinden hatıra kalan pek kanı,
Kalkanı, mızrağı, gürzü bir çeşit!

Derneği şölendir, soyu Şaman'dır.
Bu Bozkurd Dadaşım, hayli yamandır!
Düzde köpük köpük dağda dumandır.
Kaynağı bir çeşit, izi bir çeşit!..

Küffarı yerlere seren bu ilin,
Yapısız zafere eren bu ilin,
ATA'ya ilk eli veren bu ilin
Elemi bir çeşit, hazzı bir çeşit!..

Bir kere bu ile kahraman dendi!
Ne gezer benzeri, eşi, memendi,
Sarsılmaz güç ile her zoru yendi!
Dumanı bir çeşit, tozu bir çeşit!..

Tarihin apansız kopan selidir.
Türk'ün çelik gücü, Hakkın dilidir!
Bu il şeref, şöhret, vakar ilidir.
Kızanı bir çeşit, kızı bir çeşit!

4.1.1.9. Sedat Umran

Yedigün Mecmuası'yla edebiyat sahasına dahil olan[601] şairlerden Sedat Umran, ismi ilk kez zikredildiğinde on yedi yaşındadır. 15 cevap ve 31 şiirden oluşan mektep hayatı ise, 24 Mayıs 1943 tarihli 533. sayıyla başlayıp, derginin kapanışına yakın bir zaman olan 21 Kasım 1950 tarihli 80. (916) sayıya kadar devam eder.

Sedat Umran, yedi yıllık mektep hayatının ilk dört yılında önemli kopukluklar olmasına rağmen, ciddi bir şiir sanatı eğitiminden söz edebileceğimiz, hatırı sayılır miktarda şiiri yayınlamış ve *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'ne dahil edilmiş bir talebe olarak tam bir Yedigün Şairi profili çizer. Hatta, son döneminde müstakil özellikleriyle takdirlere nail olan şiirleriyle, önde gelen talebelerden biri olduğunu da söylemek mümkündür.

Cevaplarının ve şiirlerinin mahiyetinden yola çıkarak mektep hayatının detaylarına eğilecek olursak, iki aşamada değerlendirmenin daha doğru olduğu serüveninin ilk aşamasında, ilk şiiri mektebe dahil oluşundan kısa bir süre sonra yayınlanacak olan şairin, yaşına ve tahsiline nazaran iptidai aşamanın üzerinde olduğu görülür.

Cevaplarının ilk dokuz bölümünü teşkil eden bu süreçte, şahsiyetinin teşekkül aşamasında olduğu belirtilmekle birlikte, iptidai aşamanın üzerinde olduğunu gösteren, diğer bir ifadeyle başarılı bütündeki aksaklıklar olan üslûp kusurları, mantık hataları, kafiye ve vezin hatırı için doldurma kelime ve mısralar, ahenk eksikliği, yine ahenk çerçevesinde pürüzlü kelimelere işaret edilir. Yine bu süreçte 31 şiirinden 9'uzunun yayınlandığı görülür.

İlk aşamaya ait cevaplar şu şekildedir:

> Sedat Umran:
> "*Gönderdiğiniz şiirlerden birincisi "Gurup", ötekilerden daha düzgün ve temiz. Gerek "Gurup"da gerek ötekilerde, henüz teşekkül halinde*

[601] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.X, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.3667

bulunan bir şahsiyetin müjdesi var. İfadenizdeki tereddütle vezindeki tek tük aksaklıkların sebebini yaşınızda buluyoruz."[602]

Sedat Umran:
" *"Erenköyünde Akşam" hususiyle, yaz akşamı bu kadar sessiz olmamalıydı. Manzumeniz Erenköyünden başka herhangi bir köyü hatırlatıyor. Halbuki hissinizin ve hayalinizin güzel şeyleri sezip bulmak kabiliyeti yerinde. Tabiatı olduğu gibi görüp, zevkinizle işleyeceğiniz güne intizaren, manzumenizi sütunlarımızda neşredeceğiz.*"[603]

Sedat Umran:
" *"Meşaleler"inizde karşılaştığımız ışıklı şiiriyeti, diğer şiirlerinizde daha kuvvetli bir söyleyişle geliştirmeniz ve bilhassa şiirlerinize daha kuvvetli bir ses katmanız, yazılarınızı çok daha güzel bir hale getirecektir. "Meşaleler"inizi sütunlarımızda göreceksiniz.*"[604]

Sedat Umran:
"*Sizin, sayfanın bir başından öbür başına kadar uzanan iri yazılı mısralarınızı zevkle okumak ve dolayısıyla bu mısralardaki şiiriyetin zevkine varmak maalesef mümkün olamıyor. Bununla beraber "Saatler"inizi kısa satırlarla yeniden yazdırarak okuduk ve böyle yaptığımıza da pişman olmadık. "Saatler"iniz de bundan önceki şiirleriniz gibi kendi iç aleminin yalnızlığı ve sükunu içinde duyan ve düşünen bir ruhun esrarlı terennümleri olmak istidadındadır. Ancak böyle kısa şiirlerde kelimelerin ölçüsüne biraz daha dikkat etmek münasip olacaktır. Mesela :*

Uzaklaşıyor gece, yüzünde maskesiyle

Diyorsunuz. İşte burada düşünmeniz gerektir ki bir insana benzettiğiniz bu "gece"nin maskesinden bahsederken "yüzünde" kelimesini kullanmak şiddetle lüzumsuzdur. Çünkü insanları yüzlerinden başka bir yerlerine maske takmazlar. Şu halde buraya mutlaka bir başka kelime koymak lazımdır. Bize kalırsa bu mısra:

Uzaklaşıyor gece karanlık maskesiyle

tarzında söylemek mümkündür. Gerçi gece dedikten sonra karanlık demeye ne ihtiyaç var gibi bir sual sorulması mümkündür. Fakat bizce bu "karanlık" gerek geceyi gerek sizin şiirinizi "maske" kelimesinden daha çok aydınlatmaktadır. Bu şiirinizi yayınlamak için onun düzelmiş şeklini bekleyeceğiz."[605]

---

[602] Yedigün Mecmuası, 15 Mart 1943, Nu.533, s.2
[603] Yedigün Mecmuası, 15 İkinci Teşrin 1943, Nu.558, s.2
[604] Yedigün Mecmuası, 30 Eylül 1945, Nu.656, s.2
[605] Yedigün Mecmuası, 18 Ağustos 1946, Nu.702, s.2

Sedat Umran:
"*Şurası muhakkak ki siz şiirlerinizi daha küçük bir yazı ile yazabilirseniz, mısralarınız gözlerimiz için de bir zevk olacak ve onları belki bugünkünden daha güzel bulacağız. "Saatler"inizde:*

Uzaklaşıyor gece sessizce maskesiyle

Mısraını, daha doğrusu mısraın ikinci bölümünü bize zayıf gösteren nokta belki de "sessizce" kelimesi yerine "maske" kelimesini tavsif edecek bir sıfat arayışınızdadır. Buna mukabil:

Talih okunan avuç gibi açıldı şehir

mısraı çok güzel gelecekler vadeden bir kuvvete maliktir.

Garip şekilleriyle dağıldı bir bir
Kainat rüyaların billurdan aynasında

mısralarının birincisi de son mısradaki güzelliğine yakışmıyor. Bu aradaki "de" sanki "bir" gibi birkaç "yardımcı kelime"nin bir arada kullanılışı lüzumsuz bir kelime kalabalığı yaratmıştır. Siz şiirlerinizin her mısraını biraz daha itina ile işlerseniz, çok daha başarılı eserler verebileceksiniz."[606]

Sedat Umran:
"*(…) Gönderdiğiniz şiirler elimizdedir. Sizin tabiat, varlık ve hadiselerini dile getiren, hususi bir duygu ve görüşle canlandıran kuvvetli bir tarafınız var. Ancak mısralarınız üzerinden işlemekten kaçındığınız anlaşılıyor. Bunu yapmayınız. Şimdilik yorulmadan, üşenmeden bu mısralar üzerinden teker teker işleyiniz. İleride hiç işlenmeye lüzum göstermeyecek, daha kolay söylenmiş mısralar olacaktır. "Mendil" isimli manzumenizin:*

Ne hazin susuşu var mendilimin

mısraındaki "susuşun" ne güç telaffuz edilir bir kelime olduğuna, buradaki "tenâfür-i hurûf"u mutlaka yok etmek lazım geldiğine inanmalısınız. Bu şiiri sütunlarımızda bulacaksınız. Bir de bize tercüme şiir göndermeyiniz."[607]

Sedat Umran:
"*Yazılarınızı düzelmiş şekillerini görmeden evvel yayınlamıştık. Esasen arada büyük bir değişiklik yoktur. Hatta belki de ilk şekilleri*

[606] Yedigün Mecmuası, 22 Aralık 1946, Nu.720, s.2
[607] Yedigün Mecmuası, 9 Şubat 1947, Nu.727, s.2

biraz daha caziptir. Yeni ve küçük şiirinizi sütunlarımızda bulacaksınız."[608]

Sedat Umran:
"*Yeni şiirinizi aldık. Onları oldukları gibi tertiphaneye verebilmemiz için, kağıtlarınızın yalnız bir yüzüne yazmayı ve yazdıklarınızın hatasız dizilebilmesi için de satırlarınızı birbirine karıştırmamayı ihmal etmeyiniz.*"[609]

Mektep hayatının ikinci aşaması ise, Ahmet Haşim sembolizminden hareketle vücuda getireceği müstakil şiir anlayışı olan "eşya sembolizmi"nin takdir ve teşviklere nail olacağı bölümdür. Öyle ki, bu süreçte alacağı altı adet cevabın genel mahiyetinin şiirlerine getirilen övgüler olduğu görülür. Yine yayınlanmış şiirlerinin üçte ikisi de bu bölümde yayınlanacaktır.

Sedat Umran'ın talebelik sürecine ait bir başka detay da, mektebin başarısını ve ciddiyetini gözler önüne serecek önemli bir ayrıntıyı barındırmasıdır. Esasen, alacağı eğitimdeki en önemli ayrıntı olarak zikredilebilecek bu detay, şairlik serüveni için yapılacak ve geçerliliğini bir ömür koruyacak tespittir.

Sanatkârın müstakil bir tutumla vücuda getirdiği "eşya sembolizmi" için, tespitlerinde hayli mütevazı olan mektep, adeti olmayan bir şekilde talebesine, şahsiyetinin belirdiği ve bu yolda ilerlemesi gerektiğini belirtecektir. Sedat Umran'ın şairlik hayatı boyunca devam ettireceğine şahit olacağımız "eşya sembolizmi"ni, mektebin, henüz yirmili yaşlarının başında olan bir talebesinde öngörmesi ve bu yolda teşvik etmesi, ciddiyetini ve başarısını ortaya koyan önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Neşredeceği ilk şiir kitabı "Meşaleler"e de tanıklık edeceğimiz, bahsi geçen ayrıntıları bünyesinde barındıran bu aşamadaki cevapları ise şu şekildedir:

Sedat Umran:
"*Gerek "Avdet" isimli zarif manzumeniz gerek "kargalar"dan aldığınız ilhamlar, sizin tabiat hadiseleri karşısındaki içtimaî düşüncelerinizin yeni zevkli örnekleri arasındadır. Ancak bu son iki yazınızda, sizin*

[608] Yedigün Mecmuası, 30 Mart 1947, Nu.734, s.2
[609] Yedigün Mecmuası, 30 Kasım 1947, Nu.769, s.6

şiirinizde duymaya alıştığımız "güzel ses"i bulamadık. Manzumelerinize biraz daha ses vermek için çalışmanız beyhude olmayacaktır. Bir de "elinde bir sarı lira altın" gibi sözler söylemeyiniz. Sarı lira elbette altındır. Altın liranın da sarı olması tabii değil midir? "Kızlar kafileler halinde, meşaleler elinde" sözlerinde de yine bir dil aksaklığı var. Buradaki "elinde" sözünün "ellerinde" olması lazım gelmez mi? Yazılarınızın düzelmiş şekillerini bekleyeceğiz."[610]

Sedat Umran:
" *"Avdet" ve "Kargalar" isimli son şiirlerinizle de görüyoruz ki sizin sanat özelliğiniz hemen hemen kuvvetli çizgilerle belirtmiştir. Eşyaya hayat vermek, dışınızdaki varlıkları içinizdeki alemde duyan, düşünen, sevinen veya ıstırap çeken birer canlı mahluk halinde bir defa daha yaratmak sizin şiir anlayışınızın ruhunu teşkil ediyor. Şiir iklimlerine, eşyaya can veren bir ruhla girmek, hakikat dünyasını böylesine renkli, ışıklı ve hisli bir alemde seyretmek güzeldir. Bizde, sizin anladığınız şiirin bazı kuvvetli örneklerini –biraz- Ahmet Haşim'de bulmak mümkündür. Ancak Haşim kuvvetli bir aruzdan faydalanarak, duyuş ve buluşlarına, ileri bir ahenk ve zengin bir ses vermek imkanını bulmuştu. Sizin şiirlerinizde ise "ses" unsuru bir parça ihmal edilmiş durumda idi. Halbuki sanatın renk gibi, ışık gibi, hareket, his ve fikir gibi en kuvvetli unsurlarını bir manzumede toplayabilmek sırrına ulaşan bir sanatkârın, şiirin temel unsuru olan musikîye biraz daha ehemmiyet vermesi elzemdi. Son şiirinizde, evvelkilere nispetle daha vaidkar olan bu ses unsuru bizi, şiirlerinizin istikbali hakkında biraz daha ümitlendirmiş ve tabii sevindirmiştir.*"[611]

Sedat Umran:
"*Son şiirlerinizi de hususi bir zevkle okuduk. Siz, eşyaya can vermek gibi sanat yolunda en kuvvetli yaratıcılığın sırlarını elde etmiş bir sanatkâr, belki de tamamıyla yolunu bulmuş bir şair durumundasınız. Şiirlerinizi okurken duyan ve düşünen varlıklarla karşılaşmak; karşımızda birer cansız kütle halinde duran alelade ev eşyalarının bile neler duyup, neler düşündüklerini öğrenmek çok zevkli oluyor. Bir anda kızıl renkten gece karanlığına dönerek, bütün hayatiyetini kaybeden bir sobada gizli bir ruh bulunduğunu fark etmek; her sönen ışık ve her ışığını kaybeden varlık gibi sobanın da etrafını saran dostların bir anda dağılıp gitmeleriyle, kendi buz kesen zavallı cesediyle baş başa kalması, bütün bunlar artık sizin sanatınıza mahsus güzel ve orijinal buluşlardır. Yalnız bir defa daha sizden bir şey, sizin şiiriniz için çok lüzumlu bir çalışma istemekten kendimizi alamayacağız.*

[610] Yedigün Mecmuası, 7 Aralık 1947, Nu.770, s.6
[611] Yedigün Mecmuası, 24 Nisan 1948, Nu.6 (790), s.10

Şiirlerinize biraz daha ses, bir parça musikî katmak için bundan sonra onlar üzerinde hatta eskisinden daha çok durunuz. Mesela bir şiirinizde "kolları" ile "yârı" kafiyesine; diğer bir şiirinizde ise:

Haykırır durmadan bir sesle boğuk

mısraının son kelimelerindeki yer değiştirmenin kafiye hatırı için vuku buluşuna itiraz etmemek elimizden gelmiyor. Şunun içindir ki bu yeni ve kuvvetli şiirleri kendilerine daha şok yakışacak bir ses güzelliği içinde görmek istiyoruz."[612]

Sedat Umran:
"*Sizi son zamanlarda daha velûd bir şair sıfatıyla tanımak imkanı bizi sevindiriyor. Ancak bize gönderdiğiniz şiirlerin ekserisiyle yenileri şimdi birbirine karışmış bir haldedir. Bu sebeple sizden bir zahmet istemek zorunda kaldık: şiirleriniz içinde hiç neşredilmemiş olanları, kağıtların yalnız bir tarafına yazmak şartıyla bize tekrar gönderiniz ki herhangi bir lüzumsuz yanlışlıkla karşılaşmayalım. Şimdiye kadar göndermiş olduklarınızı Yedigün idarehanesinden geri alabilirsiniz.*"[613]

Sedat Umran:
"*Şiirleriniz elimizde geniş ölçüde birikti. Mümkünse daha az velûd olmanızı, yahut şiirlerinizi bize bizzat esaslı bir tasfiyeye tâbi tuttuktan sonra göndermenizi isteyeceğiz. Zira hepsinde de güzel taraflar bulunan bu şiirleri bugünkü adetleriyle yayınlamak için bizim sayfalarımız asla kâfi gelmeyecektir.*"[614]

Sedat Umran:
" *"İnsan, eşyaya yeni bir hayat verebildiği nispette sanatkârdır." Cümlesiyle ifade edilebilecek olan bir inanışımızı sizin "Meşaleler" adlı şiir kitabında sahife sahife ifadelenmiş bulduk. Altmışa yakın şiirinizi bir araya toplayan bu kitap, baştan sona harici alemin sizin iç dünyanızda büründüğü yeni bir şeklin ve yeni yaşadığı, yeni bir hayatın terennümleri halindedir. "Aynalar"dan "Soba Boruları"na, "Çalar Saat"ten "Mangal"a ve "Gurur"dan "Gurub"a kadar maddi, manevi her varlık ve her mevhum sizin üzerinizde derin bir bakışla durup düşünmenize mevzu olmuş. Mesela kenarında, siyah maşası ve ateşleri içinde ayaklarını sokmuş sacayağı ile "Mangal", sizin şiirlerinizde bir şair kadar duymak ve düşünmek mecburiyetindedir:*

Bağırmaz olur mu hiç ciyak ciyak
Ayağı ateşte duran sacayak
Mangal işitmez mi kulak verir de
Ürperir vücudu hazdan erir de

[612] Yedigün Mecmuası, 3 Temmuz 1948, Nu.16 (800), s.13
[613] Yedigün Mecmuası, 9 Ekim 1948, Nu.30 (814), s.6
[614] Yedigün Mecmuası, 13 Kasım 1948, Nu.35 (819), s.10

Kulağında siyah kurşun kalemi
Yazacak duyduğu büyük elemi
Ateşten harflerle külün içine…
Bigane gamını o sevincine…

Buna mukabil, Türk edebiyatından adeta Ahmet Haşim'in inhisarında kalan "Gurub" şairliği, sizin "Gurub" adlı şiirinizde, yine Ahmet Haşim'in kullandığı vezinle yeni bir ifade bulmuştur:

Birden bire birleşti dudaklar
Kalbindeki havzın sularında,
Aşkın o sıcak aruzlarında
Hasretle yanıp, söndü uzaklar..

Gerçi bu şiirinizde Ahmet Haşim'i ve onun sesini hatırlamamak mümkün değildir. Ancak ekserisi Yedigün sütunlarında yayınlanmış bulunan "Meşaleler"in bu altmışa yakın şiir içinde bilhassa bizim edebiyatımızda bir başka şairi hatırlatan manzume yok gibidir. Sizin orijinal görüşleriniz ve duygulu hayatınızla birleşerek dile gelen bu mısralar daha ilk eserinizle, şairine hakiki bir başarı sağlamış bulunmaktadır. Sizi esasen iyi tanıyan Yedigün okuyucuları, elimizde bulunan ve fırsat buldukça yayınlayacağımız, aynı karakterdeki diğer şiirlerinizde de sanatınız ve onun ümit dolu istikbali hakkında yeni tahassüslere ve bütünleyici görüşlere sahip olacaklardır. Biz bu ilk ve güzel kitabınızın sanatınız için uğurlu olmasını temenni ediyoruz."[615]

Sedat Umran:
" *"Vehim" ve "Kral Akşam" isimli şiirlerinizi zevkle okuduk. Yine eşyaya can vermek, etrafımızda cansız sandığımız varlıkları, duyar, düşünür ve yaşar tahayyül etmek şeklindeki "teşhis" sanatının birer zarif örneği halinde söylenilen bu şiirler, hiç şüphesiz ki kendi nevinin başarılı örnekleri arasındadır:*

Besbelli halinden yorulmuş masa
Bütün gün durmaktan ayak üzeri
Cansız sanacağım, kımıldamasa
Bir sır fısıldayan şu perdeleri

mısralarındaki nükteli söyleyişi, sizin sanatınız için daha serbest bir devrenin başlangıcı olarak telakki etmek yanlış olmayacaktır ümidindeyiz. Buna mukabil "Kral Akşam" şiirinin başındaki Alman şairi "Rilke"ye verdiğiniz yer, bizce sizin söyleyişiniz için bir kuvvet membaı

[615] Yedigün Mecmuası, 4 Ağustos 1949, Nu.21 (857), s.2

olamamıştır. Bu akşamı bir kral gibi değil de bir sultan gibi tasavvur etseydiniz, şiiriniz, bugünkünden daha çok "bizim" olabilirdi."[616]

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlanmış şiirlerinden seçtiğimiz aşağıdaki 10 adet örnekte, Ahmet Haşim tesiriyle birlikte, şaire özgü "eşya sembolizmi"nin ilk tecrübelerine şahit oluruz. Neşredilmiş ilk şiiri "Gurup" ve son şiiri "Yaz"ın da aralarında bulunduğu eserleri şu şekildedir:

GURUP[617]

Birdenbire birleşti dudaklar,
Kalbimdeki havzun sularında,
Aşkın o sıcak arzularında
Hasretle yanıp, söndü uzaklar!..
SEDAT UMRAN

Erenköyünde Akşam[618]

Parıldıyorken bakır zirveler ihtişamla
Kirpiklerde süzülen rüyalar damla damla
Tortulanarak ağır ağır gözlere sızar!..

Kirazlar andırırken ateş damlalarını
Gurup söndürür birer birer lambalarını
Alevden tüllerini indiriverir canlar…
Erenköy: SEDAT UMRAN

MEŞ'ALELER[619]

Arzu yarıldı bir nar gibi içimde yer yer
Döküldü kıvılcımlar halinde taneleri…
Perdeler, etrafında uçan pervaneleri;
Parıldayan camlarda titriyor meş'aleler!..

Nefes alıyor sessiz perdeler karanlıkta
Ay sükûtla örüyor tenhâda kozasını…
Fısıldıyor perdeler bir haber karanlıkta:
Ve uyku uzatıyor sükûn dolu tasını
Sedat Umran

[616] Yedigün Mecmuası, 17 Kasım 1949, Nu.36 (872), s.2
[617] Yedigün Mecmuası, 14 Haziran 1943, Nu.536, s.2
[618] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Kanun 1943, Nu.562, s.2
[619] Yedigün Mecmuası, 16 Eylül 1945, Nu.654, s.7

MENDİL[620]

Avuttum döndüğü kadar dilimin
Mendilim, bugün de kederli dünden
Ne hazin duruşu var mendilimin
Titriyor elimde teessürden!.

Kaderin avcunda hasret kokulu
Bir ipek mendilsin, uzaksın bana
Bir mendil: sayısız davetle dolu
Ne bana ait, ne sallayana…
Sedat Umran

İKİ KAPI VE BİTEN RÜYA[621]

GECE arkamızdan kapanan kapı,
Açılan bir kapı önümüzde GÜN
Bir meyve rüyâmız olgun ve bütün:
Avcumuzda kaldı ne yazık sapı!..
Sedat Umran

BİR YAZ ÖĞLESİ[622]

Kocaman bir meş'aledir
Gök, ağaların tuttuğu,
Kollarında uyuttuğu
Bir anne; hasta mı nedir?..

Uyanıp tekrar dalıyor..
İşitilmez oldu kalbi…
Gözlerimizi alıyor
Gök bir çini kâse gibi…
Sedat Umran

CAMLARDA AKŞAM[623]

Çıplak oldukları için üşürler
Batıyı hayretle seyreden camlar,
İşaretleşirler ve görüşürler
Gizli akislerle bazı akşamlar…

Bir sihirbaz gibi camlar akşamın
Karşısında bin bir oyun gösterir,

[620] Yedigün Mecmuası, 9 Şubat 1947, Nu.727, s.7
[621] Yedigün Mecmuası, 23 Mart 1947, Nu.733, s.7
[622] Yedigün Mecmuası, 18 Mayıs 1947, Nu.741, s.7
[623] Yedigün Mecmuası, 14 Birinci Kanun 1947, Nu.771, s.7

Bir anda yanışı yüzlerce camın
İnsana ne büyük hayret verir!...

Henüz yok verilmiş bir kararı da
Mucize yaratır cam biteviye,
Sonra anlaşılır hünerim diye
Bırakır oynunu camlar yarıda…
Sedat Umran

AVDET[624]

Çekilmiş inzivâya
Ufkun bir köşesinde,
Güneş (târik-i dünya)
Çile dolduran kadın,
Işıldayıp duruyor
Buluttan kesesinde
Mütemâdiyen, altın…
Güneş hayal kuruyor
Dumanlar savuruyor,
Piposundan havaya..
Kızlar çıkıyorlar bak!
Güneşin sarayından
Kafileler halinde
- Meş'aleler elinde -
Dönüyorlar muhakkak
Bir düğün alayından…
Sedat Umran

KARGALAR[625]

Avazı çıktığı kadar bağırarak
Kaçıyor kargalar sürü halinde,
Ufka yükseliyor bir siyah bayrak
Güneşin tunç gibi esmer elinde…

Kaçıyorlar sanki bir felâketten
Mâtem tutuyorlar "vah! Vah!" diyerek,
Giriyorlar çıkıp ebediyetten
Fâni bir âleme istemeyerek…

Kaçıp kurtulmuşlar bir işkenceden
Haykırışıyorlar: "Bırak!" diyerek
Bilselerdi eğer daha önceden

[624] Yedigün Mecmuası, 24 Nisan 1948, Nu.6 (790), s.11
[625] Yedigün Mecmuası, 15 Mayıs 1948, Nu.9 (793), s.11

Gitmezlerdi belki merak ederek
Boşuna ebedi ülkeye kadar
Ölüm diyarından gelen kargalar.
Yan yana bir zincir teşkil ederek

Boşlukta durmadan şakırdıyorlar
Bazen tok bir sesle takırdıyorlar
Gidiyorlar işte! Veda ederek
Bilinmez âleme doğru kargalar…
Sedat Umran

YAZ[626]

Serpiliyor hislerin billûr fiskiyesinden
İçime bir serinlik, ferahlıyorum biraz;
Beynimde bir uğultu, arıların sesinden,
Erguvan elbise, altın asâsiyle yaz…
Sedat Umran

1926 İstanbul doğumlu Sedat Umran'ın, mektep ardından şiirlerini Hisar, Beş Sanat, Varlık, Türk Dili, Güney, Yeditepe, Soyut, Büyük Doğu, Diriliş, Türk Edebiyatı, Sözcükler, Sedir, Tan, Gösteri, Gergedan, Mavera, Aylık Dergi, Milli Kültür gibi dergilerde yayınladığını öğreniyoruz. Bu şiirleri ve yayınlanmamış olanları, *Meşaleler* (1949), *Leke* (1970), *Gittin Taş Atarak Denizlerime* (1990), *Kara Işıldak* (1993), *Parmak Uçlarındaki Yangın* (1995), *Sedat Umran'dan Seçmeler* (1995), *Aynada Gün Doğumu* (1995), *Akşam Şiirleri* (1998), *Altın Eşik* (1999), *Kırık Ayna* (Aşk Şiirlerinden Seçmeler 2000), *Sonsuzluk Atı* (Toplu Şiirler 2000), *Kış Bayramı* (2002) isimli on iki kitapta toplayan sanatkâr bugün hayattadır.[627]

Edebi anlayışından ilk kez bahseden Resimli *Yedigün Şairleri Antolojisi*'nde, "*Sanata karşı Ahmet Haşim'in Piyale'si, Alman edebiyatından bilhassa Nicolaus Lenau ve Eduard Morike'yi okuyarak ciddi bir heves duymuş, daha sonra kendini Haşim'e vererek, gerçekten bu büyük şairin yolunda kendine has bir sembolizma ile şiirler kaleme almıştır. Bunlardan*

[626] Yedigün Mecmuası, 14 Mayıs 1950, Nu.79 (915), s.2
[627] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.X, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.3667-3668

bilhassa "Aynada Gün Doğumu" dikkate layık buluşların mahsulüdür."[628] ifadeleriyle mecmuada sergilemeye başladığı çizgiyle tanıtılan sanatkârın, mektepte ve antolojide zikredilen Haşim tesirindeki "eşya sembolizmi"ni, şekil ve vezin değişiklikleriyle edebi hayatında devam ettirdiği görülür.

Yirmi bir yıl sonra neşrettiği ikinci kitabı *Leke*'de yer alan şiirler için Osman Serhat Erkekli'nin, "*Leke'de Sedat Umran, nesnenin fizikötesini araştırmış, bulmuş; bir tür nesne simgeciliği gerçekleştirmiştir. Şiirimizde bunu ilk kez o yapmıştır. Şiire girmesi bile düşünülmeyen gündelik yaşamdaki birçok nesnenin şiirini yazarken aslına O, şairin iç dünyasını, belki de kendinin iç dünyasını anlatmıştı.*"[629] şeklindeki tespitleri, bahsinde bulunduğumuz "eşya sembolizmi"nde devam edişini ifade eden yorumlardan bir tanesidir.

Leke ve sonraki şiir kitaplarını değerlendiren, Mustafa Miyasoğlu[630], İlhan Geçer[631] ve zikredilebilecek daha birçok ismin, devam ettirdiği bu çizgiyi ifade eden aynı türden yorumlarına şahit olmak mümkündür. Bununla birlikte, yakında dönemde yapılan röportajlarda[632] kendisinin de şiirlerinin bu vasfına eğildiği görülür.

Sedat Umran'ı, mektebin desteğini görmüş bir edebi anlayışı devam ettirişiyle esasen, ekol bünyesinde zikretmek zor değildir. Her ne kadar kendisiyle yaptığımız röportajda, şiir anlayışının Milli Romantizm ekolünden ziyade, "Şeyh Galip ve Ahmet Haşim yörüngesindeki ahenk ve sembol anlayışıyla Sembolizm çerçevesinde"[633] değerlendirmenin daha doğru olacağını belirtse de, yoğun tesirlerinde kaldığı Haşim'in de bir Milli Romantizm ekolü şairi olduğu hesaba katıldığı vakit, kendisini de bu çerçevede zikretmek yanlış olmayacaktır.

---

[628] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.102
[629] Erkekli, Osman Serhat, "Günümüz Şiiri ve Sedat Umran Üzerine Notlar" Yaba Edebiyat, Ocak-Şubat 2000, Nu.1, s.25
[630] Miyasoğlu, Mustafa, "Sedat Umran'ın Şiirleri", Hisar Dergisi, Ekim 1970, Nu.82
[631] Geçer, İlhan, "Yeni Yayınlar: Leke", Hisar Dergisi, Temmuz 1970, Nu.79
[632] Garip, Recep, "Sedat Umran'la "Şiir" Üzerine", Ayvakti Dergisi, Ekim 2001, Nu.13
[633] Yalın, Ahmet İlteriş, Sedat Umran'la Yedigün Mecmuası ve Milli Romantizm Üzerine Röportaj, bkz. s.321-325

Bu tespit, şiiri için yapılan "*Haşim'le Necip Fazıl'ın bir bileşkesidir Sedat Umran'ın şiirleri*"[634], "*Klasik şiirden, ilk gençlik özlem ve kaygılarından kopmadan günümüz insanını, eşyayı ve çevreyi bir kentli olarak ele alması S. Umran'ın en belirgin özelliğidir.*"[635] gibi ekolün önde gelen şairlerinin tesirinden bahseden, gelenekçi ve romantik yanlarına dikkat çeken değerlendirmelerle doğrulamak mümkündür.

Ahenk unsurunun şiirde önemli olduğunu belirten, klasik kalıpların bir vasıta olmakla birlikte şairin özgün bir şekilde faydalanması gereken unsurlar olduğunu ifade eden şairin[636], zaman zaman serbest vezin ve serbest şekle başvursa da, "ulviyet"in dışına çıkmayan dil ve mevzu anlayışıyla da ekolden kopmadığı görülür.

Mektebin işaret ettiği milli kültür ve milli sanat miraslarına dayanan sanat anlayışını, teşhis ve intak sanatlarını yeniden yorumlayarak geliştirdiği "eşya sembolizmi"yle uygulayan şairin, eserlerinde yaşayan vezin, kafiye, nazım şekli gibi hususlarla da, sanat anlayışındaki bu çerçeveye şahit olmak zor değildir.

Aşağıdaki, yakın dönem eserlerinden *Yalnızlık* şiiri, bir eşya olarak "ayna" motifinin kendisi için dile getirilen sanat anlayışıyla işlenişine güzel bir örnek olarak karşımıza çıkar. Şiirin düzenli kafiyeler, hece vezni ve dörtlüklerle kaleme alınışı da, yine kendisi için ifade edilen ekol bünyesindeki gelenekçi yanını gözler önüne seren diğer hususiyetidir:

YALNIZLIK[637]

Aynalar endişe içinde şimdi
Demin yanımızda soyunan kimdi?
Bakıyorlar gözleriyle sorarak
İçlerini saran müthiş bir merak
Demin yanımızda soyunan kimdi?..

---

[634] Erkekli, Osman Serhat, Sedat Umran'a Dokuz Soru, Cumhuriyet Kitap Eki, 27 Ağustos 1998, s.9
[635] Miyasoğlu, Mustafa, Sedat Umran'ın Şiirleri, Hisar Dergisi, Ekim 1970, Nu.82; Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.X, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.3669
[636] bkz. s.321-325
[637] Umran, Sedat, Aynada Gün Doğumu, İst., İz Yayıncılık, 1995; Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.X, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.3666

Ramettik bir güzeli kendimize
Bir kadın yaklaştı gülerek bize
Seyrettik yüzünün çizgilerini
Anlatmak istedi bir kederini
Nemliydi gözleri, yüzü hazindi

Suda hafifleyen eşya yığını
Bulur aynalarda tesellisini
Hisseder aynalar yalnızlığını
Sabreder, çıkarmaz artık sesini
Şimdi ıstırabı bir parça dindi

Aynalar şimdi bir parça sevindi
Herkesten apayrı yaşamak neye?
Dalarlar daima bir düşünceye
Şair aynaların iç yalnızlığı
Bitmiyor, bitmiyor hiç yalnızlığı!..

Sedat UMRAN

4.1.1.9.1. Sedat Umran'la Yedigün Mecmuası ve Milli Romantizm Üzerine Röportaj[******]

Yedigün Mecmuası'nda yer almış, bugün yaşayan birkaç şairden biri olan Sedat Umran, yedi yıllık mektep hayatıyla, *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'ne dahil edilişi ve 1950'deki şiir sergisinde bulunmuş olması gibi vasıflarıyla tam bir Yedigün Şairi profili çizer ve bu çerçeveden bakıldığı vakit önemli bir bilgi kaynağı olarak karşımıza çıkar.

Bugün Kayışdağı Darülaceze'de ikamet eden şair 87 yaşındadır ve bilinci yerinde olmakla birlikte sağlık durumunun çok iyi olduğu söylenemez. Bu nedenle çalışmamız için hazırladığımız sorulara kısa ve zaman zaman konu dışı yanıtlar veren Umran'ın, beklentilerimizi tam manasıyla karşıladığını iddia etmek zordur. Öte yandan, içinde bulunduğu koşullara nazaran, kıymetli vaktini bize ayırmış olması, şükranla karşıladığımız bir nezaket örneğidir.

[******] Bu röportaj, 15.08.2012 tarihinde, Kayışdağı Darülaceze'de görevli Tahir Karabulut aracılığıyla, şairle gerçekleştirilen telefon bağlantısıyla elde edilmiştir.

I. Bölüm

- YALIN: Mecmuada her fırsatta örnek şair olarak gösterilen Yahya Kemal Beyatlı'nın sadık öğrencisi sıfatıyla mektepte hocalık rolü üstlenen Nihad Sâmi Banarlı'dan ve tatbik edilen şiir eğitiminin sanat ilkelerinden hareketle, temsil ettiği edebi anlayışı Milli Romantizm ekolü çerçevesinde değerlendirdiğimiz Yedigün Mecmuası'na dahil olduğunuzda, mektebin edebi çizgisinden haberdar mıydınız?
- UMRAN: Evet, tabi haberdardım.
- YALIN: Mektepte Ahmet Haşim tesirinde bir "eşya sembolizmi" geliştirerek çıkıyorsunuz karşımıza. Ahmet Haşim de gelenekten faydalanan, mısra ve ahenk temelli şiir anlayışıyla mektebin ekol bünyesinde gördüğü ve ismini sık sık zikrettiği önemli şairlerden. Siz de bu yörüngedeki şiir anlayışınızla Banarlı'dan büyük destek gördünüz. Diğer bir ifadeyle şiirleriniz mektebin edebi çizgisine uygun bulunuyor ve siz de şairlik hayatınız boyunca geliştirdiğiniz bu çizgide devam ediyorsunuz. Bu çerçeveden bakıldığı vakit, aynı çizgide devam edişinizle, sizi ekolün yaşayan bir temsilcisi olarak görebilir miyiz?
- UMRAN: Milli Romantizm değil de, Şeyh Galip ve Ahmet Haşim yörüngesindeki ahenk ve sembol anlayışıyla "Sembolizm" çerçevesinde değerlendirmek daha doğru olur. Ancak Haşim'de "eşya" unsuru yoktur. Ayrıca bende "akıl" ön planda.
- YALIN: Fakat, mektep Haşim'i de ekolün bir parçası olarak görüyor; ismini sık sık zikrediyor. Özellikle aruz veznini yaşatan gelenekçi yanıyla, "ahenk" ve "mısra"a dayalı şiir anlayışıyla; ondaki sembolizmi de milli değerlerin bir parçası olarak görüyor. Bu detayı hesaba kattığımız vakit siz de ekol bünyesine girmiş bir şair olmuyor musunuz?

- UMRAN: Evet, Haşim'in sembolizmi Şeyh Galip'ten çıkma. Ancak beni, belirttiğim gibi "sembolizm" bünyesinde zikretmek yerinde olacaktır.
- YALIN: Anlayışınızı Şeyh Galip'e dayandırdığınıza göre, mektebin hedeflediği şekilde, şiirinizin milli bir kaynaktan beslendiğini söyleyebiliriz o zaman?
- UMRAN: Evet; tabi.
- YALIN: Bundan başka, gelenekçi çizgisiyle bilinen Hisar Dergisi'nde de şiirleriniz yayınlandı. Hisarcıların yayın politikasındaki hassasiyeti de biliyoruz. Bu ayrıntıyla da sizi gelenekçilere dahil etmek mümkün aslında, bu konuda neler söyleyeceksiniz?
- UMRAN: Ortak bir nokta olduğu muhakkak. Ancak, o dönem şiirlerimi birçok yayın organına gönderiyordum. Hisar da bunlardan biriydi.
- YALIN: Yedigün Şiir Mektebi'nin bir ürünü olan, 1947'de Abdullah Rıza Ergüven'in hazırladığı Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi'ne de dahil edildiniz. Eserde yer alan şairleri, hangi özelliklerine göre ve kimin belirlediğini hatırlıyor musunuz? Ya da Nihad Sâmi Banarlı belirlemiş olabilir mi?
- UMRAN: Hatırlamıyorum ama Nihad Sâmi Banarlı bizleri eserinin ikinci cildine (*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*) dahil etmedi; Yedigün Şairleri ismi tutmadı diye. Ama o şairlerden ortada kalan olmadı, hepsi kendine bir yol buldu. Vehbi Kızılgün gibi unutulan isimler dışında.
- YALIN: Yine Yedigün Şairleri ve Banarlı öncülüğünde gerçekleştirilen, 1950'nin ocak ya da şubat ayında Eminönü Halkevi'nde düzenlenen bir şiir sergisi var. Abdullah Rıza Ergüven, İbrahim Minnetoğlu, Sait Maden, Fatma Süzme Afyonlu gibi isimler var. Bu sergi ne amaçla vücuda getirildi ve tertipçisi hakkında bilgi verir misiniz?
- UMRAN: Sergiyi hatırlıyorum. Ancak çok eskiye ait. Detayları hatırlamıyorum.

- YALIN: Sergide yer alan isimlerden bugün hayatta olan sizinle birlikte bir de Sait Maden var. Öğrendiğimiz kadarıyla şiirlerinizi tablolar halinde o süslemiş ancak kendisine ulaşamadık; bu konuda bir şey hatırlıyor musunuz? Sait Maden'le görüşüyor musunuz?
- UMRAN: Görüşüyorum, evet. O şiirde pek bir şey yapamadı. Çeviriye yöneldi. Sergide yaptıklarını sorarsanız, onların hepsini inkar etti; kabul etmedi. (Maden'in o yılları yok saydığını kastetmektedir.)
- YALIN: Yedigün Mecmuası'na dair hatırınızda kalan başka neler var?
- UMRAN: İsmi unutulmuş şairlerden Vehbi Kızılgün var. İyi şairdi. Esma Hasan vardı çok değerli bir şair. İlhan Geçer var mesela.
- YALIN: Orhan Arınç'ı hatırlıyor musunuz peki?
- UMRAN: Evet. O da iyi şairlerdendi unutuldu.
- YALIN: İyi şair olduğu halde neden unutuldu? Birkaç yerde ismi zikredilmesine rağmen hakkında neden herhangi bir çalışma yok?
- UMRAN: Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları'na alındı birkaç şiiri. Şairliğe devam etmedi. İyi şiir sayısı da çok değil.
- YALIN: Bir de kimliğinden emin olamadığımız Yusuf Ziya Atılgan var. Mektebin talebeleri arasında yer alan Atılgan'la, varoluşçu romanlarıyla tanıdığımız Yusuf Atılgan aynı kişiler midir? Bir bilginiz var mı?
- UMRAN: Hatırlamıyorum.
- YALIN: Banarlı'ya kadar isimsiz neşredilen cevaplar sayfasını bir dönem Faruk Nafiz'in yönettiği söyleniyor bu konuda bir bilginiz var mı?
- UMRAN: Öyle bir şeyler vardı sanki ama tam hatırlamıyorum. Nihad Sâmi'yle özdeşleşmiştir o sayfa.

- YALIN: Mektep yıllarında örneklerini vermeye başladığınız “eşya sembolizmi”ne dayalı şiir anlayışınızda mecmuanın, dolayısıyla Nihad Sâmi Banarlı’nın rolü nedir peki?
- UMRAN: Yazılarıyla çok teşvik etmiştir. (Şairin bu hususta, Mehmet Nuri Yardım’la yaptığı röportajda daha kapsamlı bilgiler verdiği görülmüştür. Bu mülakatın ilgili bölümüne çalışmamızın giriş bölümünde yer verilmiştir.)

  II. Bölüm
- YALIN: Efendim, Nihad Sâmi Banarlı Kubbealtı Akademi Mecmuası’nda “Beyanname” ve “Milli Romantizm’in İdraki” isimli iki makale yayınladı. Burada kısaca Türk kültür ve edebiyatının geleceğinin Yahya Kemal yörüngesindeki bir Milli Romantizm’e bağlı olduğu iddiasında bulundu. Bu tespitinde haklı mıdır? Türk Edebiyatı Yahya Kemal’i takip etmeli midir?
- UMRAN: Yahya Kemal geçmişten muhteşem bir ses; ama geçmişten. Geleceğe kapalıdır. Ayrıca şiir bir mizaç meselesidir. Şair mizacıyla yolunu seçer, mizacından uzaklaşamaz. Uzaklaşırsa kendi şiirini yazmış olmaz.
- YALIN: Peki, onu takip etmenin edebiyatımızı refaha kavuşturacağına inanıyor musunuz?
- UMRAN: Hiç bilinmez. Zaman gösterecektir. Ne olacağı bilinmez.
- YALIN: Yahya Kemal için Türk şiirinin zirvesi denilebilir mi?
- UMRAN: Denilebilir; Ahmet Haşim’le beraber. Büyük şairler arasında Şeyh Galip’le Necip Fazıl’ı da zikretmek gerekir.
- YALIN: Şiirde ahenk, vezin, kafiye, nazım şekli gibi klasik unsurların yaşatılması için mektebin çabalarını biliyoruz. Bu konu hakkında siz neler düşünüyorsunuz? Bu unsurlar şairler tarafından bugün yaşatılmalı mıdır?

- UMRAN: Şiirde ahenk önemlidir. Vezin, kafiye, nazım birimi… bunlar birer vasıtadır. Şair bu unsurlardan orijinal olmak kaydıyla faydalanabilir.
- YALIN: Ekolün aruz veznine gösterdiği itinayı da biliyoruz. Siz de bir dönem aruzla şiirler kaleme aldınız. Sizce aruz vezni yaşatılmalı mıdır?
- UMRAN: İmkansızdır yaşaması. Bugünkü Türkçe bu vezne müsait değil. İmale, zihaf gibi sıkıntılar var.
- YALIN: Peki aruz vezninin Türk şiirine büyük bir estetik katkısı olmuş mudur?
- UMRAN: Evet olmuştur ama tarihi rolünü de oynamıştır. Bir neo-klasizm gerçekleşemez.
- YALIN: Son olarak, Yedigün Şiir Mektebi'nin Türk şiirindeki rolü ve önemi hakkında neler söyleyebilirsiniz?
- UMRAN: Geleneğin devamıdır diyebiliriz. Önemine gelince, üstlendiği misyonla görevini yerine getirmiştir. Cemal Süreyya gibi isimlerin beğendiğini hatırlıyorum.

4.1.1.10. Ümit Yaşar Oğuzcan

Yedigün Mecmuası'nda yayınlanan ilk şiiriyle mekteple birlikte edebiyat[638] sahasına da dahil olan Ümit Yaşar Oğuzcan, ismiyle karşılaştığımızda on sekiz yaşındadır. 11 cevap ve 32 şiirden oluşan talebelik hayatı ise, 27 Mart 1944 tarihli 577. sayıyla başlayıp, 9 Haziran 1949 tarihli 13. (849) sayıyla sona erer.

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın öğrencilik sürecine bakıldığı vakit, sayı itibariyle kısıtlı cevaplarında, detaylı olmasa da, elle tutulur bir şiir sanatı eğitiminden söz etmek mümkündür. Bununla birlikte, çoğunluğunu aruz

[638] Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, C.VIII, İst., Anadolu Yayıncılık, 1985, s.4276

vezniyle kaleme aldığı, sayısı ortalamanın üzerinde olan yayınlanmış şiirleriyle ve *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'ne dahil edilişiyle tam bir Yedigün Şairi profili çizer.

Cevaplarının mahiyetinden yola çıkarak, eğitim sürecinin detaylarına eğilecek olursak, *Deniz Musikîsi* isimli kitabının tanıtıldığı son cevabında, mekteple "talebelik" bağlarını koparmış olduğu görülür. İlk bölümdeki on cevaplık süreçte ise, ilk şiiri, ilk cevabından kısa süre sonra yayınlanacak olan şairin, mektebe dahil olduğunda iptidai aşamanın çok üzerinde olduğu görülür.

Yaşına ve tahsiline nazaran, teknik altyapı ve kültür eksikliğine hiç değinilmeyen bu süreçteki seviyesine, bütündeki başarıyı gölgeleyen, zayıf mısra ve kelimeler, vezin aksaklıkları, aruz veznine ait püf noktalarla birlikte, yine iptidai aşamanın üzerindeki talebelere zikredilen şahsi ve kıymetli eserler vermesi yönündeki uyarı ve telkinlerle şahitlik etmek zor değildir.

Sanatkârın eğitim sürecinde dikkat çeken bir diğer husus da, ekolün önde gelen şairleri Yahya Kemal ve Faruk Nafiz'in, cevaplarıyla birlikte, şiirlerinde de açıkça gözlemleyebileceğimiz tesirleridir. Her ne kadar, antolojide tesirinde kaldığı sanatkârları zikrederken Faruk Nafiz'i dile getirmemiş olsa da, "Güzel Şiirler" sütununda kendisine ithafen yazdığı şiirlerde ve biyografisinden bahseden eserlerde bu tesire şahit olmak mümkündür. Buna mukabil, "Üstad" olarak hitap ettiği Yahya Kemal'i belirtmekten geri kalmayacaktır.

Eserinin tanıtıldığı son cevabını da içine alan mektep serüveninin bütünündeki diğer ayrıntılardan bahsetmek gerekirse, detaylarını bir başka kaynaktan öğreneceğimiz, yine mektebin bir başka talebesi Pembe Marmara'yla nişanlanışı[639], "*İnsanoğlu*" ismiyle neşrettiği kitabına başlangıçta düşündüğü "Türke Doğru" başlığı, mektepte tanıtılan ilk iki şiir kitabındaki ekol tesiri, mektubundaki "Osmanlıca" tabiri vesilesiyle mektebin Türk Dili

[639] Yaşın, Neşe, "Şiir Anne ve Yavrusu", Birgün Gazetesi, 21 Temmuz 2007

üzerine düşüncelerini açıklaması, bu süreçte tanıklık edeceğimiz diğer detaylardır:

> Ümit Yaşar Oğuzcan:
> " *"Tuna Türküsü"nü bir daha gözden geçirerek tekrarları siler, zayıf gördüğünüz kelimeleri kuvvetlilerle değiştirir ve durak yerlerini iyi tayin ederseniz güzel bir manzumeye sahip olursunuz. Sütunlarımızda göreceğiniz "Defterim"de bu kusurların hiçbirine tesadüf etmedik."*[640]
>
> Ümit Yaşar Oğuzcan:
> "*Üstadın sesini aksettiren "Şarkı"nızı sayfalarımızda göreceksiniz."*[641]
>
> Ümit Yaşar Oğuzcan:
> "*Gönderdiğiniz manzumelerde arayan ve aradığını bulmaya azmeden bir istidadın canlılığı göze çarpıyor. "Aruz"da belki fakat "Hece"de kendinizi bulmaya herhalde muvaffak olacaksınız. Şarkınızın üçüncü mısraındaki "ruh" ve "sabah"ın telaffuzları kısaltılmış. Manzumede veznin mevzuu yendiği belli. "Git"de daha fazla hususiyet var. Aruzda ahenk teminine çalışmanızın güzel tesiri hecede de kendini hissettiriyor. "Geceler"in bir iki kıtası buna delildir."*[642]
>
> Ümit Yaşar Oğuzcan:
> "*Gönderdiğiniz üç manzumede de pürüzsüz bir şekil ve ifade var. Lisanınız aruza hakim. Yalnız müstezadi şiirinizde "akşam" kelimesinin ikinci hecesine med vermekle Türk şivesinden çıkarmışsınız. Tevfik Fikret'in nasılsa bir manzumesine uzun heceyle girmiş olan bu kelime "ak" ekiyle bize mal olmuştur. Mısralarınızda vezinden başka, lisanın musikîsi aksediyor. Bunun için aruzun yalnız yeknesak ahenkli vezinlerinden istifade etmeye muhtaç değilsiniz. Mektubunuzda bildirdiğiniz gibi edebiyata karşı ciddi bir temayül beslediğinizi mısralarınız da kuvvetle teyit etmektedir. Şiirlerinizi sütunlarımızda göreceğiniz tabiidir. Bu samimi alakanız ve itinalı çalışmanızla pek yakında yabancı tesirlerden azade, şahsi ve kıymetli eserler vereceğinizden şüphe etmiyoruz."*[643]
>
> Ümit Yaşar Oğuzcan:
> "*Yeni manzumeleriniz içinde de memnuniyetle neşrolunacak kadar güzel olan yazılarınız vardır. Bunlar arasında bulunan "Ben" isimli uzun manzumenizi biraz kısaltarak teksif etmenizi ve tabii biraz daha güzelleştirmenizi bekleyeceğiz. Mecmuanız için başılar ve uzun ömürler dileriz. Kitap ve mecmualar hakkındaki diğer sorularınız için Yedigün'ün idari işler bürosuna müracaat etmeniz gerekmektedir."*[644]

---

[640] Yedigün Mecmuası, 27 Mart 1944, Nu.577, s.2
[641] Yedigün Mecmuası, 16 Nisan 1944, Nu.580, s.2
[642] Yedigün Mecmuası, 28 Mayıs 1944, Nu.586, s.2
[643] Yedigün Mecmuası, 12 İkinci Teşrin 1944, Nu.610, s.2
[644] Yedigün Mecmuası, 6 Mayıs 1945, Nu.635, s.2

Ümit Yaşar Oğuzcan:
"*Son ve güzel şiirlerinizi aldık. Bunları fırsat buldukça yayınlamaya çalışacağız.*"[645]

Ümit Yaşar Oğuzcan:
"*Çok güzel arzunuzun bazı teknik zorluklar ve prensip meseleleri dolayısıyla yerine getirilemeyeceğini öğrendik. Bununla beraber bu güzel eserin bir başka vasıta ile yayınlanmasını alaka ile bekleyeceğiz. Yeni şiirlerinizi zevkle okuyor ve fırsat buldukça aynı duygu ile yayınlıyoruz.*"[646]

Ümit Yaşar Oğuzcan:
"*Perakende şiirleriniz hakkında duyduğumuz takdir ve sevgiyi şiir mecmuanız için de duyacağımız pek tabiidir. Siz daima çeşitli şiirler yazmış olduğunu için mecmuanızda, bir şiir mecmuasında bulunması gereken "tevennü" bulunacak ve kitabınızı okuyanlar çeşitli duygular ve çeşitli heyecanlarla karşılayacaktır. Güzel kitabınızı biz de ilgi ile bekleyeceğiz. "Türke Doğru" isimli mecmuanızı büyük ve değerli ısrarlı emeklerle çıkardığınızı anlıyor ve çalışmalarınızı övünçle karşılıyoruz. Bu emeklerinizin boşa gitmeyeceği muhakkaktır. "Nasib"inizdeki bir mısraın:*

Söyle, kırk katır mı, ya kırk satır mı?

tarzında yayınlanmasını doğru bulup bulmayacağınızı bilmek isterdik. "Deli Olmak İşten Değil" isimli manzumeniz, sesi, sözüne uymuş olan yazılarınız arasındadır."[647]

Ümit Yaşar Oğuzcan:
"*Sizi ve Kıbrıslı şair Bayan Pembe Marmara'yı tebrik ederiz. Marmara'nın "Bizim Günümüz" isimli şiirini sütunlarımızda bulacaksınız.*"[648]

Ümit Yaşar Oğuzcan:
" *"İnsanoğlu" isimli şiir mecmuanızı ve değerli haberlerinizi alalı epey bir zaman vardır. Son ayların bizim için ne çok meşguliyetli olduğunu unutacağınızı ümit edemiyoruz. Gerçekten güzel parçalarla ördüğünüz "İnsanoğlu" hakkında uzun bir yazı yazmak, bugün dahi bizim tatmin edilememiş bir arzumuzdur. Şiirlerinizin bir çok mısraları bizi zevkle düşündürmüştür. Sizi, şiir iklimlerinde yelken açmış görmenin, herkesten çok bizi memnun edeceği iftiharla söylenilmiş bir hakikattir. Kitabınızın beşinci sayfasındaki:*

[645] Yedigün Mecmuası, 12 Ağustos 1945, Nu.649, s.2
[646] Yedigün Mecmuası, 6 Ocak 1946, Nu.670, s.2
[647] Yedigün Mecmuası, 17 Şubat 1946, Nu.676, s.2
[648] Yedigün Mecmuası, 11 Mayıs 1947, Nu.740, s.2

Nice insanlar gördüm ki ben;
Dudaklarında en ateşli türküler,
Sulh için yaşamayı bilmeden,
Bir harp meydanında öldüler!

Nice insanlar gördüm ki ben;
Dudaklarında en bayağı şarkılar,
Ve gözlerinde ihtiras ışığı eksilmeden,
Birer ilah gibi yaşadılar!

kıtaları şüphesiz fantezi olmaktan üstün söyleyişlerdir. Bununla beraber bu manzumenizin üçüncü mısraı bizim şahsen yadırgadığımız, adeta bir eksik, tam ifadesini bulamamış bir söyleyiş diye karşılamak istediğimiz bir durumdadır. Mesela biz, harp meydanında ölenlerin, söylediğiniz şeyi bilmediklerine kani değiliz. Biz göre onlar; fazla olarak, en büyük fazileti, en büyük sırrı yani başkalarının yaşaması için ölmeyi bilenlerdir. Siz de şahsen bu fikirde olduğunuza göre, demek ki bu mısraınız, gönlünüzce terennüm edilmemiştir. Daha iddiasız bir yazınız:

Söyleyin ey çizgiden hayaletler;
Artık ihtiyar olduğumuz gerçek mi?
Kaybolan o gamsız sâatler
Hiç geri gelmeyecek mi?

Söyleyin ey çizgiden hayaletler;
İn misiniz, cin misiniz?
Yaz siz, eşsiz faziletler;
Fazilet olduğunuza emin misiniz?

dir. Sizin bu bütün mısralara bir şeyler kattığınız, onlara en mühim olarak güzel bir ses verdiğiniz inkar edilemez. "İnsanoğlu", herhalde insanoğullarını sizinle övündürecek bir istikbalin güzel bir müjdecisidir.

Not: Şair Ümit Y. Oğuzcan'ın burada bahis olunan "İnsanoğlu"su, bu yıl, Adana'da neşrolunan zevkli bir şiir mecmuasıdır."[649]

Ümit Yaşar Oğuzcan:
"*Deniz Musikîsi*

Şiirlerini eski Yedigün sayfalarında zevkle okuduğunuz şair Ümit Yaşar Oğuzcan da gerek Yedigün'de gerek yurdun muhtelif dergilerinde yayınlanmış manzumelerinden bir kısmını daha (Deniz Musikîsi) ismi altında neşretmiştir. Bu güzel şiir mecmuamızın ilk hususiyeti, içinde

[649] Yedigün Mecmuası, 13 Temmuz 1947, Nu.749, s.2

temiz bir Türkçe ile, ahenkli bir söyleyişle dillendirilmiş samimi ve ürperişli şiirler bulundurmasıdır. Şairin serbest sone tarzında söylediği "Karşılaşma" adlı şiirini bu mecmuadan bir örnek olsun diye bu sütunlarda tekrarlıyoruz:

Karşılama

Böyle mi karşılayacaktın beni ?
Bakışların böyle mi olacaktı ?
Ne ummuş ne düşünmüştüm? Hani
O şaheser gözlerin dolacaktı

Neler vadetmiştin bana giderken,
Gözlerin alev alev yanmalıydı.
İçin titreyerek "hoş geldin" derken
Ellerin sevgiyle uzanmalıydı

Gözlerime öyle bakmamalıydın
O harikulade dakikada elbet
Beni yapayalnız bırakmamalıydın.

Bana sonsuz bir ümit vermemeliydin.
karşımda ağlamasan da nihayet
Bir saniye olsun ürpermeliydin.

Yazılarınızda öteden beri, ibsal ettiğiniz zeka unsurları, bizim onları gerçek bir zevkle okumamızı, hatta aramamızı tabiileştirmiştir. O kadar ki son yazınızın sayfalarına iliştirdiğiniz "iğne"lerde bile biz yine aynı zevki bulduk.

Bununla beraber bu iğnelerden bazıları; şekil bakımından size bir azizlik yapabilecek mahiyettedir. Mesela "Boğaziçi" adlı güzel destanınızın:

Boğaz kesen, güzelce çift hisarlar…
Bu ülkeye Türk mührünü basarlar

mısralarında söylediğiniz:

En çalımlı deyimlerle susarlar

mısraı yanında ilave edilen o iki güzel kelimeyi, yazınızın matbu şeklinde aynen basılmış olarak görmeniz mümkündü. Bizim küçük bir dalgınlığımız, tertip ve tahsis silsilesine riayet ediverdi mi netice böyle olabilirdi. Bu sebeple sizi gerek 19 Mayıs onu dolayısıyla, gerek de bu iki kelime için geçmiş olsun demekte haklıyız.

Bu şiirinizin en zevkli taraflarından biri de, ondaki Osmanlıca ifadedir. Burada sizin "Osmanlıca" diye adeta ayrı bir dil gibi vasıflandırdığınız lisana bizim, hem de hiç çekinmeksizin "Türkçe" adını verdiğimizi bir daha tekrarlamalıyız. Biz ki, idealimiz olan "duru Türkçe"ye yavaş yavaş yürümekteyiz. Düşünüyoruz ki: bugünkü Türk tarihinin nasıl karışık unsurlardan mürekkep bir "İmparatorluk Devri" varsa, tıpkı bunun gibi "Osmanlıca"nın da bugünkü "Türkçe"nin "İmparatorluk Devri" lisanıdır." Osmanlıca'yı lafız olarak terk ederken, onun ne kadar zaman işlenmiş duygu inceliklerini, o sade kelimelere meczedip, o kelimeleri de ürpertili bir hale koymak lazım. Bunu da ancak bugünkü bilginler yapabilir" cümlenizde muazzam bir hakikatle müthiş bir hata yan yanadır. Hakikat, cümlenin birinci kısmında, hata, sonundadır. Çünkü hakikaten lisanımızı sadeleştirirken, evvelkilerin yerine koyduğumuz yeni kelimelere, onların asırlarca işlenmekten doğmuş iç ürpertilerini henüz veremedik. Fakat bunu yapacak olan kurum, sizin söylediğiniz ve bizim Dil Kurumu'nun tahayyül ettiği gibi asla "bugünkü bilginleri" değildir. Bunu cümlenizin birinci kısmında haykıran kuvvet yapacaktır. Yani: zaman ve bu zaman içinde asırlarca yetişecek büyük sanatkârlar…

Çünkü, yeryüzünde hiçbir milletin lisanını, o milletin alimleri işlememiştir. Dil, bütün bedii müesseseler gibi ilmin değil, sanatın eseridir. Türk milletinin ise asırlar boyunca işlediği sanat eserlerinin en güzeli ve en sevgilisi, alimlerin müdahalesine uğramadan evvelki lisan idi. Yani Dede Korkut'ların, Yunus Emre'lerin, Fuzuli, Nedim, Karacaoğlan, Emrah'ların; bugün ise Mehmet Akif, Yahya Kemal, Refik Halit, Ahmet Hamdi imzalarının Türkçesi…

Görüyoruz ki "dil yarası" kolay kapanmıyor. Sütun doldu. "Lodosta Kadıköy Vapuru" isimli ahenk dolu fanteziniz için söyleyecek söz ve söz söyleyecek yer kalmadı. Bütün sütunların el yazısıyla süslenen beyaz sayfalar kadar geniş olmayışı bazen böyle üzücüdür."[650]

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlanmış eserlerinden buraya naklettiğimiz aşağıdaki 10 adet şiirinde, bahsinde bulunduğumuz Yahya Kemal ve Faruk Nafiz tesirlerini, mevzu, vezin, şekil ve üslûp özelliklerinde görmek mümkündür. Yayınlanan ilk şiiri "Defterim" ve son şiiri "Belki"nin de aralarında yer aldığı örnekleri şu şekildedir:

[650] Yedigün Mecmuası, 9 Haziran 1949, Nu.13 (849), s.2

DEFTERİM[651]
(Aziz Dostum S. Yalın Güçer'e)

Gönlümün vefalı, doğru yoldaşı,
Bitmeyen derdimle dolan defterim.
Ne kahkahası var, ne de gözyaşı,
Elimle saçını yolan defterim.

Derdimle, neş'emle dolu yapraklar,
Sakin bir mezardır ruhumu saklar.
Benimdir, bendendir, beni kucaklar,
Zamanın elinde solan defterim.

Defterim hayatı uzundur sandı,
Vefama aldanıp inandı.
Bir gece ocakta savrulup yandı,
Ahımla çilekeş olan defterim.
Ümit Y. Oğuzcan

ŞARKI[652]
(Üstat Yahya Kemal Beyatlı'ya)

Günler geri dönsün diye beklerken o yazdan
Sandallarımız dün süzülüp geçti Boğazdan.
Dinlerken ilâhi sesi gönüldeki sazdan,
Sandallarımız dün süzülüp geçti Boğazdan.

Mecnun gibi bizler sevişirken korularda,
Baktık ki, güneş batmış alev renkli sularda,
Akşam, kızarıp yandı sedeften kuğularda
Sandallarımız dün süzülüp geç Boğazdan
Ümit Y. Oğuzcan

HATIRLAYIŞ[653]

Durmuyor hislerim eski yerinde
Çözüldü rûhuma vurulan düğüm.
Nerdesin, ey deniz köpüklerinde
Yıkanan temiz ve saf küçüklüğüm?

Nerdesin… Nerdesin ey güzel çocuk?
Unuttun bizleri her şey nafile.
Sen benim gözümde hâlâ tomurcuk
Bir çiçek gibisin büyüsen bile.

[651] Yedigün Mecmuası, 16 Nisan 1944, Nu.580, s.9
[652] Yedigün Mecmuası, 23 Nisan 1944, Nu.581, s.9
[653] Yedigün Mecmuası, 8 Nisan 1945, Nu.631, s.9

Yumurcak ellerin nasır mı tuttu?
Ağardı mı yoksa sarı saçların?
Seni beşiğinde kimler uyuttu?
Ananın yerini tuttu mu karın?

Söyle, duyguların kabalaştı mı?
Var mı dudağında eski gülüşün?
Göz pınarlarından sular taştı mı?
Ben sana yanarken sen beni düşün…

Senin gözlerine rüyalar indi,
Ben, ömrün bittiği yerde uyudum.
Hayat iksirinin ilki senindi,
Benim boğazımda kaldı son yudum.

Söyle, ağaçlara ve çiçeklere
Gezsin dilden dile hazin şarkımızı.
Yürüyelim haydi geleceklere,
Sen dünsün ben bugün, işte farkımız…
Ümit Y. Oğuzcan

ŞÜPHE[654]

Ne Mecnun sevdi Leylâyı,
Ne de Han Aslıyı Kerem.
Ben sevdim bütün dünyayı
Her yele açık pencerem.

Ne soğuğum, ne ılık;
Her günüm bir başka kılık!
İçimdeki bu hastalık
Ne sevdadır, ne de verem

Birisi bağrıyor amma,
Bir yere çağrıyor amma,
Bir yerim ağrıyor amma;
Bilmiyorum, acep nerem?..
Ümit Y. Oğuzcan

ŞARKI[655]

Derdin bile şenlendiği bir tatlı bahardı,
Akşam, sarı güllerle elâ gözleri sardı.

[654] Yedigün Mecmuası, 20 Mayıs 1945, Nu.637, s.7
[655] Yedigün Mecmuası, 15 Temmuz 1945, Nu.645, s.6

Kalbinde serin bir seherin neş'esi yandı
Akşam, sarı güllerle elâ gözleri sardı.

Birlikte yüzerken gece tılsım denizinde,
Hülyâ dolu sandalların akmıştık izinde,
Doğsun diye beklerken o mehtâbı dizinde;
Akşam, sarı güllerle elâ gözleri sardı.
Ümit Y. Oğuzcan

BİR ŞAİRİN DÜNYASI[656]

Sayın F. Nafiz Çamlıbel'e

Gözlerinde bambaşka,
Semâlar şiirleşir.
Ve, gönül düşer aşka
Sevdâlar şiirleşir.

Çoğalır kırışıklar,
Gözde söner ışıklar.
Mecnun gibi âşıklar,
Leylâ'lar şiirleşir.

Elenir aşk ve duygu
Rûhu kaplar bir buğu,
İner gözlere uyku
Rüyâlar şiirleşir.

Her ne varsa dünyâda
Şiirleşen eşyada,
Mısralar gelir yâdâ
Mânâlar şiirleşir.

Gözlerdeki yaşlarda,
Mezardaki taşlarda,
Ayrılıklar başlar da
Vedâlar şiirleşir.

Şi'rin bittiği yerde,
Şair ölmek diler de;
Arş-ı ilâhilerde
Duâlar şiirleşir.

Şair evliyâlaşır,
Evliyâlar ağlaşır,

[656] Yedigün Mecmuası, 28 Ekim 1945, Nu.660, s.7

Ve yaşlar mısralaşır.
Mısrâlar şiirleşir.
Ümit Y. Oğuzcan

BIKKINLIK[657]

Gündüzler gözümde sanki bir tepsi,
Akşamlar dilsizdir, geceler âmâ…
Bıktım dinlemekten birsin bu masal
Özlediğim diyar girsin rüyâma.

Güvercinler artık vurmasın kanat,
Oturalım, haydi kızlar diz dize.
Aşk, dudağınızda eski nakarat
Yepyeni şarkılar söyleyin bize.

Selâm güzümüzle baharımıza,
Selâmlar sana ey! Yeşil gözlü kız..
İhtiras dolmasın taslarımıza
Hattâ bilinmesin yaşadığımız!..
Ümit Y. Oğuzcan

NASİP[658]

Çile doldurmakta geçen dakika,
Söyle anneciğim; yıl mı, asır mı?
Bir gece yarısı varalım Hakka,
Diyelim; - Ömrümüz hâlâ bir sır mı?

Zamanın atını sürdük delice,
Koskoca bir ömür geçti böylece…
Nasibim soruyor bana her gece:
Söyle kırk katır mı, ya kırk satır mı?

Nasıl olsa çile bir gün bitecek;
Yaşamak! Yaşamak! En güzel gerçek…
Dalından koparıp attığın çiçek
Nasipsiz oğlunu hatırlatır mı?
Ümit Y. Oğuzcan

SADECE[659]

O gece gözleriniz dopdoluydu
Ve iyimser bakışlarınız ıslak.

[657] Yedigün Mecmuası, 27 Ocak 1946, Nu.673, s.7
[658] Yedigün Mecmuası, 17 Mart 1946, Nu.680, s.7
[659] Yedigün Mecmuası, 15 Eylül 1946, Nu.706, s.7

Göz yağı damladığı yeri oydu
Teselliler dağıldı yaprak yaprak…

Ümitlerin vardı tespih misali
O gece dağılıverdiler birden.
Yollarda aradım giden hayali
Kendi dünyama kaçtım bu şehirden.

Gökyüzü kapkaranlıktı o gece
Yürüdüm peşinizden adım adım…
Gittiniz, gittiniz ve ben sadece
Ölürcesine ağladım, ağladım…
Ümit Y. Oğuzcan

BELKİ[660]

Sizden kalan her hâtıra
Manolyalar kadar temiz.
Bel ki yıllarca sonra
Mümkündür görüşmemiz!

Bir gün çekilir bu deniz,
Bu altın çağ biter elbet..
Ardımdan dökeceğiniz
Bir göz yaşıdır nihayet!

Lezzeti bitmiyor ömrün!
Yaşamak öyle güzel ki!
Beni anlarsınız bir gün
Ve hatırlarsınız belki…
Ümit Y. Oğuzcan

1926 Tarsus doğumlu olan ve 1984'te İstanbul'da hayata gözlerini yuman Ümit Yaşar Oğuzcan, 37 şiir kitabına[661] imza atmış bereketli bir şair

[660] Yedigün Mecmuası, 2 Şubat 1947, Nu.726, s.7

[661] "İnsanoğlu (1947), Deniz Musikîsi (1948), Dillere Destan (1954), Dolmuş (1955), Aşkımızın Son Çarşambası (1956), Bir Daha Ölmek (1956), Kör Ayna (1957), Beni Unutma (1958), İki Kişiye Bir Dünya (1958), Karanlığın Gözleri (1960), Seninle Ölmek İstiyorum (1960), Akıllı Maymunlar (1961), Üstüme Varma İstanbul (1961), Yeni Dünya Rekoru (1961), Sevenler Ölmez (1961), Ötesi Yok (1962), Çigan Gözler (1963), Bir Gün Anlarsın (1962), Sadrazamın Sol Kulağı (1964), Mihriban'a Şiirler (1965), Biraz Kül Biraz Duman (1965), Taşlar ve Başlar (1966), İnşallahla Maşallahla (1966), Seni Sevmek (1966), Toprak Olana Kadar (1969), Göbek Davası (1969), Ben Seni Sevdim mi? (1968), Sen Aşk Nedir Bilmezsin (1968), Halktan Yana (1968), Aşk Mıydı O (1967), Önce Sen Sonra Sen (1970), Rubailer (1969), Yalan Bitti (1971), Acılar Denizi (1976), Dikiz Aynası (1977), En Eski Yalnızlığımdır Aşk Benim (1978), Yüzyıl Yanarım Yanmayı Öğrendimse (1983)", Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.VII, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s. 2670-2671

olarak çıkar karşımıza. Yedigün Mecmuası ardından, İstanbul, Büyük Doğu, Yücel, Varlık, Toprak, Türke Doğru, Çığır, Hisar, Çağrı, Hürriyet gibi gazete ve dergilerde şiirlerini yayınlamaya devam eden sanatkâr, şair kimliğini ölümüne kadar devam ettirir.[662]

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde, "*1940'lardan sonra beliren "şiir akımları" dışında kalan şair, aşk, özlem ve ayrılık temalarını işleyen romantik eserler vermiş, vezne ve kafiyeye daima bağlı kalmıştır. Aşk şiirlerinin yanında başarılı hiciv ve taşlamalar da yazmıştır. Aruzla yazdığı rubailer en iyi şiirleridir*"[663] ifadeleriyle zikredilen sanatkâr, her ne kadar şairlik serüveninde, ekolün sınırlarını aşan bir tutumla serbest şekiller denemiş ve yergi şiirleri kaleme almış bir isim olsa da, ansiklopedinin de dikkat çektiği, klasik kalıplara bağlı romantik yanıyla ve Yahya Kemal tesirindeki rubaileriyle Milli Romantizm ekolünde devam etmiş bir şair kimliğiyle öne çıkar.

Hakkında yapılan değerlendirmelerin neredeyse tamamında, "*Oğuzcan genellikle Faruk Nafiz Çamlıbel duyarlılığında ve aşk, ayrılık, özlem temaları ekseninde şiirler kaleme aldı. (…)Şairlik başarısını, daha etkili, aruzla yazdığı rubailerinde de gösterdi*."[664] şeklinde ekole bağlılığını gözler önüne serecek klasik ve romantik yanlarıyla anıldığına şahit olduğumuz Oğuzcan'ın, kendisi için yapılan bu tespitleri, eserleri bir yana, dönem dönem yaptığı beyanlarıyla da doğruladığı görülür.

Dahil edildiği *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*, bu çerçevede beyanına yer veren ilk eser olarak gözler önüne gelir. Şiir sanatına bakışından, tesirinde kaldığı sanatkârlara kadar birçok detaya eğildiği buradaki ifadeleri, ekol tesirindeki edebi anlayışının da ilk izahı niteliğindedir:

> "*Çok küçük yaştan şiire hevesim başlamıştı. On onbir yaşımda yazdığım manzumecikler hala hatırımdadır. Bu hususta yakınlarımdan teşvikler gördümse de; elhamdülillah şairliğimi Allah'tan ve kendimden başkasına borçlu değilim. Şimdiye kadar Yedigün, İstanbul, Büyük Doğu, Yücel, Varlık, Toprak, Türke Doğru, Çığır, Ün, Yol, Bozkır,*

[662] Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, C.VIII, İst., Anadolu Yayıncılık, 1985, s.4276
[663] Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.VII, İst., Dergâh Yayınları, 1990, s.102
[664] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.II, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.615

Dünya, Ocak, Halkevi vs. dergilerle Porsuk, Akın, Yeni Mersin, Eskişehir vs. gazetelerde yazı ve şiir neşrettim.

Halk şairlerinden Karacaoğlan, Divandan Fuzuli, son asırdan Yahya Kemal, yeni nesilden F. Hüsnü Dağlarca'yı severim.

Kanaatimce eski şiir-yeni şiir meselesi diye bir şey yok. İyi şiir-kötü şiir davası vardır. Şiirin bir terkip olduğuna ve mükemmeliyet derecesinin şekilsiz ölçülemeyeceğine inanıyorum. Fakat müfrit ve muhafazakar bir şekilciliğe de taraftar değilim. Diğer taraftan şiiri siyasete bir alet yapmak isteyenlerin sanat ve insanlık kanunları namıma asılmalarına taraftarım."[665]

Son dönem eserlerinden biri olan *Acılar Denizi*'inin (1976) önsözünde, şiir sanatı hakkında fikirlerini bir kez daha beyan eden sanatkârın, aradan geçecek kırk yıla yaklaşan süreye rağmen, hakkında yapılan tespitleri doğrular nitelikte, edebi anlayışının değişmediği görülür. Öyle ki, ekolden edindiği mısra ve ahenk temelli şiir anlayışı onun için hala geçerlidir: "*(…) şiirde sözcük dizileri mısra, mısra dizileri de şiir olur. Fakat sadece anlam taşıyan sözcükleri dizisi değildir şiir. Sözcükler bir araya gelerek yalnız şiire özgü bir ses düzeni, bir uyum da kazanırlar. Şair dağarcığındaki bütün sözcüklerin ses ve anlam olarak değerlerini bilen ve bunu yanılgısız uygulayan kişidir.*"[666]

Sonraki şiirlerinde görülen ve ekolün sınırlarını aştığını dile getirdiğimiz şekil denemeleri, antolojide dile getirdiği "*müfrit ve muhafazakar bir şekilciliğe de taraftar*" olmayışıyla açıklanabilecek şairin, ekolden ciddi anlamda uzaklaşma gösterdiği ancak şairlik serüveninde küçük bir ayrıntı olarak kalan tek cephesi 1955[667] yıllarında kaleme almaya başladığı "yergi şiirleri"dir. Ancak bu ayrıntı, devam eden süreçte rubailer, soneler kaleme alacak şairi, genel görüntüsü içinde ekolden uzaklaştıracak kuvvette bir aykırılık değildir.

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın, yollarına ekolle devam eden Halil Soyuer, Mehmet Çakırtaş, İlhan Geçer gibi şairlerde şahit olduğumuz ve kendisini

---

[665] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.112-113

[666] Oğuzcan, Ümit Yaşar, Acılar Denizi, 11 b., İst., Özgür Yayınları, 2001, s.8

[667] Doğan, Abide, "Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Şairliği", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Ocak 2003, Nu.1, s.81

yine ekolle özdeşleştirecek bir başka önemli cephesi de, bestelenmiş şiirleridir. Abide Doğan, şairin bu vasfına, ekolün şiir anlayışında temel unsur olan "ahenk" çerçevesinde ve ünlü bir bestekardan yaptığı alıntıyla şu şekilde dikkat çeker:

> "*Şiirlerinde ahenk ve musikîye çok önem vermesi, onların bestelenmesini de kolaylaştırmıştır. Bestekar Avni Anıl, "...Ümit usta bizler için hem çok zor, bir o kadar da kolay bir şairdir. Zordur; o güzel kelimeleri aynı güzellikte ezgilemek için kahır çekmemiz gerekir. Kolaydır; şiirinde musikî yatar zaten" demektedir.*"[668]

Şiirlerinin bir bölümü "*Fransızca, İngilizce, Rusça, Bulgarca, Lehçe, Rumca ve Arapça*"[669] gibi dillere çevrilen, yaşadığı dönemde oldukça popülerlik kazanan şairi Abide Doğan, her ne kadar herhangi bir akıma tâbi etmese de, aşağıdaki farklı yıllara ait şiir örneklerinde de görüleceği üzere, klasik kalıplara bağlılığı, romantikliği ve ahenk unsuruna önem veren şiir anlayışıyla Ümit Yaşar Oğuzcan bir Milli Romantizm ekolü şairidir. Öyle ki, heceyle yazdığı sonesi ve aruzla yazdığı rubaisiyle birlikte, *Maskelerin Altındakiler* isimli taşlamasında dahi "ulviyet"e zarar vermeyecek bir dille yazıldığı ve klasik kalıplardan (hece vezninden) kopmadığı görülür.

(Sone)
ÖYLE BİR KADIN İÇİN[670]

Artık öyle bir kadınsınız benim için
Hiçbir erkeğe hayır demeyen, merhametli
Çırılçıplak ortasında kancık gecelerin
Gürül gürül akan sebil çeşmeler gibi

Öyle bir kadınsın öpülen mıncıklanan
Kâh güzelliği her yerinin bir yerine sinmiş
Kâh güzel bir koku sarhoş dudaklarda kalan
Kimi gün bir eski kırılmış, incinmiş

Öyle bir kadınsınız dedim anlamadınız mı?
Hani o sıktıran memelerini sonra şey eden
Kimi gün en sevdiğinizi bırakıp giden

---

[668] a.g.m. s.83
[669] a.g.m. s.83
[670] Oğuzcan, Ümit Yaşar, Acılar Denizi, 11 b., İst., Özgür Yayınları, 2001, s.171

Öyle bir kadınsınız dudakları hep kırmızı
Elleri kalçaları severek okşanmaya susamış
Öyle bir kadınsınız artık kadınlıktan usanmış.

(Rubai)
SENSİZ DOĞACAK GÜNLERİ AKŞAM BİLİRİZ[671]

Sensiz doğacak günleri akşam biliriz
Her zevki keder, neş'eyi hep gam biliriz
Mümkünse kavuşmak sana bir gün, bil ki
Biz yalnız o eşsiz günü bayram biliriz.

(Hiciv)
MASKELERİN ALTINDAKİLER[672]
Senin zamanın geldi ya
Fareler aslan kesilir
Dinsiziyle, münafığı
Bir ehli iman kesilir
Hu çekilir derin derin
Yatırında erenlerin
Köyü ilk kez görenlerin
Yoluna kurban kesilir
Kuvvet gelir dillerine
İs sürerler ellerine
Particiler birbirine
Düşerek düşman kesilir
Bağlılıklar artar dine
Dert yüz iken çıkar bine
Devrilen çamlardan yine
Bir hayli orman kesilir

4.1.2. Nesir Alanında Devam Edenler

4.1.2.1. Aziz Nesin

Şükran Kurdakul'un[673], Yedigün Mecmuası'nda yayınlanan ilk şiirleriyle edebiyat sahasına dahil olduğunu belirttiği Aziz Nesin'in,

[671] Oğuzcan, Ümit Yaşar, Yüzyıl Yanarım Yanmayı Öğrendimse "Rubailer, Dörtlükler", İst., Özgür Yayınları, 2001, s.143
[672] Oğuzcan, Ümit Yaşar, Sözüm Meclisten Dışarı "Yergiler", 6 b., İst., Özgür Yayınları, 2000, s.267
[673] Kurdakul, Şükran, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İst., İnkılâp Kitabevi, 1999, s.489-490

hikayelerinin de dahil olacağı hayli uzun soluklu bir mektep serüveniyle karşılaşırız.

Yayınlanan şiirlerinde ve şiirleri için aldığı cevapların tamamında Vedia Nesin müstearı kullanan sanatkârın, 27'si şiirlerine olmak üzere 44 cevap ve 80 şiirden oluşan mektep hayatı, 7 Mart 1939 tarihli 313. sayıyla başlayıp, 7 Ocak 1945 tarihli 618. sayıyla sona erer. 1945'ten sonra mecmuada editörlük[674] görevini de üstlendiğini öğrendiğimiz Aziz Nesin'in, bu ayrıntıya rağmen bahsi geçen tarihten sonra ismiyle hiç karşılaşmayız.

Aziz Nesin'in şiirleri için verilen cevaplar silsilesinde iptidai bir şiir sanatı eğitiminden söz etmek mümkün değildir. Zira, sanatkâra verilen daha ilk cevaplarda, olgun bir kalemin enfes şiirlerinden bahsedilişine şahit oluruz. Özellikle, yepyeni buluşlar ve orijinal söyleyiş hususiyetleriyle takdir edilen şiirlerindeki küçük kusurlara işaret edilen şairin, mukallitlerinin ve hayranlarının bulunması bahisleriyle de teveccühlere nail olduğuna tanıklık ederiz.

Kullandığı bayan ismine rağmen, şiirlerinde erkek sesine rastlandığını birkaç kez dile getiren mektebin, müstear isimden haberdar olmadığı izlenimi ediniriz. Öte yandan, hikayelerde kullanılan Aziz Nesin ismiyle, şiirlerdeki Vedia Nesin müstearının hiçbir cevapta ilişkilendirilmemesi bu tespitimizi destekleyen bir başka ayrıntı olarak karşımıza çıkar.

Sanatkârın şiirleri için aldığı 27 cevaptaki tenkitleri özetleyecek olursak, vezin aksaklıkları, söz sanatlarını kullanmadaki pürüzleri, zayıf kafiyeleri, üslûptaki karamsarlığı, ihmalkarlık, zayıf mısralar gibi bütündeki başarıyı gölgeleyen küçük kusurların dile getirildiği görülür. Bahsi geçen bu kusurlardan özellikle, ihmalkarlıkla zayıf bıraktığı mısralar ve söz sanatları kullanımının üslubuna getirdiği ibham hususlarının çok defa zikredildiğini söylemek mümkündür.

Tamamına kronolojik sırayla yer vermek için işaret edilen hususlar üzerine gruplandırmadığımız cevapları şu şekildedir:

---

[674] Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.VII, İst., Dergâh Yayınları, 1990, s.24-25

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*Küçük kalem tecrübeniz bir şeyler duyup sezen fakat bunları toplu ve kuvvetli bir şekilde ifadeye alışmamış olan bir gencin eseri olduğunu anlatıyor. Mesela ilk beytinizde "sen bir parça boğaza, boğaz da sana benzer" satırı hem vezinsiz hem de lisan itibariyle hatalıdır. Ötekiler de böyle ama yine heyeti umumiyesinde güzel ve şirin tahassüsler intişar ediyor. Temiz örnekleri, üstat yazılarını çok dikkatle okuyunuz. Yazarken cümlelerinizin dürüst olmasına itina ediniz ve önce pürüzsüz ve kuvvetli nesir yazmayı tecrübe ediniz olmaz mı?*"[675]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
" *"Sevgilim" isimli küçük şiirinizi hayli özlü ve olgun bulduk. Bu eser sizin yazıya bilhassa manzum yazıya hiçte yeni başlamış olmadığınızı ve kaleminizin tecrübeyle bir hayli bilenmiş olduğunu gösteriyor. Yazınızı neşredeceğiz tebrik ederiz.*"[676]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
" *"Akşam ve Saçların" isimli manzumenizi tetkik ettik. İçinde bazı güzel söyleyişler ve sevimli imajlar var. Kafiyeler kuvvetli olmakla beraber bazı mısraların vezni ötekilere uygun değil. Dikkat ve emekle bize daha muvaffakiyetli yazılar gönderebileceksiniz.*"[677]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*Bu defaki şiirinizi evvelce okuduğumuz yazılardan daha pürüzsüz ve daha muvaffakiyetli bulduk. "Sazım" isimli eser, edebiyata epeyce emek vermiş bir kalemin yazısı hissini veriyor. Onu intibaha layık bulduk. Sizi tebrik ederiz.*"[678]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*"Gurbet" isimli şiirinizi zevk ile tetkik ettik. Bazı mısraları zayıf olmakla beraber içinde güzel imajlar ve mümtaz duygu ve düşünceler bulunan bu eseri intibaha layık buluyoruz. Sizi yine tebrik eder ve yazılarınızda biraz daha itinalı bulunmanızı muvaffakiyetinizin kemali namı-(…)*"[679]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*Bize yeni gönderdiğiniz "Âşık Nilüfer" başlıklı şiiriniz, evvelce neşredilenler gibi ince ve mümtaz bir zevkin eseridir. Mısraların bir kısmında ifade tarzı biraz zayıf ve beceriksiz olmakla beraber eser umumiyetle iyi bir intiba bırakıyor, onu neşredeceğiz. Tekrar gönderdiğiniz "Sen ve Boğaz" şiiri de, evvelce söylediğimiz gibi orijinal ve zariftir. Fakat çelimsizlik bu eserde daha barizdir. Mesela ilk mısraınızı alalım:*

[675] Yedigün Mecmuası, 7 Mart 1939, Nu.313, s.17
[676] Yedigün Mecmuası, 9 Mayıs 1939, Nu.322, s.21
[677] Yedigün Mecmuası, 6 Haziran 1939, Nu.326, s.21
[678] Yedigün Mecmuası, 20 Haziran 1939, Nu.328, s.20
[679] Yedigün Mecmuası, 11 Temmuz 1939, Nu.331, s.22

Sende, Boğazda, gönül kendinden şeyler sezer.

İlk iki kelimenin bir virgülle ayrılması, birdenbire insanda Boğaza hitap edildiği fikrini uyandırıyor. Halbuki asıl söylenmek istenen şey: "sende de boğazda da gönül kendinden bir şeyler sezer" şeklindedir ki, budanmaksızın vezne girdiği için çelimsiz düşmüştür. Bu şiirin: "Bir şifa buldu ruhum o ilâhi sesinizde" mısraında "o" hecesi fazladır. Evvelce veznini tenkit edişimiz bundan iler gelmiş olacaktır. Düzelterek yolladığınız "Düşünce ve Hisler" şiirinde:

Ateşten sel gibi çılgın hevesle
Bir kısır düşünce şeytan görmeğe
Her gece kafamda girer gerdeğe…

gibi bazı mısralar, bir kadın imzasının ümit ettirmeyeceği erkek hayaller gibi görünüyor ve şiirin öteki parçalarına pek uymuyor."[680]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*Mektubunuzda yazılarınız için uzun zamandır tenkit yazmadığımızdan bahsediyorsunuz. Eserleriniz hem mevzu hem söyleyiş bakımından hususi ve mümtaz bir çeşnidedirler. Bazı defa ince buluşlarınız çok dolambaçlı bir yolla ifade edildiği için okuyanı biraz yormak ihtimalindedir. Son defa gönderdiğiniz iki şiirden "Kadın ve Ayna" isimlisi, imzanızın müstear olduğunu ifşa eden bir erkek tasvirini ihtiva ediyor. Bu sevimli eseri neşredilmek üzere ayırdık. "Cümrü Meşhut" başlıklı şiiriniz de nükteli ve zarif hayallerle süslü bir eser. Ancak bu yazınızda "gittiler - martiler" kafiyesini ve son parçalardaki bazı mısraların ifadesini zayıf bulduk. Biz ahenk kaidesine uygun olan "martı" telaffuzunu daha uygun buluyoruz. O şiir üzerinde biraz daha işlemeniz mümkünse, meydana gelecek şekli tekrar göndermenizi rica edeceğiz.*"[681]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
" *"Kadın ve Ayna" şiirinizi derin bir hazla okuduk. Buluşlar sevimli, ifade kıvraktır. 6+5 vezninde bir deneme olduğunu söylediğiniz yazıda "Öğrendi vücudun bir bir manasını" mısraı nasılsa heceden taşmıştır. Bir bir yerine daha az güzel olmakla beraber (her) kelimesini ikameye mecbur olduk. Sekizinci beyitteki fikir, daha başka türlü ifadeye muhtaç görünüyor. Bununla beraber "Kadın ve Ayna" nefis bir yazıdır.*"[682]

[680] Yedigün Mecmuası, 28 İkinci Teşrin 1939, Nu.351, s.18
[681] Yedigün Mecmuası, 2 Temmuz 1940, Nu.382, s.18
[682] Yedigün Mecmuası, 23 Temmuz 1940, Nu.385, s.2

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*1- Yazılarınızdaki ince düşünüşler, zarif buluşlar çok defa pek güzeldir. Fakat "Kızlar Böyle Güldüler" şiirinizdeki "güldüler (gül)düler" tarzındaki kelime oyunlarından ve "Altın sularda kızlar işte böyle güldürler" gibi mısraların tekrarından başka esaslı bir fikir ve imaj bulunmadığını samimiyetle söylemeliyiz. Sizden hemen daima iyi şeyler almaya alışık olduğumuz için olgun olmayan bu şiiriniz için bu mütalaayı söylememizi lütfen mazur görünüz..(…)*"[683]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
" *"Netice" başlıklı şiirinizi neşredeceğiz. Bu yazınız fikirdeki inceliğine rağmen mevzu bakımından fazla derin olmasa bile, şekilde, örgüde, kafiyede hülasa bütün söyleyişteki mümtaziyetiyle iyi bir örnek sayılabilir. Bu türlü yazılarınız esiri bir gergefe duygularının ipek çilelerinden nefis hayaller ören bir kadın vehmi uyandırır. Bazı yazılarınız da erkektir. Sizde iki hüviyet var.*"[684]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
" *"Düğün" şiirinde "Arar gibi eğilmiş, sularda bir sır söğüt" başlangıcı insana nefis şeyler intizarı veriyor. "Ziyaretçi Gölgeler"de de böyle ziyan olmuş tatlı sözler ve sevimli imajlar var. "İhtilal"de "Başım sade ihtiras, götür onu ipe as" satırlarından başkası zayıf. Öteden beri çok mümtaz ve gayet zarif yazılarınızı severek okuruz. Bazı defa itinasız bulunmakla ince zekanıza ve şair mizacınıza karşı haksızlık ediyorsunuz. Güzel sanatın ihmale tahammülü yoktur.*"[685]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*(…) "Ben ateş oynunda, sen çamların koynunda" başlangıcı, bugünün umumi vaziyetine uyan güzel bir cephe yazısı olacaktır.*"[686]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
" *"Cürmü Meşhut"u neşredeceğiz. "Kızlar Böyle Güldüler, Kurtarın Beni, Sen ve Boğaz" yazılarında size mahsus ince zarif buluşlar var ama ihmal edilmiş delaletsiz sözler de eksik değil. İmzanız arık güzel şeyler bekletiyor. Çok yazmamalı ve her esere fazla emek vermeli ki bu intizar boşa çıkmasın.*"[687]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*Eskişehir'den S. B. isimli bir okuyucumuz bizim vasıtamızla size bir mektup gönderdi, yazılarınıza karşı tahassüs ve hayranlığını anlatıyor. Adres: Köprübaşı tatlıcı Haşim elile Eskişehir suretindedir ve imza yalnız harflerle işaret olunmuştur. İsterseniz kendisine cevap veriniz.*

[683] Yedigün Mecmuası, 3 Eylül 1940, Nu.391, s.2
[684] Yedigün Mecmuası, 5 İkinci Teşrin 1940, Nu.400, s.2
[685] Yedigün Mecmuası, 6 İkinci Kanun 1941, Nu.409, s.19
[686] Yedigün Mecmuası, 27 İkinci Kanun 1941, Nu.412, s.19
[687] Yedigün Mecmuası, 3 Mart 1941, Nu.417, s.19

Tahmin ediyoruz ki müstear imzanızın ve ince yazılarınızın bir muvaffakiyeti karşısındasınız. "Martılar içimde hep kanat vurur" gibi nefis satırları taşıyan "Boğaza" isimli şiirinizle ateş oyunundan köye gönderilmiş mektubunuzu zevk ile neşredeceğiz."[688]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*Sizden daima ince ve mümtaz eserler okuyama alıştığımız için bazı defa acele ve ihmalli yazılarınızı görünce üzülüyoruz. "Turnalar" şiiri bunlardan biridir. İlk üç satırı nesre çevirince, bir iki yerdeki kafiye çelimsizliği göz önüne getirilince, baştaki ellerle sondaki ellerin çapraşıklığı düşünülünce bu yazıya kafi emek vermediğiniz anlaşılır. İçinde sevimli imajlar bulunan bu eseri isterseniz pek güzel ıslah edebilirsiniz. "Dinim" parçası, felsefe ile ananenin bir genç dimağda hasıl ettiği karışıklığı ifade bakımından güzeldir. Fakat biz yüksek ve asil inanışları sarsabilecek yazıları gençlerimize iyi bir örnek gibi vermeye taraftar değiliz. Kararsızlık, şüphecilik, seciye ve seviyesi zayıf olanların ruhunu harap eder. Özlü ve emekli parçalarınızı bekliyoruz."*[689]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*Evvelki hafta tetkik ettiğimiz iki şiiriniz, bizi alıştırdığınız çeşnide değildi. Biri emek ve işleyiş, öteki gençliğe verdiğimiz sağlam kanaatlerde uygun bulunmayış bakımından dercedilmemişti. Bu hafta tetkik sırası gelen iki küçük eseriniz, onları az çok telafi ettiği için bizi sevindirdi. "Gurur" şiirinin birkaç satırı doğrusu biraz çelimsizdir. Fakat umumiyeti çelik gibi sağlam ve kıvrak. Kıtanız arkadaşınızın adına istinat eden küçük bir nükteyi ihtiva ediyor. İkisini de neşredeceğiz. Yedigün mensupları arasında, dostlarınız, rakipleriniz, mukallitleriniz bulunduğunu elbette biliyoruz. Size artık daha çok titiz ve emekli olmak düşüyor."*[690]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
" *"Ölü Yıkayıcı Kadın" isimli şiiriniz mevzu itibariyle orijinal, yazılış bakımından da sizin mümtaz üslubunuzun selasetini ve ince vasıflarından bir kısmına haizdir. Onu neşredeceğiz. Yalnız şu mütalaayı ilave edelim ki bu yazıyı bir çok eserlerini kadar cazibeli bulmadık. Bir tip yaşatması noktasında dikkate layıksa da, okunduktan sonra duygu ve düşüncede sevimli bir tesir bırakmıyor. Hayalde hoş olmasa bile hususi bir iz bırakması inkar edilemez ve sanıyoruz ki bu şiirin bariz vasfı da odur."*[691]

[688] Yedigün Mecmuası, 16 Haziran 1941, Nu.432, s.18
[689] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Teşrin 1941, Nu.449, s.19
[690] Yedigün Mecmuası, 3 İkinci Teşrin 1941, Nu.452, s.18
[691] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Kanun 1941, Nu.457, s.2

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
“ *“Resmim” ve “Yaşıyorum” isimli iki sevimli şiirinizi daha aldık. Hele “Oldum olası zaten dünyaya şaşıyorum” mısraı ile biten parçanız, eserlerinize meftun olanları yine heyecana düşürecek mahiyettedir. Onları memnuniyetle neşredeceğiz. Mevzular orijinal, söyleyiş tatlı fakat bazı noktalar iphamlıdır. Onlar iyi tahlil edilmemiş duygularınız olacaktır.*”[692]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
“ *“Uyanmak” ve “Kaybolanlar” isimli iki şiirinizi, bilhassa birinciyi büyük bir haz ile okuduk. “Uyanmak”ta yepyeni buluşlar, çok şahsi söyleyişler var. Fikir insicamı bazı noktalarda aksaklıkla beraber bu şiiriniz Yedigün Edebiyat Mektebi mensupları arasında size yeni hayranlar kazandıracaktır. “Kaybolanlar” parçası biraz aceleye gelmiş gibidir. “Uyanmak” şiirinin ilk kıtası ile ondan sonraki üç kıtası ayrı mevzular halinde gibi değil mi? Hatta birinci 12 satırı ayrı bir başlıkla müstakil bir parçaya çevirmek çok kolaydır.*”[693]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
“*Hattat Kâmil Akdik merhum hakkındaki şiirlerinizde size mahsus ince ve derin söyleyişler var. Onu severek neşredeceğiz. Fakat “Şarkı”yı sevmediğimizi itiraf edelim. Onda sizden hemen hiçbir hususiyet ve satırlarda dikkati celbedecek mahiyet yok. Bundan başka mısralar 14 heceli olmakla beraber (cesure)ye hiç riayet edilmediği için vezinli sayılmaz. Yalnız “Güldürmedi ömrüm beni ömrünle sevindir!” suretinde olan yedinci mısraı tesadüfen aruzla mevzun düşmüş. Halbuki şarkı hece ile dahi olsa ahenge daha fazla muhtaçtır. Bizi daima mümtaz yazılara alıştırdığınız için bu sitemi mazur görünüz.*”[694]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
“ *“İçindeki Şeytan” çok hususi bir buluştur. (İçimdeki Şeytan)ı Sabahattin Âli bir romanla yazmıştı. Fakat içindeki şeytanı bir başka şairimizin böyle açıkça terennüm ettiğini bilmiyoruz. Onu da birçok şiirleriniz gibi severek neşrediyoruz. Ancak bu ciheti söyleyelim ki siz içinizdeki şeytana biraz da merhum üstadınız Hacı Kâmil Efendi’nin düşüncesiyle hitap etmiş gibisiniz. Onun tamamıyla sizin şeytanınız olabileceği insan pek ihtimal veremiyor. Yahut sizin ona karşı böyle düşünebileceğinize…*”[695]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
“*Bu defaki şiirleriniz yine başkalıklarla ve düşündürücü inceliklerle doludur. Mevzularınıza karışmak doğru değilse de ölümü ve hayatın kötü taraflarını sizin şakrak üslubunuza yakıştıramıyoruz. Şu ciheti de*

[692] Yedigün Mecmuası, 22 Birinci Kanun 1941, Nu.459, s.2
[693] Yedigün Mecmuası, 9 Mart 1942, Nu.470, s.2
[694] Yedigün Mecmuası, 27 Nisan 1942, Nu.477, s.2
[695] Yedigün Mecmuası, 1 Haziran 1942, Nu.482, s.2

kaydedelim ki çok selis ve kuvvetli mısraların yanında bazı defa beceriksiz ve müphem satırları ihmal ediyorsunuz. İsterseniz onlara da can verebilirsiniz. İki şiirinizi de zevk ile neşredeceğiz."[696]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
" *"Uykum" isimli parçanız yalnız ince ve zarif söyleyişlerinden dolayı güzeldir. Yoksa mevzunuz muayyen ve çerçeveli değil. Öyle olsaydı bu derece müphem olmazdı. Zihninizde olgun bir hale gelmiş mevzuları işlediğiniz zaman eseriniz çok şirindir. Fakat bazı defa zarafetinizi israf ediyorsunuz. Bu parçanızın sondan iki kıtasını çıkarıyoruz. Eserinizi böyle eksik neşretmemiz elbette sizi tatmin etmeyecek. Bu küçük ceza başka defa mevzuu zihninizde iyice yaşadıktan sonra kağıda aksettirmenizi temin içindir. "Yüzsüzler" isimli kıtanızı derç etmeyeceğiz. Fikir çok beceriksiz anlatılmıştır. Sizin mümtaz eserlerinize alışanlara böyle savruk yazılarınız fena tesir eder.*"[697]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*Dört şiirinizi zevk ile okuduk. Bunların hepsinde ince görüşler ve zarif söyleyişler bulunmakla beraber lüzumsuz hissi veren kısımlar da vardır. Mevzular umumiyetle müphemdir. Şekil ve ifade lazım olduğu kadar işlenmemiştir. Siz, Yedigün ekolünün en mümtaz mensuplarındansınız. Şiirlerinizin sevilmesine güvenerek onlar üzerinde kafi derecede çalışmazsanız korkarız ki telakki edemezsiniz. Halbuki müstesna kabiliyetiniz her türlü ihtimama layıktır. Dört şiirinizi de neşredeceğiz fakat bundan sonraki eserlerinizde savruk ve ihtimalci olmamanızı tekrar dostça rica ederiz.*"[698]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*"Bir Eski Saray Bahçesi", bize göre, ikinci kıtanın sonunda ve kuvvetle bitiyor. Bu iki kıtada sürrealist bir görüşün keskin ifadesi var. Ondan sonra gelen kıtalar sanki bu tesiri azaltmak için sıralanmış. Son kafiyeyi (rab) gibi sesce ve manaca kuvvetli bir kelime teşkil ettiği halde yine mısra kanatlanamıyor. "Yapraklar"da kendinizi görmenize tabii itiraz edecek değiliz, fakat:*

Okunur alın yazım yazılmış bu yaprağa!

dedikten sonra sizin artık yalnız yaprağı anlatmanız ve bizim de ihtarınıza hacet kalmaksızın o yapraktan sizi anlamamız icap ederdi ve bu suretle yaprak şiiri sizi temsil etmiş olurdu. Halbuki siz, evvela çınar sonra asma yaprağı ile ve nihayet kanatsız kuşla kendinizi anlattığınızı söylemekte ısrar edince manzume ince bir sembol sisinin perdelerinden sıyrılıyor ve apaçık bir teşbih eseri haline giriyor.

[696] Yedigün Mecmuası, 16 İkinci Teşrin 1942, Nu.506, s.2
[697] Yedigün Mecmuası, 7 Birinci Kanun 1942, Nu.509, s.2
[698] Yedigün Mecmuası, 22 Mart 1943, Nu.524, s.2

"Yağmur Duası"nı lâik değil, ironik bulduk. Duayı takip ettiğini söylediğiniz doludan, manzume de biraz müteessir olmuş: zira on üç heceli vezinle başladığınız manzume, birkaç yerde on dört heceye yükseliyor, bir yerde de on heceye düşüyor."[699]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*Son şiirlerinizde tasvir ve tahassüs birbirileriyle çok güzel kaynaşmış. "Havuz"da üslûp, fıskiyeler gibi berrak ve kıvrak. "Yalnızım"da hasret, hayallerle süslü. Müşterek mazmunlardan yeni bir terkip yapmakta büyük bir muvaffakiyet göstermişsiniz:*

Kanım alev alev kor
Gibi kalbim yanıyor…
***
Perdeme işli kuşlar
Benden bıkıp uçmuşlar!

Böyle taze ve renkli bir ifade içinde "pejmürde" kelimesi bir parça soluk duruyor. Gönül isterdi ki:

Madem ki ahum benim,
Ben de onun değilim

mısraındaki cümle tertibi de bir kalem darbesiyle düzgün şekle girsin. Fakat böyle ufak tefek kusurlar şiirin bütünündeki meziyetleri göstermek için az çok yardım ediyor."[700]

Vedia Nesin (Aziz Nesin):
"*Yalnız arıyorum manzumesinde değil hemen her yazınızda bir şey, yeni, başka, güzel bir şey aradığınız belli. Bu kadar azimle ve iyi niyetle aramaya çıkan bir yolcunun aradığını bulacağına şüphe yok. "Arıyorum" bir şekil şiiri olduğu için onda histen ziyade süs aranması tabiidir ve böyle şiirler, düşündürmekten ziyade hoşa gitsin diye yazılır. Fantezilerin ciddi münakaşaya sabırları yoktur. "Uyuyan Şehir"de fikir kendini gösteriyor. Zaten seneler geçtikçe, sanatkârın, histen fikre doğru yol aldığını görürüz. Bu şiirinizde kendini sezdiren fikir, yarın bütün mevzularınızın esasını teşkil edebilir. "Uyuyan Şehir"de olduğu gibi, o zaman da, fikrin şiirle örülmesine dikkat etmek, şiiri arka cepheye bırakıp da basit bir mütefekkir, sathi bir filozof görünmemek başlıca şarttır. "Aya Dair"in üçüncü beytindeki: "Eriyen bir mum gibi âşık bir kıza benzeyen ay" teşbih içinde teşbihi biraz karışık. Bazı mecazlar canlı değil: "mevta" gibi… Mamafih bu manzumede de solgun bir parıltı görünüyor."*[701]

---

[699] Yedigün Mecmuası, 4 Haziran 1944, Nu.587, s.2
[700] Yedigün Mecmuası, 17 Eylül 1944, Nu.602, s.2
[701] Yedigün Mecmuası, 8 Birinci Teşrin 1944, Nu.605, s.2

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlanan 80 şiiri için, "Yedigün Cevapları" sayfasında üstadı olarak zikredilen Hacı Kâmil Efendi dışında herhangi bir tesirden söz edilmemiş olsa da, sonradan Ali Nesin'in de dile getireceği Yahya Kemal ve Faruk Nafiz tesirleriyle birlikte Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın etkilerini görmek mümkündür. Öte yandan, büyük çoğunluğu hece vezniyle yazılmış olan bu şiirlerdeki, tema ve nazım şekli çeşitliliği, şairin, mektepte de vurgulanan bir "arayış" içinde olduğunu gösterir.

18 Temmuz 1939 tarihli 322. sayıda neşredileceği haberi verilen ve şairi edebiyat sahasına dahil edecek "Sevgilim" adlı ilk şiiri, "Sevgim" başlığıyla yayınlanmıştır. Bu şiirinin ve yayınlanan son eseri olan "Sigetvar"ın da dahil olduğu ve mektebin övgüyle zikrettiği şiirlerinden seçilmiş 10 örnek buraya alınmıştır:

SEVGİM[702]

Başkasına benzemez apayrıdır bu mevzu,
Bu yer, bu gök, bu deniz böyle sevgi görmemiş,
Ne cehennem ateşi, ne cennetten bir yemiş,
Bir ruh gibi ardından seyirttiğim bir arzu.

Birleşmeyen bu ufuk sevgin için bir misal:
Ben üstünde yüce gök, sen altımda bir deniz..
Kucak kucağa görünüp, birleşmiyen bir yeriz,
Hakikatten çok iyi, daha doğru bu hayal.

Vedia Nesin (Aziz Nesin)

SAZIM[703]

Sen gelmeden gönlümde şöyle dururdu bir saz
Yolcular.. kimi geçti, kimi dokundu biraz.
Sen anladın sazımdan. Senden evvelki avâz
Dolandı vücuduma oldu ipek bir niyaz.

Buldum asıl sesini kendimde daha yeni
Derinlerden derine içimde inleyeni.

Biz gülerken ağlıyor dallar elinde rüzgâr,
Biz ağlarken dans eder kumsaldaki dalgalar.

[702] Yedigün Mecmuası, 2 Mayıs 1939, Nu.321, s.8
[703] Yedigün Mecmuası, 27 Haziran 1939, Nu.329, s.13

Bende arzuna göre divane bir sazım var
Sen gülünce o güler, sen ağlarsan o ağlar.

Yeter, dışımdakiler, yalvarırım siz susun.
Ey sevgili! İçimde billûr sesli bir susun.
Vedia Nesin (Aziz Nesin)

ŞARKIM[704]

Senden daha vefalı ulu dağların kalbi;
Unuttuğun sevgini, onlar hâlâ seviyor.
Sen tanrını kaybettin, dağların varken rabbi,
Onlar ki, aşkımızı senden âlâ söylüyor.

Daha seni öptüğüm bahçeye yağmadı kar
Yattığımız çimeni soldurmadı sonbahar,
<<Severim>> der sallanır üstümüzdeki dallar
Onlar ki, şarkımızı senden âlâ söylüyor.
Vedia Nesin (Aziz Nesin)

KADIN ve AYNA[705]

Durgun su üstünde bir çiçek dalı
Gibi seyretti kız boy aynasını,
Kız kendine hayran… ayna sevdalı,
Öğrendi vücudun her mânasını.

Kem gözlerden ayna saklı tutuldu,
Kız aynaya, ayna ona tutuldu.

Ayna şafak renkli tülle örtülü…
Bir gün bir yabancı kaldırdı tülü,
Bir çıplak kız gördü gümüş deryada.

Bir gece koynuna girmiş yabancı,
Gibi haykırdı kız kederli, acı;
Vücudün sırrına erdi rüyada.

Verince gözlere kadın sırrını
Kristal, kaybetti gümüş sırrını.

Kızlar hâlâ öper suları her gün,
Halbuki bu genç kız etti tecennün.

[704] Yedigün Mecmuası, 5 Birinci Kanun 1939, Nu.352, s.13
[705] Yedigün Mecmuası, 5 İkinci Teşrin 1940, Nu.400, s.2

Sırrını kaybetti diye bu ömrün,
Bu kız aynasını bir gün parçalar,
Her kırık aynada hâlâ görürüm.
Bir çıplak vücuttan gizli parçalar.
Vedia Nesin (Aziz Nesin)

ARZUM[706]
-Hocam Sadettin Nüzhet Ergun'a-

Sürgün gibi saldıkça, diyar diyar kaderim,
Ne şikâyet bulacak gönlünde, ne de feryat.
Sade düştüğüm dalı, ömrümce ederek yâd,
Baharımın ardından diyar diyar giderim.

Ben esîrim gönlüme, rüzgâr, sen şimdi hürsün,
Bütün varım ellerde, alma gönlümden derdi.
O derdi Allah bana teselli diye verdi.
Korkarım hüsranımı ellere götürürsün.

Dereler, dört yanımı, yolumu kesiverin,
Rüzgârlar, istediğim diyardan esiverin,
Ömrümce aradığım îlâhi sesi verin.
Vedia Nesin (Aziz Nesin)

CÜRMÜ MEŞHUT[707]

Gece:
Suları öper gece, sular ayla öpüşür,
Martılar rüyadadır, âşıklar da niyazda.
Sularda ışık donar kuşlar üşür ay üşür,
Suya düşen yıldızlar titreşirler ayazda.

Sabah:
Ay sularda uyudu, gece sudan ayrıldı,
Dalgalar mısra gibi çelenk ördüler aya.
Sular incili sular çakıllarda kırıldı,
Rüyalarında korkup martılar düştü suya.

Cürmü meşhut:
Suyun gümüş koynunda, ay tutuldu yatarken,
Bu sevişmeden güneş doğdu böyle pek erken.
Kızardı mavi gökler utandı bu sahneden.

<<Bir gün, bir gece her aşk>> der şu yalıdan bir ut,

[706] Yedigün Mecmuası, 17 Birinci Kanun 1940, Nu.406, s.16
[707] Yedigün Mecmuası, 19 Mayıs 1941, Nu.428, s.15

<<Her gece gönül veriş her sabah cürmü meşhut.>>
Vedia Nesin (Aziz Nesin)

GURUR[708]
(Hocam Raif Necdet Kestelli'nin aziz ruhuna)

Âdemi cennetten kovunca Allah,
- Kendine yaratmak için bir günah -
Şeytan, vicdanları gizlice gezdi,
Ve yolda bir çürük çekirdek ezdi.
İçinden fırladı dev gibi gurur…
Bu dünya yanında pek cüce durur!
Tahtını kurunca elmas vicdana
Gurur, isyan etti hemen yezdana.

Hâlık görmek için yerde kendini,
Semadan Âdemi arza fırlattı.
Âdem bulmak için gökte rabbini,
Araştırdı şeytan gibi her dini…
Ve insan gururu böyle yarattı.
Gölgesi Allah'ın içimde gurur.
Onun için tanrım sana çok yakın,
Temiz vicdanımda bir dev oturur.
Ortaköy: Vedia NESİN (Aziz Nesin)

UYANMAK[709]

Bembeyaz bir yatak seriverdi kış
Üstüne çam dalı işlenmiş nakış.
Ay, dallar elinde çalınan bir def,
Işıkla parlamış yer sedef, sedef…
Altın yapraklarla süslenmiş sedir,
Cennet muhakkak ki, yeryüzündedir.

Üstümüze nurdan bir örtü gerdik,
Yeri altımıza post gibi serdik.
Ne rahatmış üstü toprağın taşın,
Ve dizimde aydan çok beyaz başın,
Ve başımda senden daha güzel ay…
Sen sultanım oldun, dünya bir saray.

Ölüp de yaşamak mumyalar gibi,
Çarpa çarpa yerin altında kalbi,

[708] Yedigün Mecmuası, 10 İkinci Teşrin 1941, Nu.453, s.16
[709] Yedigün Mecmuası, 23 Mart 1942, Nu.472, s.2

Yaşamak… yaşamak hülyalar gibi…
Sonra uyanmak.

Bizden daha evvel sevişenlerin
Sesleri geliyor altından yerin,
Dinlemek toprağın atan kalbini…
Sonra uyanmak.

Yaşamak, dünyadan güzel dünyada,
Seni senden güzel sanıp rüyada,
Uyanınca tekrar yummak gözümü…
Getirmek için bir bir seni yada,
Sonra uyanmak…
Vedia Nesin (Aziz Nesin)

İÇİMDEKİ ŞEYTAN[710]

İçimdeki şeytan! Neye mağrursun…
Ol ulu mevlâya hediye nen var?
Marifet meclisi hazır sen de sun
Suçların bir yana geriye nen var?

Dünyaya geldin hep ben, benim dersin
Günahına sebep içinde <<ben>> var,
Bu dünya benimdir hep benim dersin
Küfürden, inkârdan beriye nen var?

Kulağına ezan okunmadı mı?
Bu ses tenden cana dokunmadı mı?
Vicdanıma rezil ettin adımı
İşlediğim hayır bu diye nen var?
Ortaköy: Vedia NESİN (Aziz Nesin)

SİGETVAR[711]
I
Osman oğullarının ülkesinden yeniden
Sipahiler hep cenkte, nedir bu kıp kızıl kan?
Atlas sedirden kalk, bir bak ihtiyar sultan,
Takvimin yaprakları ömrün gibi sayılı
Bin beş yüz altmış altı tarihin şeref yılı.
Nemçe topraklarında gerinir yaz uykusu,
Ordular zor ettiler bu sene ağustosu,
Zincir mi vurdun; kişner, tepinir serhatların?
Ne için salıyorsun köpük köpük atların?

[710] Yedigün Mecmuası, 1 Haziran 1942, Nu.482, s.2
[711] Yedigün Mecmuası, 7 Ocak 1945, Nu.618, s.9

Kal'ada uç beylerin birbirinden değerli,
Sultanım ordun hazır, yağız atlar eğerli.
Günler ki yeter artık, sarayda yaşanılmış,
Yiğitler tetikte…
Sen sultanım geldikte, cenk başlar, meydan ışır.
Sancak cenkte yaraşır,
Tuğlar da kında;
Palalar rahat durmaz, tepiniyor kınında.
II
- "Kont Nikola zerrini!
Dağlar da dinlemiyor şimdi senin derdini;
Bırak kan dökülmesin,
Yiğitlerin gözünden sana ecel gülmesin."
Meydanda uçmuyor kuş…
Şimdi insanlar susmuş,
Kargılar konuşacak,
Kan gövdeyi aşacak.
Topuz topuza,
Omuz omuza,
Göğüs göğse,
Nefes nefese,
Akşam alaca…
Kılıç kılıca.
Bir ay uyunmuş değil;
Bir haberci kuş değil,
Uçan insan başları,
Bir lağım şimşeğinde,
- "Konta yine diyin de,
Kan dökülsün ne deyi,
Teslim etsin kaleyi.
- Bire Sokulum, bu kan daha tütecek mi?
Diyiver bu kafirin dermanı bitecek mi?
Ses vermiyor davullar,
Zafer, müjde nerde var?"
Daha demeden düşman
Dize gelip de aman,
Yatağa düşüverdi o Muhteşem Süleyman,
İhtiyar başbuğ ayrı düştü kafilesinden.
Hakkın rahmeti indi bir taht üstüne ani,
Eylülde düşen yaprak gibi acelesinden
Düştü son uykusuna Süleymanı Kanuni.
III
Mahmuz kurtarmaz sizi
Kamçı kurtarmaz sizi
Urun atlara urun,
Bire kaçmayın durun!
Yiğit dediğin ancak,

Bir elinde al sancak
Sancak gibi boyana,
Açılsın kapıların,
İşte geldik Viyana.
Vedia Nesin (Aziz Nesin)

1915'te İstanbul'da doğan ve 1995'te İzmir'de hayata veda eden Aziz Nesin'in, sonraki edebi serüveninde nesre yöneldiğini ve mizahi hikayeleriyle isminden söz ettirdiğini biliyor olsak da, 1955'ten ölüm tarihi olan 1995'e kadar basılmış, *On Dakika* (1955), *Sondan Başa* (1984), *Seviye On Ölüme Beş Kala* (1986), *Kendini Yakalamak* (1988), *Hoşça Kalın* (1990), B*ir Aşk Var Bir de Ölüm* (1992), *Sivas Acısı* (1995) adlı yedi adet eseriyle şiir türüne de devam ettiğini görürüz.[712]

Sanatkârı edebiyat alemine dahil eden ve ölümüne dek devam ettireceği şiir sanatı serüvenine dair ilk önemli ayrıntılara Ali Nesin tarafından yer verildiği görülür. Ölümü ardından *Bütün Şiirleri* başlığı altında ve seri halinde yayınlanan eserlerinin önsözünde Ali Nesin, şiire Yedigün Mecmuası'nda başlayışından, bir dönem ara verişine ve 1984 sonrası sergileyeceği şiir anlayışına kadar önemli bilgilere yer verir.

Ali Nesin tarafından kaleme alınan bu önsözün bizim için önem arzeden tarafı ise, mektep tesirinde kaleme alacağı *On Dakika* (1955) isimli kitapta toplayacağı şiirlerine dair önemli detaylara yer verilmesidir. Zira bu detaylar, edebi serüvenindeki Milli Romantizm tesirine dair de önemli ipuçları taşıyacaktır[713]:

> "*30 Haziran 1939 günü, belki de bir sonraki gün, Aziz Nesin, Muratlı'dan Yedigün dergisine iki şiir yolluyor: Kuyu ve Hisler ve Düşünceler. İstihkam okulunu yeni bitirmiş, Muratlı'ya, 3. Kolordu İstihkam Taburunun 2. bölüğüne takım subayı olarak girmiştir. İstanbul'da bulunan ve çok sevmiş olduğu ilk eşiyle altı buçuk aydır nişanlıdır. Gençtir (23 yaşında) ve sevdalıdır. Daha önce de Yedigün dergisine şiirler yolladığını biliyoruz. Ayrıca Millet dergisinde de*

[712] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.VI, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.2627

[713] Nesin, Aziz, Bütün Şiirleri I, İst., Natos Kitap, 2007, s.13

öyküleri yayımlanmaktadır. Yazarlığa ilk adımlarını da atmaktadır. Öyküleri ve şiirleri, ama özellikle şiirleri beğenilmektedir.

Aziz Nesin 1955'te, On Dakika adlı ilk şiir kitabını İlhan Selçuk'un sahibi olduğu bir basımevinde 1500 adet basar. Yahya Kemal ve Faruk Nafiz'in etkisinde kaldığından ve Nâzım'a öyküdüğünden, kitapları dağıtıma vermeden (neyse ki iki üç tanesini kayırarak), Düşün Yayınevi'nin bahçesinde yakar. Dillere destan tutumluluğu göz önüne alındığında, Aziz Nesin'in 1500 adet kitabı yakmasının ne derece zor olduğu anlaşılır sanırım. Acımasız özeleştirisinde hiç de haksız değildir.

Elimdeki bilgiler, Aziz Nesin'in ilk şiir kitabını yaktığı tarihten 1965'e değin şiir yazdığını göstermiyor. Şiirden vazgeçmiş olabilir, bilmiyorum. Ama bu tarihten sonra (bence kayda değer bir ayrıntı: gülmece yazan olarak tam anlamıyla ünlendiği yıldır 1965), Aziz Nesin'in yaşamında yeniden yer alacaktır. İlk başarısızlığının etkisi geçmiştir ve, o kendine özgü inada, şiirde kendi sesini bulmaya çalışacaktır. Ancak 1984'te şiirde kendi sesini yakaladığına inanacaktır, ki bence yakalamıştır da...."

Ali Nesin'in *On Dakika* üzerine verdiği ve oldukça manidar olan bu bilgiler, şiir sanatına 1955 sonrası ara verecek ve toplumsal-gerçekçi çizgide nesirlerine yoğunlaşacak sanatkârın, 1965'ten sonra yeniden dönüş yapacağı şiirlerinde, ekolle olan bağlarını koparacağına dair önemli sinyaller verir.

Dönüm noktası olarak dile getirilen 1984'ten sonra, ardı ardına şiir kitapları yayınlayacak sanatkârın, bu eserleri için yapılan değerlendirmelerde, beklenildiği gibi, mektep yıllarındaki çizgisinden uzak olmakla birlikte, roman ve hikayelerindeki mizahi toplumsal eleştiriden de farklı bir yol izlediği görülür. Şahsi duygularını dile getireceği ve "*doğrudan yaşamımdır*" diyeceği ikinci dönem şiirleri için kendisi şu ifadeleri kullanır:

"*Şiirlerimde salt yaşadıklarımı yazdım. Bütün şairlerin, yaşadıklarını yazdıkları söylenebilir. Hatta benim öykülerim, romanlarım, oyunlarım yaşadıklarımdır. Ama önemli bir ayrım var. Çoğu şair yaşadıklarından yola çıkarak, dolaylı olarak yaşadıklarını şiirleştirir. Benim özellikle oyunlarım, kimi öykülerim de yaşadıklarımdan kaynaklanmıştır. Yani dolaylı olarak onlar yaşamımdır. Oysa şiirlerim, dolaylı olarak değil doğrudan yaşamımdır.*"[714]

[714] Kabacalı, Alpay, Yetmiş Beşinci Yaşında Aziz Nesin, İst., Tüyap, 1990, s.47.

Aziz Nesin'in, yer verdiğimiz açıklaması dışında, şiir sanatı üzerine derli toplu bir beyanı bulunmamakla birlikte, hakkında yapılan bir tez çalışmasında, "*Saçkıran*" adlı romanından, sanatkârın kendi şiir anlayışı olarak ifade edilen önemli alıntılara yer verildiği görülür. Bu alıntılarda sanatkârın poetikası olarak değerlendirebileceğimiz, İkinci Yeni hareketinin kapalı üslubuna ve yeni Türk şiirinin geçirdiği merhalelere dair önemli tespit ve eleştirilere yer verildiğine şahit oluruz. Bahsi geçen bu alıntılardan en kapsamlısı ise, Türk şiirinin Yeni Türk Edebiyatı'nda geçirdiği merhalelere özellikle İkinci Yeni hareketi çerçevesinde getirilen eleştirinin yer aldığı bölüm olarak karşımıza çıkar. Sanatkârın bu parçada eleştirilerini dile getirirken, şiir sanatında önemli gördüğü unsurlara da dolaylı yoldan dikkat çektiğine tanıklık ederiz[715]:

> "*Bilindiği gibi ilk devirde, şiirden mazmunlar, klişe laflar kalkmıştı. Sonra şiire günlük yaşayışımız da girdi. Onuncu devirde aruz, on birinci devirde hece vezni ile kafiye kalktı. Daha sonra, şiirden müziğin etkisi kaldırıldı. Ahenksiz şiirle, şiir bağımsızlığa doğru yol aldı. Bundan sonra da şiirden resim kaldırıldı. Şiir bir takım imjination'lar dan kurtuldu. Son devir şairleri şiirden hikâyeyi de kaldırıp attılar. İş bununla da bitmedi, giderek şiirden anlam da kalktı. Şiirin tam bağımsız hale geldiğini sandığımız bir sıra genç şair Selahattin'in <<Tekfur'un Kukası>> başlıklı şiiriyle, şiirden kelimelerin de kalkmak üzerde olduğunu anlıyoruz. Zaten şiirden, vezin, kafiye, müzik, resim, hikâye, anlam kalktıktan sonra; güçlü bir şairin şiirden kelimeleri de kaldırıp atacağını, şiiri büsbütün bağımsız sanat yapacağını anlıyorduk..*"

Aziz Nesin'in, şiir sanatını kendi has vasıtaları olan bir tür olarak gördüğünü eserlerinden ve demeçlerinde yola çıkarak söylemek mümkündür. Şiirin kendine ait unsurların zamanla ortadan kaldırılışına getirdiği yukarıdaki eleştirisi bunun en açık örneğidir. Öte yandan, bu tespiti destekleyecek bir başka değerlendirme olan Ayten Mutlu'nun Patika Dergisi'nde kaleme aldığı "*Şiirlerde Aziz Nesin*" başlıklı yazı, sanatkârın temiz Türkçe'sinden, zaman zaman halk şiirine yaklaşan tarzından başka, "*şiirin şiir gibi olması gerektiğini*" unutmadığından söz eder[716]:

---

[715] İspir, Engin, "Aziz Nesin'in Romanları Üzerine Bir İnceleme", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, Konya, 2006, s.153

[716] Mutlu, Ayten, "Şiirlerde Aziz Nesin", Patika Dergisi, Ocak-Şubat-Mart 2006, Nu.52, s.17

> "*Onun şiirlerinde akıcı ve rahat bir anlatım, konuşma dilinin sadeliği var. Dupduru bir Türkçe ile yazmış şiirlerini. Dosdoğru söylemiş söyleyeceğini. Ama şiirin şiir gibi olması gerektiğini de hiç unutmadan. Zaman zaman halk şiiri tarzına yaklaştığı da olmuş. Ama onun kaygısı, ille de en güzel şiiri yazmak değil besbelli. Ve sadece kendi ruhuna kapandığı anların ürünleri değil bu şiirler. Gönül gözü hep açık , olan bitene, olacak olana. O şiir yazarken de insanlara bir şeyler göstermek istemiş, bir şeyler duyumsatmak, onları sarsmak, onlara öğüt vermek istemiş. Ders verir bir tarzda didaktik şiirler de değil bunlar. Tersine yumuşak bir anlatımla söylüyor öfkesini de, sevgisini de, öğütlerini de. Ve gittikçe çürüyen dünyamızda, çürümenin karşısına duracak, onu engelleyecek tek güç olan insana sevdası gülümsüyor bütün dizelerinden. Günümüzde boğulan insana olduğu gibi, kendi boğazında bütün dünyadaki kötülüklerin elini hisseden şaire de söyleyecek sözü, verecek öğütleri olmuş.*"

Sanatkârın son iki şiir kitabından örnek olarak seçtiğimiz, ölüm ve memleket özlemi temalarının işlendiği aşağıdaki eserlerde, bahsedildiği üzere eleştiri ve propaganda amacı güdülmediği görülür. Nesirlerindeki mizahilik bir yana, romantik bir üslûptan söz edebileceğimiz bu eserlerdeki, kafiye, redif ve halk şiirine özgü motifler gibi klasik şiire has vasıtalar, sanatkârın şiir anlayışı hususunda geride kalan satırlarda ifade edilenleri doğrular niteliktedir. Öte yandan bu hususlar, Ali Nesin'in dile getirdiği değişimi, mevzu ve nazım tekniği açısından haklı çıkarmakla birlikte, ilk edebi terbiyesini aldığı Milli Romantizm ekolünden büsbütün bir kopuşu da ifade etmez. Öyle ki, romantik üslubuyla ve şiir sanatına ait klasik unsurlara sahip çıkışıyla dahi, ekolle sürdürdüğü bağı ifade etmek mümkündür. Bunun yanı sıra, nesirlerinde benimsediği toplumsal-gerçekçi çizginin, edebi eseri eleştiri ve propaganda aracı yapan tarzından şiirlerinde uzak kalışı ve amaç mahiyetinde olmasa da kısıtlı bir estetik kaygı gütmesi, tespitimizi destekleyecek diğer hususiyetleri olarak karşımıza çıkar.

Aziz Nesin'in, şiirlerinin "ben"le sınırlı kalması ve üst düzey bir estetik kaygıdan söz edilememesi, edebi tür olarak şiir sanatını ikinci planda tutması çerçevesinde değerlendirilebileceği kanaatini veriyor. Öte yandan, hikaye ve romanlarının gölgesinde kalan bu eserlerindeki Milli Romantizm terbiyesine

ait akisler de, üzerinde durulması gereken bir başka husus olarak karşımıza çıkıyor:

YAŞLI ADAMA NİNNİ[717]

Öyle güzel bir yerine geldin ki yaşamın,
Sevgililer artık seni kandıramaz.
Uyu yaşlı adam, uyu
Kimseler seni uyandıramaz.

Boşuna direnme yer çekimine
Karşı konulamaz.
Seç güzel bir yer de uzan
Toprak ananın kollarına.
Kıskanma güzel sabah güneşlerini
Sensiz doğacaklar diye.
Uyu koynunda güzelliklerin,
Görmeden bir daha hiç çirkinlikleri,
Uyu yaşlı adam, uyu.

Bacaklarına teşekkür et uyumadan
Taşıdılar diye seni bunca yıl.
Sarıl kendine, sarıl
Okşa kendini, sev kendini.
Kalmamış seni senden başka bir sevecek.
Hele en yorgun ellerini,
Öp sağ elini, öp.
Gözlerine teşekkür et,
Salt dünyayı gösterdiler diye değil,
Bir de ağladılar bunca yıl.
Teşekkür et her şeyine,
Teşekkür et kendine,
Çünkü hakettin sonsuz uykuyu yaşlı adam.

Diş dişe, göz göze, pençe pençeye
Döğüştün bilerek sonunda yenileceğini.
En soylusunu verdin kavganın,
Ölüme uyumak senin hakkın.

Hadi derlenip toparlan,
Ne gözün arkada
Ne aklın geride kalsın.
Her şeyi ve kendini koy yerli yerine,
Uyu yaşlı adam, uyu.
Yum gözlerini de kendi karanlığını gör ki

[717] Nesin, Aziz, Kendini Yakalamak, İst., Adam Yayınları, 1988, s.67

Sonra iç karanlığın bile olmayacak.
Kapa kulaklarını, kendi uğultunu dinle
Sonra o uğultu bile kalmayacak.

Uyursan istediğin olacak,
İşte böyle törensiz mörensiz,
İşitensiz, görensiz.
Bir varmış bir yokmuş misali,
Kim nerde, ne zaman, hepsi de giz.
Haydi yat yaşlı çocuğum,
Yum gözlerini uyu.
Uyusunda uyusun ninni,
Uyusun hep uyusun ninni,
Uyusun uyanmasın ninni,
Uyusun da küçülsün ninni,
Küçüle azala hiç olsun ninni.

Ne güzel uyuyorsun yaşlı adam,
Azalıyorsun azar azar.
Kulakların biraz, gözlerin biraz
Gücün tükeniyor ağır ağır.
Sonun yorgunluğu bastırıyor
Öyle ağır ağır ki hiç ayrımsamadan.
Tükendiğinden habersiz,
Bırakıyor seni dünya yavaş yavaş.
Alışa alışa kendi yokluğuna,
Ne güzel ölüyorsun yaşlı adam.

Uyusun da küçülsün ninni,
Küçüle küçüle azalsın ninni,
Azala azala yok olsun ninni,
Başka canlar dirilsin ninni...

SİVAS ACISI[718]

Ben tanırım
Bu bulut bizim oranın bulutu
Hemşeriyiz ne de olsa
Benim için kalkmış ta Sivas'tan gelmiş
Yurdumun bulutu
Başımın üstünde yeri var

Ben bilirim
Bu rüzgar bizim oranın rüzgarı

[718] Nesin, Aziz, Sivas Acısı, İst., Adam Yayınları, 1994; Varlık Dergisi Kitap Eki, Ağustos 1995, Nu.1055, s.19

Hemşerimiz ne de olsa
Benim için kopup gelmiş yayladan
Yurdumun rüzgarı
Kurutsun diye akan kanlarımı

Ben anlarım
Bu acı bizim ora işi, hançer acısı
Bir ülkedeniz ne de olsa
Aynı dili konuşsak da
Anlamayız birbirimizi
Hançerin nakışı
Tanıdım acısından, Sivas işi

Ben duyarım, duyumsarım
Bizim oranın sızısı bu
Binip kara bir buluta Sivas ilinden
Sivas rüzgarında uçup gelmiş
Helallik dilemeye

Ey yüreğimin onmaz acıları
Ey beynimin dinmez sancıları
Suç ne bende, ne de sende
Ne de olsa yurttaşımsın
Kapalı da olsa bütün vicdan kapıları yüzüme
Bilmelisin, bir yerin var can evimde

4.1.2.2. Çetin Altan

Kendisine verilen ilk cevapta on beş yaşında olan ve *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'ne de dahil edilen Çetin Altan'ın, 6 cevap ve 22 şiirden oluşan mektep hayatı, 24 Kasım 1941 tarihli 455. sayıyla başlayıp, 8 Eylül 1949 tarihli 26. (862) sayıyla sona erer.

Çetin Altan'ın mektep serüvenine bakıldığı vakit, sayısı ve muhtevası oldukça zayıf olan cevaplarında, öne çıkan diğer talebelere nazaran ciddi bir şiir sanatı eğitiminden söz etmek mümkün değildir. Öte yandan, mekteple irtibatının uzun soluklu oluşu ve antolojiye dahil edilme nedeni olarak düşündüğümüz aruz vezniyle kaleme aldığı kayda değer sayıda şiiriyle önem arzeder.

Sanatkâr da mektep hayatı iki aşamada değerlendirilmesi gereken şairlerdendir. Zira, yaşının ve tahsil eksikliğinin dile getirilip, alt yapısını kuvvetlendirmesinin isteneceği ilk cevabıyla, gönderdiği örneklerdeki kusurlarının işaret edileceği ve kısa bir süre sonra şiirlerinin yayınlanmaya başlayacağı diğer cevapları arasında iki yılı aşan bir boşluğa şahit oluruz.

Altan'ın, halihazırdaki yetersizlikleriyle mektebe dahil olamayacağının dolaylı yoldan ifade edildiği bahsi geçen ilk cevabı şu şekildedir:

> Çetin Altan:
> "*Yazınız, yaşınızın ve tahsilinizin azlığını gösteriyor. Edebiyata iştiyakınızı önce ciddi eserleri büyük bir dikkatle okuyarak, sonra küçük ve özlü mensur parçalar yazarak tatmin ediniz. O zaman "bir kampana derken bir düdük sesi, birbirine girdiriyor herkesi" sözlerini yazdıktan sonra "girdiriyor" lakırdısının beceriksiz ve sevimsiz olduğunu derhal fark edeceksiniz. Satırlarınızın hecelerin müsavi olmadığı gibi, müsavi olanlarda da sezür yani bölük yoktur. Bu tecrübeyi yakın terakkinizle mukayese için saklayınız.*"[719]

27 Aralık 1943 tarihli 564. sayıyla başlayan ikinci süreçte ise, gönderdiği örneklerin ciddi anlamda muhatap alınıp, değerlendirmelere tâbi tutulduğuna şahit oluruz ki, bu tutum da mektebe kabul edildiği anlamını taşır. Buna mukabil, son cevabının 22 Temmuz 1945 tarihli 646. sayıda verildiğini tespit ettiğimiz şairin, bu tarihten sonra şiirleri dört yıl daha yayınlanmasına rağmen "Yedigün Cevapları" sayfasında isminin zikredilmemesi, akıllara cevaplar sayfasında müstear isim kullanabileceği ihtimalini getirse de, gayretlerimize rağmen bu hususu açıklayacak bir bulguya rastlanamamıştır.

Toplam beş cevaptan oluşan bu aşamada, üsluba hakimiyetsizlik, vezin hataları, şekil başarısının yeterli olmayacağı, pürüzlü kelimeler gibi kusurlarının yanında, aruz veznine üstü kapalı teşvik ve motive edici olumlu değerlendirmelerle de karşılaşırız:

> Çetin Altan:
> "*Şirin bir tahassürü yazarken ifadenize kafi derecede hakim olamamışsınız. Kaleminizde, "nerede ise şaşıracağım" gibi, bir ürküntü, bir tereddüt seziliyor. Mısraları kafiyelendirip bitirdikten sonra; "oh kurtuldum" demek doğru değildir. Onları birer birer gözden geçirip,*

[719] Yedigün Mecmuası, 24 İkinci Teşrin 1941, Nu.455, s.19

aralarındaki münasebeti sağlamlaştırmaya muvaffak olursanız size ne mutlu!"[720]

Çetin Altan:
"*Aruzla yazdığınız parçada vezne tamamıyla sahip değilsiniz. "Ruhlar"ın ilk hecesindeki uzunluk kaybolmuş. "Mukaddestir"in son hecesi kısa olacaktı. Hece ile yazdığınız parçada böyle göze çarpan şekil aksaklıkları yok fakat bunda da lisana tam bir hakimiyet göstermiyorsunuz. İnce duygularınız kelime haline gelince izini kaybediyor. Hasreti, elemi ve hususiyle kıskançlığı duyduğunuz gibi duyamıyoruz:*

Senden uzakta iken geçen zamanlar,
Yaş olup sızlayan kalbime damlar…

Bu mısralarda bir ıstırap olsa bile:

Derim, bu sevdada yine aldandım,
Mutlak o göğüste uyuyanlar var!

mısralarında ıstırabın asaleti gölgeleniyor."[721]

Çetin Altan:
"*Yazılarınızda aruz veznini milli vezinden daha maharetli kullandığınıza şahit olduk. Sütunlarımızda göreceğiniz "Yalnızlığım"da hiçbir hece pürüzü yok. Mısralar tabii bir ifade ile sıralanmış. Buna mukabil "Yanardağ"da aynı selâsete tesadüf etmek biraz güç; ifadede bir samimiyetsizlik var. Acaba derûni musikîniz veznin ahengine sahip gelmiyor mu?*"[722]

Çetin Altan:
"*Aruzla yazılmış manzumelerinizdeki:*

Ruhumda açan, on dokuz, ah, içli baharla..
***
Hey yolcu mukaddestir o toprak!

mısralarında vezinsizlik olmadığını söylüyor ve bizim tarizimize itiraz ediyorsunuz. Fakat bu itiraz arasında: "Galiba şiiri gönderirken dalgınlıkla birinci mısrada bir yanlışlık yapmış olacağım, sonradan farkına vardım." demek hakşinaslığını da gösteriyorsunuz. Bize kalırsa bu dalgınlık yalnız birinci mısrada değil ikinci mısrada da vâki olmuştur. Zira bize gelen manzumede bu mısralar: "Ruhlarda açan" ve "Mukaddestir bu toprak" şeklinde idi. Artık bu mısralarda veznin düşüp

[720] Yedigün Mecmuası, 27 Birinci Kanun 1943, Nu.564, s.2
[721] Yedigün Mecmuası, 30 Temmuz 1944, Nu.595, s.2
[722] Yedigün Mecmuası, 3 Eylül 1944, Nu.600, s.2

düşmediğini başkalarına danışmadan kendiniz de tayin edebilirsiniz! Hece vezinli manzumenizde geçen:

Derim bu sevdada yine aldandım:
Mutlak o göğüste uyuyanlar var!

beytinde ıstırabın asaleti sisleniyor demiştik, kelimenin asaletinden bahsetmemiştik ki bize "göğüs"lü, "koyun"lu örnekler gönderiyorsunuz! Kelimenin çirkini yoktur, elverir ki sanatkâr onu yerinde kullansın. Biz bu beyitteki mevhuma itiraz etmiştik. Hala sevgiliyi bir göğüste tasavvur etmek ve bu tasavvuru hiçbir imajla derinleştirmemek suretiyle nakledilen bir ıstırabın asaletinden şüpheliyiz. Cevaplar muharriri yazısını bizzat dizmediği için, tertip hatalarından tabiatıyla mesuliyet kabul edemez. Bunu da mektubunuzun bir fıkrasına cevap olarak, ayrıca kaydetmeye mecbur olduk."[723]

Çetin Altan:
" *"Ümit"inizi sizden ümit ettiğimiz derecede güzel bulduk. Şiirinizi bu sayımızda okuyacaksınız.*"[724]

"Güzel Şiirler" sütununda aruz ve hece vezinleriyle kaleme aldığı şiirlerinin, nazım şekli bakımından çeşitlilik gösterdiği görülür. Öte yandan şair, antolojide bu şiirleri için Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Cahit Sıtkı tesirlerinden bahseder.[725] Yayınlanan ilk şiiri "Yalnızlığım" ve son şiiri olan "Hürriyet Ölümden Sonradır"ın da aralarında bulunduğu seçtiğimiz 10 örnek şiiri şu şekildedir:

YALNIZLIĞIM[726]

Lâleler… Fıskiye… Bir nazlı gülüş… Gök ve hilâl…
Bunların hepsi de gönlümde birer hoşça hayal.
Gözlerim aşk ile seyretmedi mehtabı daha,
Başka bir tadla henüz ermedi ruhum sabaha.
'Ufku yok… Sahili yok… Martısı yok bir denizim;
Söyle Tanrım niye bir ben bu kadar kimsesizim.
Ç. ALTAN (Çetin Altan)

[723] Yedigün Mecmuası, 17 Eylül 1944, Nu.602, s.2
[724] Yedigün Mecmuası, 22 Temmuz 1945, Nu.646, s.2
[725] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.17
[726] Yedigün Mecmuası, 25 Şubat 1945, Nu.625, s.9

BİR İSTANBUL AKŞAMI[727]

Güneş, minarelerin batarken arkasında,
Parmakları ardından gülen deve benziyor.
Saraylar tutuşuyor Üsküdar yakasında
Ve şu giden yelkenli bir aleve benziyor.

Yavaş yavaş ürperen mor hâreli sulara
Bir avuç ateş gibi serpilen kırmızılık…
Ta ufukta kaybolan kırışıksız Marmara…
Ve bu dekor içinde birkaç neşeli çığlık…

Geçmişte bir akşamı düşündüm uzun uzun,
Canlansa, tekrar dedim, eski muhteşem tablo:
Seyretsem saf gözlerle hülyasını ruhumun,
Perişan saçlarıyla görünse karşımda o.

Ç. ALTAN (Çetin Altan)

BELKİ DE MESUT OLUNUR…[728]

O alev dilleriniz sanki niçin kalbi yalar?
Bizi inletmeyiniz geçmiş için hatıralar…

Bırakın, gözlerimiz halde de görsün güzeli;
Dibi yok bir kuyudan sesleriniz gelmemeli.

Şafak andırmasa bir başka yaşanmış şafağı,
Her gurup gönle hatırlatmasa bir son durağı.

Ve henüz başlamadan göz yaşı, mâzîdeki nur
Çabucak sönse eğer belki de mesut olunur…

Ç. ALTAN (Çetin Altan)

ÜMİT[729]

Aman dokunma, varsın
Ruhumu daha sarsın,
Ümidin sarmaşığı.

Ümit gönlüme gülen,
Talihime dökülen
Bir avuç ay ışığı.

Hiç kimsesiz değilim;

[727] Yedigün Mecmuası, 18 Mart 1945, Nu.628, s.9
[728] Yedigün Mecmuası, 13 Mayıs 1945, Nu.636, s.7
[729] Yedigün Mecmuası, 22 Temmuz 1945, Nu.646, s.7

Ümit benim sevgilim,
Ben ümidin âşığı.

Ümit siler şefkatle,
Alnıma hakikatle
Çizilen kırışığı.

Aman dokunma, varsın
Ruhumu daha sarsın,
Ümidin sarmaşığı.
Ç. ALTAN (Çetin Altan)

TEBRİK[730]

Herkes mesut, herkes şen
Sevinip koşan, gülen…
Anladım bayram gelmiş.
Kimsesizlere meğer,
Bu neş'e dolu günler
Bin azaba bedelmiş.
Bâri bir kart göndersem,
Dedim, bir dosta da ben…
Çok tereddüt etmeden,
İsmini yazdı kalem…
Ve şöyle daldım bir an,
Ne geçti ki aklımdan
Buğulandı gözlerim…
Neyse uzadı lâflar;
Bayramını kutlular
Saadet dilerim.
Ç. ALTAN (Çetin Altan)

BİRİ VARDI…[731]

Bir damla şebnem gibi
Berrak, saf, tertemizdi.
Güzeldi annem gibi,
Yurdum kadar azizdi.

Hislerimi, hâlimi
Bir anlayan o vardı.
Gecem gibi samimî,
Kitabım kadar yardı.

[730] Yedigün Mecmuası, 2 Aralık 1945, Nu.665, s.7
[731] Yedigün Mecmuası, 20 Ocak 1946, Nu.672, s.7

Tam ağzımı saadet
Pınarına uzattım,
Kesildi suyu, hayret;
Yanık kaldı hayatım.
Ç. ALTAN (Çetin Altan)

YALVARIŞLAR[732]

Göğün derinliklerinde tutuşan
Büyük, engin sevgilere hasretim;
Böyle bir aşkta gizli hüviyetim.
Ey bâkir kız, ebediyeti kuşan
Ve gel. Sormadan seni çağıran kim.

Kim olduğumu sen çözersin ancak
Yalnız senin bakışların rûhânî.
Aşkı kör kandile benziyen fâni,
Beni nasıl, âh nasıl anlayacak?
Lâkin bekletme gel, nerdesin hani?

Şu hantal ve mânasız vücudumu
Yer yüzünde bıraktığım bir gece,
Biliyorum geleceksin sessizce;
Çözülecek ömrümün kördüğümü.
Mukaddes netice, mes'ut netice…

Dünyanın nimeti olsa ne kadar,
Yürekten özlediğim sevgileri yok.
Beni duyuracak bir değeri yok.
Onlar gibi yaşamaktan ne çıkar,
Hayatımın tadı yok, zaferi yok…

Ey bakışlarında en büyük aşkı
Taşıyan bâkir kız, kutsal sevgilim;
Gel, gel artık burda çok kimsesizim.
Başlarken göklerde Tanrısal şarkı,
Gel, gel artık o âleme gidelim.
Ç. ALTAN (Çetin Altan)

ŞİİRCİLİK[733]
Fağlurdan bir kâsey(e)
Benziyen şu sevgimi
Taşladınız ne diye?

[732] Yedigün Mecmuası, 16 Ekim 1948, Nu.31 (815), s.11
[733] Yedigün Mecmuası, 30 Ekim 1948, Nu.33 (817), s.11

O benim hazinemdi,
İçi zaten elemdi,
Kırdınız sanki niye?

Parçaladınız neden
Zararı dokunmazken
Zavallının kimseye?
Ç. ALTAN

GECE YARISINDA[734]
- Pideciler sokağı fenerine -

Tekmil suçlar avuçlarında gecenin;
Genç vücutlardan kâinata yükselen
Şehvet, dalga dalga şahlanıyor. Ve ben
Gecelere hükmeden bir kadın için.

Derin bir düşüncedeyim. Eski püskü
Yıldızlar var bir hayli uzaklarda…
Uzaklardaki yıldızlara dalar da
Yılların arkasında kalan o günkü

Hikâyeyi ya hatırlarsam Allahım?
Ya hatırlarsam bir karlı kış gününde…
Hayır… Hayır… Hâtıraların önünde
Göz yaşlarıyla sürünmekten usandım.

Yıldızlar güzel gözler kadar haindir.
Kurtar beni kurtar ey sokak feneri;
Hiç anmılayım köhneleşen günleri,
İndir geçmişin perdelerini indir.

Ufukta bambaşka şarkılar çalınsın,
Besteleri gecelere akseden.
Kaybettiğimiz şeyleri düşünmeden
Yaşamaktan doya doya kâm alınsın.
Ç. ALTAN (Çetin Altan)

HÜRRİYET ÖLÜMDEN SONRADIR[735]

Canım sıkıldı da çıkmayıverdim yarına,
Dakikalarım gök kuşağında kavislendi;
Kutsal gönül şeytanım tanrıları yendi,
Yüz sürüyorum hürriyetin ayaklarına.

[734] Yedigün Mecmuası, 12 Mart 1949, Nu.52 (836), s.11
[735] Yedigün Mecmuası, 8 Eylül 1949, Nu.26 (862), s.2

Olgun meyveler halinde sarkıyor dallardan,
Koparıvermek iş değil gizli aruzları.
Ümitsiz karanlıklar kaplamıyor suları,
İhtiyaç yok beklemeğe müjdeler bahardan.

Teslimi kolay yapıldı büyük emanetin,
Bütün iğreti mallar sahiplerini buldu.
Gök bulut bulut deniz dalga dalga duruldu;
Ayaklarına yüz sürüyorum hürriyetin.
Ç. Altan (Çetin Altan)

Nesir alanında verdiği eserleriyle tanıdığımız, 1926 İstanbul doğumlu Çetin Altan'ın, "*edebiyata 1943-1945 yıllarında İstanbul ve Yeni Adam dergilerinde yayımlanan şiirleriyle*"[736] başladığını öğreniriz. Edebiyatın, roman, hikaye, fıkra, oyun, deneme, inceleme, söyleşi, gezi, çeviri gibi hemen hemen her nevinde eserler veren sanatkârın, ilk düzyazılarıyla birlikte 1946 yılında yayınlanan *Üçüncü Mevki* isimli bir de şiir kitabı mevcuttur.[737]

Kaynaklara göz atıldığı vakit, Çetin Altan'ın, kendisi gibi daha sonra nesre yönelen Aziz Nesin'e nazaran şiir sanatına devam etmediği görülür. Zira, şiir adına yer aldığı tek kaynak olan ve poetikasından bahsedilmeyen *Parlamenter Şairler*[738] antolojisinde, kendisinden örnek verilen beş adet şiirden dördünün 1950 öncesine ait olduğuna tanıklık ederiz.

Mekteple sınırlı kaldığını söyleyebileceğimiz Çetin Altan'ın şiirleri için herhangi bir değerlendirme yazısı bulunmamakla birlikte, dahil edildiği *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'nde, şiirleri hakkında olmasa da, edebiyata neden şiirle başladığına ve tesirinde kaldığı sanatkârlara dair küçük ayrıntılara yer verildi görülür:

> "*Kendisi diyor ki: "Sanata karşı niçin heves duyduğumu vallahi bilmiyorum. Bahriye emeklisi bir eniştem vardır; edebiyata da meraklı… Gençliğinde şiir falan yazmış. On, on iki sene evvel bir gün bize gelmişti. Konuşurken neden icap etti bilmiyorum; bir manzume okudu. İlk defa o zaman – ben de böyle bir şey yapabilsem – diye*

[736] Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, C.I, İst., Anadolu Yayıncılık, 1985, s.281
[737] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.I, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.277-280
[738] Halıcı, Feyzi, Parlamenter Şairler, Ank., TBMM Yayınları, 1990

düşünmüştüm. Sonraları bu arzu her okuduğum eserle kırbaçlandı. Bugün dahi aynı istek devam ediyor."

"İlkokulda idim, ailemden uzaktım. Dedem de yeni ölmüştü. Kendimi pek yalnız ve içli bulurdum."

İlk şiirini 1937'de kaleme alan Altan daha ziyade Türk olarak Fikret, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Cahit Sıtkı, Melih Cevdet, Refik Halit, Yakup Kadri, Halide Edip, Abdülhak Şinasi Hisar, Sabahattin Âli ve Sait Faik üzerinde titriyor.

Batı aleminden Villon, Ronsard, Corneille, Chenier, Musset, Baudelaire, Verlaine, A. Daudet, Maupassant, Tolstoy, Çehov, Gorki, Gide... ile meşgul olmaktadır."[739]

Nesirlerinde benimsediği edebi anlayışı değerlendiren çalışmalara baktığımız vakit ise, toplumsal-gerçekçi çizgisiyle, Milli Romantizm ekolünden uzak kaldığını görürüz. Bu çerçevede İhsan Işık, "*Kısaca söylemek gerekirse, roman ve oyunlarında toplumsal değişmeye ayak uyduramayan aile ve bireylerin bocalayışlarını ele aldı*" cümlesiyle özetlediği sanatkârın edebi kişiliği hakkında şu ifadelere yer verir:

"*Çetin Altan, hayatın küçük ayrıntılarını yüceltmeyi sever. Belki ancak "yerli" edebiyat içerisinde belki de yalnız "biz"den çıkarılabilecek kıssalarıyla, birbirine kavuşturduğu ince mizah, ironi temeline yayar kelimeleri. Sıradan sandığımız ve üstünden geçip gittiğimiz, bazen de "toplumsal bilinçdışı" boyutumuz sebebiyle farkına varamadığımız trajediyi gözler önüne sererek fark ettirir. Kısaca söylemek gerekirse, roman ve oyunlarında toplumsal değişmeye ayak uyduramayan aile ve bireylerin bocalayışlarını ele aldı.*" [740]

Yazarın toplumsal-gerçekçi çizgisine detaylarıyla birlikte işaret eden bir başka isim de Nuray Mert'dir. Mert'in, yazısında sanatkâra dair işaret ettiği hususları bizler için önemli kılan ise, Milli Romantizm ekolü çizgisinden uzak kalışına dair ayrıntılara yer vermesidir. Bunlardan ilki toplumsal-gerçekçi çerçevede ele alındığı vakit sıra dışı olmayan insan eleştirisidir. Sanatkârın, özellikle Türk köylüsünün geri kalmışlığına getirdiği eleştiri, Milli

[739] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.16-17

[740] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.I, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.278

Romantizm'in her fırsatta gurur duyduğu Türk insanıyla bağdaşmayan bir tutumdur. Yazarın sanatkâra dair değindiği bir başka nokta olan "cinsellik" teması, yine Milli Romantizm ekolünün hayli önem verdiği ahlâkî çerçeveye ciddi bir aykırılık olarak karşımıza çıkar:

> "*Çetin Altan, eski kuşak bir Türkiye aydını, söyleyeceğini yeni kavramlarla süsleyip püslemeden hatta çok kızdığı köylüler gibi, dosdoğru söylüyor. 'Geri kalmış bir ülkenin' ezikliğini yansıtan, çok 'bağrı yanık' bir üslubu var, aslında hep söz konusu ettiği, köylülükten kurtulamamış şehir nüfusuyla ortak daha pek çok yanı var. O da modernleşme deyince teknolojik gelişimi anlıyor, o da burjuva yaşam biçimine fazla anlam atfediyor, kadın-erkek ilişkilerinin rahatladığı bir dünyayı, öncelikle bir seks cenneti olarak görüyor. Lahmacun sevmekle, karides sevmek arasındaki çizmek istediği sınır, onu "köylülük" dediği şeyin dışında bırakmaya yetmiyor. Belki bunun köylülükle açıklanması da zor, bu Türkiyelilikle ilgili bir durum. Aksi takdirde, popüler bir azarın, yıllardır Türkiye'nin gelişmesini köylerde tenis kortu-piyano-flört üçlüsüne bağlamasını anlamak zor olurdu. Belki Altan gibi, Türkiyeliler, Batı karşısında kendilerini hep "burjuva" olmaya özenen "köylü" gibi hissediyorlar, bu yüzden Batılı anlamda burjuva olmaya bu kadar önem atfediyorlar. Bu amacın önünde engel olarak gördükleri her şeye büyük bir kin duyuyorlar, ama burjuva olmaya özenen köylüler gibi, bir türlü burjuva olamıyorlar.*"[741]

Çetin Altan'ın, Türk kadınının toplumdaki yeri üzerine eleştirilerini kaleme aldığı köşe yazılarından oluşan Kadın, Işık ve Ateş isimli eserinde, roman ve hikayeleri için dile getirilen insan yaklaşımı ve ahlâkî çerçeveyi yeniden görmek mümkündür. Bu eserinde yer alan ve 1950 sonrası yazdığı birkaç şiirinden biri olduğunu düşündüğümüz aşağıdaki şiiri, sanatkârın edebi anlayışına dair dile getirilen hususları barındıran net bir örnek olarak karşımıza çıkar:

KADIN-ERKEK[742]

Yüzüne bir kristal gölgesi vurmuş gibi,
Işıkların iç içe titrediği bakışlar;

[741] Mert, Nuray, "Orda Bir Küresel Köy Var Uzakta", Virgül Dergisi, Nisan 2000 ,Nu.29, s.16
[742] Altan, Çetin, Kadın, Işık ve Ateş, İst, Yapı Kredi Yayınları, 1998; Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.I, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.280

Zamanı canevinden vurup durdurmuş gibi,
Artık ondan ibaret, baharlar yazlar, kışlar...

Ne güneşin düzeni, ne evrenin boşluğu,
Ne çiçekler açarken, ne deniz kıpırdarken,
Ne gökte uçan böcek, ne havuzdaki kuğu,
Aynı anlamda değil artık o varken...

İskeleler, duraklar, alanlar, istasyonlar,
Kapılar, pencereler hepsi beklemek için.
Göründü, görünmedi, çeyrek var, beş dakika var;
Onca çekilen çile, "Oh geldi" demek için.

Kaldırım geçilirken kızı belinden tutma,
"Seni çok seviyorum", "Ben de seni aslında..."
Yan bakışla süzeni, sert bakışla korkutma;
Parklarda dolaşmalar, öpüşmeler faslında...

"Sen beni anlamadın","Pekala, ya sen beni?"
"İlk kez kırıldım sana", "Affet rica ederim";
Zorla öpmeye kalkmak elleriyle iteni...
Birkaç damla gözyaşı, "Yapma canım ciğerim"...

"Gizlice nişanlansak, çok mu kızarlar evden?"
"Babamın haberi yok, surat asıyor annem"
"Sen bana kaç istersen, evlenelim tez elden"
"Delirdin mi ayol, ben öyle şey beceremem"

Baba çaresiz kalmış annenin dırdırına,
Hala araya girer, dayı da ister kızı.
Zaten çoktan verilmiştir mercimekler fırına,
Muratlarına erer iki gönül hırsızı.

Oğlan az kazanıyor, ucuza ev bulmalı,
Nişan uzun sürmesin, nikah çabuk kıyılsın.
Yatak odası bizden, hem ceviz kaplamalı,
Düğün sade olsun, ama herkes bayılsın.

Duvaklı beyaz giysi, kalp biçimi şekerler,
''Ben kabul ettim, evet'', ''Ben... Ben de... Ben de... Evet''
Kutlamalar, alkışlar, imzalanan defterler,
Yığın yığın davetli, çiçekler sepet sepet...

"Karımsın, bir tanemsin", "Kocamsın, hayatımsın"
"Çok mutluyuz, değil mi, hiç bitmesin bu masal..."
''Balımsın, kaymağımsın, şekerimsin, tadımsın..."
"Evliliğimiz eşsiz. Evliliğimiz kutsal..."

"Hiç bekleme bu gece, gecikebilirim ben"
"Bu kaçıncı gecikme, ne oldu kuzum sana?"
"Müdürün daveti var, boşuna çok üzülmen..."
Damat yalanı basar, gelin girer kapana...

Bir gün geç, iki gün geç, üç gün geç, on beş gün geç...
"Varmaz olsaydım keşke, gençliğim yandı gitti..."
"Şu evin haline bak, evlilik miii, boşver geç...
Para al, para getir, yaşama zevkim bitti..."

"Belanı versin Tanrı, namussuz rezil herif..."
"Çok söyleme, yırtarım senin ağzını şimdi."
Haftada birkaç defa, bıkkınca malum keyif;
Nerde o eski sözler, o sevişenler kimdi?...

"Bu kadından çektiğim yetti artık, yetti be,
Bas git ulan sızlanma, nerden aldım seni ah..."
Ev değil mumu sönmüş, küf kokulu bir türbe,
Karı koca inlerler, "Evlilikten illallah..."

4.1.2.3. Orhan Kemal

Yayınlanan "*Duvarlar*" isimli şiiriyle mekteple birlikte edebiyat alemine dahil olan Orhan Kemal[743], mecmuada ismi ilk kez zikredildiğinde yirmi beş yaşındadır. Talebeliği boyunca "Reşat Kemal" ve "Raşit Kemali" müstearını kullanan sanatkârın, 8 cevap ve 35 şiirden oluşan mektep hayatı, 25 Nisan 1939 tarihli 320. sayıyla başlayıp, 16 Kasım 1942 tarihli 506. sayıyla sonra erer.

Orhan Kemal'in kısa süreli mektep hayatına bakıldığı vakit, her ne kadar sayısı az olan cevaplarında detaylı bir şiir sanatı eğitiminden söz etmek mümkün değilse de, kalburüstü seviyesine her fırsatta dikkat çekilen ve şiirleri önemli övgülere nail olmuş bir talebe profiliyle karşılaşırız. Ancak, diğer talebelerin hayranlığını kazanmaya kadar varacak bu profilin, oldukça kısa ve en önemlisi neticelenmemiş eğitim süreciyle, tam manasıyla bir Yedigün şairi olduğunu söyleyemeyiz.

[743] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.VII, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.2711

Şairin mektep serüvenine dair zikredilmesi gereken hususlardan bir diğeri de, 1938-1943 yılları arasındaki mahkumiyeti[744] nedeniyle, mektep hayatının cezaevinde geçmiş olmasıdır. Sonraki edebi serüvenine ait önemli detaylar içeren cezaevi günlerinin Nâzım Hikmet yörüngesindeki ilk izlerine de, yine sanatkârın cevaplarında ve yayınlanan son şiirlerinde şahit olmak mümkündür.

Orhan Kemal'in sekiz cevaptan oluşan eğitim sürecinin mahiyetine bakıldığı vakit, nazım tekniği, dili, his ve fikir unsurlarıyla iyi bir seviyenin ürünü olduğu dile getirilen şiirlerine, dikkatsizlikten kaynaklandığı ifade edilen söyleyiş aksaklıkları ve karamsarlığı dışında, ciddi kusur sayılabilecek sıkıntılardan bahsedilmediğini görürüz. Ancak bu çerçevede zikredilen üstünkörü tenkitler, cevaplarının çoğunu teşkil etse de, bu hususta dile getirilenler, zaten başarılı bulunan altyapısı üzerine verilmiş bir eğitim olarak değerlendirilemez. Öte yandan, cevapları dikkatle ele alındığı vakit, kendisinde tespit edilen ve yabancı bir idealin kokusu tabiriyle ifade edilen Komünizm tesiriyle birlikte, klasik şiir telakkisini parçalama cereyanı olarak değerlendirilecek Garip hareketi üzerine mektebin dile getirecekleri, şaire verilen eğitimin esaslı tarafları olarak zikredilmelidir:

Cevaplarının tamamı kronolojik sırasıyla şöyledir:

> Reşat Kemal (Orhan Kemal):
> "*Bize tevkifhanenin dört duvarı arasında gönderdiğiniz dört şiiri dikkatle okuduk. Bu kadar özlü ve canlı şiirler veren bir gencin tevkifhanede ne işi var, diye düşündük. Nazmınız çok selis, lisanınız gayet tabii, duyuş ve görüşleriniz hayli mümtazdır. Bu yazılarda bulunduğunuz yerin yaşayışındaki tabii perişanlıktan gelen bazı savrukluklarda ve itinasızlıklardan başka bir kusur yoktur. Fakat o küçük ihmallerde mukabil okuyanda kuvvetli hayaller uyandıran iyi tasvirleriniz var. Bulunduğunuz yere bir kaza veya bir zan neticesinde düşmüş olmanız mümkündür. Biran evvel böyle yerlerden kurtularak hayatta layık olduğunuz temiz yerlere gelmenizi temenni ediyoruz.*"[745]
>
> Raşit Kemali (Orhan Kemal):
> "*Dört manzumenizi dikkatle okuduk ve alaka ile takdir ettik. Bu yazıların ispat ettiği tahsil ve irfan seviyesinin hapishane ile hiç*

[744] a.g.e., s.2711
[745] Yedigün Mecmuası, 18 Nisan 1939, Nu.320, s.21

münasebeti olmaması lazım gelirdi. Hayat mecranızı merak ettik. Bu hususta malumat vermeniz mümkünse memnun oluruz. Şekilce düzgün ve mahiyetçe hayli kuvvetli olan manzumelerinizi neşredeceğiz."[746]

Raşit Kemali (Orhan Kemal):
"*(…) Yazılarınız iyi bir seviyenin ve bazı defa iyi düşünen bir zekanın eserleridir. Ancak bir kısmında itinasızlıktan ileri gelen bir mümtaziyet noksanına tesadüf ediliyor ki isterseniz onları da muvaffakiyetle ıslah edebileceksiniz. Biz seçtiklerimizi ara sıra neşretmekteyiz. Size sabır ve selametle iyi bir istikbal temenni ederiz.*"[747]

Raşit Kemali (Orhan Kemal):
"*(…) 2- Kaleminizin hakimi olduğunuz, içli ve heyecanlı olduğunuz içi nazımlarınız da nesirleriniz de özlü ve kuvvetlidir. Yalnız bazı defa aceleye ve kayıtsızlığa kapılıyorsunuz. Sanatta biraz daha titiz olsanız, yazılarınızın mümtaziyeti ve muvaffakiyeti artardı diye düşünüyoruz. Bir de eserlerinizin bazı kısımlarında taraftar olmadığımız ve faydalı bulmadığımız, hatta modası geçmiş sandığımız bir yabancı idealin kokusu var. Bedbinlikleriniz mazur olsa bile yenilmeye muhtaçtır.*

3- Klasik şiir telakkisini parçalamak cereyanı her memlekette ara sıra baş göstermiş bir sanat ve irfan bunalımının alametidir ki zeval bulacaktır."[748]

Raşit Kemali (Orhan Kemal):
"*İçinde bulunduğunuz şartlar belki fazla muntazam ve tertipli olmaya pek de imkan vermiyor. Fakat şekilce perişanlıktan, ruhça kalenderlikten silkinip biraz ihtimamlı ve titiz çalıştığınız zaman iz bırakacak eserler meydana getireceğinizi kuvvetle ümit ediyoruz. Yazılarınızı daha çok işleyiniz ki bu dikkate layıktırlar.*"[749]

Raşit Kemali (Orhan Kemal):
"*Bazı defa coşkunluğa uyarak ya uzun uzun yahut seri halinde şiirler meydana getiriyorsunuz. Böyle anlarda istediğiniz kadar uzun yazınız, ilhamınızın coşkunluğuna mani olmayınız. Fakat sonra onları beşer, onar gün fasıla ile hatta birkaç ay ara ile tekrar ele alıp, bitaraf sanatkâr gibi düzeltiniz. Bu suretle yazılarınız çok mümtaz olabilecektir. Kendiniz güç beğendikçe, eserleriniz mutlaka beğenilecektir.*"[750]

---

[746] Yedigün Mecmuası, 17 Birinci Teşrin 1939, Nu.345, s.18
[747] Yedigün Mecmuası, 31 Birinci Teşrin 1939, Nu.347, s.18
[748] Yedigün Mecmuası, 11 Haziran 1940, Nu.379, s.18
[749] Yedigün Mecmuası, 23 Temmuz 1940, Nu.385, s.2
[750] Yedigün Mecmuası, 5 İkinci Teşrin 1940, Nu.400, s.2

Raşit Kemali (Orhan Kemal):
"*Müsait olduğunuz hayat felsefesi daha olgunlaştıkça, yani kendinize kifayet etmeye başladıkça herhalde ve her şarta rağmen o mariz bedbinliği yenebileceksiniz. Elem, insanın en büyük mürebbisidir.(…) Bu defaki yazılarınız biraz daha itinalı görünüyor. Her bakımdan güzel şiir ideali sizin bugünkü hayatınızı en iyi şekilde teselli edecek ve bütün elemlerini unutturacak bir deva olabilir. Bunu emel edininiz ve bu ideale erişmeniz istikbal için de başka ufuklar açabilir. Ümit ediniz, daima ümit.*"[751]

Raşit Kemali (Orhan Kemal):
"*Yine uzun bir fasıladan sonra iki şiirinizi alarak memnun olduk. "Sayıklamalar" ve "Hatıra" parçaları duyulmuş ve serbest şekli mevzua uymuş yazılardır. Neşredileceklerdir. Siz şekilce de işlenmiş, mümtaz eserler meydana getirebilirsiniz.(…)*"[752]

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlanan eserlerinden seçtiğimiz aşağıdaki 10 adet şiirinden, özellikle "Mukayese" isimlisinin mevzuunda açıkça görüleceği üzere, klasik kalıpları tercih eden, mevzuları içtimaî-ahlâkî çerçevenin dışına çıkmayan, zaman zaman milli kültür unsurlarına yer veren, özetle Milli Romantizm ekolü tesirinde kalmış bir sanatkârla karşılaşırız. Yine örnek şiirleri arasında yer verdiğimiz ve taşıdığı vasıflar nedeniyle mektebin müsamahasına nail olan serbest şiirlerini de bu çerçeveyi görmek mümkündür.

Son dönemde tercih ettiği şekil serbestliğini, ilerleyen satırlarda Nâzım Hikmet yörüngesinde değerlendireceğimiz şairin, yayınlanan ilk şiiri "*Duvarlar*" ve son şiiri "*Bir Hatıra*"nın da dahil olduğu bahsi geçen eserleri şu şekildedir:

DUVARLAR[753]

Bu yüzleri salyalı, kirli iğrenç çehreler,
Korkunç bakışlariyle beni çıldırtacaklar…
Kim bilir belki bir gün içeriye girenler,
Yerde cansız uzanmış, bir ceset bulacaklar…

[751] Yedigün Mecmuası, 26 İkinci Teşrin 1940, Nu.403, s.2
[752] Yedigün Mecmuası, 5 Birinci Teşrin 1942, Nu.500, s.2
[753] Yedigün Mecmuası, 25 Nisan 1939, Nu.320, s.9

Bir hayata el atan, bu imansız duvarlar,
Arasında bunalan, deliren bir insan var…
Kayseri: REŞAT KEMAL (Orhan Kemal)

BEN ve ÖTESİ[754]

Nedir yarabbi şu boşlukta süzülen,
Asırlarca yaşayıp, insanoğluna gülen
Mavi gökler… ve onun çıldırtan dilsizliği?
Karşısında insanın müthiş kimsesizliği…

Ne var şu gök mavisi tavanın gerisinde,
Güneşlere renk veren gökün içerisinde?
Sinirlerim aczimin kırbacını yediler,
Dilsiz gökler: <<zavallı, aciz insan!>> dediler…

Niçin göremiyorum göklerin gerisini,
Neden Allah açmıyor esrar penceresini?..
Adana hapishanesi RAŞİT KEMALİ (Orhan Kemal)

MUKAYESE[755]

Yeni asrın adamı eskiyi tenkit eder,
<<Ne mânasız şeylere tapmışlar meğerse…>> der,
Beşer daima geçmiş âdîlikleri görür,
Amma kendi kendini göremiyen bir kördür…

Etraftaki çirkinlik işliyor iliklere,
Kızıyorum baktıkça lâübaliliklere!.
RAŞİT KEMALİ (Orhan Kemal)

BEDBİNLİK[756]

Ne göklerde iştah,
Ne toprakta arzu var..
Ne içimde haz kalmış,
Ne de sıcak duygular!

Sonsuz bir aşk isterim,
Ver Allah'ım ver derim,
Vereceğini bilsem,
Asırlarca beklerim..

[754] Yedigün Mecmuası, 21 İkinci Teşrin 1939, Nu.350 s.17
[755] Yedigün Mecmuası, 16 Nisan 1940, Nu.371, s.18
[756] Yedigün Mecmuası, 16 Temmuz 1940, Nu.384, s.18

Ne göklerden ses gelir,
Ne Allah cevap verir..
Ne de bu yürek ile,
Asırlarca beklenir…
RAŞİT KEMALİ (Orhan Kemal)

RÜYA GİBİ[757]

Sizi gördükçe, kalbim,
Erir, erir, erirdi.
İçimde kıvrandıran,
Arzular ürperirdi.

Tüten bir aşk beklerdim,
Arzumu hayallerdim.
Ve bu pembe rüyamı,
Ümidime eklerdim…

Günler aktı, aktılar,
Can evimi yaktılar…
Herkese neşe, hayat;
Bana gam bıraktılar…

Şimdi bir güzel görsem,
İçim, içim yanıyor.
Dudağım rüya gibi;
Seni, seni arıyor!..
RAŞİT KEMALİ (Orhan Kemal)

TALİHSİZLİK[758]

Bir konca açılmış gibi gönlümdeki serde,
Bir tatlı bahar âlemi ürperdi derinden…
Leylâklar açan bahtıma bülbüller öter de,
Bir baykuş ulur, kıskanır, ağlar kederinden…

Bir fırtına beynimdeki hülyayı devirdi,
Bir damla gibi düştü yuvarlandı hayalim.
Çok gördü felek gönlümü sahraya çevirdi,
Şimdiyse bu viranede hıçkırmada zalim!

Her şey bana bir başka hüviyetle göründü,
Koncam sararıp, soldu hayalim kışa daldı.
Gönlümde güneş söndü, içim zulmete döndü;

[757] Yedigün Mecmuası, 13 İkinci Kanun 1941, Nu.410, s.18
[758] Yedigün Mecmuası, 21 Nisan 1941, Nu.424, s.15

Yerler kara, gökler kara, âlem mi bunaldı?!
Bursa: RAŞİT KEMALİ (Orhan Kemal)

DENİZDE KAYBOLANLAR[759]

Yer kara, gökler kara, esmer gölgeler kara,
İki yelkenli koştu, koştular uzaklara,
Gemiler kaybolurken hıçkırıklar yükseldi,
Gözlerden dökülenler yaş değil, sanki seldir.
Deniz azgın sesiyle kükredi derin derin,
Çizgileşen göbeği kabardı enginlerin!
Mavi sular şahlandı, dağlardan aşar gibi…
Mavi sular şahlandı, kabından taşar gibi…
Kuduran dalgalardan tehditler yükseliyor,
Yanık kalplere korku ve ürperme veriyor.

Titrek dudaklarıyle dualar üflediler,
- Allah'ım gidenleri geri gönder! Dediler..
Haftalar aylar geçti, bin dua bin temenni;
Heyhat! Çünkü gidenler bir daha dönmediler…
Deniz azgın sesiyle korkunç korkunç bağırdı;
Bu seste bambaşka bir isyanın şekli vardı:
- Ey gideni bekliyen analar nişanlılar,
Beklemeyin boş yere, onlar orda kaldılar!..
Yükselen isyanlara hıçkırıklar karıştı,
Allah'ım bu ne acı, ne acı yalvarıştı.

Azizler dalgaların ilmiğinde öldüler,
Ve sahildekilerin kalbine gömüldüler…
Bursa: RAŞİT KEMALİ (Orhan Kemal)

MEMLEKET HASRETİ[760]

Memleket kokusu var her gün her esen yelde
Limon, turunç, portakal, Ali, Hasana dair
Sevdiklerim takılı kafamdaki çengelde.
Havalar ısındıkça Adana'yı ararım
Pamuk tarlalarınla ey sıcak memleketim,
Sen aklıma geldikçe için için yanarım.
Bağlarda öbek öbek papatyalar, nergisler,
Dalların pıtrak pıtrak, üzümlerin alaca.
Kaysı, erik, zerdali, kırmızı domatesler.
Nerde o <<Asfalt cadde>> nerde Toros dağları?
Şimdi nerde anamın yaptığı <<Çi köfte>> ler.

[759] Yedigün Mecmuası, 6 Birinci Teşrin 1941, Nu.448, s.17
[760] Yedigün Mecmuası, 3 İkinci Teşrin 1941, Nu.452, s.18

Nerde <<Seyhan bahçesi>>, <<Şakir paşa>> bağları?
Ya nerde kardeşlerim, ya nerde anam, babam?
İki ayda bir gelir dört satır mektupları.
Nerde arkadaşlarım, nerde yakın akrabam?
Sendedir toprak olan kız kardeşimin sesi
Gözyaşlarım sendedir, kahkahalarım sende.
Sendedir hayatımın yirmi altı senesi!
RAŞİT KEMALİ (Orhan Kemal)

SAYIKLAMALAR [761]

Mahkûmum.
Yalnızım 52 nci koğuşta.
40.5 ateşim…
Anneciğim nerdesin,
Nerdesin anneciğim?
Gel
Gel otur baş ucuma!
Dostlar
Ben garibim bu hapishanede
Şakaklarımı oğacak sirkem bile yok.
Biliyorum
Biliyorum
Bu duvarların ötesinde
Parlaktır dışarısı göz alacak kadar,
Gökyüzü çini mavidir,
Ve dallar dolusu çiçeklerle geldi bahar.
Kuş sesleri penceremde…
Benim iyi kalpli anneciğim
Sen nerdesin?
Tut kollarımdan,
Kaldır beni
Getir pencereye
Çok özledim erik çiçeklerini!
Ben
Yine beş yaşında senin oğlun olayım,
Yine sen büyük ol
Yine müshil habı, kırmızı nöbet şekeri yedir,
Yine oğ kolonyayla bileklerimi,
Hiç aksilik etmem artık.
Ve anneciğim sen
Yine dolaş sofalarda
Uzun beyaz entarinle hayal gibi.
Fakat eyvah
Şimdi ne sen varsın

[761] Yedigün Mecmuası, 26 Birinci Teşrin 1942, Nu.503, s.2

Ne de senin eteğinin ucu…
Bursa: RAŞİT KEMALİ (Orhan Kemal)

BİR HATIRA[762]

Çok yıldızlı bir Adana gecesi.
Hava ılık
Turunç bahçeleri karanlık,
Ay ışığı parlatıyor yolları;
Gidilip dönülen yılları,
Kalınıp ölünen yolları,
Serhan Nehri akıyordu
Filmlerdeki İspanya gecelerini hatırlatıp insana
Beyaz dekolteli kadınlar bakıyordu pencerelerden.
Beyaz dekolteli kadınlar düşmüş yollara;
Gidilip dönülen yolara
Kalınıp ölünen yollara,
Ve yuvarlak yüzlü esmer delikanlılar
Sıvamışlar kollarını gömleklerinin
Sıvalı kollarında kızlar
Şıkır şıkırdı yıldızlar..
Dayadım sırtımı bir ağaç gövdesine
Açıtım kıllı bağrımı,
Bir sevgilim olsa benim de dedim
Bıraksa kendini kollarlıma
Yumsa gözlerini…
- Yalnızlık içinde türkü gibi -
Gece ne kadar güzel,
Hava ne kadar ılık
Hey yalnızlık.
Gözün çıksın!
Raşit Kemali (Orhan Kemal)

Asıl adı Mehmet Raşit Öğütçü olan 1914 doğumlu Orhan Kemal'i, 1940 kuşağı "toplumsal-gerçekçi"lerin roman ve hikaye kanadını temsil etmesiyle tanıyoruz. Sonraki edebi hayatına birkaç istisna dışında nesirleriyle devam ettiğini söyleyebileceğimiz sanatkârın, mektep ardından serbest söyleyişle kaleme alacağı şiirlerini bir müddet daha Varlık, Gün, İkdam, Yığın, Genç Nesil, Yeni Ses ve Dünya gibi dergilerde yayınladığını öğreniriz. Ancak bu kısa süreli devam ediş, hakkındaki tespiti doğrular nitelikte, nesir alanında

[762] Yedigün Mecmuası, 16 İkinci Teşrin 1942, Nu.506, s.2

yayınlanacak birçok esere nazaran, herhangi bir şiir kitabıyla neticelenmeyecektir.[763]

Kendisi gibi edebi hayatına nesir alanında devam eden Çetin Altan'la, Nâzım Hikmet yörüngesindeki toplumsal-gerçekçi çizgisiyle ortak vasıflar taşıyan Orhan Kemal'in, yine Altan gibi, kökleri Marksizm'e dayanan bu cereyanın getirdiği edebi anlayışla Milli Romantizm ekolünden hayli uzaklaştığı görülür. Nesirleriyle birlikte nadiren kaleme alacağı şiirlerinde de göreceğimiz bu uzaklaşmaya, eserlerinde önemli bir eleştiri unsuru olarak kullandığı ve ekol için hayli önemli bir milli değer olan "din" mevhumu çerçevesinde şahit olmak mümkündür.

Sonradan dahil olacağı cereyan bünyesinde değerlendirildiği vakit sıra dışı olmayan bu eleştiri konusu, ekol için hayli önemli bir milli değer oluşu kapsamında ele alındığı zaman, zihniyet bakımından ciddi bir uzaklaşmayı gözler önüne serer. Sanatkârın bu hususiyetine değinen Fikret Uslucan, Mehmet Narlı'dan bir alıntıya da yer verdiği değerlendirmesinde, bağlı bulunduğu ideolojik zihniyetin, din mevhumuyla birlikte, gelenek, aşk, namus gibi toplumsal değerlere getirdiği eleştiriyi şu cümlelerle dile getirir:

> "*Orhan Kemal'in, dinden pozitif yönde bir beklentisi olmasını beklememek gerekir. Zaten Orhan Kemal'in benimsediği dünya görüşü de dine "halkı uyuşturan bir afyon" gözüyle bakmaktadır. Nitekim Orhan Kemal'in romanları üzerine yapılan bir araştırmada şöyle denilmektedir: "İncelediğimiz romanlarda, din, namus gibi değerler hep çözülmeler, sapmalar, yozlaşmalar içinde yansır. Bu romanlarda dindar görünenler namussuzca işler yaparlar. Şahısların çoğu ya savruldukları ekmek kavgasında, ya tutuldukları sınıf atlama mücadelesinde bu iki değerle sağlıklı bir ilişki kuramazlar. Bozuk ekonomik yapı, bu değerleri yozlaştırmış veya kendi sistemini oturtmak için kullanmıştır. (...) Din, gelenekler, aşk, namus gibi değerler toplumdaki mevcut halleriyle işçi sınıfının hayatını olumsuz etkileyen olgulardır. İşçi sınıfı, oluşumunu hazırlarken bu kayıtlardan kurtulmalıdır. Çünkü, Marksizm'e göre bozuk bir sosyal düzende, bu tür moral değerler de burjuvanın hizmetindedir veya onlar her değeri kendilerine çıkar kotarmak, işçi sınıfı üzerinde baskı kurmak için kullanırlar. Sanatı ekonomik yapıyla dolaysız ilişkilendiren Marx, onu üstyapı kurumunun bir parçası sayar. Dolayısıyla hedeflerinden biri*

[763] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.VII, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.2711

"toplumsallaştırmak" olan Marksist sanat, burjuva kültüründen kurtulmayı şart sayar." (Mehmet NARLI, Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme, KB Yay., Ankara 2002, s. 344.)" [764]

Hakkında yapılan değerlendirmelerde dikkat çekilen ve sonraki birkaç şiirini de sağlam bir çerçeveye oturtacak bir başka husus da, yazarın eserlerinde insan unsurunu ele alış biçimidir. Bu hususta, Çetin Altan'ın Türk köylüsüne getirdiği aşağılama derecesine varan eleştirisinden farklı bir yol izleyecek olan Orhan Kemal, aynı köylüleri eserlerinde yaşadığı sıkıntılarla, diğer bir ifadeyle mazlumluğuyla ele alacaktır:

"*İlk öykülerinde Çukurova'nın tarım ve fabrika işçilerinin sorunlarını dile getirdi. Sanayileşmeye geçiş dönemi insanının işçileşme sürecini, çalışma ve yaşama koşullarını, kentteki köylünün bu değişim içinde oradan oraya sürüklenişini yansıttı. Öykücülüğünün ikinci evresinde ise İstanbul'da, büyük kent çevresindeki küçük insanların sorunlarını konu edindi.*"[765]

Sanatkârın bu cephesine bahsi geçen makalesinde Fikret Uslucan da eğilecektir:

"*Orhan Kemal'in romanlarında, ele aldığı konu çeşitliliğine uygun olarak, günlük ekmeğinin peşinde koşan, uğradığı haksızlıklar, düzensizlikler içinde ezilmiş, sevgiden yoksun, başkalarının yüzünden kahır çeken pek çok kişiyle karşılaşılır. Daha çok köylü, kasabalı ya da kentlerin yoksul semtlerinde oturan, ırgatlık yapan, fabrikada işçi olarak çalışanların karşısında patronlar ve ağalar vardır. Genellikle belli ve düzenli bir eğitim görmeyen bu kişiler değişik yaratılışta ve psikolojik yapıdadırlar. Bu insanların büyük bir çoğunluğu, içinde bulundukları güç koşullara rağmen yine de gelecekten umutludurlar.*"[766]

Sonraki serbest söyleyişle kaleme alınmış şiirlerinde de insan unsurunu bu çerçevede ele alacak olan yazarın, bahsi geçen şiirleri Kemal Sülker tarafından toplu bir değerlendirmeye tâbi tutulur. Esasen, şiirleri hakkında yapılmış tespit edebildiğimiz tek değerlendirme olan bu yazıda, edebi anlayışının önemli bir cephesi olan insan unsuruyla birlikte, sonraki

[764] Uslucan, Fikret, " Orhan Kemal'in Bazı Romanlarında Bir Eleştiri Unsuru Olarak Din", Turkish Studies, Volume 1/2 Fall 2006, s.114-115
[765] Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, C.VIII, İst., Anadolu Yayıncılık, 1985, s.4308
[766] a.g.m., s.113

şiirlerinde ve nazımdan nesire geçişinde Nâzım Hikmet'in tesirlerine dair de önemli detaylara yer verildiğini görürüz. Yine bu yazı vasıtasıyla neşretmeyi planladığı ancak taslak halinde kalan "Motor Sesleri" adlı şiir kitabı öğrendiğimiz ayrıntılar arasındadır:

Yazar, mektepteki son şiirlerinde de şahit olduğumuz klasik söyleyişten serbest söyleyişe geçini, şiirlerindeki muhteva değişimini ve Nâzım Hikmet tesiriyle birlikte, taslak halinde kalan şiir kitabından şu cümlelerle haber verir:

> "*Orhan Kemal, Bursa Cezaevi'ne gönderildikten sonra Nazım'ın uyarısıyla şiirden öyküye geçme gereksinimini duydu. Ama kendini şiirden koparamadı. Nitekim hece vezninden özgür koşuğa geçen Orhan Kemal artık M. Çağlayan'a ithaf ettiği "Saadet" (5 Temmuz 1940, Yeni Mecmua, s.62) şiirinin içeriğinden ve biçiminden ayrıldı. Hele "Bedbinlik"teki (Yedigün, 16 Temmuz 1940, s. 384) karamsarlığı gerilerde bıraktı. "Yeni Ses"teki "Hamiyet Göstermemek" adlı şiir (s.16), "Gün" dergisinde yayımlanan "Ekmek" şiiri (1 Temmuz 1946, s.20) Orhan Kemal'in yeni anlayışa varmadan önceki son yapıtları sayılabilir.*
>
> *Ne var ki, öykü'de olağanüstü başarı gösteren ve toplumcu yazında yepyeni bir konu ve gözlem zenginliğiyle yer alan Orhan Kemal, özgür koşukla yazdığı şiirleri "Motor Sesleri" adlı bir kitapçıkta derlemek istediyse de bunu Nazım, "öyküden şiire dönüşüne yol açar" gerekçesiyle önledi. Böylece Orhan Kemal'in "Motor Sesleri"nde derlediği şiirler bizde kaldı."*[767]

Kemal Sülker, geride kalan satırlarda sık sık dile getirdiğimiz yazarın insan yaklaşımını, özellikle işçi sınıfının ezilmiş yanlarıyla, hikayelerinde olduğu gibi şiirlerinde de devam ettirdiğini, "*Pınar Köylü Ahmet'in Mektubu*" isimli şiirini de örnek göstererek, bizlere şu cümlelerle bildirir:

> "*(…) Orhan Kemal, Çukurova'nın emeğiyle geçinmeye çalışan insanlarını hareket halinde bize ilk sunan öykücü, yazar olarak sarısıcak altında ekmek parası çıkarmaya uğraşanları, şiirlerinde de olanca içtenlikle ve iç dünyalarıyla yazınsal gücüyle vermesini bildi. "Pınar Köylü Ahmet'in Mektubu"nu 1941'de yazarken bir dokuma işçisinin duygularını ve sorunlarını yansıttı:*

[767] Sülker, Kemal, "Orhan Kemal'in Şairliği", Yazko Edebiyat, Aralık 1980, Nu.2, s.29

PINAR KÖYLÜ AHMET'İN MEKTUBU

Ana,
on gün oluyor fabrikaya gireli,
dokumacıyım;
bakıyorum eski dokumacı arkadaşlara
ayak bilekleri kalın,
dizlerinden yukarısı ince.
Bunlardan çoğu
askerlik muayenesine gidince
sakata ayrılırlarmış…
Görmeli beni şimdi rahmetli babam,
<<Bu oğlan adam olmayacak,>> derdi,
beni döverdi.
Çalışıyorum işte:
El kapısı, ekmeği adama
ana baba kapısı gibi
vermiyor.
Ustalarda surat iki karış
size nazım geçtiği gibi
onlara geçmiyor ana."[768]

Yazarın bahsinde bulunduğu 1942 tarihli "Motor Sesleri" isimli aşağıdaki esrinde de, sonraki şiir anlayışının tüm cephelerini görmek mümkündür. Serbest söyleyişle kaleme alınmış bu eserde sanatkârı, İkinci Dünya Savaşı'na aç ve aciz bir çocuk vasıtasıyla eleştirisini dile getirirken, diğer bir ifadeyle roman ve hikayelerinde olduğu gibi ezilmiş insanı ele alırken görürüz:

MOTOR SESLERİ[769]

Güneşli bir dünya başladı kasabada.

Kenar mahallelerden birinde
bir çocuk uyandı yapayalnız.
Belki dört yaşında, belki beş…
- Odanın anahtarı deliğinde güneş -

Çocuk baktı güneşe
güldü.
Çıkardı yorgandan yumruğunu…
- Kenar mahallede doğan çocuklar

[768] a.g.m., s.33
[769] a.g.m., s.30

alışkındırlar anasız babasız evlerin yalnızlığına-
Çocuk çıkardı yorgandan öteki elini,
kulak verdi:
Tayyareler!
Korkuyla çekti yorganı tepesine
sonra açtı yorganı
baktı büyümüş gözlerle tavana:
"Atma tayyareci amca, dedi,
babam evde yok,
fabrikada annem
dünden beri karnım aç…"

Örnek olarak verilen iki şiirinde de görüleceği üzere, Orhan Kemal'in sonraki şiirlerinde sanat endişesi gütmediğini, Kemal Sülker, "*Bir mektubunda belirttiği gibi bunlara belki şiir bile denmezdi. Onları hiçbir iddia ile yazmıyordu*"[770] cümleleriyle dile getirir. Sıkıntılı geçtiğini bildiğimiz kendi yaşamından realist bir çizgide kesitler sunan eserlerinin bu mahiyeti, yine belirttiğimiz gibi, toplumsal-gerçekçi çizgiden bakıldığı vakit sıra dışı değildir; ancak, Milli Romantizm ekolü çerçevesinde değerlendirdiği takdirde, yazarın tüm bağlarını kopardığını söylemek mümkündür.

4.1.2.4. Yusuf Ziya Atılgan

Mecmuada, 1938-1945 yılları arası Ziya Atılgan, Yusuf Atılgan, Yusuf Ziya Atılgan isimlerini kullanan ve mektup adresi 1943'e kadar Zonguldak olarak görünen talebenin, yazar kimliğiyle tanıdığımız 1921 doğumlu Yusuf Ziya Atılgan olduğunu düşünmekle beraber, ele aldığımız sanatkârlar arasında kimliğinden emin olamadığımız tek isimdir. Öyle ki, sanatkârların kimliklerini doğrularken kıstas olarak aldığımız ikamet adresleri ve şiir geçmişleri hususunda, bahsi geçen tarihlerde Karadeniz'in hiçbir vilayetiyle alakası bulunmayan ve edebi geçmişinde yayınlanmış şiirlerinden bahsedilmeyen yazar Yusuf Atılgan'la mecmuadaki ismin farklı vasıflar taşıdığı görülür.[771]

---

[770] a.g.m., s.34
[771] Yusuf Ziya Atılgan'a Armağan, İst., İletişim Yayınları, 1992, s.11-53

Her ne kadar bu ayrıntılar kendisi olmadığına dair kanaatleri kuvvetlendirse de, ilerleyen satırlarda şahit olacağımız nedenlerden ötürü kesin bir hüküm vermek de zordur. Öncelikle, hikaye tecrübelerini açık adıyla fakat adresini yanlış bildiren Aziz Nesin ve benzeri talebelerden yola çıkarak, yalnız ismini doğru bildiren sanatkâr örneklerinin bulunduğunu belirtmek gerekir. Bununla birlikte, yayınlanmış şiirlerinden bahsedilmese de, mektep yıllarına denk gelen lise ve üniversite sürecinde kimseye göstermeden şiir tecrübeleri yaptığı,[772] edebiyat fakültesinden öğrensici olduğu Tanpınar'ın yazarlık hayatında tesirinde kaldığı[773], neşriyat organlarında Ziya Atılgan[774] ismini kullandığı gibi ayrıntılar da, kendisi olma ihtimalini göz önünde bulundurmamızı sağlayan bilgiler olarak karşımıza çıkar.

Esasen, muallaktaki bu durumu daha titiz bir araştırmayla neticeye vardırmak mümkündür. Ancak, böyle bir araştırma çalışmamızın kapsamını aşacaktır. Öte yandan, ele alacağımız satırlarda sıradan bir talebenin mektep serüvenine değinmiş olma ihtimalimiz bulunmakla beraber, kendisi olduğu takdirde, Türk edebiyatına roman ve hikayeleriyle mâl olmuş önemli bir ismin, edebi hayatında bahsedilmeyen ciddi bir ayrıntıyı gün yüzüne çıkarmış olacağız.

Bu ayrıntılar dahilinde Yusuf Ziya Atılgan isminin mektep hayatına değinecek olursak, bir arada değerlendirmeyi daha uygun bulduğumuz iki farklı profille karşılaşırız. İlk dokuz cevap ve yayınlanmış şiirlerin tamamını kapsayan ilk profil, ciddi bir şiir sanatı eğitiminden söz edilebilecek görüntüyle karşımıza çıkar. İki yıllık bir ara ardından ortaya çıkan ve yalnız üç cevaptan oluşan sonraki profil ise, üslubundaki sıkıntılara işaret edilen başka bir isimmiş gibi görünür.

Bir bütün olarak ele aldığımız vakit, mecmuada adı ilk kez zikredildiğinde on yedi yaşında olan bu ismin, 27 Aralık 1938 tarihli 303.

---

[772] a.g.e., s.17
[773] a.g.e., s.19
[774] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.I, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.121

sayıyla başlayan ve 21 Ocak 1945 tarihli 620. sayıyla sonra eren mektep serüveni, 12 cevap ve 9 şiirden meydana gelir.

Bahsinde bulunduğumuz ikinci profil dışında, tutarlı bir talebe görüntüsü çizecek ve ilk şiiri, ilk cevabından önce yayınlanacak olan şairin, mektebe dahil olduğunda, iptidai aşamanın üzerinde olduğu görülür. Bu seviyesini, cevaplarında işaret edilen küçük kafiye pürüzleri, vezin için yapılan dil hataları, mevzu olgunluğu ve üslûp aksaklıkları gibi belirli bir seviyenin üzerinde olduğunu gösteren hususlarla da doğrulamak mümkündür.

Ekolün tesirlerine, cevaplarında şahit olduğumuz hamasi mevzulara eğilme çabasıyla ve ekolün önde gelen sanatkârlarının etkisiyle neşredilmiş şiirleriyle tanıklık edeceğimiz sanatkârın, mektep hayatına dair zikredilmesi gereken bir diğer husus ise, acele etmemesi hususunda uyarılar alacağı, kırk kadar şiirden oluşan bir kitap vücuda getirmek isteyişidir. Talebenin şiir sanatıyla ciddi ölçüde ilgilendiğini gösteren bu ayrıntı, bahsi geçen yıllarda, günde dört-beş sayfalık şiir tecrübeleri[775] yaptığını bildiren Yusuf Ziya Atılgan'ın hatıralarını da anımsatır gibidir.

Belirttiğimiz vasıfları taşıyan ilk 9 cevabı şu şekildedir:

> "*Karadeniz Ereğli'sinde Bay Ziya Atılgan'a:*
> *Bir fen adamı olmanıza rağmen gönderdiğiniz şiirler hayli özlü ve az pürüzlüdür. Tebrik ve teşekkür ederiz.*"[776]

> "*Ereğli'de Bay Ziya Atılgan'a:*
> *(…)Meyvelerim isimli şiiriniz şekil ve ruh itibariyle olgun ve muvaffakiyetlidir. Yalnız "dalım" ile "idealim" kafiyesinin kusurundan başka noksanı yoktur.*"[777]

> "*Karadeniz Ereğli'sinde Bay Ziya Atılgan'a:*
> *Milli marş hakkında mütalaanızı ve okuduk ve herkesin kolaylıkla iştirak edebileceği milli bir bestemizin bulunmayışına dair olan esefinizi yerinde bulduk. Sizin bir tecrübe olarak yazdığınız milli marş, bazı satırları itibariyle oldukça kuvvetlidir. Fakat böyle bir marş güftesi tamamıyla kusursuz olmalıdır. Marşınıza nakarat olarak tekrar ettiğiniz*

[775] Görel, R., "Yusuf Atılgan Anlatıyor", Varlık Dergisi, 15 Haziran 1959, Nu.504, s.8
[776] Yedigün Mecmuası, 3 Birinci Kanun 1939, Nu.304, s.23
[777] Yedigün Mecmuası, 14 Mart 1939, Nu.314, s.17

"Türküm, ben Türküm diye göğsüm kabarır, Türkü yer altı tanır, Türkü yer üstü tanır" beytinde her gün kelimesi fazla, yer altı lüzumsuz, kafiye hatalıdır. Bununla beraber fikrinizden dolayı sizi tebrik ederiz."[778]

"*Zonguldak'ta Bay Yusuf Ziya Atılgan'a:*
"Sahilde Akşam" görüşlerinizin kuvvetini ve gördüklerinizi anlatma kabiliyetini gösteren iyi bir eserdir. "Kaval" kafi himmete mazhar olmadığı için olacak ki biraz cılızdır. "Duygu"da mesela (sönerken) demek tabii olduğu halde, hece uygun gelsin diye (söner iken) demeniz ve yine bu zaruretle (o dakikada) yerine (o dakkada) sözünü kullanmanız gibi ihmaller yazıdaki güzel kısımların değerini azaltır. "Tahattür" şiiri sonradan tekrar işlendiği için hepsinden mamurdur. Onu dercedeceğiz. Kırk kadar şiirinizi bir mecmua halinde neşretmek istediğinizi söylüyorsunuz. Yazılarınız olgundur fakat hepsini ayrı ayrı gözden geçirmedikçe, size tamamıyla itminan vermeyen kısımları hatta başlı başına manzumeleri feda etmedikçe, hülasa yazılarınızı titizliğin eleğinden büyük bir bitaraflıkla geçirmedikçe sakın kitap haline koymayınız. Böyle yaparsanız eseriniz daima seveceğiniz bir şey olur."[779]

"*Elazığ'da Bay Yusuf Ziya Atılgan'a:*
"Duygular"da istenilen ruh coşkunluğunu istenilen şekilde anlatamayışın oldukça muvaffakiyetli tahlilleri var. "Feryat etmek isterken" ifadesinde, "her mevzulardan" sözünde, (yok) ve (çocuk) kafiyesinde dikkatsizlik görünüyor. "Tahattür" şiirinizde "Sönemeyen umutların hala nabzı atıyor" mısra güzeldir. Sizden yakında tam muvaffakiyetli ve özlü eserler alacağımıza eminiz."[780]

"*Zonguldak'ta Bay Yusuf Ziya Atılgan'a:*
"Kırık Kanatlar" ve "Değişen Oyuncak" adlı iki şiiriniz severek ve sevinerek okuduk. Güzel şiirler sütununda neşir için ayırdığımız bu eserler daha fazla ihtimamınıza maruz olsalardı, sizi ilerisi için de tamamıyla tatmin ederlerdi. Daima derin duyup, iyi düşündüğünüz şeylere samimiyetle tercüman olunuz ki şiirin özü bundadır. Ve her zaman yazılarınız üzerinde o kadar yorulmalısınız ki okuyanlar asla yorgunluk duymasınlar. Sanatın da sırrı bundadır."[781]

"*Zonguldak'ta Bay Yusuf Ziya Atılgan'a:*
"Uzaklaşan Gemi" iyi bir müşahede ve intibaın izini taşımaktadır. Umumiyetle sevimli olduğu gibi içinde hayli güzel satırlar da var. Yalnız "sükûtun şu vecdi ruhumu yalar" mısraındaki (yalamak) lakırdısı asla yerinde değildir. O satırı "sükutun şu vecdi ruhuma dolar" şeklinde

[778] Yedigün Mecmuası, 13 Haziran 1939, Nu.327, s.21
[779] Yedigün Mecmuası, 24 Eylül 1940, Nu.394, s.2
[780] Yedigün Mecmuası, 24 Birinci Kanun 1940, Nu.407, s.19
[781] Yedigün Mecmuası, 28 Temmuz 1941, Nu.438, s.18

değiştirdik. On birinci satırda da küçük bir kelime değişikliği yapmayı uygun bulduk. Bu şiirinizi neşredeceğiz. Öteki şiirler yeni ve hususi bir mahiyet yok."[782]

"*Zonguldak'ta Bay Yusuf Ziya Atılgan'a:*
"Sabah ve Ben" şiirinizde "bir yanda dört tarafa hiddetle fırlattığım, boğazını sıkarak, öldürerek attığım, eserlerim; hayal, kalem, düşünce, çocuklarım" gibi satırlar hoş bir perişanlıktan iz göstermektedir. "Bir Mektup Parçası"nda canlı satırlar ve aralarında tatsız olanlar da var. Mevzuu derinleştirip, satırları işlemekte ihmal etmemelisiniz."[783]

"*Balıkesir'de Bay Y. Ziya'ya:*
"Acı" isimli minimini şiirinizde seçkin bir eda var. Fakat satırlarınızın hemen hemen yarısı salim ve etraflı bir düşünceyi muhtevi değil. Mesela "acıdır koşmak serabın ardı sıra" şeklinde olan ilk mısraınız bile tam selamet ifade etmez. Çünkü anladığını bilmeden serabın arkasından koşmak acı olmaktan ziyade galiba tatlıdır. Yine mesela "acı hayal sükutunun koynuna düşmek" satırındaki koynuna düşmek lakırdısı, fikre boş yere bir çapraşıklık veriyor. Yazıda vecize yolu hayli dikenlidir."[784]

İki yıllık bir ara ardından farklı bir profille karşılaştığımızı ve üslûp aksaklıklarına değinildiğini belirttiğimiz aşağıdaki son üç cevapta dikkat çeken bir başka mesele de, ekolün, şair sanatkâr vasıtasıyla edebi anlayışına temel olarak aldığı Romantizm akımına bakış açısını dile getirmesidir. Edebiyat sanatına "milli fayda" çerçevesinde yaklaşan ekolün, "intihar edebiyatı" gibi Romantizm'in uç örneklerine karşı sınırlarını çizdiğini görürüz:

"*Ankara'da Bay Yusuf Atılgan'a:*
Manzumelerinizi okuduk. Oldukça aceleye gelmiş, işlenmeye vakit kalmamış gibi duruyorlar. "Son Şiir", ölçülü, tartılı yazılmak istenildiğinden hataların tashihi güç değil. Fakat "Kedi"yi fazla didiklemek icap ediyor. (…)"[785]

"*Bay Y. Z. Atılgan'a:*
Manzumenizde, histen ve hayalden ziyade mantık var. Hemen her mısraın başında (çünkü), (bundan dolayı) gibi kelimeler aradık. Halbuki şiirin vazifesi bir duyguyu, bir düşünceyi mantıklaştırmak değil, belki bir mantıki hissi ve hayali bir ifadeye kalbetmektir."[786]

---

[782] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Teşrin 1941, Nu.449, s.19
[783] Yedigün Mecmuası, 29 Birinci Kanun 1941, Nu.460, s.2
[784] Yedigün Mecmuası, 9 Şubat 1942, Nu.466, s.2
[785] Yedigün Mecmuası, 14 Şubat 1944, Nu.571, s.2
[786] Yedigün Mecmuası, 11 Haziran 1944, Nu.588, s.2

"*İstanbul-Kadıköy'de Bay Yusuf Ziya Atılgan'a:*
Her ikisinin de sonu "ölümü istemekle" biten yazılarınızda sizi haklı gösterecek bir ölüm arzusu bulamadık. Eğer hayatın tabii hadiselerinden yılarak ölümü istemek bu derece haklı olsaydı; bazı hastalıklı tarafları dolayısıyla romantik edebiyata dünya ölçüsünde bir boykot yapılmazdı.

Siz ki çok genç bir insan değilsiniz. Hayat türlü türlü tecrübeleriyle elbette sizi olgunlaştırmıştır. Etrafınızda mustarip bir dünya içinde yaşayan insanlar olduğunu unutmayın. Sizin, "mustarip görünmek" zevkiniz, başkaları üzerinde zararlı tesirler yapabilir. Yer yüzünde yeniden bir "intihar edebiyatı" yaratılmaması ve gençlerimizin hayata daha çok sarılmaları için, onlara milletimizin yaşama neşesini ve hayat kaynaklarını tanıtacak yazılara ihtiyacımız çoktur. Bir yazı, bir tek insanı bile ruhen hasta etse, edebi kıymeti ne olursa olsun "fena bir vazife" görmüş olmaktan kurtulamaz."[787]

"Güzel Şiirler" sütununda yer alan aşağıdaki hece vezniyle yazılmış şiirlerde, aruz vezni örneği bulunmamasına rağmen, ekolün önde gelen şairleri Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in açık tesirleriyle karşılaşmak mümkündür. Milli tarihe atıfta bulunan mevzular yanında, renk ve hayal unsurlarına yer veren serbest müstezatla kaleme alınmış şiirler bu tesirlerin delilleri niteliğindedir:

SENİN İÇİN[788]

Ya bir köle olarak önünde eğilerek,
İç ağrımı günlerce sana anlatmalıyım,
Ya ca'li bir yalanla "Sevmiyorum diyerek"
Kendi kendimi her an, her gün aldatmalıyım.

Ruhumda aşkın bora, kalbimde sevgin tipi,
Ya cüretle yenmeli tali, kader, nasibi
Ya ömürsüz tez sönen, akşam yıldızı gibi,
Açmadan solmalıyım, doğmadan batmalıyım.

Ya yolunda aylarca, yıllarca yorulmalı
Ya bu çılgın sevdadan artık geri durmalı,
Ya çekilmez azapla beynimden vurulmalı
Ya kalbimi sökerek yabana atmalıyım.
Çamlı 22-10-1938 ZİYA ATILGAN

[787] Yedigün Mecmuası, 21 Ocak 1945, Nu.620, s.2
[788] Yedigün Mecmuası, 27 Birinci Kanun 1938, Nu.303, s.29

TAHATTÜR?[789]

Yandıkça geçen günlet tahattür alevinde,
Hayalleri canlanmış birere tablo görürüm,
Ya bir parça kan sızar elemle can evinde,
Ya katil anne gibi maziyi öldürürüm..

Kalbimin hariminde bir türbe hazırlarım,
Teselli aramadan bir katre gözyaşından,
Bazen hatırlarım, olur ruhi mezarım,
Bir türbedar olurum o mabedin başında.

Çekilir bazen gönle, birden nisyan perdesi,
Alırım benliğime pek yabancı bir durum,
Bazen haykırır göke içinden isyan sesi,
Nefsimi, her varlığı unutur.. unuturum…

Yazık: fırsat beklerim biraz sevinmek için,
Unutmak isteyerek silinmez hatırayı,
Biter mi mücadele hayatı yenmek için?

Tahattür, açmayınız bu kapanmaz yarayı,
Zaman.. unutkan zaman her şeyi kapatıyor,
Sönmeyen emellerin hala nabzı atıyor…
Zonguldak: Yusuf Ziya Atılgan

SEVDA[790]

Sevda gözlerde işler,
Gönüllerde genişler,
Dudaklarda birleşir.

Aşk; azapla bitişik,
Bakışlar olur beşik,
Ruhta ebedileşir.

Sevda yakıcı amma,
Ne gizli bir muamma,
Ne sihirli kutudur..

Aşk çiçektir bir demet,
Koklamak ya nedamet,
Ya hayal sukutudur.
YUSUF ZİYA ATILGAN

[789] Yedigün Mecmuası, 10 Birinci Kanun 1940, Nu.405, s.18
[790] Yedigün Mecmuası, 24 Birinci Kanun 1940, Nu.407, s.18

HUDUTTAN MEKTUP[791]

Anne! Çiçek açtıysa
Bağda bensiz bu bahar,
Korkma gönlümde benim
Açan bin bir çiçek var.

Huduttan yurt kokusu
Gelir, bana yasemin
Onlardan daha büyük
Yurda yaptığım yemin.

Bensiz yalınız ise
Tarlada çiftle, çubuk
Sınırı bekliyorum
Merak etme, bir şey yok.

Doğarken sen yapmıştın
Başımı yurda adak,
Şimdi yiğit oğluna
Vereceksin sen de hak.

Yolumu beklemesin
Kara gözlü Ayişem
Bugün yurt kaygusundan
Yoktur başka endişem.

Anne biliyorsun ki,
Dünya bize mal olmaz
Erlerden geri kalsam
Sütün de helâl olmaz.

Kanımda her bir Türkün
Kaynıyor asil kanı
Gece gündüz sınırda
Bekliyorum vatanı…

Anne büyük ordunun
Yaklaşıyor düğünü
İleri yürüyünce
Başlayacak “İnönü”

Anne belki oğlunun
Sana son selamı bu

[791] Yedigün Mecmuası, 21 Nisan 1941, Nu.424, s.9

Ağlama almaz isen
Bir ikinci mektubu.
YUSUF ZİYA ATILGAN

CELLÂT[792]

Ne iç ağrısı durdu, ne de tükendi derdim,
Gizli gözyaşlarımdan her gün bir çiçek derdim,
Istırabımı ona bir buket diye sundum
Yarab, neden kapanamaz yaralara dokundum?

Neden sunduğum meyin ezeli bir mestiyim,
Sevdanın müşrikiyim, aşkın putperestiyim,
Bence hicran, hüsrandır aşkın vefanın adı,
Niçin hakikat oldu tek hülyamın celladı?...
YUSUF ZİYA ATILGAN

UYU[793]

Uzaklarda bir saat on ikiyi çalıyor,
Bulutlar bile yorgun yerlere alçalıyor
Ay, suda yıkanıyor, renkler yakıyor suyu
Rüzgar seni okşuyor bırak artık uykuyu.

Hayaller titreşiyor, renk renk mavi, siyah, mor.
Titreşen su bağrında ay sevdayla yanıyor,
Işıklar su koynunda gümüşten birer kuyu
Bak mehtapla uyuyor, uyanma yavrum uyu.

Saat, ilerleme dur, bu an bu dakika dur,
Gece, mehtapla rüzgar ve sevgilim uyuyor…
YUSUF ZİYA ATILGAN

KIRIK KANATLAR[794]

Açtınız yurt üstünde çelik kanadımızı
Bulutlarla, göklerle mertçe boy ölçüştünüz,
Şeref tarihimizce yazara adınızı,
Göklerden daha sonsuz, gönlümüze düştünüz,

Kudsileşmek küçülen bir paye yanınızda,
Kadir bilen Türklüğün kalbi sizlere mezar,
İlahlaşan varlık var dökülen kanınızda,
Size anıt olmaya bu ülke bu toprak dar,

[792] Yedigün Mecmuası, 5 Mayıs 1941, Nu.426, s.17
[793] Yedigün Mecmuası, 26 Mayıs 1941, Nu.429, s.17
[794] Yedigün Mecmuası, 11 Ağustos 1941, Nu.440, s.17

Ne mutlu ki, en büyük bir gayeye erdiniz,
"Şahadet ve şerefle ölümden başka ne var?"
bize gür bir vatanla, bugünleri verdiniz,
bu büyük milletiniz, Türklük size minnettar.
Zonguldak: YUSUF ZİYA ATILGAN

DEĞİŞEN OYUNCAK[795]

Nerede ninemin geceler süren,
Ocak başlarının peri masalı?
Hani, oynadığım güzel oyuncak,
Küheylan atım ki: (bir ağaç dalı)

Nerede, masumca kanat takarak,
Uçtuğum, düştüğüm tatlı rüyalar?
Bir sönük lambalı kerpiç odada,
Doğan, yaşamayan güzel hülyalar?

Nerede o günler, hani o bayram?
Beklerdim, gelmezdi onu günlerce,
Hani, elbisemle yattığım akşam,
Potini koynuma aldığım gece?

Hani ilk mektebim, ne oldu (hocam)?
Bin çeşit resimle çizdiğim sıra?
İlk önce falaka, sonradan ceza,
Her biri silinmez birer hatıra,

Hani, damla, damla akarak biten
Geriye dönmeyen çocukluk anım?
Bir kuşa gaddarca attığım taşlar,
Bir çiçek önünde, ilk heyecanım?

Şimdi her şey yalan, o gün bir tarih,
Ne evim, köyüm var, ne de bir nine,
Ne şefkatli bir ses, ne (-Etme yavrum)
Ne beni bağrına basan sine.

Bu bitmez, tükenmez sonsuz savaşta,
Her mevsim bahçemde açtı başka gül,
Elem, kederlerle, arzu, inkisarlar,
Bin bir ateşlerle kavruldu gönül,

[795] Yedigün Mecmuası, 15 Eylül 1941, Nu.445, s.18

Bugün yalnız ben, biraz büyüyen,
Yetişmiş aksaçlı çocuğum ancak,
Farkında olmadan geçmiş bir ömür,
Değişen tek şey de yalnız oyuncak.
YUSUF ZİYA ATILGAN

UZAKLAŞAN GEMİ[796]

Yine renkler canlı mavi, yeşil, mor,
Denizler tutuşmuş gökler yanıyor.
Bir vurgun meltemle, sevdalı kıyı.

Sükutun şu vecdi ruhuma dolar
Tatlı bir besteyle titrek dalgalar
Söylüyor ebedi gizli şarkıyı.

Yine renkler canlı açık mavi, mor,
Yüksekte bulutlar kıpkızıl bir kor,
Bir gemi enginde ufku aşıyor,

Kavuşur gibi mevut eşine,
Hasretlerimi takmış peşine
Bir hülya eline uzaklaşıyor.
YUSUF ZİYA ATILGAN

1989 yılında İstanbul'da hayata gözlerini yuman Yusuf Ziya Atılgan'ı, nesir örnekleri olan *Aylak Adam* (1959) ve *Anayurt Oteli* (1973) romanlarıyla birlikte, hikaye türünde verdiği eserlerle hatırlıyoruz. Şiir türünde ise, 1970 ve 1980'li yıllara ait muhtelif dergilerde yayınlanan birkaç şiiri[797] dışında eseri bulunmayan sanatkârın, bu vasıflarıyla bir şair kimliğinden söz etmek mümkün değildir.[798]

Roman ve hikayeleriyle 1950'lerin yenilikçi ve varoluşçu felsefeyi benimsemiş yazarları arasında zikredilen Yusuf Atılgan'ın, eserlerindeki bu felsefi anlayış tesirinde kaldığını belirttiği Tanpınar'la ifade edilebilecek olsa da, nesirlerinde sergilediği, "ensest"e[799] varan cinsel temaları da içine alan psikolojik tahlile dayalı sanat anlayışıyla, onu, Milli Romantizm ekolüyle

[796] Yedigün Mecmuası, 10 İkinci Teşrin 1941, Nu.453, s.16
[797] Kolektif, Yusuf Ziya Atılgan'a Armağan, İst., İletişim Yayınları, 1992, s.99-100
[798] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.I, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.123
[799] Salman, Ebru, Uşaklıgil ve Atılgan'ın Romanlarında Ensest Motifleri, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İst., 2009

ilişkilendirmek zordur. Birçok değerlendirmeye tâbi olan *Aylak Adam* ve *Anayurt Oteli* isimli meşhur romanları için kendisi, toplumsal-gerçekçi çizgi dışında ele alınması gereken, ancak Milli Romantizm ekolüyle de bağdaştırılamayacak şu değerlendirmelerde bulunur:

> "*1971 yılıydı sanırım. Bunalım içindeydim, şimdi yazarsam kapkara şeyler yazarım, diyordum tanıdıklarıma. Bol bol da Kafka ve Proust okuyorum o sıralar. Sonunda 'Anayurt Oteli' geldi. Bu romanla bu bunalımı bir çeşit de Zebercet'e aktarmış oldum. 'Aylak Adam' bir çeşit günlük yaşamın eleştirisiydi, bir karşı çıkıştı. Yani kültürlü bir aydının bazı toplumsal kurallara, evliliğe, eli paketli olmaya vb. karşı çıkışı; özgürlüğe tutkunluğuydu. Aylak Adam'ın aradığı sevgi de ana sevgisiyle cinsel sevgi karışımı bir şeydir. İkisinin bir uyumunu arar. Böyle bir şey de olmaz zaten. Burada seyrek de olsa romana ben girerim. Ayraç açar, yazar olarak bazı şeyleri hissettiririm okura. 'Aylak Adam'da çok azdır bu ayraçlar. 'Anayurt Oteli'nde de vardır. Kahramanlar iki romanımda da yalnızdır, ama bu iki romanım madalyonun ters yüzleri gibidir.*"[800]

Mahir Ünlü ve Öner Özcan'ın, hikayeleri için "*Yusuf Atılgan'ın dergilerde yayımlandıktan sonra Bodur Minarelerden Öte adlı bir kitapta topladığı öykülerde de, romanlarındaki yalnızlıklar, bunalımlar, cinsel baskılar, ayrıntılar ağırlıktadır.*"[801] şeklinde yaptığı benzer değerlendirmelerde de, Varoluşçu çizgide tutarlı görünen, ancak ekol cephesinden bakıldığı vakit uzaklaşmayı gözler önüne serecek bir edebi anlayışla karşılaşırız.

Yusuf Atılgan'ın ekolden uzak sanat anlayışının detaylarına daha fazla eğilmek çalışmamızın kapsamını aşacaktır. Bununla birlikte, mecmuada yer alan ismin bizlere kendisi olabilme ihtimalini düşündüren gerekçelere eğilecek olursak, şiir serüvenine dair 1978 ve 1980 yıllarında yayınlanmış iki şiiri dışında, elimizde herhangi bir vesika bulunmamaktadır. Ancak, biyografisinde, lise yıllarından başlayarak şiir sanatıyla uğraşı ve yayınlanmış ilk eserindeki tutumu hususunda kardeşinin verdiği bilgiler ve kendisiyle yapılan röportajlarda mektep yıllarına denk gelen süreçte şiir tecrübeleri

---

[800] Balabanlılar, Mürşit, "Yeni Romanı İşkence Altında Ölüm Üstüne", Cumhuriyet Gazetesi, 11 Aralık 1987, s.4

[801] Ünlü, Mahir, Özcan, Ömer, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı I, C.II, İst., İnkılâp Kitabevi, 2003, s.448

yaptığını belirtmiş olması, bizleri kendisine yönelten önemli ayrıntılar olmuştur.

Yazarın edebiyatla meşguliyetinin başlangıç yıllarında, mecmuadaki şiirler için de uygulanmış olabileceğini düşündüğümüz, utangaç ve gemileri yakan bir mizaçla karşılaşırız. O dönem tecrübe edildiği belirtilen şiirlerinin hiçbiri bugün elimizde bulunmayan sanatkâr, 1947'de kaleme aldığı "Parmakkapıdaki Pansiyon" adlı romanını ertesi yıl yırtıp atacak, bu süreçteki utangaç mizacının nedenini de, "*O zamanlar sarakaya alınmaktan korkardım. Artık hemşerilerimin "Hele bak sen. Bunca yıl oku da... Yazık oldu Hanımefendinin paracıklarına" der gibi kıs kıs gülmelerini umursamıyorum*" [802] cümleleriyle dile getirecektir.

Atılgan'ın bu mizacı gereği edebiyat alemine dahil oluşu da, kardeşinin zorlamasıyla olacaktır. Yayınlanan ve ödül alan "*Evdeki*" adlı ilk hikayesi, kayınbiraderi olan Nevzat Çorum imzasıyla Tercüman gazetesine kardeşi tarafından gönderilecektir:

> "*Günün birinde Tercüman gazetesi öykü yarışması açıyor. Kardeşi ve kayınbiraderi katılması için ısrar ediyorlar. Bakın bunu Turgut Atılgan bize nasıl anlattı?: "o yıllarda ben İzmir'de çalışıyordum. Çok okunalı el yazısıyla yazdığı hikayelerini almış okumuştum. Bunları (Mekanik şeylerle uğraşmaktan pek hoşlanmadığı için daktiloyu da sevmez.) ben daktilo ile yazdım. İsteğimiz üzerine iki öyküsünü yarışmaya göndermemize izin verdi. Benim daha çok beğendiğim "Kümesin Ötesi" öyküsünü Ziya Atılgan, "Evdeki" adlı öyküsünü de kayınbiraderinin adıyla yani Nevzat Çorum imzasıyla gönderdim*"[803]

Turan Yüksel tarafından, "*Artık askeri okulda yatıp kalkmakta ve genç kızların ilgisini çeken askeri öğrenci elbisesi ile fakülteye gelip gitmektedir. Bu arada tıpkı lisede olduğu gibi yine derslerinin yanında şiir, öykü yazıyor. Bazı günler 4-5 sayfalık şiirler yazdığı bile oluyor.*"[804] cümleleriyle haber verilen ve aynı mizacı nedeniyle elimize ulaşmadığını düşündüğümüz şiir tecrübelerine dair kendisi de şu bilgileri verir:

---

[802] Görel, R., "Yusuf Atılgan Anlatıyor", Varlık Dergisi, 15 Haziran 1959, Nu.504, s.8
[803] Yusuf Ziya Atılgan'a Armağan, İst., İletişim Yayınları, 1992, s.27-28
[804] a.g.e., s.18

"*(…) Lisedeyken kimseye göstermeden şiirler, hikâyeler yazardım. Son sınıfta konusu köydeki bir cinayetle ilgili bir romana bile başlamıştım.*

O zamanlar sarakaya alınmaktan korkardım. Artık hemşerilerimin "Hele bak sen. Bunca yıl oku da... Yazık oldu Hanımefendinin paracıklarına" der gibi kıs kıs gülmelerini umursamıyorum. Fakültedeyken hikâyeler, hele şiirler yazdığım bile oldu. Günde 4-5 sayfalık şiirler. İşte o biçim şeyler. İlk "yazmadan duramama" gereğini 1947'de duydum. "Parmakkapıdaki Pansiyon" adlı bir roman yazdım. Ertesi yıl yırttım attım bunu. Yazma sevdasından ellerimi yıkadığımı sanıyordum, ama değilmiş. 1952'de belki bu yüzden çiftçiliği bıraktım. Hikâyeler yazıyordum. Galiba anadan doğma sanatçılardan değilim ben. Güç yazarım. Bir yerde Halikarnas Balıkçısı'nın kendi hikâyelerini Sait Faik'inkilerden daha güzel bulduğunu okuduğumdan beri daha da güç yazıyorum.

Yayımlanan ilk yazım 1954'te, Tercüman gazetesinin yarışmasında birincilik alan "Evdeki" adlı hikâyemdir. Nevzat Çorum adıyla göndermiştim. Aynı yarışmada yedinci olan "Kümesin Ötesi" adlı hikâyem de Ziya Atılgan adıyla çıkmıştı. Kısa ömürlü Esin dergisinin ilk sayısında, gene Ziya Atılgan adıyla "Atılmış" adlı hikâyem yayımlandı."[805]

Yusuf Ziya Atılgan'a dair dikkat çektiğimiz bu detaylar, elbette mektepte gördüğümüz ismin kendisi olduğunu ispatlayacak bilgiler değildir. Ancak, mektep yıllarıyla birebir uyuşan ve kendisinin de doğruladığı şiir tecrübeleri, özellikle de, edebiyatımızda şiirleriyle ya da herhangi bir türde dikkat çekmiş bir başka Yusuf Ziya Atılgan bulunmaması, yabana atılmaması gereken bir ihtimal olduğunu da gözler önüne serer.

Diğer taraftan, mektepteki ismin kendisi olduğunu varsayarak, hayatın son dönemine ait ve açık imzasıyla yayınlanmış yegâne şiirleri olan aşağıdaki *Ölü Su* ve *Ayrılık* isimli eserlerini, ekol tesirinde verdiği eserlerle bir kıyasa tâbi tutarsak, nesirlerinde olduğu gibi nazmında da bu tesiri devam ettirdiğini söylemek zordur. Ancak, bir tanesi İkinci Yeni Hareketi'nden sonra birçok şairin tercih ettiğini gördüğümüz ve Sait Maden'in "Gazelimsi" dediği yapıyı anımsatan, diğeri, Anadolu motifleri ve halk edebiyatından izler taşıyan şiirleriyle ekolden akisler taşıdığını dile getirmek yanlış olmayacaktır.

[805] Görel, R., "Yusuf Atılgan Anlatıyor", Varlık Dergisi, 15 Haziran 1959, Nu.504, s.8

Sanatkârın *Ölü Su* isimli şiirine dair belirtmekte fayda gördüğümüz bir diğer husus ise, yine 70'li yıllardan sonra bazı şairlerde tanıklık ettiğimiz, Yeni Türk Edebiyatı'nın neredeyse tüm akımlarından faydalanan şiir anlayışıdır. Öyle ki, bu şiirde bahsinde bulunduğumuz Anadolu motifleri ve halk şiirinden izler dışında, Garip şiirinin şekil serbestliği ve "ulviyet"e aykırı kelimelerine, 1940 Kuşağı'nın eleştirel yaklaşımına ve İkinci Yeni'nin kapalı üslubuna rastlamak mümkündür:

ÖLÜ SU[806]

İçsin mi kansıcağı ikindilerde
İki ucu denizsiz çay suyundan
Dört boynuzlu yörük öküzü
Çıkamaz ininden yaz uykusunda çakıroğlan
duvarda çamursarısı sidikkızılı boynuzbozu bir ölüdoğa
sıvanın altında kim var
Susuz aç
kim gizliyor olumlu tarhanayı sevimli ifritlerden
as kendini çakıroğlan
bir türküde oturacaksın yapayalnız
sabah çayları bir türküde üzüm
Kısır tarlada gereksiz bir kaya
ya da iskender sininde bir kabartma taşdonuğu
(yaşadıydı Karacaoğlan kızı Yunus karıncası
kansıcağı ikindilerde harman kaşıntısı)
Kendir saplarıyla asılmış uzarken yarı yolda
Suçluyum sayın Yargıç
bir zurnacı çingene ısmarlayın ipime
ya siz sayın Yargıç ?

AYRILIK[807]

Doğu yeli esiyor karşıdan kirpiklerim tozlu
Ergin başaklar geçiyor iki yanımdan
Sensiz

Bir serin denizde misin kumda mısın
Öyle mi omzunda kuruyan deniz tuzu
Bensiz

Çorak tarlada geçkin bir at çakalı

[806] Yusuf Ziya Atılgan'a Armağan, İst., İletişim Yayınları, 1992, s.99
[807] Milliyet Sanat, Şubat 1980, Nu.1; Yusuf Ziya Atılgan'a Armağan, İst., İletişim Yayınları, 1992, s.100

Bir telli kavak bir zeytin bir kuş
Sensiz

Evde misin masal söyleyenin var mı
Açık mı kapılar yataklar boş mu
Bensiz

4.1.3. Müstakil Sanat Anlayışlarıyla Devam Edenler

4.1.3.1. Abdullah Rıza Ergüven

Edebi hayatına Yedigün Mecmuası'yla başladığını öğrendiğimiz[808], Nihad Sâmi Banarlı'nın gözde şairlerinden 1925 doğumlu Abdullah Rıza Ergüven, uzun soluklu serüveniyle, mektebe dahil olmuş sanatkârlar arasında öne çıkan isimlerdendir. Mecmuaya ilk şiirini gönderdiğinde henüz on altı yaşında olan sanatkârın, 85 cevap, 68 şiir ve neşrini üstlendiği "Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi"nden oluşan mektep hayatı, 20 Ocak 1941 tarihli 411. sayıyla başlayıp, son birkaç sayıdan biri olan 12 Ekim 1950 tarihli 83. (919) sayıyla sona erer.

Abdullah Rıza Ergüven isminin esasen öne çıkan yönü, genç yaşta tecrübesiz bir ismin edebiyat hayatımıza kazandırılış serüveni olarak değerlendirilebilir. Öyle ki, sanat ve sanatkârdan bihaber, şiirin, dil, şekil ve muhteva gibi unsurlarına hakimiyetten çok uzak, lise çağındaki bir ismin muhatap alınarak, adeta sıfırdan yetiştirilişine şahit oluruz.

Şairin, isminin ilk kez zikredildiği 411. sayıdan, ilk şiirinin yayınlandığı 498. sayıya kadar aldığı cevaplar, mektep tarafından temelden yetiştirildiği tezimizin ispatı niteliğindedir. Zira, bu süreçte genç talebeden istenecek olan, "şairde aranan unsurlar" başlığı altında zikrettiğimiz, kuvvetli tahsil, dil hakimiyeti, şekil bilgisi ve çalışma azmi hususlarındaki kusurlarını gidermesi olacaktır. Kendisine "başlangıç devresi"nde olduğu da açıkça dile getirilen

---

[808] Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C.I, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2002, s.387-388

sanatkârın, iptidai eksiklerinin tamamlaması hususunda verilen ve bir arada değerlendirilmesi doğru olacak ilk cevapları şu şekildedir:

> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Yazılarınızın ikisi de hasret şiiridir. Sözlerinizin içinde melât duygusunu sindirenler yok değil ama dile ve nazım şekline tamamıyla hakim olmadığınız için zayıf satırlarınız da çoktur. "ışıklar, dalgalar, duydukça, yandıkça" gibi kelimeler kafiye sayılamaz. Kafiyelerinizin çoğu böyle yanlıştır. Rediflerden önce de kafiye olmak lazım. Fakat hepsinden evvel iyi fikir ve güzel söz elzemdir.*"[809]

> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Bir "Tahassür" yazısı tecrübe mahiyetinde karşılandığı zaman fena değildir. Ancak söylenmek istenen fikirler belirmemiş, kelimeler seçilmemiş, sözlerin saçı taranmamıştır. Kafiyelerden çoğunun doğru olmayışı büyük bir kusur sayılmaz. Canlı ve hükümlü mevzuları işlemek itiyadı nesirde kazanılır herhalde. Az yazı üstünde çok işleyiniz.*"[810]

> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Üç beş aylık çıraklık devri marangozlukta bile ehemmiyetli meleke kazanmaya ve dikkate layık bir fark belirtmeye kifayet etmez. Hele sanatlarda, bilhassa edebiyat gibi bilgi ve hayal kavrayışı ile zevk inceliğine muhtaç işlerde terakki farkını kazanmak için hayli uzun sabra ihtiyaç muhakkaktır. Mektubunuzun başında " bu defaki gönderdiğim" sözü güzel yazıda ilk önce dil doğruluğunun şart bulunduğunu hatırlatır. Manzumelerinizde pürüzsüz sözler var ama cana yakın söyleyişler yok. Ciddi ve temiz eserleri defalarca okumalısınız. Size nesirde metin bir üslubu bu dikkatli ve özlü mütalaa temin edecektir. Nesirde kudretiniz nazımdaki kabiliyetinizin tezahürünü kolaylaştıracaktır.*"[811]

> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Gönderilen beş manzumenin içinde üç beş canlı ve sevimli satır vardır. İlk tecrübeler için bu kadarı bile iyi bir delalete haizdir. Bundan sonra beş parçaya ayırdığınız emeği üç beş satır için sarfetmelisiniz. Önce fikre, sonra şekle ve her kelimeye ayrı ayrı itina adetiniz olsun. Kafiyeyi temin için bazı defa şiveyi feda ediyorsunuz. Mesela "Kanlarımız sel oldu günlerce aktı hep, haydi çabuk söyleyin bundan neydi sebep" satırlarında kanların sel olup günlerce akması güzel ve mümtaz bir buluş değildir. "Haydi çabuk söyleyin" ihtarındaki acele için ciddi bir saik yoktur. "bundan neydi sebep" şiveye uymaz. Bundan*

[809] Yedigün Mecmuası, 10 Şubat 1941, Nu.414, s.19
[810] Yedigün Mecmuası, 31 Mart 1941, Nu.421, s.19
[811] Yedigün Mecmuası, 23 Haziran 1941, Nu.433, s.18

gaye neydi yahut buna sebep neydi demek lazımdı, öyle değil mi? Bu küçük kusurlar daima emek azlığından ileri gelir."[812]

Abdullah Rıza Ergüven:
" *"Odamda" adlı son örneğin ondan evvelki yazılarınıza nispetle bir terakki merhalesi sayılabileceğini tahmin etmekteyiz. Fakat muvaffakiyete ulaşmak için daha böyle bir çok tecrübeleri hem de hakiki bir emekle yapmanız, umumi ve edebi kültürünüzü besleyecek ciddi eserlerle iyice meşgul olmanız lazım geleceği görülüyor. "Hislerim kırık, aslından yarım" satırınızın son kelimesi yukarıdaki "varım" kafiyesi için yazılmış ve lüzumsuzdur. Sözlerinizde böyle lüzumsuz ve doldurma şeyler bulunduğu gibi şimdilik canlı ve özlü duygu ve düşünceler de henüz ifade edilemiyor. İlk denemeler tabiatıyla böyle olacaktır. Ümit içinde çalışınız.*"[813]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Bari bir tanesini olsun neşrediniz diye bize dört nazım denemesi göndermişsiniz. Genç dostlarımızın yazılarını tenkitten ve muvaffakiyetli olanları neşirden gözettiğimiz gaye, emekle elde edilen hakiki değerleri meydana çıkarmaktır. Sizde iyi yazının nişaneleri var. Çok emekle pek az yazınız. Tahsiliniz ilerledikçe, heves ve emeliniz devam ettikçe seçilmeye ve neşre layık eserler dahi meydana getireceğinize şüphe yoktur.*"[814]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Üç küçük manzumenizi okuduk. Mevzular umumi, havai hissini veriyor. Manzum yazmış olmak için meydana getirilmiş gibidirler. Zihinde yaşatılmamış, ifadesi bir ihtiyaç halini almamış şeyleri kaleme almak başlangıç devrinin tabii kusurlarıdır. Sizde dil ve şekil zararsızdır. Acele etmeyiniz, temkinli ve emekli olursanız mahiyetçe kazanacaksınız.* "[815]

Abdullah Rıza Ergüven:
" *"Zaman" yazısı dikkate layık bir düşünce eseridir. İkinci beyit zayıf ve müphem. Manzume umumiyetle taşıdığı düşüncenin icabı kadar emek görmemiştir. Aceleye gelmese daha mamur olabilirdi.*"[816]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Mektubunuz biraz çelimsiz olan ifadesine rağmen çok samimi ve temiz bir hava taşıyor. Üç şiir tecrübeniz heves ve duygu mahsulüdür. Çalışma ve yüksek azminiz umumi ve edebi bilgi bakımından mevcut*

[812] Yedigün Mecmuası, 7 Temmuz 1941, Nu.435, s.19
[813] Yedigün Mecmuası, 21 Temmuz 1941, Nu.437, s.18
[814] Yedigün Mecmuası, 29 Eylül 1941, Nu.447, s.19
[815] Yedigün Mecmuası, 6 Birinci Teşrin 1941, Nu.448, s.18
[816] Yedigün Mecmuası, 15 Birinci Kanun 1941, Nu.458, s.2

noksanları ve bu arada "yâdet bana bir haber" cümlesindeki yâdet kelimesinin kullanılışı gibi dil tasvirlerini az zamanda telafi edebilir."[817]

Şair için mektep serüveninin dönüm noktası ise, "*Sahilden Mektup*" isimli ilk şiirinin neşredildiği ve bir başkasının da neşredileceği haberi verilen 498. sayı ile başlayacaktır. İptidai kusur ve eksiklerin büyük ölçüde giderildiği, şair adaylığına ilk adımın atıldığı müjdesi anlamına gelen bu gelişmeler, aynı zamanda mektebin ciddiye alınan bir talebesi olduğu sonucunu da çıkaracaktır:

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Düzelterek tekrar gönderdiğiniz "Bir Yaz Sabahı" parçasında yine bazı söyleyiş beceriksizlikleri var ama yaz umumiyetle mevzunun ruhunu sindiriyor. Öteki parçalar arasında "Sahilden Mektup" sevimli bir imaj uyandıracak mahiyettedir. Onları neşredeceğiz. Daima az ve mümtaz yazılar üzerinde emek veriniz. Sözleriniz ruhunuzdan damla damla süzülmüş olsun.*"[818]

Şairin mektep serüvenindeki ikinci aşama olarak adlandırabileceğimiz, Nihad Sâmi Banarlı'nın açık imzasını kullanacağı 614. sayıya kadar olan süreçte ise, iptidai olmasa da yine önemli eksik ve kusurlar olarak zikredilebilecek, "şekil unsurlarının şiir sanatındaki yeri, mevzu orjinalliği, doldurma kelime ve mısralar, mütevazılık, çalışkanlık" gibi hususların işaret edildiği görülür. Bununla birlikte, Garip hareketinin şairdeki ilk tesirleri de bu süreçte şahit olacağımız bir başka ayrıntı olarak karşımıza çıkar:

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Bu defaki manzumeleriniz mevzuları takarrür etmemiş olduğu için satırlarının çoğunda muayyen bir şey yok. Tecrübeler ilerisi için ümit verir mahiyettedir ama çok emekle ve dikkatle yazmanız, bir taraftan da ciddi eserleri tetkik etmeniz şarttır. "Sayın muhterem üstadım" hitabında sayın ile muhterem aynı manada olduğu için bir tanesi fazladır. Bu iki kelimeden sonuncusunun büyük harflerle yazılması da yanlıştır.*"[819]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Siz de arkadaşınız İhsan Yücel gibi kabiliyet ve kazanılmış melekeye dayanarak bol ve itinasız yazıyorsunuz. Üç parçanızdan manzum*

[817] Yedigün Mecmuası, 30 Mart 1942, Nu.473, s.2
[818] Yedigün Mecmuası, 21 Eylül 1942, Nu.498, s.2
[819] Yedigün Mecmuası, 7 Birinci Kanun 1942, Nu.509, s.2

mektupta ifade edilmiş düzgün bir fikir bulamadık. "Akıncılar" ile "Kızılırmak" da hatırlanmış fakat derinleştirilmemiş mevzulardır. Kızılırmak'ın sudan yazılmasına bir şey denmese bile "Akıncılar"ı da böyle yapmışsınız. Sanat eseri titizliğin mahsulü olabilir."[820]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Muharririmize ithaf ettiğiniz "Akşam" şiirinin lisanı temiz, şekli dürüsttür. İçinde güzel müşahede ve tasvirler var ama sözlerin bir kısmı kafiye şekilden mülhem, yani yapmadır. Mesela "ışık erir, renk erir, gölgeleşir ovalar" mısraı güzel fakat onu takip eden "şimalden rüzgar eser, saçlarımı ovalar" satırı doldurma, "dağlar deve kervanı, tepeler hörgüç olur" mısraı hoş bir müşahedeyi muhtevi ama onun arkadaşı olan "Erceyişe yaklaşır, getirmesi güç olur" satırı yapıştırmadır.*"[821]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Yakın tarihlerde geldiği için bir arada tetkik ettiğimiz iki mektubunuzla melfuf dört şiirinizi okuduk. (Bob-stil) geçinen bir takım saçmacılar hakkındaki mütalaalarınız doğrudur ve onlardan birinin misal olarak işret ettiğiniz "Kızılcık" isimli acayip yazısı bu türlü şaşkın insanların edebiyat namına kızılcık değneğiyle ıslaha muhtaç olduklarını anlatır. Siz "Sanat İçin" isimli şiirinizle onlara hitap ediyor ve bu güruhu Türk diline hürmete davet ediyorsunuz. Niyetiniz takdire layık ama himmetiniz nakıstır. Çünkü acele ve ihtimamsız yazmışsınız. Öteki mektubunuza melfuf olan "Pendik'te Bir Gün", "Bela" ve "Anadolu'ma" isimli manzumeleriniz de iyi işlenmemiştir. Daima tekrarladığımız gibi siz az emek ile çok yazıyorsunuz. Diliniz iyi, sabrınız ve ihtimamınız azdır.*"[822]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Fasılası az olan iki mektubunuzdaki dört şiiri bir arada tetkik ettik. "Erciyes" parçasında canlı birkaç satır var. Fakat ötekiler tahlil edilmeden çala kalem dizilmiş sözlerdir. Biz süslü kelimelerle örülmüş laf değil, duyulmuş ve düşünülmüş söz arıyoruz. Siz mektubunuzda eserlerinizden memnun görünüyorsunuz. Bu itminan ilerlemeye manidir. "Zafer Ordularına" isimli parçanın en kuvvetli satırı sonundaki "Mümkün mü bu gecelerin sabah olmasın" sözüdür ki bu meşhur bir şiirde "Mümkün mü bu gece sabah olmasın" şeklindedir. İnsan alışkanlığa kapılarak düşünmeden çok yazarsa ezberindeki sözleri de satırlarına karıştırabilir. Size ve bazı arkadaşlarınıza tavsiye ettiğimiz gibi perhize muhtaçsınız. Bu sayede yazılarınız ileride gürbüzleşebilir.*"[823]

---

[820] Yedigün Mecmuası, 14 Birinci Kanun 1942, Nu.510, s.2
[821] Yedigün Mecmuası, 4 İkinci Kanun 1943, Nu.513, s.2
[822] Yedigün Mecmuası, 4 İkinci Kanun 1943, Nu.513, s.2
[823] Yedigün Mecmuası, 8 Şubat 1943, Nu.518, s.2

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Gönderdiğiniz manzumelerden en muvaffakiyetlisi "Lacivert Gölgeler". Manzumeye (tiz)den başlamışsınız. Ortalarda nefesiniz bir parça kesilmiş ve aynı kuvvetle ikmal edememişsiniz. Halbuki (pesten) bir terane ile başlayıp gitgide yükselmeniz daha müessir olurdu. Baş taraflarda gösterdiğiniz ihtimamı devam ettirmenizi tavsiye ederiz. Serbest nazımınızı tabii ve samimi bulamadık*."[824]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*İlhamınızın bereketli olduğunu memnuniyetle görüyoruz. Yalnız ilhamınızı mısralara geçirirken fazla titizlik göstermiyorsunuz. "Kızılözde Akşam"daki "olur" rediflerinin ziyadece kullanılması, kafiye bulmak için kendinizi yormak istemediğinizi anlattığı gibi hemen her mısraın bir fiille bitmesi de nazmı ölçülü bir nesir telakki ettiğiniz zannını veriyor. İlhamınızı süratle kaydetmek hevesinden ziyade sanatla işlemek arzusunun sizde bir itiyat haline gelmesini temenni ederiz.*"[825]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Heyecanınızın artık klasik nazım kalıplarına sığmayacak bir coşkunluğa irdiğini serbest vezine gösterdiğiniz iltifattan anladık. Yalnız gönderdiğiniz parçalarda ara sıra kafiyeye tesadüf ettik. Bu da olmasaydı bizim klasik tetkikimizden tamamıyla kurtulmuş olacaktınız. Bu kafiyelerin bir kısmı doğru, bir kısmı yanlış. Mevzularınız anlaşılır cinsten olduğuna göre neden bu yazılara derli toplu bir şekil vermediniz. Serbest vezin yerine hiç olmazsa serbest nazmı tercih etmeliydiniz.*"[826]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Mektubunuzdaki sitemleri gençlik heyecanlarının tabii bir tezahüratı olarak hoş gördük. "Güzel Şiirler" arasında tek tük görülen kusurlar, bu hususta istidat sahiplerine gösterilmesi zaruri olan müsamahadan ileri geliyor. Bununla beraber bu ufak kusurları taşıyan şiirlerin de mutlaka bir hususi meziyeti vardır. Meyve veren ağaçların fideleri, ekseriya, pürüzlü olur. Manzumelerinizin değeri hakkında sizin mutlak bir itimadınız olabilir. Nitekim son gönderdiğiniz yazıda bizim de beğendiğimiz mısralar var fakat kendinize dair samimi bir kanaat elde etmek istiyorsanız, tarafsız olduğuna inandığınız tecrübeli insanlara müracaat ediniz ki, kerameti kendisinden olan şeyhin vaziyetinde kalmayasınız. Böyle işin ehli olan adamları "Cevaplar" sayfamızı aynıyla takip ve tatbik eden öteki mecmualarda da bulur ve kendinizi biraz da onlardan dinlemek tahammülünde bulunursunuz.*"[827]

---

[824] Yedigün Mecmuası, 8 İkinci Teşrin 1943, Nu.557, s.2
[825] Yedigün Mecmuası, 27 Birinci Kanun 1943, Nu.564, s.2
[826] Yedigün Mecmuası, 31 İkinci Kanun 1944, Nu.569, s.2
[827] Yedigün Mecmuası, 9 Nisan 1944, Nu.579, s.8

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Gerek "Felsefem" gerek "Acılar"da yenilik ve başkalık arzusuyla çırpınan bir şair heyecanı fark olunuyor:*

Nar dudaklarında fecrin meyvası,
Arzu bir yastıkta uyuyan bir baş…

Ve bu mısraları hislere mücessem bir mana veren cümleler takip ediyor. Huzur, bir kuşun esnemesi, ümit arzunun titrek sesinde çözülmüş iplikler ve sükut ısırılmış avuçlarda kırılan bir şeydir… Hepsi iyi hepsi güzel fakat bütün bunları topladığımız zaman bizde yekpare bir his, devamlı bir hayal canlanıyor mu? Canlanıyorsa bir diyeceğimiz yok. Ancak ilhamı şiir boyunca devam edemeyen, hisleri bir mısraın başında coşup aynı mısraın sonunda dinen şairlerin başvurduğu bu "edebi lügat"çılığa sizin geniş ruhunuz uzun zaman tahammül edemeyecektir. Bu şiirler kafes kuşlarına benzer. Bütün ömürleri iki tünek arasında geçer. Onlara sıkıntı vermeyen bu dar hayat bir atmaca, bir kartal için ölümden beterdir."[828]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Şiirleri tetkik ederken daha ziyade sanat tarafına meylettiğimizi, daha doğrusu kafiye vezin ve ifade gibi şekil üzerinde durduğumuzu söylüyorsunuz. Hakkınız var. Ancak biz şekil üzerinde dururken bunun bir gaye değil, iptida olduğunu tekrar ediyoruz. Kafiyeyi, vezni ve ifadeyi bozmak kabilinden doğru yanlış fakat herhalde bir hamle yapmak isteyenlerin mutlaka alt üst ettikleri ananenin ne olduğunu bilmek lazımdır. Esasen böyle bir cürette bulunanların "Cevaplar" sütunundan icazet beklediklerini düşünmek çocukça olur. Biz, bir şiirde şekil düzgünlüğünü ileri hareketler için bir başlangıç telakki ediyoruz ve bu kemali gösteren bir gencin müteakip hareketlerini memnunlukla karşılıyoruz. Gönderdiğiniz ve neşredeceğimiz manzumeler böyle derli toplu olmasaydı daha güzel görünecek miydi?*"[829]

Abdullah Rıza Ergüven:
" *"Lacivert Gölgeler"in ikinci kıtasında "döner gibi geçtiler, içer gibi içtiler" teşbihlerinden birini değiştirmek ve aynı kıtanın üçüncü, dördüncü mısralarındaki atlayışı düzeltmek, son kıtadaki rediflerin kafiyelerini unutmamak şartıyla manzumenize daha muntazam bir şekil ve ifade vermiş olursunuz.*"[830]

Abdullah Rıza Ergüven:
" *"Bir yoldu ki…" de "Akıncı"nın tesiri tamamıyla hissediliyor. Buna benzer bir şiirden biraz önce bahsetmiştik. Ancak sizin mısralarınızda ifade, veznin temin ettiği ahenk derecesinde kuvvetli değil.*

[828] Yedigün Mecmuası, 16 Nisan 1944, Nu.580, s.8
[829] Yedigün Mecmuası, 21 Mayıs 1944, Nu.585, s.2
[830] Yedigün Mecmuası, 30 Temmuz 1944, Nu.595, s.2

Bir yoldu ki geçtik, deli rüzgarları vardı,
Bir yoldu ki geçtik, güneşin nuru karardı…

Bu mısralarda ikisi mükerrer olmak üzere üçer cümlenin bulunması bir darlık husule getiriyor ve bu cümle kesafetine rağmen büyük bir manaya tesadüf edilemiyor. Eskiden daha yüksek sesle terennüm edilmiş bir mevzua temas etmenin tehlikeli olduğunu takdir edersiniz. "İkinci Dünya Harbi"nde de konuştuğumuz şeylerin vezinle ifade edildiğini gördük. Sizden daha yeni ve daha kuvvetli eserler bekleriz."[831]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Sahilden Mektup"un ilk mısraları düzgün ve güzel:*

Lacivert ufuklara şöyle baktın mı bir gün,
Bir gün kucakladın mı deniz kokan rüzgarı?
Dudaklarından şebnem ve gözlerinde hüzün,
Süsledin mi hülyada bir bilinmez diyarı…

Fakat bu kıtayı takip eden mısralarla ikinci manzumeniz "Asırlarca" biraz aceleye gelmiş. Nitekim "Mehmetler Söylüyor"da ve "Sanki Değildir"de aynı telaş görünüyor. Heyecanınızı ve hayalinizi süslemek, işlemek sizi yoruyor olmalı ki hemen her manzumenizde aynı yükselişleri ve inişleri görüyoruz. Mısralarda ve manzumelerde muvazene temin etmeye çalışsanız ne iyi olacak."[832]

Ergüven'in eğitim sürecinde geçireceği bir sonraki aşama ise, mektebin deyimiyle arayış merhalesi olacaktır. Hece vezninden aruz veznine; serbest müstezattan soneye ve halk şiiri nazım şekillerine kadar nazım tekniği denemelerinin yanı sıra, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek gibi ekolün önde gelen şairlerinin tesirleriyle üslûp ve tema çeşitliliği gösterecek, kısacası kendisine işaret edilen müstakil şair olma arzusuyla yolunu bulmaya çalışacaktır. Teknik ve estetik kusurlarına dair uyarıların devam ettiği bu aşamada da "serbest söyleyiş" örnekleri gönderdiğine şahit olduğumuz şairin, bu çeşit tecrübelerinden hiçbiri yayınlanmayacaktır:

[831] Yedigün Mecmuası, 29 Birinci Teşrin 1944, Nu.608, s.2
[832] Yedigün Mecmuası, 26 İkinci Teşrin 1944, Nu.612, s.2

Abdullah Rıza Ergüven:
“ *“Medet Yunus’um” isimli manzumenizi hususi bir zevkle okuduk. Fakat :*

Daldım aşk denizine,
Gark oldum bak izine,
Ateşinin közüne
Geldim Yunusum medet…

Şol dost bülbüller ilen,
Haksever diller ilen
Tur’daki kullar inen
Geldim Yunusum medet…

Gibi “Yunus Ağzı” ile ve “Âşık Söyleyişi” ile bu derece kuvvetle anlaşmış kısımlarına rağmen bu yazınızı biz büsbütün sizin olan bir eser zevki ile karşılayamamak zorunda kaldık. Sizden önce Necip Fazıl Kısakürek de “Yunus Emre’ye” adıyla bir şiir yazmış ve bu şiirini:

Rüzgara bir koku ver ki hırkandan
Geleyim izine doğru arkandan
Bırakmam tutmuşum yakandan
Medet ey şairim Yunusum medet…

mısralarıyla bitirmişti. Gerçi biz sizin şiirinizin yukarıya aldığımız parçalarını Yunus Tarzı söyleyiş bakımından bu ikinci şiirden daha güzel bulduk. Sizin yazınızda daha bilgili ve daha halk dili bir söyleyiş vardır. Fakat manzumenizin son dörtlüğündeki:

Giydim tâc u hırkanı
Vermem gayre yakanı
Emrem Yunusum medet!

mısraları Necip Fazıl’ın mısralarını fazla andırmıyor mu? Gerçi bu andırış şiirinizin güzelliği yanında fazla ehemmiyetli değildir. Hatta siz belki de Necip Fazıl’ın böyle bir yazısı olduğundan bihabersiniz. Fakat biz elimize gelen şiirleri incelerken onları böyle bir karşılaşmaya tabi tutmak zorundayız. Herhalde birinci ve sonuncu dörtlüklerdeki pürüzler olmasaydı şiiriniz “Güzel Şiirler” sütunumuz için süsleyici bir örnek olacaktı.”[833]

Abdullah Rıza Ergüven:
“ *“Talas’ta Akşam” isimli şiirinizin güzel tarafları çoktur. Edebiyatımızda bilhassa Yahya Kemal, Faruk Nafiz ve Ahmet Hamdi; yurt güzellikleri ile mazinin hatıralarını birleştirerek size örnek olacak çok güzel şiirler*

[833] Yedigün Mecmuası, 31 Birinci Kanun 1944, Nu.617, s.2

söylemişlerdir. Sizin de bu örneklerden haberdar olduğunuzu gösteren mısralarınız vardır. Şiirinizin yeni ve işlenmiş şeklinde, birinci beyit kafiyesizlik ayrıca koku ve renk bahçelerinden bahsettiğiniz için de:

Ve kırık dallarda sarhoş bülbüller

deyişiniz tarif ettiğiniz güzel aleme uymuyor. Bülbülleri verdikleri meyvelerin bolluğu yüzünden kırılmış dallarda öttürmediğinize göre - zaten böyle yapmış olsaydınız güzellik büsbütün kaybolurdu- dalların kırıklığı sebepsiz ve nahoş duruyor. Bu mısraı mesela:

Ve kuytu dallarda sarhoş bülbüller

diyerek daha manalı bir şekle koyabilirsiniz.

Mesnevi tarzında yazıldığı halde:

Müphem damgasını alnıma vurup
Bir sevgili sanki batıda gurup
Ve doldurmak için selama durup
Gönlümün ıssız, boş kalan yerini

parçasında birbirleriyle kafiyeli olarak sıralanan üç mısradan birincisine bizce hiç lüzum yoktur. Şiirinizi, son altı mısraını feda ederek bitirmelisiniz. Güzel bir manzume yazmışsınız. Onu uzun söylemek merakı yüzünden öldürmeyiniz. Yazınızın son şeklini tekrar bekleyeceğiz."[834]

Abdullah Rıza Ergüven:
" *"Bir Ölüm Hatırası" güzel mısraları olmakla beraber sizin uzun manzume yazmak merakınız yüzünden toplu bir güzellikten mahrum kalmıştır. Yahya Kemal'in "Mohaç Türküsü"ne nazire olarak söylediğiniz "İthaf"ınızda aruz veznine olan aşinalığınızı görerek sevindik. Bu şiirinizin ikinci, üçüncü ve dördüncü beyitleri üzerinde biraz daha işlerseniz manzumeniz daha pürüzsüz bir güzelliğe bürünecektir.*"[835]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Küçük ve güzel bir şiir kitabını dolduracak kadar birbiri ardına sıralanmış şiirlerinizi hakiki bir zevkle okuyoruz. Çeşitli tesirlerden tamamıyla kurtulmuş olmamakla beraber bu şiirlerinizde sizi daha çok bulmaya başladığımızı memnunlukla seziyoruz. Klasik heceden, yumuşak heceye hatta zevkli bir halk söyleyişine geçmekte zorluk çekmeyen kaleminizin bizce bundan sonraki verimleri daha güzel,*

[834] Yedigün Mecmuası, 28 Ocak 1945, Nu.621, s.2
[835] Yedigün Mecmuası, 4 Şubat 1945, Nu.622, s.2

daha parlak ve daha çok sizin olacaktır. Elimizdeki şiirlerinizden bir kaçını fırsat buldukça yayınlayacağız. Serbest vezinle yazılmış manzumelerinizi henüz güzel bulamıyoruz. Bu fantastik şiir tarzını terk edin demek istemiyoruz. Fakat klasik söyleyişte tamamıyla kendinizi bulmadan bu tarza fazla güvenmeyiniz. Bir de şiir alanında her rüzgarın döndürdüğü bir değirmene benzemekten şiddetle sakınınız. Bütün bir ömür boyunca başkalarının buğdayını öğütmek için yaratıcı olmaya lüzum yoktur fikrindeyiz."[836]

Abdullah Rıza Ergüven:
" *"Camekanlı Oda ve Sen" isim zarif bir yazınızda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın defalarca neşredilmiş bir şiiri ile mühim bir kafiye iştiraki var. "Avuçlarından ve dal uçlarından…"*
Böyle güzel bir yazıyı lüzumsuz yere şüpheli bir mevkie düşürmeniz doğru değildir. Bu yazınız üzerinde biraz daha işleyiniz ve bize yeniden gönderiniz. "Bahar Düşünceleri"nizi biraz kısaltarak yayınlıyoruz."[837]

Abdullah Rıza Ergüven:
" *"Kimiz Gözler" isimli manzumenizde aruzun iyi mısraları var. Fakat Ahmet Haşim lisanı fazla tafsilata elverişli değildir. Bu mısraların daha çok sizin ve daha özlü olması lazımdır.*"[838]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Mektubunuz o kadar değişik yerlerden geliyor ki size hitap ederken hangi şehrin hemşerisi olduğunuza adeta şaşırıyoruz. Şu son günlerde sizin şairliğinize büyük bir veludiyet veren bir hadise olmadıysa bir zaman için olsun dinlenmenizi ve bu kadar çok şiir yazmamanızı tavsiye etmek zorunda kalacağınız. Mektuplarınızdan birini okuyorken düşündük ki insanlar methedildikleri zaman kendi meziyetlerine; kusurlu görüldükleri zaman da görenin hata ettiğine inanırlar. Hiç şüphesiz ki hiç kimse size :*

Canan bile durmaz ömür ekler.

mısraındaki fikir Ahmet Haşim'den alınmıştır, deme cesaretinde bulunamaz. Çünkü düşünür ki Ahmet Haşim'den mülhem olan bir mısraın bu derece kötü söylenmesine imkan yoktur. Ne "canan" kelimesinin Haşim'in meşhur kelimelerinden biri oluşu, ne bu mısradaki aruzun yine Ahmet Haşim'in sevgili vezinleri arasında bulunuşu mısra sahibi hakkında böyle bir istinatta bulunmayı mümkün kılamaz. Yine herkes düşünür ki Haşim'i taklit edecek kadar zevki olan bir kimse "ömür keler gibi tokatlamayı" veya sadece "yama"yı hatırlatan acayip bir tabir kullanamaz. Olsa olsa hakli dilindeki "insanın

[836] Yedigün Mecmuası, 8 Temmuz 1945, Nu.644, s.2
[837] Yedigün Mecmuası, 5 Mayıs 1946, Nu.687, s.2
[838] Yedigün Mecmuası, 30 Haziran 1946, Nu.695, s.2

ömrüne ömür katıyor" tabirini kullanmaya çalışır. Hele sevgilinin "ömre ömür katması" tabii olduğundan, "canan bile" tabirindeki lüzumsuz iftiradan mutlaka sakınmaya gayret eder. Yine kolayca söylenilebilir ki "mef'ûlü mefâ'ilü fa'ûlün" vezniyle şiir yazmak inhizarı katiyen Ahmet Haşim'e verilmiş değildir. Şu halde bahsi geçen şiirde Ahmet Haşim'den alınan şey nedir.

Bize kalırsa bu sadece küçük bir sesten ibarettir. Bu şiire Haşim'den bir ses aksetmiş fakat amansız bir arıza yüzünden, bu ses, mezkur şiirin mısralarında inanılmaz bir "falso" ile yankılanmıştır.

Haşim'in, Yahya Kemal'in, Şeyh Galib'in, Hamid'in velhasıl bütün büyük şairlerin yoğurt yiyen yiğitler gibi aynı vezinleri kendilerine mahsus bir seslendirişleri olduğu muhakkaktır. O kadar ki bir başkası kendi mısralarında bu seslerden bir akis bulabildiği gün bundan küçük iftihar duymakta haklıdır. Çünkü bu hiç değilse onlardaki sesin zevkine erebilecek kadar şiir ulaşmış olmanın bir ifadesidir. Ancak böyle bir ulaşma, hiçbir zaman:

Yâr olmasa âşık kimi özler ?

tarzındaki bir lakırdıyı böylesine bir "Zât-ı Telif" ile bir araya getirmemelidir. Yine bahsi geçen şiirdeki "çiçekler, melekler, ekler, bekler, kelebekler" gibi yıpranmış çocuk kafiyelerinin birbiri ardınca ve her türlü zevkten uzak bir acemilikle yer alışları ve yine sırf bu kafiyeler uğruna söylenen doldurma mısralar katiyen bağışlanabilecek bir durumda değildir."[839]

Abdullah Rıza Ergüven:
" *(…)Bütün mektuplarınız hakkında umumi kanaatimize gelince: Yine emin olmalısınız ki bir imzaya ait bu kadar çok mektubu değil cevaplandırmaya hatta okumaya bile vakit bulamıyoruz. Ancak sizi son zamanlarda büyük bir velûdiyete sevk eden bir hadise mevcut olduğuna dair kanaatlerimizin kuvvetlendiğini, Türkçenizin Fransızcanıza nazaran çok kuvvetli olduğunu, uzun ve çok yazmak merakı yüzünden manzumelerinizin eski güzelliği kaybettiğini ve yazılarını içinde neşredebilmek için örnek ararken güçlük çektiğimizi söyleyebiliriz. Bayan Esma Hasan'ın "Kalemler" şiirine yazdığınız nazireyi daha kısa ve daha özlü bir hale getirmelisiniz. Ahmet Hamdi'nin "Bursa'da Zaman" şiiri tarzında ve başarılı bir manzume olan "Samsun Ufuklarından Sesleniş" isimli yazınızı neşretmek isterdik. Fakat bizim sütunumuz bu yazıyı ancak tefrika edebileceğinden bunu yapamayacağız. Bununla beraber siz mümkünse bu yazınızı da kısaltınız. Fuzuli'ye dair haberlerinize gelince; bizi ancak bu şiirlerin fotokopileri tatmin edebileceği için,*

[839] Yedigün Mecmuası, 18 Ağustos 1946, Nu.702, s.2

teklifinizi teşekkürler karşılamakla beraber, şimdilik böyle bir zahmete lüzum olmadığını söylemek zorundayız."[840]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Sizin velut şairliğiniz karşısında hayrete düşmemek mümkün değildir. Gerçi bol yazışınız, sizi, manzumeleriniz arasında fazla pürüzlü mısralar yerleştirmekte bir bela görmemek gibi yanlış bir harekete sürüklemeye vesile oluyor. Ancak zamanla bunlar düzelecektir. Enerjinizi kaybetmeyişiniz, bu hakikatin en ümit verici delillerdendir. Bize gelince; sizin güzel şiirleriniz seçip yayınlamak zevkini bir parça seyrek tatmakla beraber bu ölçülü hareketten ayrılamayız. Sizin neşredemediğimiz bazı manzumelerinizin başka imzaların neşrolunan bazı manzumelerinden daha güzel olduğunu biz de biliyoruz. Ancak biz sizin imzanızla gittikçe daha iyi şiirler yayınlamak için kafi derecede bekleyecek kadar sabırlıyız. Nitekim bu sabrımız "Uhrevi Aleme Uçuşlar"ı yetmiş mısradan kırk mısraa indirmenizi sağlayacak kadar faydalı olmaktadır. Bu arada kelimelere layıkıyla tasarruf edebilmek için onlara daha iyi vakıf olmaya çalışmanızı isteyeceğiz. Mesela her iki defasında da "bütün haziyle rüzgar" tarzında yazdığınız bir mısraın mutlaka:*

Bütün hazzıyla rüzgar

şeklinde yazılması şarttır. Halk arasında "haz" şeklinde deforme edilen bu kelimenin "hazz" hali doğru ve zevklidir. Sizin bir dalgınlık eseri diye vasıflandırmak istediğiniz, bir şiirin iki defa neşri ise bir imza hatasını tamir etmek maksadıyla bilhassa yapılmıştır. Alakanız, ciddi ve devamlı çalışmalarınız bizi sevindirmektedir. Türk edebiyatının sizin gibi gerek öğrenmek gerek yazmak gerek düşünmek yolunda yorulmaz enerjilere ihtiyacı vardır."[841]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Şu son zamanlarda; güzel hatıralarla yüklü bir takım kelime ve tabirleri yahut hafızalarda güzellikleriyle yer etmiş bazı şiirlerin sihirli kelime veya serlevhalarını; velhasıl kesik kesik fakat güzel bir dolu sözleri yan yana getirerek onlardan yeni mısralar örmek tarzında başladığınız yeni bir söyleyişin bazı muvaffakiyetli parçaları bize ümit dolu bir memnunluk veriyor. Şüphesiz sizin kaleminiz için yeni olan bu tarzı tekamül ettirmeniz sizi hatta orijinal bir söyleyişe ulaştırabilir. Ancak "hece"de varmak istediğiniz "büyük gaye" ve sanatını örnek edindiğiniz "büyük sanatkâr" düşünülünce sizin bir çırpıda söylediğiniz manzumelerin böyle bir dereceye varabilmesi için bir eksik tarafınız olduğunu söylemek gerekecektir. Çünkü o sanatkâr, türlü meziyetlerden sonra, bir tek mısra için yıllarca düşünmesini ve yıllarca*

[840] Yedigün Mecmuası, 15 Eylül 1946, Nu.706, s.2
[841] Yedigün Mecmuası, 22 Haziran 1947, Nu.746, s.2

beklemesini bilen büyük ve sabırlı bir sanat anlayışının müstesna mümessilidir. Halbuki siz bazı mısralarınızı, çok çabuk hatta düşünmeden söylüyorsunuz. Mesela "Avize" isimli bir şiirinizin:

Erenköy akşamı.. Mâhûrdan gazel
Şubert'in nefesi, içli piyano.
Ortaçağ üslubu bir devr-i ezel
Şarkvari odalar, sevdamız, ben – o

tarzındaki ilk kıtası oldukça zararsız bir söyleyiştir. Fakat aynı şiirin ikinci kıtasında:

İlk tekerrürü bu devr-i kadîmin
O, onun gözleri, servi, çınar, çam

gibi gerçekten güzel bir başlangıçtan sonra söylediğiniz:

Ne bu hâlet ki ol pâkîze simîn
Billur âvîzesi yandı bu akşam

mısralarındaki hâlet, ol tabirlerini bir yana bırakalım, şu "pâkîze sîmin" gibi Servet-i Fünun tarzı vasf-ı terkiplerini bile hasretle aratacak tarzdaki garip söz, nedir? Ve "Pâkîze sîmin billûr âvîzesi" gibi ışıktan göz kamaştırıcı kelimeler yan yana gelip de niçin bu kadar acayip hatta sönük bir söz parçası haline gelmişlerdir.?

Bize öyle geliyor ki siz gümüşten bir anahtarla billurdan bir kapı açtınız. Fakat girdiğiniz bahçeden gelişi güzel çiçekler koparark, adeta etrafınızı görmeye vakit bulamadan süratle geçip gidiyorsunuz. Böyle yapmayınız. Bu bahçede bir parça durunuz. Ve demetlerinizi birbirine çok yakışan çiçekleri bir araya getirerek yapınız. Mesela "krizantem" gibi alafrangalaşmış Japonez bir çiçekle "gül" gibi bir hakiki şark çiçeğini yan yana koyup bunları kah kübik bir vazoya, kâh billur bir kaseye ve kâh bakır bir tencereye yerleştirmeyiniz. Her şeyi yerli yerine koyabildiğiniz gün şiirlerin çok güzelleşecektir. Nitekim bu tarzın daha düzgün müjdelerinden biri olan "Kandillide" isimli yazınızı şiirler sütunumuzda bulacaksınız. Elimizde o ayarda daha iki-üç güzel şiiriniz var. Fakat diğerlerini ve mesela "Halk-ı Sâbâdâd"ı tekrar elden geçirmelisiniz. Bu işleyiş ikinci arzunuzu da bir yerine getirmek arzunuzu gerçekleştirecektir."[842]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Bizde mevcut ve neşrolunmamış şiirlerinizin tasfiyesini size bırakıyoruz. Beğendiklerinizi biraz daha tekamül ettirerek ve bazı mısralarınızdaki eski tabir ve terkipler üzerinde biraz daha durarak;*

[842] Yedigün Mecmuası, 31 Ağustos 1947, Nu.756, s.6

daha doğrusu onları yalnız şiirin değil bir de ilmin süzgecinden geçirerek bize yeniden gönderiniz. Duyguların seslendirilişi bakımından gittikçe güzelleşen şiirlerinizde bazı lisan pürüzlerine rastlıyoruz ki onların bu halleriyle neşri ileride sizi de üzecektir.(…)"[843]

Abdullah Rıza Ergüven:
"Yeni şiirlerinizi devamlı bir zevkle okuyoruz. Seslerine tarihi Türk şiirlerinden ses kattığınız yazılar, bizim şiirimizin mazi ile kaynaşarak tekamülü yolunda faydalı olabilir. Bunlardan "Ney ki" isimli şiiriniz, Çaldıran kahramanı ve Mısır fatihi Yavuz Sultan Selim'in içinde:

Yüzünü gösterüben yine nihân eyledüğün
Ney ki şive mi ki cevr mi ki nâz mı ki

mısraları da bulunan güzel murabbaından naklettiği söyleyiş hatıralarını Türk halk şiirinin "düşküne, aşkına" gibi yarım kafiyeleriyle birleştirerek zevkli bir kompozisyon haline getirilmiştir. Sizin sanat ve bilgi yolunda bize daha güzel eserler vereceğinize inanıyoruz."[844]

Abdullah Rıza Ergüven:
"*Sizin yine Anadolu içlerine ulaştığınız şu günlerde bize yeni intibalarınızın şiirlerini yollamanızı bekliyoruz. Şiirlerinizin neşri hususunda gösterdiğiniz kayıtlar, daha evvelkilerin sütunlarımızda muvafık bir yer bulmasını geciktirmiştir. Nazik mektubunuzu teşekkürler okurken elimizdeki şiirlerinize yeniden göz gezdirme fırsatını bulduk. Ruhunuzun bir güzellikten bir başka güzelliğe ve bir şiir anlayışından bir başkasına doğru seyran halinde bulunduğu şu yıllarda siz yine avare bir şairlik içinde velut görünüyorsunuz. Bu arada mısralarınızın bir kısmına bahşettiğiniz "güzel sesi" bir başkasından esirgediğinize şahit oluyoruz. Mesele "Bir Şamdan Gibi Geceler" isimli şiirinizin son mısraı, böyle sihirli bir ifadeden mahrum bırakılmıştır. Buradaki "susar" kelimesinin "susmak" veya "susamak"tan hangisini kastettiğini düşünmek zorluğunu okuyuculara bırakmamalıdır. Bu güzel şiirinizin son mısraını evvelkilere benzetmek zahmetinden kaçınmayınız.*"[845]

Abdullah Rıza Ergüven'in mektep serüvenindeki son aşama ise, daha çok "şahsi" bir yol izlemeye başladığı gerekçesiyle takdirle karşılandığı ve tenkitlerin seyrekleşip, "Güzel Şiirler" sütununda bolca şiirlerinin yayınladığı merhale olarak karşımıza çıkar. Ancak bu aşamada dahi şaire tam manasıyla başarıya ulaştığı dile getirilmez. Buna mukabil, ilerleme yolunda olduğu

[843] Yedigün Mecmuası, 30 Kasım 1947, Nu.769, s.6
[844] Yedigün Mecmuası, 20 Kasım 1948, Nu.36 (820), s.10
[845] Yedigün Mecmuası, 7 Temmuz 1949, Nu.17 (853), s.2

hatırlatılarak, yapılan eleştirilere hoşgörüyle yaklaşması gerektiği, sanatkârda var olması gereken meziyetler olarak hatırlatılır:

> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Son şiirlerinizde daha çok sizin olan ve şiiri daha iyi anlayan bir "şahsiyet" belirdiği meydandadır. Bununla beraber aynı şiirler üzerinde daha işleyici bir zihniyetle çalışmanız faydasız olmayacaktır. Nitekim:*
>
> *Nerde bizim aşıklar?*
> *Ah onlar mezardadır*
> *Bizden daha bahtiyar*
> *En güzel duraktadır.*
>
> *kafiyesiyle başlayan "Gidenler Gelselerdi" isimli manzumenizin şu son mısraı bu kıtada pek çelimsiz bir çehre gösteriyor. Aynı mısraı:*
>
> *Bir güzel diyardadır*
>
> *tarzında söylemiş olsaydınız öyle sanıyoruz ki gerek mana gerek teknik bakımdan daha pürüzsüz olacaktı. Aynı manzumedeki:*
>
> *Sen ey solgun nişanlı*
> *Bâkiri gül demetin*
>
> *söyleşi de bizce hatalıdır. O kadar ki "bekar erkek" manasında olan "bakir" sözü ile yeryüzünde hiçbir kadına hitap edilemez. Kelimeleri istediğiniz gibi kullanmak ve kabul etmek hakkına sahip olacağınız günlere kadar onları "dil bilgisi"nin değişmez kaideleri dışından istimal etmeyiniz."*[846]
>
> Abdullah Rıza Ergüven:
> "*Sanat yolunda azimle ilerlerken uğranacak iyi niyetli tenkitlere güler yüzle tahammül edebilmek, her sanatkârda bulunması zaruri olan "rindane duygular"ın emirleri arasındadır. Biz, zevk ve heyecanlarını takdir ettiğimiz sütun arkadaşlarınıza elbette arada bir seslenecek ve onların lüzumsuz taşkınlıklarını önlemeye çalışacağız. Bu yolda bazı sert hareketler yapmamız, bizim şiddetimizden değil, bize çarpanların süratindendir. Siz İstanbul'dan uzaklaşınca biraz fazla "velûd" oluyorsunuz. Daha az yazıp daha çok işlemek ve telif de olsa tercüme de olsa mutlaka sağlam cümleler veya sağlam mısralarla söylemek, yalnız gençler için değil, sanatta mazisi olanlar için de riayet edilmesi gereken bir sanat kanunudur."*[847]
>
> Abdullah Rıza Ergüven:

[846] Yedigün Mecmuası, 11 Ağustos 1949, Nu.22 (858), s.2
[847] Yedigün Mecmuası, 8 Eylül 1949, Nu.26 (862), s.2

"*Söylenmesi mümkün mısralar yanında zaman zaman, öz şiirin güzel sesleriyle bezenmiş kalkınışlar duyuluyor. "Asmalı Mescid" adlı manzumenizin bazı kafiyelerinde şiire sada veren bir hareket var ki kafiyenin bilhassa bizim şiirimizdeki önemine dikkatinizi çekiyoruz. Söylenişte serâzâd olmanın, bir an için zevkli ve güzel hayatı yanında sağlam ve devamlı mısralarla söylemenin lezzeti, sizin şiirlerinizde ayrı ayrı hissediliyor. Biz inandığımız bir zevk ekolüne dayanarak bu ikinci lezzeti daima birinciden üstün bulmak duygusundayız. "Asmalı Çardak" şiirler sütunumuzda görülecektir.*"[848]

"Güzel Şiirler" sütununda, geride kalan satırlarda bahsinde bulunduğumuz tesirler ve arayışlarla kaleme alınmış şiirlerinden ilki olan "Sahilden Mektup" ve son yayınlanan eseri "Bir Kömür Gözlüm Vardır" adlı eserinin de yer aldığı, seçtiğimiz örnek 10 şiiri şu şekildedir:

SAHİLDEN MEKTUP[849]

Bir sevda füsunuyla rüzgar eser de yarın,
Ufkuma yelken olur belki kumral saçların,
Belki yine martılar aşkımızı besteler…

Salıver de kendini bir bilinmez rüzgara,
Beyaz bir yelken gibi ufuklarımda gezin,
Ve harap bir rıhtımda yalnız bir yolcu ara.
Avanos: Abdullah ERGÜVEN

LACİVERT GÖLGELER[850]

Bir kotra süzüldü de gönlümün denizinde,
Sahilim dile geldi yandı arzulu sular…
Bin masal söylediler bir şüphenin izinde,
Sabahlar kadar mahmur hazin taze duygular…

Bir tenha yolculuktan döner gibi geçtiler,
Ne bir aşina çıktı, ne anladı sazımdan,
Yudum yudum bir kevser içer gibi içtiler
Gönlümü, zehir tattım baharından yazından…
Abdullah Rıza ERGÜVEN

[848] Yedigün Mecmuası, 23 Mart 1950, Nu.54 (890), s.2
[849] Yedigün Mecmuası, 21 Eylül 1942, Nu.498, s.2
[850] Yedigün Mecmuası, 15 İkinci Teşrin 1943, Nu.558, s.2

TALAS'TA BATI[851]

"Talas Bağlarında Batı, Şair Faruk Nafiz'e"

Gün, altın gerdanlık Ali Dağı'nda,
Ve ılık bir nağme sularda zaman,
Tatlı tebessümü düzün, yokuşun,
Müjde gagasında bu dem her kuşun…
Uzayan bir şerit dökülen her renk,
Sükûtun koynunda canlanan ahenk…
Mevsim ıtırlanır, meyvalar güler,
Ve kırık dallarda sarhoş bülbüller;
İşlenir mevsimin nakşı derinden,
Bu hülya, koku, renk bahçelerinden…
Ümitler dal dal'dır, istekler tül tül…
Bir mecnun gibidir burda her gönül!
Bir içimlik hülya cenneti bu an,
Karanfil, nergis ve gül kokusundan…

Parlayıp söndükçe ufkumda gurup,
Ben, doldurmak için selama durup,
Gönlümün ıssız, boş kalan yerini,
Tavaf ettim Selçuk eserlerini…
Koşmalar söyledim, destanlar düzdüm,
Tarihin o altın yapraklarından…
Geçtim vadilerden, sel arklarından,
Söz açtım Ferhat'tan, Şirin'den, sazdan
Itır ve renk aldım bir ömür yazdan,
Duydum son zevkini şi'rin derinden,
Nefesler dinledim bahçelerinden…

Periler diz çöktü, renkler silindi
Ufuklardan siyah örtüler indi,
Uzandı bir gizli el Erciyes'ten,
Ve yıkandı şehir besteden sesten
Boğuldu sırra dağ, bayır, tepe dam,
Bir billûr dokunuş, Talas'ta akşam.

Abdullah Rıza ERGÜVEN

CAMEKÂNLI ODA… VE SEN…[852]

Su yosunu kadar yeşil… perdeler,
Bir göl aydınlığı içinde odam …

[851] Yedigün Mecmuası, 2 Eylül 1945, Nu.652, s.7
[852] Yedigün Mecmuası, 30 Haziran 1946, Nu.695, s.7

Uyu saatlerce… hiç uyanmadan,
Madem su yosunu yeşil perdeler…

Madem ki üfledin perdelerinden,
İlk rüyâlarında sükûn zamanı.
Ve bir yaz öğlesi… Gelecek ânı,
Vurulmuş gibi en ince yerinden…

Bir nilüfer gibi serpil odana,
Camekânlı oda… Yüklü aydınlık…
Benden daha yorgun, saf, ılık ılık,
Bir nilüfer gibi serpil odana…

Bırak saçlarında sükûn dinlensin,
Bir mevsim boyunca, boyunca sükûn…
Haydi şiir, sevgi, saç ne varsa sun,
Bu hayal meyvası madem ki sensin…
Samsun: Abdullah Rıza ERGÜVEN

MEZAR TAŞLARI[853]
- Hadisler şairine -
- Samsun şehir mezarlığında… -

Akşam tepelerde gezindi yer yer,
Ürperdi sularda nabzı varlığın.
Sükûtu emziren deli gölgeler,
Mezar taşlarında hep yığın yığın…

Serviler bir dua üfler derinden,
Ölüm kervanları halinde rüzgâr.
Uzakta bir baykuş çırpınır, ağlar;
Ervah tutuşur en içli yerinden…

Ölüm indirmede fânî uykular,
Bir bir dolaşmada günahlar şehri.
Gecenin koynunda kararan sular,
Sessizce akmada bir ölüm nehri…

Tekbir sadaları… Ezan sesleri…
Varlığı tasından kemiren zaman…
Ademin cennette ilk nefesleri,
Yezdana isyanla kovulan şeytan…

Çarmıh… Dikenli taç… Can veren İsa…
Vecit iklimleri… ilk dökülen nûr…

[853] Yedigün Mecmuası, 23 Mart 1947, Nu.733, s.7

“Tur” dağında vahiy bekliyen Musa,
“Enelhak” kurbanı “Hallâcı Mansur”…

Gamlı gözlerimde birden tutuştu,
Serpildi önüme nûrdan âyetler…
Mezar taşlarından sesler uçuştu,
Karanlık şafakla eridi yer yer:

Bu büyük varlığı duydum derinden,
Secdeye kapanıp andım Allah’ı.
Üç tekbir getirip Resulûllahı,
Sükûtu yırtarak perdelerden…
Samsun: Abdullah Rıza ERGÜVEN

GELDİM SANA YUNUSUM…[854]

Daldım aşk denizine,
Garkoldum bak izine,
Ateşinin közüne…
Geldim sana Yunusum!..

Şol dost bülbüller ilen,
Hak sever diller ilen,
Tutuşan kullar ilen,
Geldim sana Yunusum!..

Gönlümün sıratında,
Yolcuyum “pîr” atında.
Rabbin ulu katında;
Geldim sana Yunusum!..

Rıza der: (Garip dostun
Selâm sabahın kestin)
Ne idi bize kastın?.
Geldim sana Yunusum!...
Samsun: Abdullah Rıza ERGÜVEN

KANDİLLİ’DE[855]

Ne renkli bir dünyam vardı benim de,
En içli nasibim bitti bu gece…
Açılan, asırlık kağıt gemimde
Saadet başlangıç, zulüm netice…

[854] Yedigün Mecmuası, 11 Mayıs 1947, Nu.740, s.7
[855] Yedigün Mecmuası, 31 Ağustos 1947, Nu.756, s.15

Gece gün… Gün gece, her gün bir fasıl
Peşrevde dönen o… ut, semâi, saz…
Bu bir mevsim… şu üç-beş gün… velhâsıl
Kandilli'de rüya gibi geçti yaz.
Abdullah Rıza ERGÜVEN

NEY Kİ[856]

Zaman avuçlarımda
Salkımlaşan renk mi ki?
Gölgen yol uçlarında
Nazlıca hevenk mi ki?

Saray saray doluşun
Bazen mahmur oluşun
İçimde ümit kuşun
Dünyâlara denk mi ki?

Rıza, böyle kuşku ne
Merhamet et düşküne
Ettiğin yâr aşkına
Savaş mı ki, cenk mi ki?
Abdullah Rıza ERGÜVEN

ASMALI ÇARDAK[857]

Söylenilmemiş bir masal gibiydik
Asmalı çardak ve çiçekli bâdem,
Mevsimler bizimdi, bizimdi madem
Söylenilmemiş bir masal gibiydik

İçinde bulanık kuş seslerinin
Kaybolurduk mavi bir temas gibi
Yaşamamız biraz iltimas gibi
İçinde bulanık kuş seslerinin
Abdullah Rıza ERGÜVEN

BİR KÖMÜR GÖZLÜM VARDIR…[858]

Kara günler ardında karalı,
Bize bakan hâtıralardır
Gün gelmiş göçmüşüz ne çıkar?
Bir kömür gözlün vardır
Gözleri kömürden kara…

[856] Yedigün Mecmuası, 20 Kasım 1948, Nu.36 (820), s.10
[857] Yedigün Mecmuası, 23 Mart 1950, Nu.54 (890), s.2
[858] Yedigün Mecmuası, 12 Ekim 1950, Nu.83 (919), s.2

Kara kara hatıralar içindesin
Kul kölesin karanlıklara
Geçersin… Bakar bakar ağlar!
Bir kömür gözlün vardır
Gözleri kömürden kara…

Kara gün kara yazmışlar adını
Karasın kara dikenim geceden kara
Kan ter içinde kalmışın ne çıkar?
Bir kömür gözlün vardır
Gözleri kömürden kara…
Abdullah Rıza ERGÜVEN

1925 Avanos doğumlu Abdullah Rıza Ergüven'in, yazar ve şair kimliğiyle devam ettirdiği sanat hayatının yanı sıra, çevirmenlik, öğretmenlik, memurluk ve 2001 yılında yaşama veda ettiği İsveç'teki Stockholm Üniversitesi'nde Türkçe Okutmanlığı gibi görevlerde bulunduğunu öğreniriz. Edebi hayatına, *"on beş yaşlarında Yedigün'de yayımlanan ilk şiirlerinden sonra, Varlık, Yenilik, Hisar, Yeditepe, Dost, Başkent Ankara, Türk Dili, Yelken dergilerinde şiirleri ve şiir çevirileri*"yle[859] devam eden ve ölümüne kadar, *Yalnızlar* (1958), *Seviden Yana* (1968), *Güneşe Açılmak* (1978), *Yanık Topraklar* (1978), *Burdan Öte* (1981), *Kırmızı Horoz* (1981), *Toprak ve İnsan* (1982), *Denize Karşı* (1983), *Anamız Ağlamış Bizim* (1989), *Milyonlar Kalkıyor Ayağa* (1989), *Ve Bedrettin* (1995) isimli 11 şiir kitabına imza attığı görülür.[860]

Hakkında yapılan değerlendirmelerde "*izmlerden uzak, günlük duyarlıklarla, rahat bir dille, özgür biçimler içerisinde düşüncelerini*"[861] yansıttığı dile getirilen şairin, mektepteki yoğun, uzun soluklu ve bir antolojiyle taçlanan serüvenine rağmen, sonraki edebi anlayışıyla, Milli Romantizm çizgisinden uzak, şahsi bir yol tercih ettiği görülür. Öyle ki, neşrini üstlendiği *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'nde bir zamanlar, şiir sanatına

[859] Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C.I, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2002, s.387-388
[860] a.g.e., s.387-388
[861] a.g.e., s.388

olan bakışını mektebin edebi ilkeleri çerçevesinde ifade edişine şahit olduğumuz sanatkârın[862]:

> "*Abdullah Rıza'nın sanat hakkındaki bazı düşünceleri:*
>
> *"Vezin ve kafiyede belki şiir unsurları bulunabilir. Fakat şiir, ne kafiye, ne de vezin meselesidir. Şair kullanmakta olduğumuz kelimelerle o şekilde bir terkip yapar ki, biz adeta yepyeni bir dünya ile karşılaşırız. Evet bir mimari sanat eseri parçalarıyla belki hiçbir şey değildir fakat bir bütün halinde hemen her şeydir.*
>
> *Sanatkâr kendi öz kabuğunda, kendi heyecan dünyasına çekildiği an duyduğu, hissettiği tahayyülatının geniş çerçevesinde süslediği kendi "natürel" alemini deyimlemeye çalışır. Fakat o, ne "tam oluş" ve ne de "mana" üzerinde durur. Sanatkâr eserini yaratırken enfüsi ve sihirli bir alemde ve bu alemin bütün kelime ve bağlantılarından tecrit edilmiş bir halde, sadece öz varlığını yetinlemekle görevlenir.*
>
> *Şiir bulutsuz tasavvur kainatının ortasında yükselen mevcut beş duyumuzun vazıh olarak kavrayamadığı güzellik mefhumu, estetik bir zihin katedralidir. Onda ses, onda ışık, onda gölge, onda renk… velhasıl onda complex bir bütün "duyu kompozisyonu" mevcuttur.*
>
> *Şiirde Ritim, bizi kendi öz dünyasına çeken öyle bir ses unsurudur ki, onun müzik maverasının yedi ses ölçüsü ne "do" notasından ve ne de "si"den başlar. Şiir kendi sonsuzluğunda ve yine bir mana sonsuzluğuyla nihayet bulur. Şiir; bizi öyle bir "deruni ses"le kendini kabule mecbur eder ki bu, lisanın ses vasfından daha çekici, daha uzlaştırıcıdır.*
>
> *Mana sonsuzluğu ve ses, mısralarda öz verimini bularak uzlaştırıcı bir atmosferde sihrî bünyesini idrak eder. İşte bu sihrî bünye dolayısıyladır ki şiirde, bizi kendi atmosferine sıkı sıkıya bağlayan bir kuvvet mevcuttur.*
>
> *Gerçek sanat eserleri muhayyilemizin kapılarını ardına kadar açarak bizi yaşamanın, hayatın sonsuz maverasına sürükler ve bizi anıların ölmezliğiyle kaynaştırır.*
>
> *İşte gerçek sanatkâr da ancak bunu yapabilen kişidir!..."*"

ölümü ardından, şiir hakkında fikirlerinin derlendiği *Şiirin Gerçeği – Toplumdaki Yeri* adlı eserinde bu sanat için: "*İnsan doğanın ürünü, sanat*

---

[862] Ergüven, Abdullah Rıza, Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi, İst., Marmara Basımevi, 1947, s.125-126

insel imgenin. Ama nasıl imge? Yaşamın içinden kopan! Hangi imge yaşamdan kopmuyor değil! Tanrılar da yaşamın içinden kopup gelen imgelerden başka bir şey değil!.. Şiir bir genelleme. Şiir; acıların, sevinçlerin, bütün bir yaşamın genellemesi. Değişen bir evrende, süregiderken her şey değişime uğrar! Bir dizi değişimli eğilim her şey..."[863] ifadeleriyle, bu sanata oldukça şahsi bir yaklaşım sergilediği görülür.

Abdullah Rıza Ergüven'in şiiri hakkında yapılan birkaç değerlendirmeden biri olan Talat Sait Halman'ın Varlık dergisindeki *Güneşe Açılmak*[864] başlıklı yazısı, şairi sonraki serüveniyle "neo-romantik" olarak tanımlar. 1958'de neşredilen *Yalnızlar*'daki şiirleriyle, 1978'de basılan *Güneşe Açılmak* adlı kitabındaki şiirlerini karşılaştıran Halman, "*yeğin duygusallığından daha ölçülüye*" geçtiğini vurguladığı şairin, *Babil Kulesi* gibi sonraki şiirleriyle neo-romantik sanatın doruğuna ulaştığını dile getirir.

> "*Romantik ruh Türk şiirinde, yüzyıllar boyunca bugüne değin etkisini sürdürdü. Yeni ozanlar bu egemenliğe son vermek için önemli çabalar gösterdilerse de, bu (ruhu) kaldırmaya çalışan ozanların yaptıklarında bile sık sık ortaya çıktı. Özellikle bu Marksist-Leninist ilkelerinin güzel duyusunu en iyi yansıtan Nâzım Hikmet'in (1902-1963) en güzel şiirlerinde görüldü. Buna karşın, Nazım çoğu XX. yüzyıl Türk ozanları gibi romantiktir. Fakat bunun yanında gizli kalmış "neo-romantikler" de vardır. Abdullah Rıza Ergüven, öğretisine büyük umutlar veren bir yeni romantik olarak başladı. İlk şiirlerinden biri onun uzdilli tanığı: (Yalnızlar, s.37)*
>
> *Gözlerin seğriyor*
> *Karadut ağacı gibi kana batmışım*
> *Karaağaçlar Ladenotlarıyla*
> *Şimdi ben Çavuşkuşlarının türkülerini dinliyorum*
>
> *Sana gelmediler mi Yabangüvercinleri*
> *Demediler mi akça yalnızlığımı*
> *Demediler mi*
> *Gözlerim seğriyor*
>
> *Abdullah Rıza Ergüven, yukardaki Nympa adlı şiirinin yeğin duygusallığından daha ölçülüye geçmektedir, bir karşılaştırma yapılırsa – "Hallucination"un deyimine:*

[863] Ergüven, Abdullah Rıza, Şiirin Gerçeği – Toplumdaki Yeri, İst. Berfin Yayınları, 2003, arka kapak
[864] Halman, Talat Sait, "Güneşe Açılmak", Varlık Dergisi, Eylül 1980, Nu.876, s.10

Boşluğun canı sıkılıyordu
Üç adım gitmeden
Seni buluyordum
Bir tren geçiyordu bir köprüden

Yanımdan sen geçiyordun
Bir kuş uçuyordu ilerde
Usumdan sen uçuyordun
Ve yağmur gözlerimin içine yağıyordu

"Babil Kulesi" adlı daha sonraki şiirinde neo-romantik sanatın doruğuna ulaştı (Yalnızlar, s.51)

Bu yemyeşil göz
Bu bir çift göz çimen yeşili
Ceviz içlerince saklanmak ister
Bu bir tutam yürek
Bu bir damla kan
Bu bir damla gözyaşı
Nisan yağmurlarında ılık

1963'ten bu yana ilk şiir kitabı Güneşe Açılmak'ta Abdullah Rıza Ergüven; yalnız teknik ustalık bakımından değil, metafizik açılımlar yaptığı zaman, derin bir aydın olarak da en etkili şiirlerini verdi. Düşüncel değerler taşıyan bu şiirler, Türk Yazım'ının en iyi örneklerindendir. Kitabın adı Güneşe Açılmak anlamını deyimler, bundan başka, güneşe doğru yolculuk yapma ve kendi gizemlerini açımlama anlamında güneşe ve en yükseğe ulaşma da olabilir. Bütün bu belirtiler şiirlere sinmiş durumda. En, yakıcı, sevi yüklü ve Ergüven'in etkili şiirleri arasında Anadolu güneşi ve toprağı konusunda olanlar. Bunlardan çoğu, özgün güzelliklerle yüklü deyişler, kimileri acıklı, içli; kimileri de yoksulluktan kıvranmanın yeğin, etkili betimlemeleri. "[865]

Şairi değerlendiren bir başka isim Emrullah Güney, yazısında sanatkârın ekolden akisler taşıdığını düşünmemizi sağlayacak, Sami Nabi Özerdim'den şu alıntıya yer verir:

"*Yazar Sami Nabi Özerdim, ARE'i şöyle tanımlamaktadır:"Ergüven'in şiirlerinde insanı görürüz. Bu basit ve sığ bir insan kavramı değil, dünden bugüne - Yunus'tan Bedrettin'e - Anadolu'nun bütün özelliklerini bünyesinde toplamış bir insandır. O, insana sevisini sunar*

[865] a.g.y., s.10

her zaman. (Onca) insan yaratandır. Gerçektir. Ergüven, düşünce dünyamızın içinde pırıl pırıl parlayan bir ışıktır."[866]

Abdullah Rıza Ergüven'in mektep sonrası şiir serüveninde, kendisine aşılanan klasik kalıpların dışına çıktığı görülür. Benimsediği ideolojik anlayış çerçevesinde Anadolu insanına şifa arayan bir parça toplumsal-gerçekçi yönüyle ve Öztürkçe akımının devamı sayılabilecek diliyle kendisine şahsi bir yol çizdiğini dile getirebileceğimiz şairin, romantik yanıyla ve eserlerinde yaşattığı kültür unsurlarıyla da, Milli Romantizm çizgisinden akisler taşımaya devam ettiği söylenebilir.

Ölümü arından derlenen "Sevgiler Tükenmez" adlı şiir kitabında yer alan aşağıdaki eserinde, kendine has imla ve nazım tekniğinin yanı sıra, Halman'ın tabiriyle neo-romantik tarafını görmek mümkündür:

SEN VARKEN[867]

Her şey güzeldi sen varken
Çitlembikler, nar ağacı
akan su
kabaran toprak
yuvasına dönen kuş
ağlamaklı değildi bu çocuk
sen varken
dalında kiraz
mevsimler bile başkaydı
sen varken

4.1.3.2. Ayhan Hünalp

Edebiyat sahasına, mektepten yaklaşık bir yıl önce İstanbul Dergisi'nde[868] yayınlanan "Kaybolan Şey" başlıklı şiiriyle girdiğini

[866] Güney, Emrullah, "Abdullah Rıza Ergüven; Değerini Bilemediğimiz Bir Büyük Ozan, Yazar", Bizim Anadolu, Haziran 2011
(Erişim) http://www.bizimanadolu.com/sanat/sanat136.htm
[867] Ergüven, Abdullah Rıza, Sevgiler Tükenmez, İst., Berfin Yayınları, 2007
(Erişim)
http://www.birgun.net/writer_index.php?category_code=1187091842&news_code=1189521357&year=2007&month=09&day=11#.UC6-8qnN-xw

öğrendiğimiz Ayhan Hünalp'ın, 15 cevap ve 2 şiirden oluşan mektep hayatı, 31 Ocak 1944 tarihli 569. sayıyla başlayıp, 14 Mart 1948 tarihli 9. (793) sayıyla sona erer.

İsmi ilk zikredildiğine henüz on altı yaşında olan Ayhan Hünalp'ın dört yılı aşan ve yalnız iki şiirle neticelenen mektep serüveni, tesirlerinden kopamayacağı "yeni şiir" cereyanına karşı, ekolün, fikirlerini ve mücadelesini sergilemesine vesile olacak önemli bir süreç olarak karşımıza çıkar.

Bahsi geçen tesir nedeniyle 1948 yılında ekolden uzaklaşacak olan şairin mektep hayatını esasen iki bölümde ele almak daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Zira, şiir sanatına dair iptidai eksiklikleri ve hatalarının dile getirildiği 569 ile 620. sayılar arasındaki ilk 10 cevaplık süreçte, "yeni şiir" cereyanı hakkında yapılmış bir uyarıya rastlamak mümkün değildir.

Daha çok nazım tekniğindeki kusurları dile getirilecek olan bu süreçte, vezin, kafiye ve mevzua ait teknik ve mantık hatalarıyla birlikte, söz sanatlarını kullanmadaki kusurları işaret edilecektir:

> Ayhan Hünalp:
> "*Duraksız hece vezinleriyle yazdığınız manzumeleri gördük ve duraklı manzumeler kadar ahenkli bulamadık. Manzumelerinizdeki kafiyelerin hemen hepsi kusurlu. İstidadınızı duraklı vezinle ve doğru kafiye ile yazılmış mısralar üzerinde tecrübe etmenizi isteriz.*"[869]
>
> Ayhan Hünalp:
> "*Hece vezniyle ve serbest vezinle yazılmış dört küçük manzumenizi okuduk. Fakat bunların kafiyeleri yanlış. Millet ve aile bağlılığını göstermek itibariyle içtimaî bir kıymet taşıyan manzumelerinizin sanat bakımından da kuvvetli olmasına çalışınız ve çalışmaya nazmınızın şekline dikkat etmekten başlayınız.*"[870]
>
> Ayhan Hünalp:
> "*Gönderdiğiniz manzumelerden birinin baş tarafında veznin 6-5 olduğunu kaydettikten sonra ilk mısrada bir hata yapıyorsunuz. "Güneş ufukta gurup ederken" ve bu vezin hatasını kafiyesizlikler takip ediyor. (Dertlerim, gözlerim), (doğarken, ederken), (fetheden, yenen) gibi… Görülüyor ki, çok sevdiğiniz nazmın kaideleri hakkında bilmeniz*

---

[868] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.I, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.420
[869] Yedigün Mecmuası, 31 İkinci Kanun 1944, Nu.569, s.2
[870] Yedigün Mecmuası, 28 Şubat 1944, Nu.573, s.2

icap eden maddeler var. Bunları dikkatle gözden geçirdikten sonra hislerinizi ifadeye çalışırsanız daha düzgün manzumeler meydana getirmiş olursunuz."[871]

Ayhan Hünalp:
" *"Babalar-analar", "gün-tün", "atar-batar" gibi manzumenin gelecek mısralarını evvelden keşfettiren maharetsiz kafiyeleri terk etmelisiniz. İfadenizin gün geçtikçe olgunlaşacağını tahmin ediyoruz. Dolgun bir his ve fikir hamlesi, en zayıf ahengi birden bire kuvvetin ön safına geçirir.*"[872]

Ayhan Hünalp:
" *"Onun Ölümü"nün ikinci mısraın bir hece fazlalığından başka şekil ve ifade kusuru görmedik. Çizmek istediğiniz manzara hazin fakat hazinliğini mısralardan ziyade mevzuu olan (ölüm)den alıyor.*"[873]

Ayhan Hünalp:
" *"Martıların Ölümü"nde, "Kaybolan Ümitler"den daha düzgün bir ifade var. Fakat daha muvaffak olmanız için size bazı tavsiyelerde bulunacağız. (Akar, atar) gibi yanlış kafiyelerden (yalılardan, balılardan) gibi kafiyesiz kalmış rediflerden çekininiz. Kafiye, bir manzumenin esaslı bir parçası değildir. İsterseniz kafiyesiz manzumeler yazarsınız fakat kafiyeli yazınca, kafiyeleri doğru seçmek mecburiyetindesiniz. Bu hareketinizle okuyanlara ilk itimadı vermiş olursunuz. Sonra, mısralardaki hayalleri, hakiki bir hissin renkli bir ifadesi haline getirmeye çalışınız. Teşbih yapmak için teşbih, mübalağa yapmak için mübalağa yapmaya çalışmak, lüzumsuz bir zahmettir. Beğendiğiniz şiirlerin mısralarını tahlil etmek suretiyle, muvaffak olmuş şairlerin hünerlerini anlar ve bu anlayıştan epeyce istifade edersiniz. Sizden, cesaretinizin kırılmasını değil gayretinizin artmasını bekleriz.*"[874]

Ayhan Hünalp:
" *"Sen Çiçek"de milli veznin ilk inkişaf yıllarını hatırlatan cebri bir üzüntü seziliyor. Yaşınız genç, diliniz sade olduğu halde manzumeniz yeni değil. Bu yaşınızda, bu dilinizle, ya mevzuda ya ifadede daha hususiyet göstermeniz icap eder.*"[875]

Ayhan Hünalp:
" *"Bülbülün Ölümü" fazla teşbih ve istiareye boğulmasa, mevzuu berrak bir halde ifade etse dahi tabii olacak. Sütunlarımızda*

[871] Yedigün Mecmuası, 20 Mart 1944, Nu.576, s.2
[872] Yedigün Mecmuası, 16 Nisan 1944, Nu.580, s.2
[873] Yedigün Mecmuası, 23 Nisan 1944, Nu.581, s.2
[874] Yedigün Mecmuası, 18 Haziran 1944, Nu.589, s.2
[875] Yedigün Mecmuası, 30 Temmuz 1944, Nu.595, s.2

göreceğiniz bu manzumeyi, söylediğimiz tarzda yazılmış şiirlerin takip etmesini bekleriz."[876]

Ayhan Hünalp:
"*Son manzumenizde gözümüze çarpan bir iki noktayı, sizin de dikkatinize arzediyoruz:*

Guruptan sonra inen akşamla..
*
Fersiz lambalar gibi isliyim,
*
Biraz sevinç ver sana taparım!

Akşamın guruptan evvel başladığını, isli lambaların fersiz olacağını ve Cenabı Hakla pazarlığa tabii bir ibadetin mevzu bahis olamayacağını düşünürseniz bu mısraları başka bir şekle koyarsınız."[877]

Ayhan Hünalp:
"*Kaybolduğunu sandığınız şiir 617 numaralı sayımızda neşredilmiştir. "Soruyorum"da daha üstün bir başarı bulamadık. Bunun sebebi biraz da seçtiğiniz vezindedir. Türk şiirinin tekamülü tarihine dikkat etseydiniz, edebiyatımızda 5+5 vezne pek az iltifat edildiğini görürdünüz. Bu vezinle yazılan bazı yeni manzumeler de son zamanların parlak manzumeleri arasında değildir. Bunları, "umumi zevk"in hoşlanmadığı seslerle şiir söylemekteki tehlikeyi belirtmek için söylüyoruz.*

Her zaman bir dağ gibi sisliyim

dedikten sonra:

Fersiz lambalar gibi isliyim

deyişinizi beğenmedik. Çünkü bu lüzumsuz bir tekrardır. Esasen bu sözü:

İsli lambalar gibi fersizim

Şeklinde söylemek daha doğrudur. Nihayet:

Ey ulu Allah ne olur bana
Biraz şenlik ver taparım sana

Tarzındaki duanızın kabulüne biz de cânu gönülden taraftarız."[878]

---

[876] Yedigün Mecmuası, 10 Eylül 1944, Nu.601, s.2
[877] Yedigün Mecmuası, 3 Birinci Kanun 1944, Nu.613, s.2
[878] Yedigün Mecmuası, 21 Ocak 1945, Nu.620, s.2

Şairde yeni şiir cereyanının yoğun tesirlerine tanıklık edeceğimiz bu süreç ise, aynı zamanda, çalışmamızın diğer bölümlerinde detaylarıyla değinmeye çalıştığımız, ekolün bu cereyana bakışına ve mücadelesine ait detayları da bünyesinde barındırır.

Temsil edilen sanat anlayışının ilkelerinden hareketle, gerekçeleri belirtilerek terk edilmesi istenen bu edebi anlayışta şairin ısrar etmesi, son aşamada, sanat prensiplerini hatırlatan ve bunların dışına çıkılamayacağını dile getiren mekteple bağlarının kopmasına vesile olacaktır. Öte yandan, mektebin bu ikazlarına üç yıl devam etmesi, iki şiirini yayınlayacak kadar müsamaha göstermesi, ekolün, şairi kazanma hususunda çabalarını ve büyük sabrını gözler önüne seren ayrıntılar olarak karşımıza çıkar. Nitekim, prensiplerin dışına çıkılamayacağı dile getirilen 14 Mart 1948 tarihli 9. (793) sayıda verilen son cevapta dahi yumuşak bir ifade tarzına şahit oluruz:

> Ayhan Hünalp:
> "*Bize, -mümkün olduğu kadar- serbest vezinle yazılmayan ve tercüme olmayan yazılarınızı gönderiniz.*"[879]

> Ayhan Hünalp:
> " *"Dalgalar"ınızdaki kafiyelerin umumiyetle fiillerden yapılmış ve biraz iptidai kafiyelerden oluşu bu şiirinizin güzelliğini azaltmaktadır. Ayrıca "günlerinde" kelimesine kafiye yaptığınız "tünlerinde" sözünün kullanılışı da zoraki bir eda taşımaktadır. Klasik vezin ve şekillerle yazdığınız bir kısım şiirlerinize yeter sayılabilecek bir "ses" veremediğinizi göz önünde tutarak, bu hazır ahenk unsurlarından mahrum olan serbest vezinle şiir söylemekten şimdilik mutlaka çekinmeniz gerekiyor. Bu sözlerimizi, "Mazi" ve "Denizciler" isimli yazılarınız dolayısıyla söylüyoruz. Kanaryanızın verdiği teselliyi hikaye eden mensur yazınız, manzumelerinizden daha güzel bir yazıdır. Kısa nesirler yazmaya devam etmeniz faydalı olacaktır sanıyoruz.*"[880]

> Ayhan Hünalp:
> "*Serbest söyleyişle yazılmış iki şiiriniz beğenerek okuduk. Bunlardan "Kaybolan Şey"i şiirler sütunumuza almak istiyoruz. Biz, serbest söyleyişin "aleyhinde" değil fakat klasik söyleyişin "lehinde"yiz. Bizce, büyük şair, şiir tarihinin en zevkli hatırası olan vezinli, kafiyeli mısralar halinde duyup, söyleyebilendir. Bunun dışında, serbest söyleyişle de*

[879] Yedigün Mecmuası, 20 Mayıs 1945, Nu.637, s.2
[880] Yedigün Mecmuası, 8 Temmuz 1945, Nu.643, s.2

şiir söylenebilir. Fakat bizce, bu söyleyişte de muvaffak olabilmek için evvelce klasik söyleyişlerin tılsımlı ses ölçülerine alışmış ve onları tanımış olmak lazımdır. Şiiri riyaziyeden ayırmak hakkındaki fikrinize gelince, bunun bir hata olduğunu size zaman hissettirecektir. Çünkü sanatkârane söz, her şeyden evvel "ölçülü söz" demektir. Buradaki vezin ve kafiye manasında değildir. Çünkü hakiki sanatın bunların üstünde bir takım tılsımlı ölçüleri vardır."[881]

Ayhan Hünalp:
"*Serbest söyleyişle yazılmış daha bir takım yazılarınızı aldık ve okuduk. Bizce, bol şiir yazmak serbest söyleyişle de doğru değildir. Hatta bu söyleyişle şiiri birleştirmek daha zor bir iştir. Orhan Veli, Celal Sılay gibi bazı serbest söyleyiş şairlerinin muvaffak olmaları, klasik söyleyiş kültüründen de kuvvetle haberdar olmalarından dolayıdır.*

Küçük esprilerin ve geçici düşüncelerin de şiirli tarafları bulunduğu inkar edilemez. Ancak şiir, hiçbir zaman sadece espri veya akla gelen herhangi bir fikri demek değildir. Şiirde "ulvilik" zaruridir. Bize, benliğimizi yükseltecek bir iç ürpertisi vermeyen, zengin bir tefekkür heyecanıyla bizi havalandırmayan, velhasıl yazanı da, okuyanı da bir an için olsun Tanrılaştırmayan söze şiir demek, çok güç bir meseledir.

Çalışmanızı, -eğer isterseniz- bu düşüncelerimizle birleştirmeye gayret ediniz."[882]

Ayhan Hünalp:
" *"Kervan" isimli şiiriniz, gerçi şiirin sihriyle büyülenmiş mısralara sahiptir. Fakat bize öyle geliyor ki, aynı şiir biraz daha himmetle, bizim prensiplerimize uygun bir hale konulabilir. Sizin çeşitli söyleyişlerle eser vermeniz, sanatınız için bir zenginliktir. Bizim ise prensiplerimizin dışında hareket etmemiz, yolumuzun ve işimizin ciddiliği ortasında bir zaaf sayılmaz mı?*"[883]

Şairin, "Güzel Şiirler" sütununda, biri serbest nazımla diğeri serbest vezinle yazılmış, mevzuları, gül-bülbül temasının yeniden yorumlandığı ve yalnızlık duygusu olan şiirleri şu şekildedir:

BİR ÇİÇEKLE BÜLBÜLÜN ÖLÜMÜ[884]
"Ş. Ö…'e"
Kara topraklarda solmuş bir çiçek,
Sessizce boynunu bükmüş, ağlıyor…
Aşkının zehrinin artık içecek.

[881] Yedigün Mecmuası, 20 Ekim 1946, Nu.711, s.2
[882] Yedigün Mecmuası, 8 Aralık 1946, Nu.718, s.2
[883] Yedigün Mecmuası, 15 Mayıs 1948, Nu.9 (793), s.10
[884] Yedigün Mecmuası, 31 Birinci Kanun 1944, Nu.617, s.9

Gözünü genç bir kız eli bağlıyor…
Bülbülün aşkıyla yıllardır gözü,
Sonsuz ufuklarda.. Ümitsiz kaldı.
Soldu çiçekçiğin kırmızı yüzü…
Bir bahar sabahı Bülbülcük döndü.
Güzel çiçeğini ölmüş görünce,
Ümitle parlayan gözleri söndü;
Bülbüller de ölür.. Böyle sevince!
Ayhan Hünalp

KAYBOLAN ŞEY[885]

Bir kasabam vardı eskiden.
Sarı sularına
Yeşil gölgeler düşen
Sarı sularında
Beyaz kuğular yüzen
Bir ırmak geçerdi içinden.

Bir kasabam vardı eskiden.
Çimenlerine gömülürdü ayaklarım.
Başıma yemişler düşerdi ağaçlarından.
Çınarlarında ismim
Semalarında uçurtmalarım vardı.

Kasabam
Irmak
Ve bütün anlattıklarım
Duruyor yerli yerinde.
Yalnız kaybolan bir şey var
Boşalan ellerimde!..
Ayhan Hünalp

1927 Bitlis doğumlu olan şair ve yazar Ayhan Hünalp'ın biyografisinden, sanatkâr kimliğinin yanı sıra çeşitli gazetelerde muhabirlik, düzeltmenlik, yazarlık, kurumlarda basın müşavirliği ve öğretmenlik gibi meslek gruplarına dahil olduğunu öğreniriz.[886] Sonraki edebi hayatına Kaynak, Varlık, Türk Dili, Dost, Seçilmiş Hikayeler, Yeditepe, Ülkü, Çağrı, İnsancıl gibi dergilerde yayınlanan şiir, hikaye ve yazılarıyla devam eden

[885] Yedigün Mecmuası, 10 Kasım 1946, Nu.714, s.7
[886] Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C.V, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2007, s.81

sanatkârın, şiir kitabı olarak basılmış, *Üçotuz Para* (1950), *Bir Martı Öttü* (1964), *Uzak Maviler* (1981) adlı üç adet de eseri mevcuttur.[887]

Ahmet Kabaklı'nın "*sert ve delişmen bir söyleyişle trajik edalı, duygulu şiirlerinde genel olarak bohem aşk temalarını işleyen*"[888] şair olarak tanımladığı Ayhan Hünalp'in şiir anlayışı için Hakkı Şinasi Çoruh, "*Onun şiirlerinde alışılagelmiş bir şekil ve anlamı bulmak imkansızdır. A. Hünalp'i okuyanlar onu bir daha unutamazlar. Yeri geldiğinden ondan bir şeyler mırıldanıverirler.*" [889] ifadelerini kullanır.

Esasen, zamanla değişen şiir anlayışı hakkında en kapsamlı değerlendirmeleri yine kendisi yapan şair, ilk şiir kitabı olan *Üçotuz Para*'da, mektepte de tesirlerine şahit olduğumuz "yeni şiir" akımı çerçevesinde, adeta bu hareketi savunan bir üslûpla şiiri ve şairi şöyle tanımlar:

> "*Satır simetrisi, dört köşe kıtalar mimarlığı ve ırmaklar gibi akıcı üslûp endişeleri artık fikrin ve mananın ardında kaldı. Bugünün şairi, ne kafiye için tahsisat, ne de vezin için kontenjan istiyor… sanatkâr çerçeveye girmeyen, kayıtları, kaideleri yıkan, çiğneyen adam demektir…*
>
> *Argo şiir yazılıyorsa; bugün argo konuşan birtakım insanlar olduğu içindir. Bugünün sanatkârı, kahramanını lehçesine kadar işleyen adamdır.*
>
> *Eski şairler bize masal alemleri veremeye çalışmışlardır. Onların uyuşturucu maddeler sanat bir satıcıdan farkı yoktur. "Şiir benim yaşadığım şeydir!" diyenler, akıntıya kürek çekenlerdir. Zamanın dışında yaşayan münzevilerdir…*"[890]

Üçotuz Para adlı eserinin çalışmamız için önem teşkil eden cephesi ise, "Yedigün Cevapları" sayfasında da temsil ettiği edebi anlayışla tanıtılmış olmasıdır. Kitabın ismine getirilen küçük eleştiriye rağmen, şairin meziyetlerinden de bahseden bu küçük tanıtım yazısında dikkat çeken nokta, mektebin öteden beri şiirin ulviyetine zarar verdiği iddiasıyla karşı çıktığı

---

[887] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.I, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.420
[888] Kabaklı, Ahmet, Türk Edebiyatı, C.III, İst., Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006, s.573-585
[889] Ünlü, Mahir, Özcan, Ömer, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı I, C.II, İst., İnkılâp Kitabevi, 2003, s.197
[890] Hünalp, Ayhan, Üç Otuz Para, İst., 3 Yayınları, 1968, s.8

"mizahi ifade" tarzıyla, şairin yeni şiir mektebine bağlı oluşunun açıkça dile getirilmesidir:

> "*Gerek Yedigün'de gerek diğer mecmualarda, şiirlerin öteden beri ilgiyle takip edilen Ayhan Hünalp, bu şiirlerinden bir kısmını "Üç Otuz Para" başlıklı bir kitapta toplamış bulunuyor. İsminin bu derece ucuz olmasına rağmen, "Üç Otuz Para"nın içinde, bu parayla ölçülemeyecek kadar kendini şiir sanatına vakfetmiş bir sanatkârın söyleyişleri yazılıdır. Serbest söyleyişte, daha çok uzun mısralarla söylemeyi tercih eden şairin hüzün ve nükte mezcetmeye çalışan bir özelliği vardır. Çocukluk günlerine hasret, mısralar arasına kendi ismini yerleştirecek kadar romantik bir ruh ve iyi görülmüş varlıkları gözlerimizde en karakteristik renkleri ve çizgileriyle canlandıracak kadar realist bir sanat anlayışı da yine bu şiirde birleşmiştir. Bu şiirlerdeki, ciddi konuların yarı mizahi her çehreye bürünmesi veya mizahi olayların hüzünlü ifade bulması gibi hususiyetler, şairin, yeni şiir mektebine bağlılığını göstermektedir.*"[891]

ÜÇOTUZ PARA[892]

Değişen bir şey var mı anne
İnsanlar telaşlı ekmekler taşlı gene
İşte kırık camlı pencerelerin birinde
Evde kalmış çeyizsiz bir genç kız
Kim bilir kaçıncı aldanışını hatırlıyor
İşte geceler mehtapsız mezarlar taşsız
Sokaklarda dul kadınlar yetim çocuklar ayaklar
Duraklarda ikinci mevki tramvay bekleyenler
Şu evdeki veremli bir yatak için sıra beklerken öldü
Ve unutuldu gitti temeli atılmayan hastaneler gibi
Ya cezaevinin mahkumları
Sekizlik onaltılık ve yirmibeşlikler
Kimisi bir kadın yüzüne dalmış
Kimisi hala saklanan bir nişanlı yüzüğüne
Köpük yutan bahriyeli
Gözlerine kum kaçan
Ve mahmuzlanan milyonlarca bakire seni andı son defa
Değişen ne anne değişen
Devir gene o devir
Dübürleklerin elinde bir değirmen gibi dönmede
Gençlik hülyalarını bir değirmen gibi öğütmede
Dumansız bacalarda baykuşlar ötmede
Ben ve "Üçotuz para"lık şair oğlun

[891] Yedigün Mecmuası, 9 Şubat 1950, Nu.18 (884), s.2
[892] Hünalp, Ayhan, Üç Otuz Para, İst., 3 Yayınları, 1968; Ünlü, Mahir, Özcan, Ömer, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı I, C.II, İst., İnkılâp Kitabevi, 2003, s.198

Gene onu düşünmede
Değişen bir şey var mı anne

Cumhuriyet Gazetesi'nin 1 Ağustos 1982 tarihli baskısında, son şiir kitabı *Uzak Maviler* için verdiği röportajda, sanatına şahsi bir yol çizme hedefinde olduğu izlenimi veren, "*bir yığın akımın sentezi*" olarak tanımlar şiirlerini:

> "*Uzak Maviler, bir yığın akımın sentezi, özleşmesi bir yığın uçların bir odak noktasında birleştirilmek istenişidir… Leandr'ın dediği gibi şiir güzelliğin nefes alışıdır. Hiç kuşkusuz herkesin güzeli arayışı çeşitli ölçülerin, akımların içindedir. Ben bu görevi şiirde, öyküde, romanda yükümlenirken, kendi kendime sınırsız kapılar, sınırsız pencereler açıp tanımışımdır.*"[893]

Ayhan Hünalp'ın, sonraki şiirlerinde, Banarlı'nın dile getirdiği "uzun mısralarla" şiir söyleme alışkanlığından ve *Üçotuz Para*'daki realist çizgiden sıyrıldığını söylemek mümkündür. Öte yandan, *Bir Martı Öttü* ve *Uzak Maviler* adlı eserlerinde "yeni şiir"in mizahi üslubuna ve kalıpları reddeden nazım tekniğine devam ettiği görülür. Netice olarak, "*bir yığın akımın sentezi*" dediği sonraki şiirlerinde müstakil bir yol izlediğini söylemek yanlış olmayacaktır:

BİR MARTI ÖTTÜ[894]

Üç orkinos serilmişti rıhtıma
Güneşe, bulutlara, yıldızlara inat
Çingen kızları şarkılarını
Bir martı öttü
Ötmese de olurdu.

UZAK MAVİLER[895]

Bütün kurşuna dizilenlerin ardında
Alabildiğine beyaz duvarlar vardı
Benim ardımda
Beyaz duvarlar olmadı
Ayaklarımı güneşe bağladılar
Avuçlarım yıldızlarda kaldı.

---

[893] Gazetesi, 25 Haziran 1982, s.4
[894] Hünalp, Ayhan, Dağlara Giden Yollar, İst., 3 Yayınları, 1974, s.118
[895] Varlık Yıllığı (1982), Varlık Yayınevi, 1982, s.50

4.1.3.3. Sait Maden

Mektebe kabul edilmiş en genç talebe unvanına sahip Sait Maden, ilk cevabını aldığında henüz on dört yaşındadır. Biyografisine yer veren eserlerde ilk şiirinin hangi tarihte ve nerede yayınlanmış olduğu belirtilmese de, Arif Damar, 1946'dan sonra şiirlerini yayınladığı dergiler arasında Yedigün Mecmuası'nı ilk sırada zikreder.[896] Bu bilgiye paralel bir şekilde, 10 cevap ve 32 şiirden oluşan mektep serüveni de, 24 Kasım 1946 tarihli 716. sayıyla başlayıp, 12 Ekim 1950 tarihli 83. (919) sayıyla sona erer.

Sait Maden'in mektep serüvenine bakıldığı vakit, ekolün şairlere özellikle işaret ettiği "milli mazi ile günün ihtiyaçlarını şahsi bir söyleyişte birleştirme" hususunda büyük övgülere nail olduğu görülür. Özellikle aruz veznini tercih edişi ve tatbikindeki başarısıyla örnek bir talebe olarak zikredilen sanatkârın, sergilediği performansla tam manasıyla bir Yedigün şairi olduğunu söylemek mümkündür. Bu vasıflarıyla *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'ne de dahil edilmesi beklenebilecek şairin, eserde yer almaması, mektebe dahil oluş tarihinin, eserin neşir planından oldukça ileri bir zaman denk gelişiyle açıklanabilir. Ancak, çalışmamızın bir başka bölümünde değindiğimiz, Yedigün şairlerinin ikinci organizasyonu olan "Şiir Sergisi"nde üstlendiği aktif rol, bu tespitimizi doğrulayacak bir başka ayrıntıdır.

Aldığı cevapların mahiyetinden yola çıkarak eğitim sürecinin detaylarına eğilecek olursak, ilk şiirinin yayınlanacağı haberi yine ilk cevabında verilen şairin, mektebe dahil olduğunda iptidai aşamanın çok üzerinde olduğu görülür. Bu tespiti, mektep hayatı boyunca ilkel sayılabilecek hiçbir eksik ya da kusurun dile getirilmemesiyle de doğrulamak mümkündür. Bunlara değinecek olursak, küçük vezin kusurları, kafiye pürüzleri, doldurma kelime ve mısralar, ahenk eksikliği gibi bütündeki başarıyı gölgeleyen aksaklıklar eğitim sürecinde işaret edilen hususlar olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte, başarısıyla alacağı övgülere rağmen, fikri olgunluğa henüz

[896] Damar, Arif, "Ayın Şiiri", Cumhuriyet Gazetesi, 25 Ekim 2001, s.14

erişmediği ve mütevazılığı elden bırakmaması gerektiği talebelik aşamasında kendisine özellikle işaret edilen meselelerdendir.

Şairin mektep serüveninde, üzerinde dikkatle durulması gereken esas meseleler ise, ekolün, kendisi vasıtasıyla şiir sanatı, aruz vezni ve Yahya Kemal üzerine yapacağı izahatlardır. Çalışmamızın diğer başlıklarında detaylarıyla ele almaya çalıştığımız bu meseleleri bünyesinde barındıran bahsi geçen 10 adet cevabını buraya aynen naklediyoruz:

> Sait Maden:
> "*Dış güzelliği, iç güzelliğinden bir hayli üstün olan şiirlerinizi, yazılışlarındaki zevkliliğe uygun bir alaka ile okuduk. Aruzda, heceden daha çok muvaffak oluşunuz da gösteriyor ki şiirleriniz henüz vezin güzelliğinden ileri giderek, şiirde mutlaka bulunması gereken "derûni musikî"ye ulaşamamıştır. Bizce bunun ilk sebebi, yazılarınızı kelime halinde, "güzel" bulduğunuz bir takım kelimelerle süslemek merakıdır. Bu merak, size, bazı duygularınızı yine bu çeşit "güzel" kelimelerle sıfatlandırmak gibi fazla sözler söyletmiştir. Mazi, hicran, hazin, endam, hasret gibi kelimeler, bu söylediğimiz çeşit kelimelerdir. Yazılarınızın en güzeli "Gitmek" ismini taşıyandır. "Bir Gün Geleceksin" isimli yazınız oldukça "uzatılmış" bir yazıdır. "Kalbimdeki Çeşme" ile yaptığınız "izah bade'l-ipham" da bir parça "yapmacık" havası sezilmektedir. "Gitmek" isimli yazınızı sütunlarımızda göreceksiniz.*"[897]

> Sait Maden:
> "*Şiirlerinizi, onlarda yazılışındaki güzellikle birleşen bir sevimlilik bularak okuyoruz. Siz, aruzun zevkini tatmış, Türk dilinin birkaç mısra ile olsun musikîsine ulaşmış bir durumdasınız. Bu sebeple "Rüya"nızın şiirliliğini mefâilün feilâtün mefâilün gibi hususi bir vezinle ziyan etmekten çekinmeliydiniz. Buna mukabil, son kıtası kafi derecede işlenmemiş olmakla beraber "Güneşin Ölümü"nde daha kuvvetli bir ses vardır. "Rüya"nın şiiriyeti, "Güneşin Ölümü"ndeki ses ile birleşebilmelidir ve sizden bunu beklemek hakkımızdır. Bu şiirinizin:*
>
> *Bir akşam alevler saçarak gökler içinden*
> *Sonsuzluğa ardımda meleklerle (yürürken)*
> *Yüzler o gün aydınlanacak kanlı izimden*
> *Gözler, o gün "ölmüş!" diyerek ağlayacaklar*

[897] Yedigün Mecmuası, 24 Kasım 1946, Nu.716, s.2

Tarzındaki son kıtasının bilhassa "içinden" ve "izimden" gibi kafiyesizliklerini gidermeye çalışmalısınız. Bu şiirinizi bize tekrar gönderiniz."[898]

Sait Maden:
"*Sizin, her şeyden evvel yazılışlarında bir "şiiriyet" bulunan manzumelerinizi, güzel el yazınızın verdiği zevkle okuyoruz. Gün geçtikçe, aruzun, mısralarınıza güzel bir ses ilave ettiğini hakiki bir memnunlukla görüyoruz. "Şarkı"nızda ve "Sensiz"inizde ciddi bir aruz başarısı bulunduğu aşikardır. Yalnız sensizin son kıtasındaki:*

Bülbüller öter şimdi de gül bahçelerinde

mısraınızın mühim bir yerini işgal eden "şimdi de" kelimeleri, bizce ne bu mısraa ne de bütün bir şiire yakışmayacak ölçüde birer "doldurma" kelime durumundadır. Bu mısraı mesela:

Bülbüller öter lale ve gül bahçelerinde

tarzında söyleyerek biraz daha zenginleştirmeniz mümkündür. Bu şiirinizi YEDİGÜN sütunlarında göreceksiniz. (…) Söylediğiniz vezinler Servet-i Fünun'dan sonra da tek tük kullanılmıştır. Ancak milletlerin vezin bahsinde, inhisarcı bir zevke sahip oldukları muhakkaktır. Vezinlerin sayıca artmaları için de ciddi bir sebep yoktur. Sekiz, on vezinle iktifa eden usta bir şair, aynı vezinlerle istediği kadar değişik sesler yaratabilir. Mısralarınızda bir hayli akisler bırakan Yahya Kemal'in şiirlerine dikkat ediniz. Her birisinde bir başka alem seslenmiyor mu?"[899]

Sait Maden:
"*Yeni tarz şiirlerinizden birini, geçen de gönderdiğiniz örnekler, sizin ancak gazel yayınlamıştık. Gazellerinize gelince: Bize anlayışına doğru bir adım atmış bulunduğunuzu göstermek bakımından dikkate şayan, bugünkü Türk dilinin ulaştığı zevk alemine, bu derece eski söyleyişlerle hitap etmek artık lüzumsuzdur. Eskileri taklit etmektendir. Yoksa –ister zengin ister fakir olsun- ziyade onlardan "şiir" ve "sanat" hatıraları almak ve bu hatıraları bugünkü söyleyişle birleştirerek, eskiden faydalanmış fakat yeni bir şiir söylemek sizin şiarınız olmalıdır. Yahya Kemal'i okuyunuz. O size çok şeyler söyleyecektir."*[900]

Sait Maden:
"*Son yılların şiir okuyucularına, kendini YEDİGÜN sayfalarıyla tanıtan ve heceyle olduğu kadar aruzla söyleyişte de gerçek bir başarı*

[898] Yedigün Mecmuası, 13 Nisan 1947, Nu.736, s.2
[899] Yedigün Mecmuası, 15 Haziran 1947, Nu.745, s.2
[900] Yedigün Mecmuası, 7 Eylül 1947, Nu.757, s.6

gösteren diğer bir genç şairimiz de Sait Maden'dir. Şiirlerini henüz bir kitap halinde toplamamış olmasına rağmen bu kabiliyetli şairin bize, ilerde güzel bir şiir kitabı verebileceğini beklemek beyhude olmayacaktır. Sait Maden'in bize gönderdiği, aruzla söylenilmiş son şiirlerinden biri bugün şiirler sütunumuzda görülecektir. Bir diğerini de aynı sütunda, yakında yayınlayacağız. Bunu bir başkasının ve birçok başkalarının takip edeceğini kuvvetle ümit ediyoruz. Bu şairin, son yazılarında, en az kendi el yazısı kadar güzel ve derli toplu bir şiiriyet belirdiğini buraya gerçek bir sevinçle kaydedeceğiz."[901]

Sait Maden:
"*Bize gerçek bir bahar gibi görünen "Bahar Tablosu" isimli şiirinizi; şiire çocukluk demlerinin masal alemlerinden girerek, yerli ve temiz hatıralar getiren "Masal Dünyası" isimli manzumenizi; nihayet okuduğunuz şiirlerden ve şiirler kadar güzel bilgi ve fikir eserlerinden alınmış ilhamlarla ördüğünüz "Sevmek" isimli yazınızı ve bütün bunları gittikçe berraklaşan bir aruzla seslendirişinizi hakiki bir zevkle okuduk. Sizi, "atalardan kalma ses ve söz hatıraları" ile yüklü bir sanat yolcusu halinde, güzel bir istikbale doğru süratle yürüyor görmek bizi sevindirmektedir. Bugün için, okuduğunuz ve sevdiğiniz şiirlerden güzel hatırlar saklayan ve bu hatıralarla birleşmiş, güzel, ahenkli Türk dili ile seslenen şiirleriniz, yarın daha çok güzel ve bilhassa daha çok sizin olacaktır. Bu satırların, arzu ettiğiniz tenkidi fikirlerin hepsini ihtiva ettiklerini kuvvetle ümit ediyoruz. Yazılarınızı şiirler sütunumuzda bulacaksınız. Bu sayfalardaki çalışmalarımız hakkında anlayışlı düşüncelerinize teşekkür etmeyi unutmayacağız.*"[902]

Sait Maden:
"*Bütün ümidinizi, arzunuzu ve şüphesiz kuvvetli istidadınızı, uğruna vakfettiğiniz ülkü yolunda bir gün iyi neticeler elde edeceğinize biz muhakkak nazarıyla bakıyoruz. Sizin bugün vasıl olduğunuz sanat seviyesi, nefsiniz sanata vaki ederken gösterdiğiniz sabır ve imanla baş başa bir durumdadır. Henüz çok genç olduğunuzu ve içinde yetiştiğiniz şartlar dolayısıyla pek çok yaşıtlarınızdan üstün bir söyleyiş seviyesinde bulunduğunuzu düşünerek, biz sizin için daima ümit ve iftiharla doluyuz. Lisanımızın gerçek bir buhran devresinde yetiştiniz. Bu çağlarda mesela aruz vezni, öğrenme durumunda değil hatta öğretme durumunda olan kimseler için bile ya bilinmeyen yahut ihmal edilen bir talihsizliğe uğradı. Türkiye Türkçe'sinin bin yıllık tarihi tekamülünde bu dilin güzelleşmesi imkanlarına gerçekten hizmet eden "aruz"un, bir "Türk aruzu" haline gelirken lisanımızla ne güzel kaynaştığı ve ona ne sihirli sesler kattığı düşünülmez oldu. Değil nazımda, hatta nesir lisanımızda bile bir "gizli aruz" halinde defalarca*

[901] Yedigün Mecmuası, 28 Eylül 1947, Nu.760, s.6
[902] Yedigün Mecmuası, 24 Nisan 1948, Nu.6 (790), s.10

yaşadığını söylediğimiz bu "zengin sesler", müfrit bir "dil uydurmacılığı" hengamesinde adeta kaybolup gitmek tehlikesi geçirdi.

İşte siz, böyle bir çağda ve sesini kaybetmek tehlikesine uğramış bir lisanı, kendi asli güzellikleriyle tanıyıp, aynı güzelliklerle yaşatmaya çalışan ve maalesef sayısı henüz pek az olan şuurlu bir gençlik zümresine mensup bulunuyorsunuz. En sade, en tabii bir Türk dili ile ve bir başarı ile birleştirdiğiniz aruz gibi, bu aruzun mısralarına vermeye muvaffak olduğunuz derûni ses de bizim için ümit yüklü ve lisanımıza hayat vereceğine inandığımız güzel bir rüzgarın sesidir. Mısralarınızda "doldurma kelime", manzumelerinizde "doldurma mısra" kalmamış gibidir. Gerek "şarkı" gerek "rubai" tarzlarıyla gerek daha yeni şekillerle terennüm ettiğiniz şiirleri daha bugünden bize zevkle okutuyorsunuz. Düşünüyoruz ki henüz orta tahsil seviyesinde bulanan bir Anadolu çocuğunun bu başarası önünüze açılan lise ve yüksek tahsil çağlarında elbette daha çok değişecek ve daha süratle olgunlaşacaktır. Bu münasebetle henüz 17 yaşında olduğunuzu haber veren şu rubâîniz buraya zevkle naklediyoruz:

Üzüntü

Her hatıra bir melâlin üstünde yaşar
Her kahkahanın yalancı bir neşesi var
Geçmiş güne daldıkça perîşân, diyorum;
Bir gizli hazân, on yedi yıllık şu bahar!

Biliyoruz ki diğer şiirleriniz böyle üzüntü anlarının terennümleri değildir. Onlarda daha çok hayat ve neşenin seslendiği mısralar vardır.

Velhasıl biz size inanıyoruz, yalnız sizi, bütün genç istidatlarımızın başına gelen bir tehlikeden korumak için şu kadar söyleyelim ki, sanat hayatınız boyunca, hatta bir an bile, hedefe ulaştığınıza inanmayınız. Edebiyatımızda "ben artık oldum" hatta "üstad oldum" vehmine kapılan nice istidatlar bu mevsimsiz gurura kurban gittiler. Her an biraz daha okumak ve birçok daha çalışmak zorunda bulunduğunuzu hata bir lahza bile unutmayınız. Türk şiiri, ya Türk halk şiirinden yükselen "âşık tarzı"nın tekamülü ile yahut aruzun lisanımıza kattığı seslerin kavranmasıyla ve en hayırlısı bunların da birbiriyle kaynaşmasıyla tekamül edecek, en güzel sesini böyle bir tekamülde bulacaktır.

Şiir sanatı yolunda çalışmalarınıza devam ederken, bu düşünceleri, kendi görüşlerinizle işlemenizi çok isteriz. Aruzla şiirlerinizi bir bir yayınlayacağız. Bunlarda şimdilik "ümitli bir ses" buluyoruz. Yarın bu ses, fikri olgunlaşmanızın bir neticesi olarak, daha ileri ve daha orijinal bir tefekkür heyecanı ile de birleştirirseniz, arzu ettiğiniz hedefi derhal karşınızda bulabilirsiniz. El yazınızın zevkli güzelliği burada alaka çekmiştir. Yedigün idaresi, sizden bir resminizi istemektedir. Yazınızın

zevki, klişeye geçerken bozulmasaydı, onları birer tıpkı basım halinde neşretmeyi çok isterdik."[903]

Sait Maden:
"*Âşık tarzı söyleyişle kaleme aldığınız "Sen ve Ben" şiiri sizin bu güzel ve tarihi söyleyiş alanında da Türk şiirine nefis eserler kazandıracağınızın bir müjdesidir. Filhakika aruzla söyleyiş alanında gittikçe tekamül eden şairliğiniz, Türk halk şiirinin zengin kaynaklarından faydalandıkça, daha milli, daha renkli ve daha ileri söyleyiş derecesine ulaşacaktır. Aruzu âşık tarzıyla ve âşık tarzını aruzla kaynaştırarak, güzel Türk diline daha yeni "ses hamleleri" yaptırmak da mümkündür. Biz, genç Türk şairlerinden, bugünün ve yarının şiirini, hep böyle milli sanat ve milli-ananevi ses ve söyleyiş hatıralarıyla birleştirerek tekamül ettirmelerini bekliyoruz.*"[904]

Sait Maden:
"*Üzerinde özel bir zevkle işleyerek terennüm ettiğiniz "Ölüm Ballade"ı isimli şiiriniz biz de hususi bir zevkle okuduk. Şiir, "bir anın heyecanını terennüm eden" bir söyleyiş olduğuna göre, sizin "ölüm felsefesi"yle dalgınlaşıp, onun karanlığı içinde düşünmeniz, şüphesiz zaman kadar akıcı bir hadisedir. Bizzat "Ballade"ınızın mısralarında hayatla ölüm, başarıyla çarpıştıklarına göre biz bu şiiri sizin romantik cephenizin değil bilakis hayata bağlı cephenizin ağırbaşlı bir ifadesi olarak karşılıyoruz.*

Gerek "Ballade"ınız gerek "Kaf Dağına Yürüyüş" isimli terennümünüz ve Abdullah Öztemiz'e ithaf ettiğiniz "Pusu" isimli rubâîniz, şiirler sütunumuzu süsleyecektir. Şiirlerinizde gittikçe daha sağlam yapılı mısralar görmek ve onların bütününün böyle mısraların musikîsiyle örtülmüş bulmak, bizi sevindiriyor. Bu mısralardaki aruz güzelliğini ise sizin kadar genç bir kalem için bize büyük bir gelecekler müjdeleyen ışık diye karşılıyoruz."[905]

Sait Maden:
"*Önce "Kafdağı'na Yürüyüş" isimli şiirinizin:*

Gelin ardımca galip askerler
Demir eller, demir çarıklarla!
Bizi biçâre kimseler hâlâ
Aynı zindanda âheder, bekler.

Kıtasındaki "askerler kelimesinin baskıda "akerler" şeklinde yanlış dizilmiş olması, haber verelim ki bizi de üzmüştür. Gerek bu şiirinizde gerek romantik bir ruhla terennüm ettiğinizi söylediğiniz "Ölüm

[903] Yedigün Mecmuası, 23 Ekim 1948, Nu.32 (816), s.10
[904] Yedigün Mecmuası, 11 Aralık 1948, Nu.39 (823), s.10
[905] Yedigün Mecmuası, 1 Eylül 1949, Nu.25 (861), s.2

Ballade"ınızda şiir değeri ve aruzla söyleyiş başarısı bakımından bizi sevindiren hamleler vardır. Şiiri, bilgi ve fikir unsurlarıyla birleştirmek yolundaki bu hamleleriniz, sanatınızın yarını için daha güzel neticeler müjdeliyor. "Ölüme Dair" şiirinizin mısraları içinde, kendini yese kaptırmış bir ruhun bedbahtlığını bulmak, esasen mümkün değildir. Bu mısralarda; onlara, ölüm karşısındaki insan düşüncelerinin hatta gerçek ölüme bigane tarafları yerleştirilmiş gibi gizli bir kalenderlik vardır. Bu şiirinizin, baskıda yine bir hata ile bozulmuş olan sondan dördüncü mısraı üzerinde tekrar durmalısınız. İkinci tabını yaparsanız, onu her iki hatadan salim bir mısra haline getirmeniz daha iyi olacaktır."[906]

"Güzel Şiirler" sütununda yayınlanmış eserlerinden seçtiğimiz aşağıdaki 10 adet şiirinde, övgülere nail olduğu aruz vezni tatbikine ve kendisine her fırsatta örnek olarak zikredilen Yahya Kemal ve yine ekolün önde gelen şairlerinden Ahmet Haşim'in büyük tesirlerine şahit olmak mümkündür. Yayınlanan ilk şiiri "Gitmek Sana" ve son şiiri "Karanlığa Davet"in de aralarında bulunduğu eserleri şu şekildedir:

GİTMEK SANA!...[907]

Bir nûra bürünsün diye rûhumdaki zulmet,
Sâhilden uzaklaşmak ışıksız gecelerde…
Meçhul düğümünden çözülürken yine hasret,
Bir perde geçirmek deli gönlümdeki derde…
Yıldızlı semâlarda gülümserken emeller,
Gitmek sana hulyâlar açan mâvi baharla…
Gitmek sana bir neş'eli yelkenle beraber,
Gitmek sana mâziye akan hâtıralarla…
Sait MADEN

ŞARKI[908]

Neş'eyle dolan gözlere mor gölgeler indi;
Kalbim senin esrarlı güzelliklerinindi.
Sâhilde coşan dalgaların şarkısı dindi;
Kalbim senin esrarlı güzelliklerinindi.
Mehtâb çıkarken suların gölgelerinden
Etrâfı saran sisler uzaklaştı yerinden.
Hulyâları şen gözlerimiz sardı derinden;
Kalbim senin esrarlı güzelliklerinindi.
Sait MADEN

[906] Yedigün Mecmuası, 15 Eylül 1949, Nu.27 (863), s.2
[907] Yedigün Mecmuası, 19 Ocak 1947, Nu.724, s.7
[908] Yedigün Mecmuası, 29 Haziran 1947, Nu.747, s.9

BİR ÇORUM GECESİ[909]
- Aytekin Battal'a -

Yeni bir nûra kanatlandı zaman
Son ışıklarla yanan dallardan,
Daldı hulyâsına yorgun toprak.
Bir veda başladı yaprak yaprak
Suların maviliğinden geceye,
"yeni bir ses, yeni bir nağme, diye
Tanıdık kuşlar uzaklaştı yine
Eski bir hâtıranın bahçesine.

Bilerek, kesti böcekler sesini
Bu karanlıkla haber geldiğini
Uhrevî beldelerinden gecenin
Eriyen şehre nasibsiz ve derin…

Sığdı bir lâhza bahar avcumuza;
Ninniler söyledi aşk uykumuza;
Kara toprakta habersiz geciken
Bir günah meltemi yelken yelken
Rûha indirdi siyah teknesini.
Duyduk eşyâların ürpermesini
Bir sihirbaz eli değmişçesine,
Rüzgâr estikçe derinden derine.

Geriyorken suda mehtâb ağını
Olgun arzûlar ağırlaştığını
Hissedip düştü kırık dallardan:
Söndü ruhlarda bahar anlaşılan.
Çorum: Sait Maden

BİR BAHARA ŞARKI[910]

Şen ve leylâki bahar akşamlarından nağmeler,
Lâcivert enginde yelkenlerle mehtâbın izi…
Sızlayan kalbinde her mevsim çiçeklensin keder,
Gözlerin dalsın da mahzûn özlesin mâzîmizi.

Şimdi yapraklar dağıtılmış, bahçeler tenhâ, sarı:
Asmalardan geçti salkım salkım eylûl rüzgârı.
Sarmaşıklardan habersizken "Kızıldağ" yolları,
Gözlerin dalsın da mahzûn özlesin mâzimizi.
Çorum: Sait MADEN

[909] Yedigün Mecmuası, 28 Eylül 1947, Nu.760, s.7
[910] Yedigün Mecmuası, 1 Şubat 1948, Nu.778, s.7

MASAL DÜNYASI [911]
- Abdullah Öztemiz'e -

O çağlar, anne, bilsen, belki dünyalar kadar hürdük.
Oyundan tatlı rûyâlar yarattık yıllar ardında.
Bahardan, şarkıdan, yazdan güzel bir saltanat sürdük
Doyulmaz bir masâl dünyâsının şâhâne tahtında.

Keloğlan bir sabâh ayrıldı bizden sonsuz atlarla
Bir akşam Kafdağından yorgun-argın döndü şehzâde
Dolaştık devlerin yurdunda rüzgârdan kanatlarla,
Dolaştık bir zafer sarhoşluğundan baygın, âzâde…

O mevsim, biz yumurcaklar, nasıl rûyâlı dallarda
Her akşam ağlamış, gülmüş yemişler taşladık bilsen.
Işıklardan salıncaklarla sallandık masallarda,
Periler geldi yıldızlarla aydınlık bir iklimden.

O meşhul yolculardan kapıldık gizli bir hazza,
Demirden bir çarık giydik tükenmek bilmez âlemde.
Sevincin sonsuz ufkundan haberler geldi bir lâhza,
Saâdetten geçen yollarda koştuk böyle her demde.
… Ve gün görmez saraylar canlanırken kırk anahtarla
Asırlardan kalan zindanda bir şehzâde bulmuştuk.
Su içmiştik de bir garip pınardan gizli taslarla
Uzun yollarda yapyalnız garip bir ceylân olmuştuk.

Bu dünyâlarda her mevsim devam etseydi rûyâmız,
Nolur, Tanrım, bu mes'ûd uykular yıllarca sürseydi.
Nihâyet bir karanlık devre mahkûm oldu Hulyâmız,
Ninem seccâdesinden bir görünmez nûra yükseldi.

Doyulmaz bir masal dünyâsının şâhâne tahtında
Bahardan şarkıdan, yazda güzel bir saltanat sürdük
Oyundan tatlı rûyâlar yarattık yıllar ardında;
O çağlar, anne bilsen, belki dünyalar kadar hürdük.
Çorum: Sait MADEN

GÜZ[912]

Bir sıtmalı çemberle daralmakta hudutlar,
Üstümden aşıp gitmede kan yüklü bulutlar,
Tenhâ korular bir serin akşamla tedirgin.

[911] Yedigün Mecmuası, 5 Haziran 1948, Nu.12 (796),s. 13
[912] Yedigün Mecmuası, 9 Haziran 1949, Nu.13 (849), s.2

Solmakta yaban gülleri bir gizli kederle,
Kan – kırmızı bir fecre tutulmuş yelelerle
Eylûl geliyor mor tepelerden dolu – dizgin.
Sait MADEN

KAFDAĞI'NA YÜRÜYÜŞ[913]

Gelin ardımca gaip akerler
Demir eller, demir çarıklarla!
Bizi biçâre kimseler hâlâ
Aynı zindanda âheder bekler.

Peşimizden gelirken aydedemiz
Yeni bir fecre korkusuz gidelim.
Yerde gülsün ışıklı bir mevsim
Ve durulsun yukarda mavi deniz.

İçimiz kaygılardan âzâde
Ve masallardan elde bayraklar,
Unutulsun bütün oyuncaklar
Kalsın evler ve anneler geride.

Gün ayaklarda bir sürekli sabır
Gece gözlerde bir heves bulsun.
Belki yıllar nasibimizden uzun,
Belki yollar bir iğneden kısadır.

Gülen ayvayla, ağlayan narla
İnce dallar eğilsin üstümüze.
Gök Bürünün sihirli türkümüze
Yol alındıkça değnek atlarla.

Ve havuzdan küçük bir ummanda
Süzülürken mukavvadan gemiler,
Her düşen yıldızın bittiği yer
Zaptedilsin ışıklı bir anda.

Gizli bir mağradan hazinemizi
Kırk harâmîler almadan gidelim.
Kimseler sezmeden açıl kilidim;
Nice yıldız gözetlemekte bizi.

… Gece yollarda bir demirden sûr,
Gün ateş püsküren bir ejderse,
Koşun askerlerim nefes nefese

[913] Yedigün Mecmuası, 1 Eylül 1949, Nu.25 (861), s.2

Doğacak fecre muhteşem ve cesur!
Sait maden

PUSU[914]
- Abdullah ÖZTEMİZ'E -

Eylûl… Sararan bahçede yaprak dökümü…
Fışkırmada bin bir aynadan gün dönümü.
Çevremde garip bir eşkıya baskını var:
Dağ – dağ kurulup kesmede her derd önümü.
Sait maden

ÇAY[915]

Artık bilinen şeyleri zihninde unut!
Sinmiş sekizinci renge dördüncü buud
Hazzın kadehinde güldü bir kavs-i kuzeh,
Her kâseye dolduruldu bir pembe bulut.
Sait maden

KARANLIĞA DAVET[916]

Son kerre uyutsun seni koynunda her ayna,
Son kerre soyım gündüzün elbiselerini!
"Sığdım da sen buldum" diye sordun mu, zamana?
Öz yurduna döndükçe her akşam seferinden?
Kaç çeşmeden içtinse avuçlarla nedamet,
Bel bağladığın şeyler uzaktaysa semana,
Alnında derin fırtınalar çizdi bu davet:
Bir beklediğin yoksa hayatın seherinden,
Son kerre uyutsun seni koynunda her ayna,
Son kerre soyun gündüzün elbiselerinden!

Son kerre düşün gördüğün en pembe sabahı,
En muhteşem aydınlığı son kerre hatırla!
Omzunda beyaz göklerin ısrarlı günahı,
Kaç yıl yürüdün hem bu siyah ufka sabırla.
Bir gün gelecek ömrüne mademki nihayet,
Sonsuz yaşamak… Yok daha bir başka saadet
Gezdir ebediyet diye alnında siyahı!
Her zerrene sinmiş bu karanlıktaki sırla
Son kerre düşün gördüğün en pembe sabahı,
En muhteşem aydınlığı son kerre hatırla!

[914] Yedigün Mecmuası, 15 Eylül 1949, Nu.27 (863), s.2
[915] Yedigün Mecmuası, 29 Aralık 1949, Nu.42 (878), s.2
[916] Yedigün Mecmuası, 12 Ekim 1950, Nu.83 (919), s.2

Avcunda kalan neyse güneş yolculuğundan,
Fâni suların boğduğu gündüzlere gitsin.
Her duyguna rengin, ışığın kurduğu zindan
Bin zelzelenin hıncını beyninde işitsin.
Gündüzle dolup pençeleşen şekle ne hacet?
Saklar ebediyet dediğin vahdeti zulmet.
Aydınlığın alnında çizip durduğu isyan
Ufkundaki beyhude fecirler gibi bitsin.
Avcunda kalan neyse güneş yolculuğundan,
Fani suların boğduğu gündüzlere gitsin.
SAİT MADEN

1932 Çorum doğumlu şair, çevirmen ve ressam Sait Maden'in, mektep sonrası şiir ve şiir çevirilerini , İstanbul, Türkçe, Soyut, Yazko Edebiyat, Somut, Varlık, Adam Sanat, Gösteri gibi dergilerde yayınlamaya devam ettiğini ancak, "*1950'de Varlık Yayınevi tarafından düzenlenen çeviri yarışmasında aldığı birincilik ödülünden sonra şiir çevirisinde yoğunlaştı*"ğını[917] öğreniriz. Bahsi geçen dergilerde yayınlanan şiirlerini, *Açıl Ey Gizem* (1996), *Yol yazıları* (1997), *Hiçlemeler* (1997), *Şiirin Dip Sularında* (2004) isimli dört kitapta toplayan sanatkâr, çeşitli ödüllere layık görülen çevirilerini ise, *Yer Yüzü Şiiri – İnsanoğlunun Beş Bin Yıllık Şiir Serüveni 1* (1998), *Yer Yüzü Destanları – İnsanoğlunun Beş Bin Yıllık Şiir Serüveni 2* (1998), *Çağdaş İspanyol Şiiri Antolojisi 1900-2000* (2001) adlı eserlerde toplamıştır. Bunlarla birlikte, dünya çapında birçok şairin şiirlerini Türkçe'ye çevirdiği sayısı yirmiye yaklaşan esere de imza atmıştır.[918]

Sait Maden'in edebiyatımızda şair kimliğinden ziyade şiir çevirileriyle öne çıktığını biliyor olsak da, 1946'dan günümüze kadar kaleme aldığı şiirleriyle, şair kimliğini de muhafaza ettiğini söylemek mümkündür. Öyle ki, yakın bir tarih olan 2011'de, "Şiirin Dip Sularında" isimli eseriyle P.E.N. Şiir Ödülü'ne layık görülen sanatkârın, şairlik cephesini Şükran Kurdakul, "*dilin yenileşme olanaklarını sonuna kadar kullanarak kendine özgü bir söyleyiş biçimi*"[919] şeklinde özetler.

[917] Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.II, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001, s.543
[918] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C. VI, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.2394
[919] Kurdakul, Şükran, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İst., İnkılâp Kitabevi, 1999, s.441

Sait Maden, bir dönem Milli Romantizm ekolünde yer almış sanatkâr kimliğinin yanında, uluslararası düzeyde meşgul olduğu ve atmış altı yıla varan önemli bir şiir geçmişiyle karşımıza çıkar. Baudelaire, Saint John Perse, Paul Eluard, Eugenio Montale, Vilademir Mayakovski, Pablo Neruda, Garcia Lorca, Octavio Paz ve Blaise Cendrars[920] gibi dünya çapında şairlerin eserlerini dilimize kazandıran sanatkârın, engin bir şiir sanatı tecrübesine sahip olduğunu düşünmek ve bu çerçevede onu Türk şiirinde önemli bir noktada görmek yanlış olmayacaktır.

Ancak şiir sanatıyla bu derece iç içe olan bir sanatkârın, çevirilerinin gölgesinde kalışından mıdır yoksa sayısının azlığından mıdır bilinmez, kendi şiirlerine gösterilen ilgilinin çevirilerine nazaran oldukça geri planda kaldığını görürüz. Bu durum edebi serüvenini aydınlatma çabamızda olumsuz bir tablo olarak görünse de, bu çerçevede değerlendirmeye tâbi tutulacağı birkaç yazı, ödüle layık görülen son eseri ve bu ödül vesilesiyle kaleme aldığı "PEN 2011 Dünya Şiir Günü Bildirisi", Milli Romantizm ekolüyle bugünkü pozisyonunu ele almamız için önemli bir veri olarak karşımızda durmaktadır.

Sanatkârın şiir sanatına bugünkü bakışını teknik detaylarıyla olmasa da, genel mahiyetiyle bizlere ifade edecek en yakın kaynak olarak bahsi geçen bildirisiyle karşılaşırız. Şiir sanatının evrenselliğine, şiir dilinin günlük dilden farkına ve günübirlik yaşayan insanların bu sanattan uzak kalışına değindiği bildiride, Maden'in bu sanata geniş bakış açısıyla birlikte, teknoloji çağı insanının değerlerine getirdiği eleştiriyi de görmek mümkündür.

Şiiri, günübirlik insan için sıradan bir araç olan "söz"ün, sanatkâr tarafından yeniden inşa edilişiyle vücuda gelen uçsuz bucaksız bir evren, bilinmedik bir coğrafya olarak niteleyen ve ozanı da, bu coğrafya peşindeki kaşif olarak tanımlayan Sait Maden'in, bu ifadelerle şiir sanatını bildiğimiz anlamlarda belirli bir kalıba dökmediği görülür. Bu geniş bakış açısını, birçok dil ve sanatkârdan yaptığı çevirilere bağlayabileceğimiz gibi; ilerleyen

[920] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C. VI, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.2394

satırlarda yer vereceğimiz kendi örneklerindeki muhteva ve şekil çeşitliliğiyle de desteklemek mümkündür[921]:

> ‘‘ *Şiirin Dip Sularında*
> *PEN 2011 Dünya Şiir Günü Bildirisi*
>
> *Günübirlik insan için "söz" soyut bir olgudur, toplumsal ilişkilerinde, dilsel alışverişlerinde kullanageldiği incecik bir zar, yapay bir kurgu. Nesneleri simgeleyen sözcükler, adlar gösterme nitelikleri dışında sadece boş birer kılıftır. Bugün bir vidanın, bir bilgisayar faresinin işlevselliği yanında sözün, sözcüğün iş görür hiçbir niteliği yok. Gülünçtür bunu beklemek ondan.*
>
> *Oysa gerçek ozan için "söz", şiirinde kullandığı dil somut bir güçtür, tıpkı kolu, bacağı gibi vücudunun bir üyesidir. Kendine özgü bir evren kurmaya çalışır onun yardımıyla.*
>
> *Evet, bir evrendir şiir, uçsuz bucaksız, bilinmedik bir coğrafyadır. Binlerce ozan aramıştır onu, binlerce ozan da arayacaktır. Bulanlardan öğrendik böyle bir coğrafyanın varlığını. İlginç ülkeler tanıdık böylece, ilginç sesler,görünümler, ilginç varlıklar. Adına "sözcük" dediğimiz nesnelerden üretilmiş varlıklar.*
>
> *O ülkelere ayak basan kişi, bizim günlük yaşamımızda kullanageldiğimiz sözcüklerin kıskacından kurtulmuş ve yepyeni, alışılmadık seslerin dokuduğu, biçimlendirdiği o gizemli varlıklarla yüz yüze gelmiştir. Kendine özgü bir evren kurmaya başlar böylece.*
>
> *Güçtür ozanın işi. Dil içinde yeni bir dil kurmaya, bunu gerçekleştirmeye adamıştır kendini. Bin bir türlü engelle karşılaşır hep. Aşması gereken çok doruk, çok uçurum, çok deniz vardır. Ama hiçbirinden gözü yılmaz onun. Amaç, kutsal amaç çok ötelerde, tıpkı tüllere, mücevherlere bürünmüş bir sevgili gibi beklemektedir onu.*
>
> *O ülkeleri aramakla geçti bütün yaşamım. Kıyısından köşesinden ulaştığımı sanıyorum. Bu çaba ne kazandırdı bana? Birçok şey: Günlük yaşamın, sıradan yaşamın, ıvır zıvır ilişkilerin çürük ipliğiyle örülmüş yaşamın dışında, gökkuşakları, ışık yağmurları, mutluluk denen kavramı bin bir renkle süsleyip somutlaştıran bir bakış sağladı bana. Daha ne olsun!*”

Şiir sanatının mahiyetine getirdiği bu geniş tanıma, insanlık tarihinin en eski şiir örneklerini bir araya getirdiği Yeryüzü Şiiri Antolojisi ve bu eseriyle kıyasladığı Şiirin Dip Sularında vasıtasıyla işaret eden isimlerden biri Adnan

[921] (Erişim) http://www.pen.org.tr/tr/node/1491

Binyazar'dır. Sait Maden tarafından dile getirilen, "sanatkâr tarafından günlük dilin yeniden inşasıyla vücuda gelen" şiirin, insanlık tarihinden bu yana aynı mahiyette devam edişine işaret eden Binyazar, sanatkârın son eseri "Şiirin Dip Sularında"yı da bu mahiyete dahil eder. Ancak, şiir anlayışının teknik ayrıntılarına da yer verir. Ozanın elinde şiir haline gelen "söz"ün, Maden tarafından "ses-anlam-içerik" bütünlüğüyle vücuda geldiğini belirtir. Bununla birlikte, esere ismini veren 7 bölümlük şiirinin, "yüzlerce kez aranıp oturtulmuş biçimi, sözcük seçimindeki özgünlük, imgelerindeki inandırıcı görünüm ve iletisindeki derin "acı""sından söz eder[922]:

> "*Şair, şiirin(in) ölçüsünü bilir, ama ona kural koy(a)maz. Onun için, "şiir"e ulaşmak isteyenin bir eli şairin gözünde olmalıdır. Bu bakışla, yüzlerce kez aranıp oturtulmuş biçimi, sözcük seçimindeki özgünlük, imgelerindeki inandırıcı görünüm ve iletisindeki derin "acı"yla, Sait Maden'in, şiirini "dip sular"dan devşirdiği anlaşılıyordu. (…) Yeryüzü Şiiri ve Yeryüzü Destanları ne ise, "Şiirin Dip Sularında" da o; her ikisi de, şiirselliğin, ilk insandan çağdaş insana kesintiye uğramadan aktığı; "söz"ün, büyü gibi, her çağda şiirselliği koruduğu bir yaratı. Sait'in şiiri, ses-anlam-içerik sargınlığıyla, sanki bir tek tümceymiş gibi, bu etkiyi yaratmanın ardında gelişiyor. Şiirde başka tümceler yok değil, ama onlar da "tek"in tamamlayıcısı olarak biçimlenmiş. Elli yıllık şiir serüvenini tek tümceye indirgemiş şairin ermişliğe varan sessizliği, yüreğinde mahşere dönüşüyor.*"

Şiirin Dip Sularında adlı 7 sonelik eserini değerlendirmeye tâbi tutan bir başka isim de Arif Damar'dır. Kendisi de şair olan Damar, Cumhuriyet Gazetesi'ndeki köşesinde "ayın şiiri" olarak seçtiği bu eserin teknik detaylarından bahsetmesine karşın, bu değerlendirmenin de, şiir sanatına oldukça geniş bir perspektiften yaklaşan Maden'in şiir anlayışını yansıttığını söylemek mümkün değildir. Zira, serbest söyleyişle kaleme alınmış bu eserin, alışılagelmiş klasik kalıplardan başarıyla ayrıldığını, üretken olmaktan ziyade yaratıcı olduğunu dile getiren Damar'ın bu tespitini, kitapta yer alan ve klasik kalıplarla şekillenen diğer şiirleri için kabul etmek mümkün olmayacaktır:

> "*Sait Maden'in 'Şiirin Dip Sularında' adlı, 7 sonelik bu uzun şiiri, titiz ve yorucu bir çalışmanın sonunda oluşturulmuş ve bence Maden'in şimdiye kadar okuduğum şiirlerinin en güzeli. Bu 7 sonede de hiçbir*

[922] Binyazar, Adnan, "Yeryüzü Şiiri Üstüne, Cumhuriyet Kitap Eki, 4 Temmuz 2002, s.4

yineleme görülmüyor. Tavrı tümüyle yaratıcı ve asla üretici değil. Bu uzun şiir, şiirin derin anlamını kurcalayıp araştırıyor. Şairin düşüncesine göre; şiirin ana ve ölümsüz teması tek sözcükle "acı" dır.

Şiirin teknik bakımdan en önemli gördüğüm yönüyse, klasik sonelerde alışagelmiş, hece ölçüsünün tekdüze sesinden ayrılıp sonelerini özgür koşuğun özgür, devinimli, dinamik ritmine başarıyla ulaştırmasıdır. Sait Maden'i kutluyorum." [923]

Birbirinden farklı cephelere değinen bu yazılarda, her ne kadar sanatkârın edebi anlayışının teknik detaylarından bahsediliyor olsa da, aynı kitaba ait aşağıdaki şiir örneklerinden de göreceğimiz üzere, geniş bir perspektiften baktığını sıklıkla dile getirdiğimiz şiir anlayışını belirli bir çerçeveye oturttuklarını söylemek zordur. Öyle ki, son eserinde yer alan şiirlerin teknik yönüne bakıldığı vakit, serbest vezinden aruz vezni ve hece veznine, yine serbest şekilden dörtlüklere ve beyitlere kadar geniş bir şekil unsuru yelpazesiyle karşılaşırız.

Muhtevası da hayli çeşitlilik gösteren şiirlerinin ortak vasıflarına değinecek olursak, nesire yaklaşan bir nazımdan söz etmek gerekir. Üstteki mısraın devamı olan satırların küçük harflerle başlayışı bu tespiti doğrular niteliktedir. Bununla birlikte, yine tüm şiirlerinde düzensiz de olsa, kafiye, vezin, nazım şekli, mecaz sanatları gibi şiir sanatının klasik unsurlarından faydalandığı görülür. Bu tespitlere, yine tüm şiirlerinde gördüğümüz romantik üslubunu da eklemek gerekir. Dile getirdiğimiz vasıfları taşıyan aşağıdaki üç şiiri de son kitabı "Şiirin Dip Sularında"ya aittir.

ŞİİRİN DİP SULARINDA[924]
1
Yeni bir dize'yi pencereden uzatıp, güneşe doğru
tuttunuz mu akşam üzeri, hava esintiliyse eğer,
pır pır ettiğini görürsünüz ışıltılar saçarak yer yer.
Kimi kez elinizden kaçtığı da olur; tepe, göl, koru,
tarlalar, karşı-dağlar derken bulutlara karışır gider.
Boş kalır şiirdeki yeri. Artık dilinizde bir soru:
Nerde benim düş kelebeğim, ışıktan kuşum? Neydi zoru?
Yokluğunu gidermek için ararsınız yeni bir şeyler.

[923] Damar, Arif, "Ayın Şiiri", Cumhuriyet Gazetesi, 25 Ekim 2001, s.14
[924] a.g.y., s.14

Zaman geçer. Bilinmedik bir yerde, umulmadık bir gün
üstünüze bir ışık düşer, aydınlanır çevreniz bütün:
yüz güneşin hep birden at sürdüğü aynaya döner deniz.
Bir de bakarsınız gökten aşağı bin kollu bir avize:
sayısız billuruyla parıltılar saçan o yitik dize !
Der gibidir size: Her zaman bu şiirin bir yerindeyiz!
2
Kendi yolumu bulurum, düşünme beni;
her sözcüğün arasından, ağaç, kor, sülün,
serçe.. kolayca geçerim, serin, mor, yeni..
ne gelirse aklına... Bak, diken 'in, gül 'ün
bütün dönemeçlerinde ayak izim var.
Yolda bulduğum her şeyin tadına baktım,
acı'nın liflerini çiğnedim; korkular
şarap tadındaydı, hüzünler elma... Atım
ürktü kimi sözcüklerden, zora düştüğüm,
yol değiştirdiğim zamanlar oldu. Gök, düğüm
üstüne düğüm attı geçmeyeyim diye
dağın ardına. Olsun. Ben oradan gelen
iniltileri dinledim, sık sık yükselen
çığlıklar, ağıtlar duydum. Dönmem geriye!

GAZELİMSİ[925]
-I-

Bir yolcunun ardında kalan boşluğa benzer,
bir hiçliğin ağzında kalan yolcuya hem de,

pas rengi bir akşam göğünün ufkuna, sessiz,
bir gizli suyun çizdiği çıplak taşa benzer,

bir düş gibi, yıldızlı dalından yeni düşmüş,
bir göz gibi, ilk baktığı nesneyle bulutlu,

son gölgenin ayrıldığı evden daha suskun,
son yaprağın ürperdiği daldan daha yalnız,

ağzında kalan her sesi, her sözcüğü yitmiş
kış yüklü ağaçlar gibi küskün, yeni bir yüz

BİTEN YAZA ŞARKI[926]

Eğ yüzün şu gölgeye. Konuşma.
Geniş bir çarşaf gibi yay sessizliği

[925] (Erişim) http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=5174380
[926] (Erişim) http://siir.gen.tr/siir/s/sait_maden/biten_yaza_sarki.htm

öyle düz, beyaz
üzerine bu dingin, çıplak ölünün.

Konuşma. Saç sözlerini
eski, silik sikkeler gibi toprağa.
Yanımızda yazın çıplak ölüsü
bir dağdan öbür dağa. Ey üzünç!

Yanımızda göz göz unutma beni
Çiçekleri... Dokunma. Dokunma. Öldü
nicedir canınla beslediğin yaz
ve dindi su. Parça parça akıyor güneş.

Akıyor yüzün elimden. Eğil. Kulak ver
ağır ağır buruşmasına
bir yüreğin. Yoo hayır. Değil hiç kimse.
Yanımızda yüzükoyun yaz.

Kal biraz. Üzerime ger sessizliği
bir serin çarşaf gibi. Sınırsız. Beyaz.
Öldü yaz. Akıyoruz kuşla, yaprakla
dalgın gecesine bir uçurumun.

Sait Maden'in şiirlerinde, estetik gayeyi gölgede bırakacak sosyal bir endişeden söz edilemez. Buna mukabil, şiirlerin estetik bir gaye için kaleme alındığı da söylenemez. "Gazelimsi" gibi aruz vezniyle kaleme aldığı ancak kafiye düzeniyle ve muhtevasıyla kalıpları aşan şiir anlayışıyla, geçmişi reddetmeyen, yıkıcı bir çabadan bahsedemeyeceğimiz, yeni ve özgün olanı arzulayan bir şairden bahsetmek yanlış olmayacaktır. Şairi bu vasıflarıyla Milli Romantizm ekolüne dahil edemesek de, gelenekten akisler taşıyan özgün şiir anlayışıyla, mekteple bağlarını koparmadığını söyleyebiliriz.

4.1.3.4. Salah Birsel

Mecmuada ismi ilk kez zikredildiğinde on dokuz yaşında olan şairin, ilk şiiri 1937 yılında Gündüz[927] dergisinde yayınlanır. Bu tarihe oldukça yakın

[927] Çalışkan Adem, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)", The Journal of International Social Research (Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi), Volume 3 / 10 Winter 2010, s.166

olan mektep serüveni ise, 13 Aralık 1938 tarihli 301. sayıyla başlayıp, 25 Aralık 1939 tarihli 333. sayıyla sona erer. Bu süreçte sanatkârın 4 cevap ve 2 şiiriyle karşılaşırız.

Salah Birsel'in, muhtevası oldukça zayıf olan ve kısa süren mektep serüveninde ciddi bir şiir sanatı eğitiminden doğal olarak söz edilemez. Hatta, kendisini bir talebeden ziyade, ekolün tesirinde kalmış ve bu çerçevede kısa süre şiir tecrübeleri göndermiş, mecmuada örneğine sıkça rastladığımız diğer yüzlerce isim arasında zikretmek dahi yanlış olmaz. Öte yandan, bu kısa süreli serüven, Türk edebiyatına şair ve eleştirmen kimliğiyle damgasını vurmuş önemli bir ismin, ilk edebi tecrübelerine ve sonraki edebi hayatını şekillendiren tesirlere dair hatırı sayılır ipuçları içerir.

Bu çerçevede aldığı dört cevabın mahiyetine bakıldığı vakit, ilk şiiri yine ilk cevabıyla birlikte yayınlanan sanatkârın, yaşına ve tahsiline nazaran iptidai aşamanın çok çok üzerinde olduğu görülür. Bu tespiti, teknik alt yapı ya da kültür eksikliğinden hiç bahsedilmemesiyle birlikte, gelecekte büyük bir şöhrete sahip olabilecek ismin başarılı örneklerinden söz edilişiyle de doğrulamak mümkündür.

Sanatkâra dile getirilen "büyük şöhret" vaat etmesi hususu, esasen, mektep ve Salah Birsel'e dair ilk önemli ayrıntı olarak değerlendirilmelidir. Zira, mektebin böyle bir yakıştırmayı, birkaç istisna dışında, talebelerine neredeyse hiç yapmadığını görürüz. Adeti olmayan bir şekilde, birkaç şiir ve mektubundan yola çıkarak sanatkâra böyle bir benzetmede bulunması, haklı çıkacak olan mektebin, ciddiyetini ve başarısını ortaya koyan önemli bir detay olarak karşımıza çıkar.

Ekolün, sanatkârdaki bahsinde bulunduğumuz tesirleri içinse, aldığı dört cevabın ve yayınlanan iki şiirinin vasıflarına bakmak yeterlidir. Hece vezni, düzenli kafiyeler, düzenli mısra sayısı gibi klasik şiir örgüsü ve romantik bir üslûpla kaleme alınmış şiirleri bu tespiti doğrulayan ilk vesikalardır. Yayınlanmamış tecrübelerinin de benzer özellikler taşıdığını cevaplarından anladığımız sanatkâra, ekolün şiir anlayışı çerçevesinde yine

hece vezninin incelikleri, aruz vezni tavsiyesi ve şiirde ahenk unsurunun önemi gibi hususların dile getirilişi, bu tesire dair diğer detaylar olarak gözler önüne gelir.

Kısa süreli irtibatında mektebin ciddi övgülerine nail olan şairin, buna rağmen mecmuayla bağlarını koparışı da, yine cevapları vasıtasıyla tahmin edebildiğimiz üzücü bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Şiirlerinde ve cevaplarında ısrarla kullanmak istediği "Cennet Kuşu" müstearını mektebin olumsuz karşılayışı ve bunu da açıkça dile getirişi, özellikle son mektubunda bu meseleye değindiğini anladığımız şairin, ayrılık gerekçesi olarak değerlendirilebilir. Zira, son cevabında açıkça istemesine rağmen müstearı yerine isminin baş harflerine yer verilen sanatkârın, bu hususta "yersiz gurur" yapmaması için alacağı uyarı bu tespitimizin dayanağı niteliğindedir.

Sanatkârın bahsi geçen cevapları ve şiirleri buraya aynen nakledilmiştir:

> "*İzmir'de Bay Salah Birsel'e:*
> *Dört şiirinizin ilk üçü ince ve içli. "Gecede Lahzalarım" isimli olan dördüncüsü zayıftır. Yabancı elleri öpmeye sevk edilen çocuklara benzettiğiniz bu yazılar hiçte ortaya çıkarılmasından utanılacak gibi kifayetsiz ve cılız şeyler değildir. Bundan dolayı cevapta istediğiniz "cennet kuşu" müstearını kullanmaya lüzum görmedik. Tebriklerimizi hakiki adınıza hitap etmeyi tercih ettik.*"[928]
>
> "*Karşıyaka'da Bay Salah Birsel'e:*
> *1-Cevapların gecikmesi mektupların birikmesindendir.*
> *2- "Çocukluk" isimli manzumeyi çok muvaffakiyet vadeden bir örnek olarak telakki ettik.*"[929]
>
> "*İzmir'de Bay Salah Birsel'e:*
> *İki orijinal yazınızı neşretmiştik. Fakat son gönderdiğiniz yazıyı ahenksiz ve bilhassa çelimsiz bulduk. Birkaç yerinde ince bir hayalin izi var. Fakat yazı üzerinde hayli işlenmeye muhtaçtır. Onu siz pek ala daha özlü ve kuvvetli bir manzume haline getirebilirsiniz. Bu manzumede tecrübe ettiğiniz on iki hece ve 7-5 lik cesure şekli hiç ahenkli değil. Zaten 7-7 yahut 6-5 vezni de herkes tarafından o kadar tekrar ediliyor ki, usandırıyor. Siz aruz veznini de tecrübe etseniz o zaman hecenin de ahengini daha kolay hissedeceksiniz zannederiz.*"[930]

---

[928] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Kanun 1938, Nu.301, s.23
[929] Yedigün Mecmuası, 10 İkinci Kanun 1939, Nu.305, s.24
[930] Yedigün Mecmuası, 28 Mart 1939, Nu.316, s.21

"*Karşıyaka'da Bay S. B.'ye:*
İsminizin ilk harfleri dururken "Cennet Kuşu" müstearına hitap etmeyi uygun bulmadık. Hüviyetinizi ifşa etmemek konusundaki arzuya bu kadarı kafidir sanırız. Yaza İstanbul'a gelirseniz muharririmizle görüşmek istemenizi o da memnuniyetle karşılamaktadır. Şiirleriniz iyi ressam olmaya namzet bir gencin paletindeki krokilere ve etütlere benziyor. Bunlar pişince yarın tablolarınız meydana gelecek ümidindeyiz. Zayıf eserlerle yapılan isme ehemmiyet vermeyiniz. Kültürünüz ve mümtaz şahsiyetiniz hakiki bir şöhret temin edecek eserler yazmaya müsaittir. Elverir ki sanatı yalnız gurur zemini değil daha fazla yorgunluk ve emek sahası telakki ediniz. "Korku, Yolculuk" ve "Aynalar" emin olunuz ki her biri ayrı ayrı orijinal şiirler olmaya namzettirler. Şimdiki şekillerle intişarları, cininleri zorla yaşatmak gayretine benzer. Biz sanatkârın hususi mizacına ve şahsi fikirlerine hürmet ederiz. Fakat yersiz gururu kendileri için bir telakki engeli halinde görürüz."[931]

YALNIZLIK[932]

Günlerin arkasından
Gönlüme bakan nedir?
Ruhumda boş bir zindan
Hîssi bırakan nedir?

Sesini veren şehir
Gözyaşlarında erir.
İçimde bin bir nehir
Hızıyla akan nedir?
SALAH BİRSEL

GURBETTE BİR AN[933]

Gurbet verir kendini
Geceye ine ine..
Nedamet sanki beni,
Çağırır beşiğine

Uzaklardan bir yağmur
Kalpleri oyar durur.
Zaman gelir de vurur
Gurbetin eşiğinde.
SALAH BİRSEL

[931] Yedigün Mecmuası, 25 Temmuz 1939, Nu.333, s.22
[932] Yedigün Mecmuası, 13 Birinci Kanun 1938, Nu.301, s.2
[933] Yedigün Mecmuası, 27 Birinci Kanun 1938, Nu.303, s.29

1919 Bandırma doğumlu olan ve 1999 yılında hayata veda eden sanatkârın, öne çıkan şair ve eleştirmen kimliği dışında, edebiyatın birçok alanında eserler verdiğini biliyoruz. Ancak çalışmamızın kapsamı gereği şiir serüveniyle ilgilendiğimiz şairin, 1937'den ölümüne dek kaleme aldığı şiirlerini, *Dünya İşleri* (1947), *Hacivat'ın Karısı* (1955), *Ases* (1960), *Kikirikname* (1961), *Haydar Haydar* (1972), *Köçekçeler* (1981), *Bütün Şiirleri* (1986), *Varduman* (1993), *Yalelli* (1994), *İnce Donanma* (1995), *Rumba da Rumba* (1995), *Yaşama Sevinci* (1995), *Çarleston* (1996), *Baş ve Ayak* (1997), *Sevdim Seni Ey İnsan* (1997), *Seçme Şiirler* (1997), *Nardenk* (1998) isimli on yedi kitapta topladığı görülür. Bununla birlikte, şiir hakkında görüşlerini dile getirdiği ve poetikası olarak adlandırabileceğimiz *Şiirin İlkeleri* (1952) isimli bir eseri daha mevcuttur.[934]

Hakkında birçok çalışma yapılan sanatkârın şiir anlayışını burada tüm detaylarıyla ele almanın çalışmamızın kapsamını aşacağı aşikardır. Bu nedenle, ana hatlarıyla ve özellikle Milli Romantizm ekolü çerçevesinde eğilmeye çalışacağımız şiir serüveni için, bahsinde bulunduğumuz *Şiirin İlkeleri* isimli eseri ve kendisi için yapılan birkaç derli toplu değerlendirme kaynak olarak alınmıştır.

1952 yılında kaleme aldığı *Şiirin İlkeleri*'nde, bu sanat hakkında görüşlerini kapsamlı olarak dile getirdiğine şahit olduğumuz Birsel'in, zaman içinde değişime uğrayan şiir anlayışını, esasen, herhangi bir akıma dahil etmek zordur. Öyle ki, Adem Çalışkan,[935] sanatkârın ilk iki şiir kitabını, ilkelerinde ciddi eleştirilere tâbi tuttuğuna şahit olduğumuz Garip hareketi tesiriyle kaleme aldığını, ancak sonraki şiirlerinde, argoya kaçan bir dille ironi ve kara mizaha yer verdiğini dile getirir. Birsel'in akımların tesirinde kalan ve zamanla değişkenlik gösteren şiir anlayışına işaret eden bir başka isim de İhsan Işık'tır.[936] Ancak İhsan Işık, her ne kadar bir dönem çeşitli akımlar

[934] Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, C.II, İst., Anadolu Yayıncılık, 1985, s.930
[935] Çalışkan Adem, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)", The Journal of International Social Research (Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi), Volume 3 / 10 Winter 2010, s.166-167
[936] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C.II, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.720-723

içinde anılsa da, şairin genel anlamda özgünlüğü arayan şiir anlayışıyla kategorilerden sıyrıldığını dile getirir[937]:

> "*Önceleri "1940 Kuşağı" toplumcu şairleri arasında anılan Birsel, bir sonraki dönemde Garip akımı şairleri içinde sayıldı. Ancak o hiçbir akımı bütünüyle benimsemeden kendi şiir dilini oluşturdu ve 1950'lerden itibaren halk şiirine yaklaşan, ancak kendine has bir söyleyişe ulaşarak çağdaş Türk şiirinde özgün bir yer edindi. Daha sonra aklın ve zekanın egemenliğini ön planda tutan, şairanelikten uzak, yergici şiirlere ağırlık verdi.*"

Hacivatın Karısı (1955) isimli eseriyle giriştiği hiciv ağırlıklı şiir anlayışını tüm şiirlerinde devam ettirdiğini söyleyen İhsan Işık, "*duygucu şiir ve şaireneliğin karşısında yer alarak*" zekaya dayanan şiir örnekleri verdiğini ve bunları da yazılarıyla açıklayarak kuram haline getirdiğini ifade eder. Hakkında yapılan birçok değerlendirmede dikkat çekilen dil anlayışı içinse, yine İhsan Işık "*Şiirlerini 'argo'ya mal olmuş, çoğu unutulmuş sözcüklerden oluşan bir dille yazdı. Bu dil, şiirlerinde olduğu gibi, denemelerinde de yergici yaklaşımı, alaycı ve ironik üslubundan vazgeçmeyen Birsel'e kendi dilinin sözlüğünü kuran bir yazar olarak ayrıcalıklı bir konum kazandırdı.*" değerlendirmesine yer verir.

Kendi şiirini, İhsan Işık'ın tespitlerini doğrular nitelikte, "*Şu var ki, benim şiirlerimin kendine özgülüğü sadece yergicilikten de ileri gelmez. Humour'la ironi onun belli başlı kaynaklarıdır. Bundan başka birçok şiirim insanlara bir yaşama sevincini vermek çabasıyla yazılmıştır.*"[938] ifadeleriyle tanımlayan şair için Şükran Kurdakul, "*Salah Birsel'in şiirimize yeni bir estetik kazandırma uğraşında gösterdiği başarı tartışmaya açıktır belki ama kendine özgü mizah öğeleriyle yarattığı şiirin yeri ve önemi yadsınamaz.*" değerlendirmesini yapar.

Şu satırlara kadar şiir anlayışının genel hatlarından bahsetmeye çalıştığımız sanatkârın, Milli Romantizm ekolü çerçevesinde ele almaya

---

[937] a.g.e., s.720
[938] a.g.e., s.721

çalışacağımız şiir hakkında görüşleri ise, H. Sena Yaman[939] tarafından, Şiirin İlkeleri isimli eseri ve sonraki beyanları kaynak alınarak değerlendirilmeye tâbi tutulmuştur. Bu makaleden, hedefimiz doğrultusunda elde etmeye çalıştığımız görüşlerinin genel mahiyetinden bahsedecek olursak, akisler taşımakla birlikte, kendine özgü şiir anlayışıyla ekolden ciddi bir uzaklaşma yoluna gittiği görülür.

Bu uzaklaşmaya, her şeyden önce Yahya Kemal ve temsil ettiği şiir anlayışı üzerine dile getirdikleriyle şahit olmak mümkündür. İlkelerinde ve sonraki beyanlarında Yahya Kemal ve şiirine birçok meselede değindiğine şahit olduğumuz şair, ekolün diğer büyük şairi Ahmet Haşim'i de dahil ederek, temsil ettikleri mısra temelli şiir anlayışını kabul etmediğini açıkça belirtir. Sena Yaman bu hususa şu cümlelerle dikkat çeker[940]:

> "*Salâh Birsel şiiri bütün olarak alır. Yahya Kemal.in şiirinde kendisini ve kendisi gibi birçok şairi etkileyen tarafın mısra-ı berceste olduğunu belirtmesine ve birçok şiiri yalnızca bir dizesi veya kelimesi için sevebildiğini ifade etmesine rağmen İlkeler'de tek başına dizenin gücüne ve gizemine inanmadığını dile getirir. Bir dizenin gücünün ancak kendinden önceki veya sonraki dizelerle ortaya çıkacağını ifade eder. Bu noktada, dizeyi şiirin temeli sayan Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi şairlerden başka düşündüğü, bu görüşün, benimsediği şiir anlayışına uygun olduğu görülür. Şiiri bir dize etrafında örmenin ise bütünüyle anlamsız olduğunu söyler.*"

Uzaklaşmanın teknik detaylarından bahsedecek olursak, Milli Romantizm için önemli hususlar olan klasik vezin, kafiye, nazım şekli gibi meselelere bakışını dile getirmek gerekir. Zira, şair, divan ve halk şiirinin şekle önem veren katı kuralcılığına karşı olmakla birlikte, vezin ve kafiyenin şiiri sınırlandırdığına inanır. Oysan bugünkü şiir, onun için kalıplara sığdırılamayacak düzeye ulaşmıştır[941]:

> "*Şiirin biçimi konusunda, önce aruz ve hececilerden kesin çizgilerle ayrılan Salâh Birsel, biçimciliğe karşıdır. Fakat onun karşı çıktığı biçimcilik, Halk ve Divan şiirindeki gibi, her şeyden önce şekli*

[939] Yaman, H. Sena, "Salah Birsel'in Şiire Dair Görüşleri", Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Bahar 2005, Nu.17, s.187-202
[940] a.g.m., s.194-195
[941] a.g.m., s.194

hedefleyen katı kuralcılıktır. Birsel, İlkeler.ini oluştururken şiirlerinden yararlandığını ifade ettiği Behçet Necatigil.in, ahenk elde etmede gerekli gördüğü ve şiire plastik bir görünüm kazandırdığını belirttiği vezin ve kafiyenin şiiri sınırladığını, oysa o günkü şiirin kalıplarla sınırlandırılamayacak düzeye ulaştığını söyler."

Salah Birsel'in, Milli Romantizm ekolüyle oldukça ters düştüğü bir başka mesele de, şiirin "ulviyet"ini zarar verecek dil anlayışıdır. Argoya ve ekol için sanat ahlakına aykırı kelimelere yer veren dil kullanımıyla, belki de, uzaklaşmanın en hat safhasına bu unsurla ulaştığı görülür. Dil çerçevesinde dikkat çeken bir başka mesele de, yine Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in dil anlayışlarına gönderme yapmasıdır. Sanatkâra göre, her iki şair de, eski tabirleri yaşatma çabasındaki dil anlayışlarıyla, tıpkı divan şairleri gibi bugünün şiirinde devre dışı kalmışlardır. Ekolün en önemli iki sanatkârının dil anlayışını reddeden bu beyanlar, kendisi için dile getirdiğimiz uzaklaşmanın en önemli delilleri olarak değerlendirilebilir[942]:

"*Salâh Birsel şiir dili konusuna da önemle eğilmiştir. Yazar konuşma dilinin sanat diline kaynaklık ettiği görüşüne karşı çıkar. Sanat dilinin düzenli yapısına karşın konuşma dili oldukça başıboştur. Kendi sanatı için 'Güzel sözcükler yapıcılığı' demenin mümkün olmadığını, bunu Divan şairleriyle Hececiler'in yaptığını söyleyerek, bu sanatın da boş bir uğraş olduğunu belirtir. Kelime avcılığıyla şiirde yeniliğin mümkün olamayacağını savunur. Şiiri gösterişli kelimelerle doldurmak merakının, sanatçıyı şiire birtakım kelimelerin girip bazılarının giremeyeceği şeklinde yanlış bir yola götürdüğünü, şiiri ayakta tutan şeyin yalnızca kelime olmadığını söyler. (…) Yine eski vokabülere bağlılık da şiirin canlılığını kurutan bir eğilimdir. Birsel, Yahya Kemal ile Haşim'in, Divan şairleri gibi devre dışı kalmasının bir sebebini de buna bağlar.*"

Ekolün şiir anlayışında hayati bir öneme sahip "musikî" meselesi de, Salah Birsel'in aykırı bir görüş benimsediği unsur olarak karşımıza çıkar. Birsel'e göre şiirin "ses" unsuruyla bir münasebeti bulunmakla birlikte, bu "musikî" anlamına gelmez. Çünkü şiir, okunarak değil, yazılarak vücuda gelen bir sanat eseridir ve bu yüzden musikîden ziyade nesire daha yakındır. Bu çerçevede vezin meselesine de değindiğine tanıklık ettiğimiz sanatkârın,

[942] a.g.m., s.195

ekolden ayrılan bu önemli tarafına Sena Yaman, Ahmet Haşim örneğini vererek değinir:

> "*Şiirin bir sesi olduğuna inanan Salâh Birsel çoğu kimsenin şiirin 'ses'ini önemsemediğini de ekler. Fakat şiirin müzik ile münasebetini araştıran Birsel, şiir konusunda müziğe mi, nesre mi yakındır ya da şiirin kaynağı müzik midir, nesir midir gibi bir soru karşısında cevabını nesirden yana verir. Hatta, aruz ve heceyle yazılan şiirlerde 'ses'in denetim altında tutulmasının zorluğuna işaret ederken, bu tavrın şiiri musikî sayanlara özgü olduğunu vurgular ve şiirin musikîyle hiçbir ilgisinin olmadığını, onun sadece 'ses'le ilişkisi bulunduğunu, sesin ise musikî demek olmadığını açıklar. Bu noktada, şiirin müzikalitesine bel bağlayan ve 'Şiir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır.' diyen Ahmet Haşim.den ayrılır. Şiirin söylenerek oluşmadığını, bu yüzden .şiir yazmak. yerine .şiir söylemek. tabirini kullanmanın şiiri müzikten ibaret saymak anlamına geleceğini kaydeder. Şiirin sesli okunmasını da bu yüzden, bir oyunun sahnelenmesine benzetir ve bu eylemin, edebî eserin kendisine dâhil bir olgu olmadığını söyler. Veznin, şiirin kendi sesini yok ettiğini, serbest şiirin her ne kadar veznin kalıplarından gelen zorunlu seslerden arınmış ise de, çoğu örneğinde şiirin sesinin yakalanamadığını ifade eder.*"[943]

Birsel'deki, şu satırlara kadar değinmeye çalıştığımız "klasik şiir kalıplarından uzaklaşma gayretine" dikkat çeken isimlerden biri de Gülsemin Hazer'dir. Hazer, yalın ve sanatsız bir anlatım peşinde olan sanatkârın bu çabasını, "*Birsel, şiir anlayışını oluşturmaya gayret ederken öncelikle geleneksel şiirin özelliklerinden uzaklaşarak sanatsız ve yalın bir anlatımın peşine düşer. Böylece gerçek şiire geçtiğini belirtir. Şiir yolculuğunda sıradan olanın değil, Necatigil'in ifadesiyle; zekânın zaferini ara(r) ve konularını alaya alır, duyarlığı öldürür görünerek ona düşündürücü yanı çoğalmış bir tazelik kat(ar).(Böylece) bağımsız bir şiir yapısı kurmayı başarır.*"[944] ifadeleriyle dile getirir.

Salah Birsel hakkında yapılan değerlendirmelerde, Milli Romantizm ekolüyle ilişkisini daha doğru bir çerçeveye oturtacak bir başka önemli tespite yer verildiği görülür. Bu da, sanatkârın beyanlarıyla şiirleri arasında büyük çelişkilerin bulunmasıdır. Esasen, eserlerinde de gözlemleyebileceğimiz bu

---

[943] a.g.m., s.196

[944] Hazer, Gülsemin, "Salah Birsel'in Şiirinde Mekan", Uluslararası Hakemli Akademik Sosyal Bilimler Dergisi, Temmuz-Ağustos-Eylül 2001, Nu.1, s.389

çelişkiye Adem Çalışkan[945], ilkelerinde dile getirdiği esaslara hiçbir eserinde uymamasıyla dikkat çeker. Yine, görüşlerini ifade ederken çalışmasını kaynak olarak aldığımız Sena Yaman da, şiirleriyle beyanları arasındaki çelişkilere, ağır eleştirilere tâbi tuttuğu Garip hareketi ve İkinci Yeni şiirlerinin kendisindeki tesirleriyle örnekler verir.

Bu çelişkiye kendi şiirlerinden bir örnek vermek gerekirse, İkinci Yeni şiirinin serbest çağrışımlara dayanan ve anlam kapalılığıyla öne çıkan şiir anlayışına ciddi eleştiriler getiren ve bu akımın en güzel örneklerinin anlaşılır bir üslûpla yazılanları olduğunu söyleyen şairin[946], Kuzuname isimli şiiri, bu tespiti destekler nitelikle, Mehmet Kaplan tarafından, eleştirdiği anlayış çerçevesinde değerlendirilir. Kaplan bu şiir için şairin söylediklerinin aksine, "*Şiirde dikkati çeken, bu hadisenin açık ve seçik olarak değil de, kapalı bir şekilde anlatılmasıdır. Aşağı-yukarı 1950 yılından sonra bütün dünyada olduğu gibi, bizde de serbest çağrışımlara dayanan anlaşılması güç şiir akımının moda olduğuna birkaç yerde işaret etmiştim.*" (Kaplan, 2005b: 418) ifadelerine yer verir.

Yine aynı çelişkiye, şiir anlayışını her fırsatta reddettiğini belirttiği Yahya Kemal hususunda da rastlamak mümkündür. 1940 Kuşağı'nın Türk şiirine katkılarını dile getirirken, Yahya Kemal'i Türk şiirinde bir dönüm noktası olarak belirtmekten geri kalmaz[947]:

> "*1940 Kuşağı'nın meziyetlerinden bahsederken, yaşama sevincinin bu şiirle Türk edebiyatına girdiğini söyledikten sonra, Yahya Kemal'e kadar Tanzimat ve Servet-i Fünuncuların başarısız şairlere yöneldiğini, Cahit Sıtkı ile Ahmet Muhip'in de yaşadıkları yılların şairleri yerine 19. yüzyıl şairlerine öykündüklerini söyleyerek, 20. yüzyılın yıl yıl izlenmesinin 1940 Kuşağı'na nasip olduğunu ekler.*"

Salah Birsel'in, ironi, hiciv, zeka ve kendine özgü dil anlayışı temeline dayanan şiir anlayışı, özellikle dil ve muhtevasıyla her ne kadar ekolden

---

[945] Çalışkan Adem, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.3/10, Kış 2010, s.167

[946] Yaman, H. Sena, "Salah Birsel'in Şiire Dair Görüşleri", Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Bahar 2005, Nu.17, s.196

[947] a.g.m., s.199

oldukça uzaklaşmış görünse de, bir dönem dahil edildiği Garip akımının şiire özgü tüm ifade vasıtalarını reddeden yıkıcı anlayışıyla bir tutulamaz. Öyle ki, kimi zaman halk ve divan şiirinden motifler halinde, zaman zaman, düzensiz de olsa, kafiye ve ses tekrarlarından oluşan şekil sanatları gibi klasik unsurlardan faydalanışı, geleneksel şiirle bağlarını tamamen koparmadığını gösterir. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*'nde *Balafong* şiiri için tespitimizi doğrular nitelikte, "*Birsel'in bu şiirinde de, şiire has ifade vasıtalarını, arka planda varlığı sezilen bir duygu ve düşüncenin emrinde başarılı bir şekilde kullandığını belirtelim.*" (Kaplan, 2005b: 420) tespitine yer verir. Yine Sena Yaman peotikasından bahsederken "*Şair, sadece yeni şiire değil, Halk ve Divan şiiriyle yabancı şiirlere de vakıftır ve şiirin ilkelerini zengin bir birikimle ortaya koymuştur.*"[948] ifadeleriyle, bir nevi şiirinde faydalandığı unsurları dile getirir. Fahir Onger, şairin Garip hareketi tesirinde kaldığı 1946 yılında dahi, Türk şiirinin geleceğinde önemli bir noktada gördüğü sanatkârın, klasik kalıplardan sıyrılma çabasındaki şiir anlayışını, yıkıcı olmaktan ziyade yapıcı olarak değerlendirir[949]:

> "*Salah Birsel'in şiiri yıkıcı olmaktan ziyade yapıcı bir mahiyet gösterir. Fakat bu herhangi bir şiir yapısı değildir. Burada bilhassa güdülen gaye, takip edilen bir yol vardır. Salah Birsel şiirini bazı estetik düşüncelerin peşinden giderek kurmaktadır. Şiirin iç bünyesine karşı azami titizlik göstererek kelimelerin hissi, hayali, tasavvuri v.s. manalarını kırar. Dış bünyeye yani şiirin plastik tarafına karşı büyük bir itina sarfeder. Böylece alelade kelimelerin formel yapısını kurmaya çalışır. Bundan dolayı kelimelerin tazyik altında sıkıştırıldığı, beki bir nizama doğru sevkedildiği hissolunur.*
>
> *Salah Birsel'in bu sanat tekniği, şiirin konusu şairane, romantik ve hissi olduğu halde bile onu bütün bu tabii unsurlardan tasfiye ederek ayıklanmış bir hale getirir.*"

Aşağıdaki 1955, 1972 ve 1997 yıllarında kaleme alınmış üç ayrı şiirine bakıldığı vakit, Türk kültürüne ait motiflerle birlikte, ses tekrarından oluşan şekil sanatı, klasik şiire özgü kafiye, nazım şekli gibi unsurlarla karşılaşmak mümkündür. Bununla birlikte, mektebin şiddetle karşı çıktığı ve "laubali

---

[948] a.g.m., s.199

[949] Önger, Fahir, Bugünkü Şiirimiz, İst., Yaratış Mürettiphanesi, 1946, s.29

söyleyiş" olarak tabir ettiği üslûp ve şiiri propaganda aracı haline getiren mevzu da, karşılaştığımız vasıflar arasındadır. Netice itibariyle Salah Birsel, ekolden akisler taşımakla birlikte, çeşitli anlayışlardan mürekkep özgün bir şiir yolunu tercih etmiştir.

HACİVATIN KARISI[950]

Hacivat'ın karısı
İncecikten yeldirmeli
Göz kaş oynatmalı
Gerdan kırmalı
Beden sarmalı

Gülmeli güldürmeli

Rakı süzmeli
Âşık üzmeli
Şiir düzmeli

Hacivat'ın karısı
Beyoğlu'nda gezmeli

KUZUNÂME[951]

Telefonlar çalacak
Bu bir korkunun damıtılmasıdır
Ağır adlı bir lunaparkta
Ey kesikbaş çıkar hançerini
Bu bir kuzunun damıtılmasıdır

Telefonlar çalacak
Sokak başlarında ölüme koşut
I love you ey nagant
Bu bir sevinin durdurulmasıdır
Az biraz karanlıkta

Telefonlar çalacak ve trak
Bir kuzu daha alından

[950] Birsel, Salah, Hacivatın Karısı, Ank., Doğuş Yayınevi, 1955; Ünlü, Mahir, Özcan, Ömer, 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı I, C.II, İst., İnkılâp Kitabevi, 2003, s.267
[951] Birsel, Salah, Haydar Haydar, Ank., Bilgi Yayınevi, 1972; Kaplan, Mehmet, Şiir Tahlilleri 2, İst., Dergâh Yayınları, 2005, s.417

SEVDİM SENİ EY İNSAN[952]

Ben ölmem
İşimi bilirim ben
Ecel zangoçlarını bile
Bir çırpıda atlatırım

Sıfır denize yuvarlasanız
Lime lime doğrasanız kafamı
Bu odalardan bu kitaplardan
Ayrılamam ayrılamam

Dört elle yapışırım sokaklara
Mavilere beyazlara abanırım
Güzellikler beni yormaz
İnan olsun yaşlanmam

Hiçbir şeyden ürkmem
Kim ne derse desin
Ey insan seni sevdim
Ben ölmem ben ölmem

4.1.4. Toplumsal-Gerçekçiler

4.1.4.1. Şükran Kurdakul

Mektebin en genç talebelerinden Şükran Kurdakul, ismi ilk kez zikredildiğinde on beş yaşındadır. Biyografisinden bahseden eserlerde, kendisini edebiyat alemine dahil eden ilk şiirinin nerede yayınlandığı belirtilmese de, tarih olarak verilen 1943 yılında yer aldığı dergiler arasında, Yedigün Mecmuası[953] ilk sırada zikredilir. Kemal Sülker'in, biyografisinde dikkat çektiği eski Osmanlı Türkçesi'ne özenen dil anlayışıyla yer alacağı[954] ve "Şükrü Kurdakul, Şükran Yurdakul" isimleriyle zikredileceği, 5 cevap ve tek şiirden oluşan mektep serüveni de, bu bilgiyi doğrular nitelikte 28 Eylül 1942 tarihli 499. sayıyla başlayıp, 17 Ocak 1944 tarihli 567. sayıyla sona erer.

---

[952] Birsel, Salah, Sevdim Seni Ey İnsan, İst., Adam Yayınları, 1997; Çelik, Abdullah, Salah Bey Kitabı, İst., Yom Yayınları, 2003, s.86
[953] Kurdakul, Şükran, Seçme Şiirler, İst., Adam Yayıncılık, 2000, s.77
[954] Sülker, Kemal, "Şairlikte Tutunmak Zor", Varlık Dergisi, Kasım 1983, Nu.914, s.10

Şükran Kurdakul'un, muhtevası ve süresi oldukça kısıtlı mektep serüvende, ciddi bir şiir sanatı eğitimi ve Yedigün talebesi profilinden söz etmek mümkün değildir. Bu vasıflarıyla kendisini, Salah Birsel gibi, ekol tesiriyle kısa süreli şiir tecrübeleri göndermiş onlarca isim arasında zikretmek yanlış olmayacaktır. Buna mukabil, dar kapsamlı bu serüven, Türk edebiyatına, şair, yazar ve edebiyat bilimcisi kimliğiyle mâl olmuş bir ismin, ilk edebi tecrübelerinde ve sonraki edebi hayatında ekolün rolü çerçevesinde hayli önemli bir noktada görünür.

Ekolün tesirlerinden önce, kısa süreli mektep tecrübesinin detaylarına bakıldığı vakit, her ne kadar yayınlanan tek şiiri, ilk cevabından yaklaşık bir yıl sonra neşredilecek olsa da, Kurdakul'un mektebe dahil olduğunda, şiir sanatının teknik unsurlarına vakıf olduğunu, diğer bir ifadeyle iptidai aşamanın üzerinde bir görüntü sergilediğini söylemek mümkündür. Bu tespiti, vezin ve kafiye pürüzleri, eski tabirlere düşkün dil anlayışı, mevzu ve üslûptaki aksaklıklar gibi iptidai aşamadan azade kusurlara işaret edilişiyle doğrulamak zor değildir.

Aldığı dört cevap ve yayınlanan tek şiirinden yola çıkarak, Milli Romantizm ekolünün ilk edebi anlayışındaki tesirlerine değinecek olursak, "Güzel Şiirler" sütununda yer verilen hece vezniyle yazılmış "Körfezde Akşam" şiirinde, Ahmet Haşim'in bariz tesirini ve Yahya Kemal'in Boğaziçi körfezine yazılmış "Geçmiş Yaz" şiirinin etkilerini dile getirmek gerekir. Bununla birlikte, cevaplarında şahit olacağımız aruz vezni denemeleri, yine Haşim tesiriyle renk, süs ve hayale yer verme çabaları, oldukça açık örnekler olarak zikredilebilir. Yine, dilindeki eski tabir merakı da Haşim ve Yahya Kemal çerçevesinde değerlendirilebilecek şairin, bahsi geçen cevapları ve şiiri şu şekildedir:

> Şükran Kurdakul:
> "*Yazılarınız duygulu ve içlidir. Pek yerinde olmayan Arapça ve Farisi kelimeler tabiiliği bozuyor. Az ve itinalı yazınız. Başka defa açık adresinizi yazmayı unutmayınız.*"[955]

[955] Yedigün Mecmuası, 28 Eylül 1942, Nu.499, s.2

Şükran Kurdakul:
"*Sade bir lisanla yazmak istediğiniz manzumelerden "dilruba", "havsala", "şükran", "vuslat" gibi yabancı kelimeleri atmanız güç bir mesele değildir. (Dalması, atması), (çöktü, söndü) gibi kafiyesizliklerin, manzumelerde yeri olmamalıdır. "Havsalam onun güzel hayaliyle benekli" ne demek? (Benekli) kelimesi, bezenmiş manasına gelemez. Hiç olmazsa (çiçekli) deseydiniz. Hele (mahmur köşelerine) ne lisan ne de hayal cihetinden caiz görülebilir. Şekil hatalarından kolaylıkla sıyrılacağınız anlaşılıyor. Fakat ifadeniz, bilhassa mazmunlarınız üzerinde oldukça çalışmanız lazım.*"[956]

Şükran Kurdakul:
" *"Körfezde Akşam"ı "Bazan"a tercihen neşredeceğiz. Manzumelerinizde renge, süse, hayale ve teferruata fazla yer verdiğiniz görülüyor. Bunlar ne kadar sade ve samimi kullanılırsa o kadar cazip olur ve sizin "Körfezde Akşam"ınızda cazip mısralar var.*"[957]

Şükran Kurdakul:
"*Sizin, şiire çok elverişli bir ifadeniz ve tahassüsünüz var. "Yolcu"da, "Arzu"da bu güzel cevheriniz seziliyor. Yalnız bu ifadeyi daha olgunlaştırmak, tahassüsünüze daha vuzuh vermek icap ettiğini söylemeden geçemeyeceğiz. Bundan sonra gönderdiğiniz parçalar hakkında bu mütalaalarımızı tekrar etmeyeceğimizden kuvvetle eminiz.*"[958]

Şükran Kurdakul:
" *"Bir İnce Hayal"de tekerrür eden mısraın kafiyesizliği dikkati çekiyor. Böyle tekrar edilen mısraların, hiç olmazsa ilk kıtada başka bir mısra ile kafiyelenmesi daha muvafıktır. (Renkler) ve (Hayaller)deki birinci ve ikinci hecelerin imalesiz geçmesi, aruz vezninde kusur sayılır. Mısraların birindeki hayali zihnimize nakşetmeden öteki mısradaki başka bir manzaraya geçmek, okuyana, boyaları birbirine geçmiş bir levha karşısındayım zannı veriyor. "Bugün de Belli" manzumesinde de kayıtsız bir şekil ve ifade göze çarpmaktadır. Galiba yazdığınız satırlar üzerinden uzun zaman dinlenmekten, onları bir daha gözden geçirip, tashih etmekten, daha mükemmel bir şekle girmekten usanç duyuyorsunuz.*"[959]

Körfezde Akşam[960]

Nurdan zambakları ufuk giyindi,

[956] Yedigün Mecmuası, 19 Nisan 1943, Nu.528, s.2
[957] Yedigün Mecmuası, 27 Eylül 1943, Nu.551, s.2
[958] Yedigün Mecmuası, 25 Birinci Teşrin 1943, Nu.555, s.2
[959] Yedigün Mecmuası, 17 İkinci Kanun 1944, Nu.567, s.2
[960] Yedigün Mecmuası, 18 Birinci Teşrin 1943, Nu.554, s.2

Dağların üstüne morartı çöktü,
Rengarenk ışıklar sulara indi,
Gök menevişini denize döktü.

Göklerde pırıltı, denizde sandal,
Güneşin ufukta kızıl nakşı..
Karşı uzantılar gözlerde al al,
Ve billur renkleri suda akışı..

Bir ilahi nağme, ilahi dekor,
Akıyor hareli suyun içinde,
Nihayet ufuktan o sıyrılan kor
Meneviş bürünmüş koyun içinde..
ŞÜKRAN KURDAKUL

1927 İstanbul doğumlu olan ve 2004 yılında hayata veda eden sanatkâr, ilk dönem şiirlerini Yedigün dışında, Fikirler, İstanbul[961] ve Yarımay'da[962] yayınlar. Daha sonra, 1940 Kuşağı'na dahil edilecek şiirleri, "1945'le 1953 arasında "Varlık", "Kaynak", "İstanbul", "Genç Nesil", "Fikirler", "Yeryüzü", "Beraber""[963] gibi dergilerde yer alan şair, ilk ikisi mektep tesiriyle kaleme alınmış[964], *Tomurcuk* (1943), *Zevklerin ve Hülyaların Şiirleri* (1944), *Giderayak* (1956), *Nice Kaygılardan Sonra* (1963), *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* (1965), *Halk Orduları* (1969), *Acılar Dönemi* (1977), *Bir Yürekten Bir Yaşamdan* (1982), *Ökselerin Yöresinde* (1984), Ölümsüzlerle (1985), *İhtiyar Yüzyıla* (1997), *Boşuna Belindeki Anahtar Işığım Kilitlenmez Ki Benim (Seçme Şiirler, 2000)* isimleri taşıyan on iki şiir kitabına imza atmıştır.[965]

Orhan kemal gibi, kendisi de Nâzım Hikmet neşriyatı okuduğu için bir dönem tutuklu kalan Şükran Kurdakul, hakkında yapılan değerlendirmelerde, her ne kadar 1940 Kuşağı şairleri arasında zikredilse de, zaman içinde değişen şiir anlayışıyla onu, bu çerçeveye tam manasıyla oturtmak zordur. Özellikle 1963'te kaleme alacağı *Nice Kaygılardan Sonra* isimli eseriyle, Nâzım Hikmet çizgisinden, halk ve divan şiirinden izler taşıyan, estetik

[961] Kurdakul, Şükran, Seçme Şiirler, İst., Adam Yayıncılık, 2000, s.77
[962] Sülker, Kemal, "Şairlikte Tutunmak Zor", Varlık Dergisi, Kasım 1983, Nu.914, s.10
[963] Kurdakul, Şükran, Seçme Şiirler, İst., Adam Yayıncılık, 2000, s.77
[964] Aliye, Zeynep, "Yenilikçi Şiirimizde Bir Köşe Taşı", Cumhuriyet Kitap Eki, 17 Temmuz 1997, s.6-7
[965] Işık, İhsan, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, C. VI, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009, s.2315-2317

kaygıların ön planda olduğu şiir anlayışına yönelecek olan sanatkâr, şiirlerinde dönüm noktası olarak gördüğü *Acılar Dönemi*'ni de içine alan, arayış içindeki şiir serüvenine kendisi de değinmiştir. [966]

Gösteri Dergisi'nin Temmuz 1981 tarihli 8. sayısında, ekol tesirindeki şiir anlayışından, 1940 Kuşağı şairleri arasına geçişini "*1943'lerde ben, hece ölçüsünün, yaşama bağlı değişikliler arayan şiirimin serbestçe gelişmesine yardımcı olamayacağını düşünürken, Garipçilerin temeli zorlayıcı nitelikteki önerilerine kapılacak kadar gözüpek değildim. Yadsımadan çok seçmeye yakındım çünkü.*" [967] cümleleriyle dile getiren şair, çeşitli dergilerde yayınlanan şiirleriyle 1953'e kadar bu çizgide devam ettiğini bildirir. 1955 sonrası, toplumcu çizgisinden kopmamakla birlikte, Giderayak'ta toplayacağı şiirlerinde "*eski şiirimizin ustalarına*"[968] yeniden yönelecek olan Kurdakul, bu görüntüsünü "*benim yeniden doğuşumdur*"[969] diyeceği *Acılar Dönemi*'ne (1977) kadar sürdürecektir. "*En başta kendimle. Sonra başkaları ile. Başkaları ile, toplumla, düzenle. Onu yaratan koşullarla, tutmak, geriye götürmek, ya da değiştirmek isteyenlerle.*" bir hesaplaşma olarak göreceği bu kitapla birlikte, şiir serüveninde son tercihini yapmış olacaktır.[970]

Şairin, kendi şiir serüvenine getirdiği bu tespitleri, özellikle Acılar *Dönemi* için, hakkında yapılacak değerlendirmelerle de doğrulamak mümkündür. Zira, Cumhuriyet Kitap Eki'nde Kurdakul'un şairliğine uzunca değinen Zeynep Aliye, *Acılar Dönemi*'ni, "*toplumsal gerçekçilikle bireysel duyarlığı şiirsel bir çatı altında ustaca*" [971] buluşturulmuş şiirlerden oluşan ve yine geleneksel şiirimizden izler taşıyan görüntüsüyle birlikte, diliyle, temalarıyla ve lirik üslubuyla ustalık dönemi eseri olarak değerlendirir. Benzer

---

[966] Gösteri Dergisi, Temmuz 1981, Nu.8, s.73-76
[967] a.g.y., s.74
[968] a.g.y., s.75
[969] a.g.y., s.76
[970] Aliye, Zeynep, "Yenilikçi Şiirimizde Bir Köşe Taşı", Cumhuriyet Kitap Eki, 17 Temmuz 1997, s.6-7
[971] a.g.y., s.7

bir tespiti, *Yaşamı ve Yapıtları*'nı kitaplaştıran Öner Yağcı'nın da yaptığını görürüz[972]:

> "*Acılar Dönemi, Şükran Kurdakul şiirinde önemli dönemeç noktalarından biridir. Daha yoğun, daha ince şiirlerle karşılaşıyoruz Acılar Dönemi'nde. Kurdakul'un yeni, oturmuş, damıtılmış şiirinin habercisi olan Acılar Dönemi, toplumsal öğelerin iyice yedirildiği bir yeni şiirle buluşturur bizi.*"

Şükran Kurdakul, şiir serüvenindeki bu "git-gel"leri, tahmin edilmesi zor olmayacak bir biçimde "özgünlük arayışı" çerçevesinde açıklar. Şiirindeki dönüm noktalarından çok daha önce başladığını öğrendiğimiz bu arayışa değinen Öner Yağcı vasıtasıyla, tesirinde kaldığı önemli sanatkârlara dair detayları da öğreniriz[973]:

> "*Bir yandan Nâzım Hikmet etkisinden kurtulmak, kendi sesimi bulmak çabası, bir yandan adlarını andığım şairlerin (Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Kutsi Tecer… -Ö.Y.-) havasından kurtulma çabası 1947'lerde başlamıştır bende.*"

Şükran Kurdakul'un, ana hatlarıyla değindiğimiz, özgünlük arayışındaki ve kendi deyimiyle "hesaplaşma"larla dolu şiir serüveni için bir çerçeve çizmek gerekirse, dünya görüşü olarak benimsediği "Sosyalizm"le edebi anlayışının temellerini oluşturan ekol bünyesindeki "gelenekçi" çizgiyi bir arada yürütme çabasında olduğu söylenebilir. Ramazan Gülendam, "*Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir*" isimli makalesinde, bu çerçeveyi destekler nitelikte, şairliğini şu cümlelerle özetler[974]:

> "*Şükran Kurdakul, 1963'te Nice Kaygılardan Sonra ve 1965'te İzmir'in İçinde Amerikan Neferi adlı kitaplarıyla toplumsal temaları genellikle geleneksel biçimlerle işler. (…) Şükran Kurdakul, çeşitli dönemlerde çeşitli anlayışlara yönelir ama toplumcu/sosyalist bakış açısını hiç yitirmez. Duyarlı, ezik ve içe dönük şiirler yazdığı gibi, meydanlarda yüksek sesle okunacak kavga şiirleri de yazar.*"

---

[972] Yağcı, Öner, Şükran Kurdakul Yaşamı ve Yapıtları, İst., Çınar Yayınları, 1994, s.106
[973] a.g.e., s.36
[974] Gülendam, Ramazan, "Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir", Turkish Studies, Volume 5/2 Spring 2010, s.247

Sanatkârın şiir anlayışındaki bu genel görüntünün, Milli Romantizm ekolü çerçevesinde bizler için önem arzeden cephesi ise, toplumcu kimliğiyle beraber devam ettirdiği "gelenekçi" çizgidir. Her ne kadar, 1940 Kuşağı şairlerinin büyük bir bölümünde Nâzım Hikmet tesiriyle halk şiirine yönelme görülse de, Şükran Kurdakul, ilk edebi terbiyesini ekolden almış bir şair olarak, "*Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, A.Kadir, Enver Gökçe, Ömer Faruk Toprak, Arif Damar, Mehmed Kemal, (Kurşunluoğlu), Ahmet Arif, Attila İlhan*" [975] gibi Nâzım Hikmet tesiriyle halk şiirinden izler taşıyan toplumcu isimlerden ayrılır.

Milli Romantizm bünyesinde değerlendirmenin daha doğru olacağı gelenekçi çizgisi, tesirlerini açıkça gözlemlediğimiz mektep yıllarıyla temellendirilebileceği gibi, bu hususu, şiir anlayışına kapsamlı olarak eğilen Zeynep Aliye ve Öner Yağcı'nın değerlendirmeleriyle de desteklemek mümkündür. Öyle ki, Zeynep Aliye, bahsi geçen yazısında sanatkârın Nâzım Hikmet'ten önce divan şiirine vakıf oluşuyla birlikte Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in tesirinde kalışını *"(…) divan şiirini tanımış, Yahya Kemal'den Ahmet Haşim'den nasibini almış bir şair olan Şükran Kurdakul için Nâzım'ı, has şairleri arasına sokmak ancak 'Şeyh Bedrettin Destanı'nı okuyunca mümkün oluyor"*[976] ifadeleriyle dile getirir. Yine Aliye, bu çerçevede faydalandığını bildirdiği divan ve halk şiirinden, *Nice Kaygılardan Sonra* isimli eserini değerlendirirken şu cümlelerle bahseder[977]:

> '*Nice Kaygılardan Sonra', özentisiz zorlamasız dili, dildeki akıcılığı, bir yandan halk şiiri olanaklarından bir yandan da divan şiiri geleneğinden yararlanışıyla yeni bir basamak oluşturuyor Kurdakul'un şiirinde. Kısaca, Şükran Kurdakul'un, şiirinin izi üzerinde olduğunu her dizesiyle kanıtlayan şiirler.*"

Öner Yağcı da, sanatkârdaki Yahya Kemal tesirini "*Yıllar sonra söylediğine göre*, o yıllarda Yahya Kemal Beyatlı'nın "birçok şiirini ezbere

---

[975] Çelik, Yakup, "1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri ve Halk Şiiri", Milli Folklor Dergisi, Bahar 2010, Nu.87, s.78
[976] Aliye, Zeynep, "Yenilikçi Şiirimizde Bir Köşe Taşı", Cumhuriyet Kitap Eki, 17 Temmuz 1997, s.6
[977] a.g.y., s.6

bilmektedir" ve şiirlerinde Yahya Kemal'in de etkisi bulunabilir."[978] cümlesiyle haber verir.

Şükran Kurdakul'un, *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* isimli aşağıdaki şiiri, kendisi için dile getirdiğimiz gelenekle toplumcu çizgisini bir arada yürütme çabasını gösteren güzel bir örnek olarak karşımıza çıkar. Şiirde, bir yandan toplumcu çizgiyi gözler önüne seren "özgür koşuk" ve "anti-emperyalist" propagandayı, diğer taraftan ekolün söyleyiş şekillerini ve milliyetçiliğini "*Yiğit olan evinde durmaz gayrı/ Nerede redd-i ilhak, Hasan Tahsin nerede?*" gibi dizelerle görmek mümkündür. Yine aşağıdaki, 2005 yılına ait Anfilya dergisinden aldığımız Oradaki isimli lirik şiirinde, ekolden kalma dörtlükleri ve kafiyeleri gözlemlemek zor değildir. Ancak, bir neticeye varmak gerekirse, Şükran Kurdakul, dahil edildiği toplumcu şairlerden ayrılan bir çok vasfına rağmen, ölümüne kadar devam ettirdiği ve şiirlerine yansıtmayı ihmal etmediği Sosyalist kimliğiyle bir 1940 Kuşağı şairidir.

İZMİRİN İÇİNDE AMERİKAN NEFERİ[979]

İzmir'in içinde Amerikan neferi
Nereye baksam
Cemseler mi, cipler mi, arabalar mı
Bu mu benim Güzelyalım,
Bu mu benim Karşıyakam.
Bre dostlar gönlünüze sığar mı,
İzmir'in içinde Amerikan neferi
Yiğit olan evinde durmaz gayrı.

Bir deniz ansıyorum, bizim körfezin denizi.
Özgür alabildiğine özgür ve zeybek
Bir adam görüyorum Harmandalı
Çok adam görüyorum kavgada
Elleri yukarı, başları yukarı
Yaprak mı dökülmüş İzmir'in kavağında.

İzmir'in içinde Amerikan neferi
Anaa Kordon'da geziyor, bayrak yırtıyor.
Anaa, yargılanmıyor adam öldürdüğü halde.
Bre dostlar elimiz böğrümüzde kalıyor
Nerede redd-i ilhak, Hasan Tahsin nerede?

[978] Yağcı, Öner, Şükran Kurdakul Yaşamı ve Yapıtları, İst., Çınar Yayınları, 1994, s.74
[979] a.g.e., s.217

İzmir'in içinde Amerikan neferi
Yiğit olan evinde durmaz gayri.

Yağcı. S.217

ORADAKİ[980]

Kendi uzaklığımdan kurtularak
Hüküm giymiş bir mısra gibi
Çıktım parmaklığımdan
kendimde duydum ellerimi

Nicedir sessizliğimde kanayan
Acımın yorgun yüreği
Dirençlerin, yıkımların ardından
Eski kaygılara götüremedi beni

Defterlerim, kitaplarım, kalemim
Güzelliğin ustası, umudun da ustası olan
Açıldı düşlerin çocuk bahçeleri
Geceye doğru ranzamdan

4.1.4.2. Niyazi Akıncıoğlu

İsmi ilk kez zikredildiğinde yirmi üç yaşında olan Niyazi Akıncıoğlu'nun, 14 Şubat 1939 tarihli 310. sayıyla başlayan ve aynı yılın 6 Haziran tarihli 326. sayısıyla sona eren mektep hayatında, şiir sanatı eğitiminden söz edemeyeceğimiz tek cevap ve beş şiirle karşılaşırız.

Yayınlanan şiirlerinin tamamını aynı mektupla gönderdiğine aldığı tek cevabın muhtevası vasıtasıyla tanıklık ettiğimiz şairin, şiirlerinden bir tanesi de Halit Çakır adına neşredilmiştir.

Cevabında, nazmının biraz daha işlenmek ihtiyacında olduğu ve yazdıklarını güç beğenmesi gerektiği dile getirilen sanatkârın, yayınlanan şiirlerinin hepsinde hece vezni ve âşık tarzını kullandığı görülür.

Akıncıoğlu'nun hayli kısa olan mektep serüveni, akıllara müstear isimle devam edebilmiş olabileceği ihtimalini getirse de, bu konudaki ciddi

[980] Anfilya Dergisi, Nisan 2005, Nu.46, s.9

çabalarımıza rağmen bir sonuç elde edilememiştir. Bu netice, şairi bir Yedigün talebesi yapmasa da, ismine ve şiirlerine yer verilmesi, bir dönem Milli Romantizm ekolü tesirinde kaldığının açık delili niteliğindedir.

Sanatkârın mektep serüveninin bütününü teşkil eden cevap ve şiirler ise şu şekildedir:

"*Kırklareli'nde Bay Niyazi Akıncıoğlu'na*

Beş adet şiirinizi okuduk. Hemen hepsini dikkate şayan ve özlü bulduk. "İsterim" başlıklı yazıda bilhassa birinci kıta hayli kuvvetli olduğu halde, ikinci ve üçüncü kıtalarda boş lakırdılar var. (Ne Ayaz Oldum, Bayrak, Ardında) ve (Yad Ellerden Dostlara) başlıklı olanlar heyeti umumiyesiyle içli ve güzeldirler. Nazmınız biraz daha işlenmek ihtiyacındadır. Kullandığınız kelimeleri daha çok emekle seçseniz ve yazılarınızda daima beşte dördünü feda edecek derecede güç beğenir olsanız eserleriniz tamamıyla bir imtinan veren mükemmeliyet kazanacaktır."[981]

NE AYVAZ OLDUM[982]

Diyemem gönlümün ateşi söndü
Bola ki haylidir yakamaz oldum.
Etrafım çepçevre dağlarla döndü
Duruldum, çağlayıp akamaz oldum.

Ne gam yer içimi, ne oyar sitem
Mecnunum dağlarda Mecnun değilsem
Aksimi görürüm ne dem eğilsem
Sulara boy veren boş bir saz oldum.

Göllerde yıldızlar öpüşür yine
Güzeller gonca gül takar zülfüne
Gönülden bir arzu ile birine
Başımı çevirip bakamaz oldum.

Her akşam dağlarda ne o melal var
Ne bir su peşinden gönlümü yorar
Gocunur yaralı gibi ufuklar
Bir uçtan bir uca çakamaz oldum.

Bu bahar bahçeler elvan elvan gül,
Dallarda bir değil, bin şeyde bülbül,

[981] Yedigün Mecmuası, 14 Şubat 1939, Nu.310, s.17
[982] Yedigün Mecmuası, 21 Şubat 1939, Nu.311, s.9

Saymakla tükenmez yasemin, sümbül…
Birini göğsüme takamaz oldum.

Ovadan bezmişim dağda gezemem
(Esen rüzgarlarda bile sezemem)
Ben dostlar kendime bile benzemem
Ne bir Köroğluyum, ne bir Ayvaz oldum.
M. Niyazi Akıncıoğlu

YÂDELLERDEN DOSTLARA[983]

Yadellerde dostlar yaya kaldım ben
Şu yollar kol kola bağlaşır gider,
Yâdınız bir türlü düşmez dilimden,
Gözyaşım su gibi çağlaşır gider.

Burcu burcu tüter gözümde sıla,
Her geçen dakikam sığmaz bir yıla
Sularla dertleşir yana yakıla,
Şu gönlüm; gariptir ağlaşır gider.

Göz göz oldu yaram kanar saramam,
Dağları aşıp da ona varamam,
Hastayım kimseden şifa soramam,
Dertlerim tükenmez dağlaşır gider.
M. Niyazi Akıncıoğlu

ARDINDAN[984]

Bir şifa sunmadı tarih de bana,
Onsuzluk acısı çökmeyen yer yok.
İnsanın doğduğu günden bu yana,
Kan içre ağlamış böyle gözler yok.

Ne ceylan bakışlı kızlar avutur,
Ne yarın rüyası güzeldir artık,
Gün gelir anamı gönlüm unutur,
Bana en yakınım bir eldir artık.

Sarışın yıldızlar güzel değildir,
Çam dallarında kar güzel değildir,
Ah artık nevbahar güzel değildir,
Güzeli seçmeye gözümde fer yok.

[983] Yedigün Mecmuası, 7 Mart 1939, Nu.313, s.8
[984] Yedigün Mecmuası, 14 Mart 1939, Nu.314, s.16

Dağlar dumanlıdır, dallar yapraksız,
Terkedilmiş gibi burçlar bayraksız,
Bir mezar kazdılar ona topraksız;
Gözyaşım durulmaz bir seldir artık.

Avunamıyorum geçen günlerle,
Bir gaza bayrağı olan dünlerle,
Cihana sığmayan şanla, ünlerle,
Sarılmaz yaram var; O Gazanfer yok.

Yok değil, O vardır her gördüğümde,
O vardır, fakat yok bir gördüğüm de,
Bencileyin O el, bu (Kördüğüm) de,
İlmeği bulunan bir eldir artık.

Garibim, dağ gibi daüssılam var,
Gönlümde dört başlı hasretler kanar,
Atama götürün beni adamlar,
Demeyin orada bana makber yok.

Elde demir âsâ, düzüldüm yola,
Varmadan terki-nefs etsem de nola?
Yürümek Akıncı'm vermeden mola,
Her hızın mansabı O eldir artık.
M. Niyazi Akıncıoğlu

BAYRAK[985]

Kara topraklara düşen günlerin,
Göğe vurmuş ışıklarıdır bayrak,
Cenk akşamlarının melali derin,
O kan rengi ufuklarıdır bayrak

Künyesi tarihe sorulanların,
Sınırda bulanıp durulanların,
Uğruna alnından vurulanların,
Yurdda kalan alev varıdır bayrak.

Yaralı yiğitin son nefesini,
Kanların çağlayıp akan sesini,
Zaferin kıpkızıl arifesini,
Duyan bu, gören bu, bahadır bayrak,

Mağrıptan Maşrıka akıp varan o,
Yükselip göklerden haber soran o,

[985] Yedigün Mecmuası, 11 Nisan 1939, Nu.318, s.16

En büyük faniyi alıp saran o,
Milletin tutuşan bağrıdır bayrak.

Vatanım haykıran istiklalidir,
Mazisi, halidir, istikbalidir,
Karanlık günlerin melûl halidir,
Gönüller burcunun yarıdır bayrak.

Bu bayrak, sade bir ay yıldız değil,
Cömertçe dökülmüş kanımız değil,
Güneşe çekilmiş şanımız değil,
Ülkü denen engin ağrıdır bayrak.
M. Niyazi Akıncıoğlu

YOLLAR[986]

İnce ince yollar sere serpile,
Her biri bir başka dilberle iner;
Yollar, ılgıt ılgıt akar sahile,
Her biri içim kevserle iner.

Ay doğdu gözyaşı halinde suya;
Bir ahu düşmüştür sanki pusuya,
Bu yollar belki sır verdiğim koya,
Yanılır bu akşam Ülkerle iner.
M. Niyazi Akıncıoğlu.

1916 Kırklareli doğumlu olan ve 1979 yılında hayata veda eden Muharrem Niyazi Akıncıoğlu'nun, hece vezniyle ve âşık tarzında yazdığı ilk şiirlerini Yedigün Mecmuası dışında, Servet-i Fünun ve Yücel gibi dergilerde yayınladığını öğreniriz. Daha sonra, Nâzım Hikmet yörüngesine girmeden dahil olacağı toplumsal-gerçekçi akımın tesiriyle kaleme aldığı şiirlerini Edebiyat, Yeni Ses, Yürüyüş, Pınar, Yeryüzü, Dost gibi dergilerde yayınlayan şairin, *Haykırışlar* (1938) ve ölümü ardından derlenen *Umut Şiirleri (*1985) isimli iki adet de şiir kitabı mevcuttur.[987]

Yedigün şairi olmayan ve sonraki serüveniyle 1940 kuşağı toplumcu şairler arasında zikredilen Niyazi Akıncıoğlu, bu hususiyetlerine rağmen, edebi anlayışıyla Milli Romantizm çerçevesinde hayli önemli vasıflar taşıyan bir şair olarak karşımıza çıkar.

[986] Yedigün Mecmuası, 6 Haziran 1939, Nu.328, s.18
[987] Kurdakul, Şükran, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İst., İnkılâp Kitabevi, 1999, s.47-48

Hakkında yapılan değerlendirmelere bakıldığı vakit, her ne kadar ilk şiir kitabı *Haykırış*'lardan sonra toplumsal-gerçekçi çizgiye kaydığı ayrıntısına yer verilse de, "*Edirne*" ve "*Bursa*" gibi en ünlü eserleri başta olmak üzere, şiirlerinin birçoğunda, Milli Romantizm ekolü çerçevesinde değerlendirebileceğimiz, gelenekle yeniyi başarılı bir şekilde birleştirdiği hususuna dikkat çekilir.

Kendisi de 1940 kuşağı toplumcu şairlerden olan Şükran Kurdakul, *Çağdaş Türk Edebiyatı* adlı eserinde, şairin bir neo-klasik olmadığını belirtmekle birlikte, şiirlerinin önemli bir kısmında halk ve divan şiirinin estetik unsurlarını çağdaş bir çizgide buluşturan, şiirin klasik ölçülerinden kendine has faydalanışıyla meydan getirdiği musikî unsuru gibi ekolün edebi anlayışına oldukça yakın cepheleriyle ele alır (Kurdakul, 1994: 260):

> "*Niyazi Akıncıoğlu'nun destansı özellikler taşıyan şiirleri halk ve divan şiirini özümsediğini gösteren öğelerle donanmıştır. Ama bir neoklasik sayamayız onu. Çizim anlayışı ile, insana, dönemine yaklaşımı ile çağdaştır. (…) Daha ilk dizden itibaren çizimde ve anımsamada duygusallık uyum halinde gelişirken, Akıncıoğlu, kendine özgü becerileriyle yapıyı hiç zorlamadan ses değişmeleri yaratır. Yer yer sesin meydana getirdiği ritm "müstezat"larda gördüğümüz, ölçüye yarı bağımlı havayı duyursa bile, genelde eski ile yeninin buluştuğu değişik musikînin görkemini aksatmaz.*"

Mektebin talebelerine her fırsatta dile getirdiği "milli mazi" ile günün ihtiyaçlarını müstakil bir çizgide birleştirme hususuna, Akıncıoğlu'nda dikkati çeken bir başka isim de Tahir Abacı'dır[988]:

> "*Niyazi Akıncıoğlu, geleneksel anlatılardan, ayrıca hem halk şiirinden ve müziğinden hem de divan şiirinden eşit oranda motifler alan, ancak bunu yapılsak bir taklitçiliğe dökmeden kendi şiir kalıbı içinde eritebilen, benzersiz bir şair."*

Veysel Gültaş, *Kadı Burhanettin'den Günümüze Hukukçu Şairler Antolojisi*'ne dahil ettiği Akıncıoğlu hakkında, Ataol Behramoğlu'dan aynı çerçevede değerlendirilebilecek önemli tespitlere yer verir. Behramoğlu bu satırlarda, benzer değerlendirmelerle edebi anlayışına değindiği şairin, Enver

[988] Abacı, Tahir, "Şiir Kitapları Sözlüğü-6", Adam Sanat Dergisi, Aralık 2004, Nu.227, s.77

Gökçe, Ahmet Arif ve Atilla İlhan gibi sanatkârlara ustalık mertebesine varan ciddi tesirlerinden söz eder[989]:

> *"Gerçekten de Akıncıoğlu, divan şiiri vurgularıyla halk şiiri sesleri ve deyişlerini özgün senteze ulaştırmış bir şairdir. Bu anlamda, E. Gökçe, A. Arif, ve A. İlhan'ın doğrudan ustası olduğu; A. Arif ve E. Gökçe'nin bu şiirlerdeki tonlamalar, vurgular ve edadan, A. İlhan'ın ise yönteminden (divan ve halk şiiri sentezi) etkilenmiş olduğu söylenebilir. (Ataol Behramoğlu, Büyük Türk Şiiri Antolojisi, 2. Cilt)*"

Niyazi Akıncıoğlu'nun önceki ve sonraki edebi serüveniyle Türk şiirindeki yerine dair en kapsamlı değerlendirmenin Türk Edebiyat Dergisi'nden yayınlanan makalesiyle Muhsin Macit tarafından yapıldığı görülür.[990] 2003 yılında kaleme alınan bu makalede, şairin birinci dönem eserlerini temsil eden Haykırış'larda, kitabını ithaf edeceği hocası Orhan Şaik Gökyay'la birlikte Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl Kısakürek ve Hüseyin Nihal Atsız tesirinden söz edilir.

İkinci Dünya Harbi ile çerçevesine gireceği toplumsal-gerçekçi çizgiyi temsil eden ikinci döneminde ise, tesirlere açık mizacıyla, Garip hareketiyle birlikte Nâzım Hikmet'tin şekil ve söyleyiş özelliklerinden etkilendiği ifade edilir. Öte yandan bu dönem, "*kendi sesinin tınısını*" yansıtacağı *Edirne, Bursa, Yağmur Duası, Selam* gibi şiirlerini de kaleme aldığı dönem olarak zikredilir.

Makalenin sonuç bölümünde ise, şairin, geride kalan satırlarda şahit olduğumuz iç içe geçmiş edebi serüveni şu cümlelerle özetlenir[991]:

> "*Niyazi Akıncıoğlu kendi şiirinin peşinde maalesef ısrar etmemiştir. Fahir Önger'in daha 1946 yılında Akıncıoğlu'nun dergilerde yayınlanan şiirlerinden hareketle yaptığı şu tespitlerin şairin bütün şiirleri için geçerli olduğunu söylemek zordur: "Niyazi Akıncıoğlu, mahalli renkleri kullanmak hususunda "nevi şahsına münhasır" bir şairdir. Tasvirleri ihatalı ve beyanı kuvvetlidir. "Köroğlu"nu, "Yağmur Duası"nı, vatanı olan "Bursa"yı, İstanbul'da "Sirkeci"yi nihayet "Edirne"yi bizlere, bildiğimizden daha başka şekillerde fakat kendilerine has özelliklerini*

---

[989] Gültaş, Veysel, Kadı Burhaneddin'den Günümüze Hukukçu Şairler Antolojisi, İst., Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 2003, s.249

[990] Macit, Muhsin, "Niyazi Akıncıoğlu ve Şiiri", Türk Edebiyatı Dergisi, Temmuz 2003, Nu.350, s.50-52

[991] Macit, Muhsin, "Niyazi Akıncıoğlu ve Şiiri", Türk Edebiyatı Dergisi, Temmuz 2003, Nu.350, s.52

tam belirterek anlatmaktadır. Mahalli renklere karşı gösterdiği ilgiden dolayı Akıncıoğlu'nun şahsında bu memleketin halis ve hakiki şairlerinden birini buluruz."[992] *Ancak tam mizacına uygun sesi bulduğu zaman onun sesine bazen Orhan Veli'nin, bazen Nâzım Hikmet'in, bazen de bugünden geriye baktığımızda bizim de tam ayırt edemediğimiz şairlerin sesleri karışmıştır. Kendi sesinin tınısını yansıtan şiirleri bütün sıcaklığıyla bize ulaşmıştır.*"

Zeynep Aliye'nin, 1935-1938 yılları arası şiirlerinde "*Orhan Şaik Gökyay, Faruk Nafiz Çamlıbel, Nihad Sâmi Banarlı, Nihal Atsız, Namdar Rahmi Karatay gibi ozanlardan etkilenmektedir*"[993] tespitinde bulunduğu şairin genel görüntüsü için Ramazan Gülendam, "*1940'lı yılların sosyalist şâirlerinden Niyazi Akıncıoğlu'na da serbest şiir akımını sürdüren bir şâir denemez. Nâzım Hikmet'in bu anlayıştan uzaklaşırkenki döneminden ve özellikle de Şeyh Bedreddin Destanı'ndan aldığı etkiyle Divan şiiri söyleyişlerine yaslanarak şiirler yazmıştır ama gördüğü ilgi bile onu sanat dünyasında tutamaz. Toplumcu/sosyalist şâirlere yönelen baskılardan korunmak isterken, daha doğrusu bu baskıları bahane ederek, şiirden uzaklaşır ve susar*"[994] ifadeleriyle esasında 1940 Kuşağı sanatkârları arasında zikredilmesi gerektiği tespitinde bulunur.

İstikrarlı bir çizgiden söz edilemeyecek sanat anlayışıyla Niyazi Akıncıoğlu'nu daha yakın göründüğü 1940 Kuşağı şairleri arasında zikretmek yanlış olmayacaktır. Öte yandan, aşağıdaki, Tanpınar'ın ünlü şiirine "*Bursa'da zaman/ Billûr bir avize gibi değil*" mısralarıyla atıfta bulunan ve kendi mizacını yansıtan eserleri arasında sıkça zikredilen "Bursa" şiiri, ekolden taşıdığı akislerin güzel bir örneği niteliğindedir:

---

[992] Önger, Fahir, Bugünkü Şiirimiz, İst., Yaratış Mürettiphanesi Yayınları, 1946, s.13

[993] Aliye, Zeynep, "40'lı Yıllarda Türk Şiiri ve Niyazi Akıncıoğlu", Türk Dili Dergisi, Ocak-Şubat 2012, Nu.25
(Erişim) http://turkdilidergisi.org/148/ZeynepAliye.htm

[994] Gülendam, Ramazan, "Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir", Turkish Studies, Volume 5/2 Spring 2010, s.231

BURSA[995]

Adını ilk defa
Yedibelâ Rasimin hançerinde okudum.
Çocuktum.
Çatal geyik boynuzu kabzasında
İlk Bursalıyı tanıdım:
"Bıçakçı Remzi" yazıyordu.
Ve kıvrak, söğüt yaprağı çeliğinde
Bir yara izi gibi kazılmıştı: Bursa.
Bilek olursa
-Diyordu delikanlılar-
Nankör değildir Bursa hançerleri.
Ha!. demiye gör, dönmez geri.
Ülfetim böyle oldu, methini böyle duydum.
Sonra büyüdüm,
Kartpostallarda resmini gördüm:
Gök mavi, zemin yeşildi.
Bir başka resimde:
Beş kurnalı şadırvan,
Şadırvan başında beş adam;
-Yeşil başlı ördekler gibi-
Beş yeşil sarıklı
Bursalı
Abdes alırken mürtesimdi.
Ve gök yine mavi, zemin yeşildi.
Nihayet devran
Yolumu Bursaya düşürdü.
Üç aziz bahar,
-Bütün mevsimler dahil-
Üç uzun yıl,
Bursadan gayri cümle dünyada
Beni nâmevcut okudular.
Ve ben mektebinde okudum.
Bir rivayete göre adam oldum.
Bir rivayete göre kayboldum.
İkisi de ayni kapıya çıkar,
Mesele değil.
Mesele şu ki
Bursa eyi, Bursa güzel.
Bursa için destan yazılır,
Bursa için iğneyle kuyu kazılır;
Fakat yalan:

[995] İnsan Dergisi, Ağustos 1943, Nu.25; Baki, Hayati, Bursa'da Edebiyat - Edebiyatta Bursa, Bursa, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1996, s.116-117

"Bursa'da zaman,
Billûr bir avize", gibi değil.
Değil ama,
Bir ölmemek arzusu veriyor adama.
Dünyayı bırakıp gitme haseti,
Yaşamak hasleti,
Dünya sevgisi;
Yeşil yeşil yeşeriyor,
Mavi mavi gülüyor.
Ve sonra "Yeşil"in türbelerinden,
-Daha çok yatsı üstleri,
Yıldızlı gecelerde-
Bir aksi cevap yükseliyor perde perde.
Zamanı evail kokuyor burcu burcu
Yaprak yaprak dökülüyor
İmkânsızlığı ve nimet bolluğu.
Korkunçtur bu saatte ezan sesleri;
Allahla konuşur müezzinleri,
Karşılıklı sâlâ verilir.
Bu saatte Bursa'dan
İki eli kanda olan insan,
Koltuk değneklerini unutan,
Dost elini kaybeden âma;
Ve herkes
Kaçıp gitmelidir.
Her şeye rağmen dünyayı
Dünyayı bilmelidir.
Bursa eyi, Bursa güzel.
Eminim ki ben bâsübadelmevt
Orda olurdu:
Yalan yazmasa kitap
Yıkılmasaydı mihrap!..

SONUÇ

Yedigün Mecmuası, yayın hayatında bulunduğu 1933-1950 yılları arası, edebiyatımızda hakim bir görüntü çizen memleket edebiyatı ve Garip şiiri yanında, temsil ettiği edebi anlayış ve bu hareketlere aldığı tavırla bir ekol mahiyetinde göz ardı edildiğini düşündüğümüz üçüncü bir cephe olarak karşımıza çıkmıştır.

Garip hareketinin geleneği büsbütün reddeden şiir anlayışına aldığı tavır dışında, Milli Edebiyat'ın Cumhuriyet yıllarında devamı olan memleket edebiyatının, dönemin Öztürkçe çalışmalarıyla paralel ilerleyen, halk şiiri ve Anadolu coğrafyasına sıkışmış sanat anlayışına koyduğu mesafeyle üçüncü bir cephe halini alan bu ekolün, edebiyatımızdaki yerinin de özellikle Milli Edebiyat'dan ayrılan noktalarıyla izah edilebileceği kanaatindeyiz.

Yedigün Şiir Mektebi vasıtasıyla temsil ettiği sanat anlayışını arayış sürecindeki Türk edebiyatının geleceğine bir çözüm yolu olarak sunan bu cepheye bir ekol mahiyetinde bakmamızın ve Nihad Sâmi Banarlı'dan hareketle "Milli Romantizm" ekolü adını vermemizin çeşitli nedenleri vardı.

Öncelikle, mecmuada verilen şiir eğitimi sırasında talebelere her fırsatta örnek şairler olarak zikredilen Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mehmet Akif, Faruk Nafiz gibi isimlerden de anlaşılacağı üzere temsil edilen sanat anlayışı yeni ve mecmuayla sınırlı değildi. Hatta, Banarlı'nın işaret ettiği üzere, bu sanatkârların taşıdığı ortak vasıflar, Tanzimat yıllarında Muallim Naci'den, 1972 yılında "*Beyannâme*" ve "*Milli Romantizm'in İdrâki*" isimli makalelerini kaleme alacağı Kubbealtı Akademi Mecmuası'na kadar Yahya Kemal öncülüğünde ve daha birçok isim ve yayın organı altında varlığını devam ettirmekteydi.

Banarlı'nın bu iddiası, ilkeleri belirlenmiş sanat anlayışı, uzun süreci, geniş sanatkâr ve yayın organı kadrosuyla bir ekol görüntüsü çizmekte, Yedigün Mecmuası'nı da, bu sürece şiir mektebiyle dahil olmuş, ekolün sanat ilkelerini şiir cephesiyle beyan eden bir neşriyat aracı vasfına büründürmekteydi.

Esasen, ekole ismini verirken Banarlı'yı referans almamızın gerekçeleri, 1944-1950 yılları arası mektebe hocalık yapmış olması ve 1972 yılında bahsi geçen makalelerle ekolün isim ve kaidelerinden bahsetmiş olmasıyla sınırlı değildir. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* başta olmak üzere, birçok çalışmasında ekolün varlığına ve gerekliliğine Tanzimat yıllarından başlayarak işaret eden, Yedigün Mecmuası'nda şiir cephesiyle sanat ilkelerini genç şairler üzerinde tatbik eden, isim ve kaidelerini ilk kez derli toplu izah eden, ekolün en büyük sanatkârı olarak görülen Yahya Kemal'in Türk edebiyatına tanıtılmasında büyük emekleri bulunan, kısacası ekole sanatkâr sıfatıyla olmasa da, bir sanat öğretmeni ve edebiyat bilimcisi olarak dahil olmuş önemli bir şahıs olarak kaynağımız olmuştur. Bu nedenle detaylarıyla eğilmeye çalıştığımız edebi anlayışı, bizlere, Milli Romantizm ekolünün vücuda gelişi ve Türk edebiyatındaki yerine dair önemli ipuçları sunmuştur.

Edebiyatımızda "gelenekçi" olarak bilinen zümreyi de bünyesinde barındıran Milli Romantizm ekolünün vücuda gelişi ve Türk edebiyatının geleceğine çözüm olarak sunduğu sanat anlayışını izaha girişecek olursak, bir kez daha bu konuya temelden eğilen Banarlı'nın oldukça manidar tespitlerine yer vermek gerekir. Zira bu tespitler, ekole çeşitli cepheleriyle hizmette bulunmuş bir ismin görüşleri, diğer bir ifadeyle birinci ağızdan verilmiş bilgiler olması dışında, bir edebiyat bilimci tarafından bu hususta yapılan en kapsamlı izah olması ve Türk Milli Romantizm'inin doğuşunu temel gerekçesiyle izah etmesi bakımından oldukça önemlidir.

Banarlı'nın, birçok çalışmasının satır aralarında değinmekle birlikte, *Talihsiz Edebiyat* ve *Edebiyatımızda Üzücü Bir Hastalık* isimli makalelerinde kapsamlı olarak ele aldığı, Türk kültür tarihinin kendi içindeki hatalı tutumu, Türk Milli Romantizm'inin vücuda gelişinin de temel gerekçesi olarak karşımıza çıkar.

Banarlı'ya göre, dünya tarihinde, defalarca büyük medeniyetler kurmaya nail olmuş ender milletlerden olan Türk Milleti'nin kültür hayatında üzücü ve bir o kadar da yıkıcı bir hastalık mevcuttur. Bu hastalık, Türk kültür

tarihinde Göktürklere kadar uzanan ve oldukça yıkıcı tesirlerine maruz kaldığımız, geçmişin miraslarını bütünüyle inkar etme tutumudur.

Yine dünya tarihinde bu hataya defalarca düşmüş yegane millet de Türk Milleti'dir. Uygurlar döneminde Göktürk mirasını tüm cepheleriyle inkar ederek, İslami Türk Edebiyatı döneminde de Uygur miraslarını yok sayarak düşülen bu hata, Banarlı'ya göre, Yeni Türk Edebiyatı'nda da, geçmişten ders alınmamış bir şekilde İslami Türk Edebiyatı'na sırt çevrilerek yaşanmıştır. Tanzimat sanatkârları, Servet-i Fününcular ve Milli Edebiyat sanatkârları Divan şiirini ve birbirlerini reddederek bu hatayı tekrar etmişlerdir. Oysa, başarılarıyla dünyaya hükmetmiş dokuz asırlık bir medeniyetin tüm tecrübelerini, kültür birikimlerini, üstün sanat miraslarını reddetmek Türk kültürünün geleceği için akıl almaz ve bir o kadar da yıkıcı bir hadisedir.

Türk Milli Romantizm'ini hazırlayan şartları, müstakil bir başlık altında olmasa da, çalışmalarının satır aralarında bu şekilde beyan eden Banarlı'nın, tespitlerindeki haklılığı, ekolün ortaya koyacağı sanat anlayışıyla da teyit etmek mümkün olacaktır.

Varlığını, Yeni Türk Edebiyatı'nın, Milli Edebiyat yıllarına kadar devam eden Batılılaşma, eski-yeni çatışmaları, Milli Edebiyat yıllarında da geleneği inkar tutumuna, yeni bir edebiyatın "bilinçsiz Batılılaşma ve geçmişin üstün miraslarını inkarla mümkün olamayacağı" cevabıyla ortaya koyacak olan bu ekolün, temel felsefesini dile getiren, diğer bir ifadeyle bu hatalı tutuma yüksek sesle itirazda bulunan ilk isim de, Banarlı'nın işaret ettiği gibi gerçekten de Muallim Naci olacaktır.

Kendi döneminde, Eski şiirin yaşatılması hususundaki çabalarıyla tanınan Muallim Naci'nin, ekolün sanat ilkelerini belirleme hususunda büyük katkılarından söz edemeyecek olsak da, geçmişi inkar teşebbüslerine ilk yüksek sesli itirazıyla ve yeninin, geçmişin yaşamaya layık mirasları üzerine kurulabileceği fikriyle ve bu fikri aruz veznini dönemine göre oldukça sade bir lisanla buluşturması gibi uygulamalarıyla ilk adımı attığını söylemek

mümkündür. Yine kaynaklarda kendisi için dile getirilen imparatorluk dilinin estetik miraslarını yok etmeden Türk dilinin nasıl sadeleşebileceği ve yeni grameri hususunda katkılarıyla, yeni Türk sanatının yalnız Batı'yı kopya ederek vücuda gelemeyeceği iddiasıyla ve aruz vezninin yeni bir lisanla buluşmasında Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Yahya Kemal gibi büyük sanatkârlara öncülük etmesiyle, kısacası, yeniyle, eskinin üstün miraslarının nasıl birleştirilebileceği hususuna ilk örnek oluşuyla, ekolün ilk temsilcisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Banarlı'nın, sanat anlayışı için dile getirdiği "*yeni bir edebiyatın varlığına ve lüzumuna inanmak; bu yolda yeni eserler vermek; fakat eski edebiyatı ihmal etmemek; bu büyük edebiyatın yaşamaya hak kazanmış güzelliklerini bir defa da kendi sanatı ile yaşatmak, onun bu mücadeleden galip çıkan milli vicdanının seçtiği yoldur*" (Banarlı, 1971: 984) ifadeleri de bu tespiti destekler niteliktedir.

Öte yandan, Milli Edebiyat yıllarına kadar Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî sanatkârları tarafından eskiye hücum tüm şiddetiyle devam etse de, Batı'ya yönelen bu arayış sürecinde Divan şiirinden tam manasıyla kopuşun gerçekleşmediğini de biliyoruz. Özellikle şiir cephesinde bir yandan Batı'nın nazım şekilleri ve söyleyiş özellikleri takip edilirken, diğer taraftan aruz vezni, Divan şiiri formlarına yakın nazım şekillerinin ve henüz vücuda gelmemiş yeni Türk lisanının tesiriyle Eski edebiyatın dil özelliklerinin varlığını devam ettirdiğini görüyoruz. Edebiyatımızın, ne eskiyi devam ettirebildiği, ne de tam manasıyla Batı'lı olabildiği, Tanpınar'ın deyimiyle "eşik"te olduğu bu sürecin, geniş bir katılımın sağlanacağı Milli Edebiyat yıllarına kadar devam ettiğini görüyoruz.

Yeni Türk Edebiyatı'nın Milli Edebiyat yıllarına kadar genel hatlarıyla izlediği bu seyrin, dönemin siyasi ve içtimaî şartlarıyla yakından alakalı olduğunu daha önce dile getirmiştik. Nitekim, 1910'lu yıllardan sonra, Osmanlıcılık, İslamcılık gibi fikir hareketlerinin geçerliliğini yitirdiği süreçte, Türkçülük hareketiyle ortaya çıkan ve İstiklal Savaşı yıllarında katılımın hat safhaya ulaşacağı Milli Edebiyat'ın da, edebiyatımıza akisleri uzun yıllar

sürecek yeni bir kapı aralamakla birlikte dönemin ağır siyasi ve içtimaî şartlarıyla da yakından alakalı olduğu bir gerçektir.

Devletin içinde bulunduğu ağır şartlara bir çıkış noktası arayan Türkçülük hareketinin vücuda getirdiği ve Milli Mücadele'ye destek veren tüm şair ve yazarların katıldığı bu edebi hareket, temsil ettiği ideolojinin bir neticesi olarak halk şiiri nazım şekilleri, hece vezni, Türk kimliği ve vatanın elde kalan son parçası olarak Anadolu coğrafyasıyla karşımıza çıkacaktır.

Cumhuriyet'in kuruluşu arından, memleket edebiyatı şeklinde varlığını devam ettirecek olan Milli Edebiyat'ın gerekliliğini ve döneminde üstlendiği ciddi vazifeyi bir kenara bırakıp, edebi anlayışını özellikle Milli Romantizm cephesinden ele alacak olursak, Yeni Türk Edebiyatı'nda eski edebiyata sırt çevirişin en hat safhaya ulaştığı dönemin de, manidar bir şekilde bu dönem olduğunu görüyoruz. Hece veznini milli vezin ilan ederek aruza açtığı savaşla, halk şiiri nazım türleri dışında tüm nazım şekillerini gayr-i milli görerek, Osmanlı Türkçesi'ni bir Arap, Fars dili ilan ederek Divan edebiyatına ve Batı menşeli tüm edebi hareketlere savaş açan bu cereyanın, muhtevasıyla da Türk kimliği, Milli Mücadele ve Anadolu coğrafyasıyla sınırlandığını görüyoruz.

Kısacası, imparatorluk mirasını inkarın en hat safhaya ulaştığı ve şiirin halk şiirine sıkıştırılarak, estetik cephesinin geri plana atıldığı ve muhtevasının kısıtlandığı bu sürece, bu defa bir mücadele halinde olmasa da, ortaya konulan sanat anlayışıyla yüksek sesli itirazın Yahya Kemal tarafından yapıldığını görüyoruz. Yine bu yıllarda, eski şiirden akisler taşıyan "musikî" temelli öz şiir anlayışıyla Ahmet Haşim ve Divan şiiri nazım şekillerini temiz bir Türkçe ile devam ettiren Mehmet Akif'in de sanat anlayışlarıyla Milli Edebiyat'tan ayrı bir kulvarda devam ettiğini biliyoruz.

Milli Edebiyat'ın, Türk kimliğine ve halk şiirine sıkışmış "millilik" ve sanat anlayışına eserleriyle itiraz eden bu isimlerden özellikle Yahya Kemal'in, Osmanlı Türkçesi'nin yaşamaya layık miraslarını göz önünde bulunduran dil anlayışıyla, eski şiirin, ekolün üstün miraslar olarak gördüğü

vezin ve söyleyiş özelliklerini modernize ederek eserlerine taşıyan sanat anlayışıyla ve Türk kültürünün geçmişte hüküm sürdüğü geniş bir coğrafyayı kapsayan milliyetçilik anlayışıyla, özetle, ekolün hedefi olan geçmişin üstün miraslarını yeniyle buluşturma başarısıyla, Türk Milli Romantizm'ini sanat ilkeleriyle birlikte ana hatlarıyla beyan ettiğini görüyoruz.

Banarlı'ya göre Yahya Kemal, ortaya koyduğu bu anlayışla, Yeni Türk Edebiyatı'nın cevap aradığı yeni ve milli bir edebiyatın nasıl vücuda geleceği sorusuna da son noktayı koymuştur. Batı edebiyatına yeterince vakıf olmadığı halde, yenileşmeyi Batı'yı takip etmekte arayan, geçmişin büyük miraslarının farkında olmadan ona dirsek dayayan yetersiz sanatkârlarımız yanında, Garp edebiyatına derinlemesine vakıf olmuş, metotlarını yerinde görmüş, nasıl başarıya ulaştığını idrâk etmiş, bunun yanında eski edebiyatımızın ve kültür miraslarımızın yaşamaya layık üstün taraflarını görebilmiş bir sanatkâr ve aydın olarak, arayış içindeki Türk edebiyatının geleceğine yeni ve büyük bir kapı aralamıştır. Banarlı'nın, bu tezi, *Milli Romantizm'in İdrâki* isimli makalesinde, Batı edebiyatından özellikle de Alman Milli Romantizm'iyle desteklediğine çalışmamızın bir başka bölümünde şahit olduk.

Kısacası, yeniyi, Batı'nın kendine özgü, kendi milli değerlerini taşıyan edebiyatını taklit etmekte aramak ya da, dokuz asırlık bir milli birikim mevcutken ırkçı bir Türk kimliğine ve halk şiirine sıkışmış bir edebiyatta aramak yerine, zaten her yönüyle Türk kimliği altında millileşmiş ve her yönüyle bize mesafe katettirecek üstün dil ve sanat miraslarımızı, gerisinde kaldığımız Batı'nın başarıya ulaşmış metotlarıyla birleştirmek sentezinde aramak manasına gelen Milli Romantizm'e, Yahya Kemal derecesinde olmasa da, bunu büyük ölçüde idrâk etmiş ve sanatlarına yansıtmış olan yine Türk şiirinin en önemli isimlerinden Ahmet Haşim ve Mehmet Akif'in de temsil ettikleri sanat anlayışlarıyla dahil olduklarına şahit oluyoruz.

Şiirde "musikî" unsuru başta olmak üzere, aruz vezni, nazım şekilleri ve kafiye gibi klasik kalıplar, içtimaî-ahlâkî ve milli değerleri göz önünde bulunduran muhteva, dilde kökencilik yerine imparatorluk mirası yaşayan

halk lisanı, milliyetçilikte İslami Türk kültürünün hüküm sürdüğü geniş coğrafya anlayışı gibi unsurlar üzerine taşıdıkları ortak vasıflarla aynı anlayışa dahil olan bu büyük isimlerin, temsil ettikleri edebi anlayışla ve "gelenekçi" adı altında günümüze kadar gelen takipçileriyle edebiyatımızda bir ekol vücuda getirdiklerini görüyoruz. Çalışmamızın konusu olan Yedigün Şiir Mektebi'nin de, bu isimlerin örnek sanatkârlar olarak sıkça zikredildiği, şiirlerinin talebeler tarafından açıkça örnek alındığı, kısacası, ekol mahiyetinde ilk takipçilerini temsil eden bir yayın organı olarak karşımıza çıktığını görüyoruz.

Türk şiirine ismini altın harflerle yazdırmış bu üç ismi, müstakil başarılarıyla birbirlerinden ayırarak, ortaya attığımız ekol sentezini çürütmek kolay görünse de, bunun aksine, Yedigün Şiir Mektebi vasıtasıyla ekolün sanatta müstakil başarıya diğer bir ifadeyle yeni olmaya özel bir önem verdiğine birçok kez şahit olduk ve çalışmamızda genişçe yer vermeye çalıştık. Bunun yanı sıra, edebiyatımızda "gelenekçi" olarak bilinen zümrenin, yukarıda saydığımız vasıfların tamamını ya da büyük bir bölümünü sanat anlayışlarında barındırdıklarını doğrulamak da zor değildir. Mektebin özellikle zikrettiği Faruk Nafiz'i de bu isimler arasına dahil ettiğimiz vakit, yine gelenekçi zümre sanatkârlarında, saydığımız ortak vasıflar dışında, bu dört sanatkârdan en az birinin açık tesirlerini gözlemlemek de zor olmayacaktır. Tüm bu ortak vasıflara, ekolün devam olarak değerlendirdiğimiz Hisar Dergisi ve Yeni Milli Edebiyat Akımı iddiasında da işaret etmeye çalışacağız.

Banarlı'nın, ekolü adıyla ve sanat ilkeleriyle izaha giriştiğini söylediğimiz "*Beyanname*" ve "*Milli Romantizm'in İdrâki*" isimli makalelerinde, Yahya Kemal dışında bir sanatkârdan ve herhangi bir ekolden söz edilmemiş olsa da, dile getirdiği dokuz maddelik kaideler Yedigün Şiir Mektebi'nde ve Yahya Kemal'in sanat anlayışında da görülebileceği üzere ekolün sanat anlayışının bir özeti niteliğindeydi. Öte yandan, bir ekolden ve bu ekole dahil olmuş sanatkârlardan açıkça söz etmemesine rağmen, gerek bu makalelerde gerek Yedigün Mecmuası'nda ve çalışmalarının büyük bir bölümünde ekol sanatkârlarının ortak vasıflarını ifade etmeye oldukça müsait bir terim

kullandığına şahit oluyoruz. Bizim de, çalışmamızda ekolü kastederken sıkça zikrettiğimiz ve "yaşatılması zaruri üstün dil ve sanat mirasları" olarak açıklamaya çalıştığımız bu terim, ilk kez ekolü işaret eden mahiyette Merhum tarafından kullanıldığını düşündüğümüz "milli mazi" terimiydi.

Muallim Naci tarafından ilk adımı atılan, Yahya Kemal başta olmak üzere Ahmet Haşim, Mehmet Akif ve mektebin dahil ettiği Faruk Nafiz gibi eserlerini hemen hemen aynı yıllarda veren sanatkârlar ve takipçileriyle bir ekol halini alan Türk Milli Romantizmi'nin , edebiyat araştırmalarında bugüne değin, Muallim Nacilere kadar uzanan serüveniyle ve bahsi geçen isimlerin de dahil edildiği herhangi bir çalışmayla bir ekol mahiyetinde dikkate alınmadığını görüyoruz. 1983 yılında Sadık Kemal Tural tarafından kaleme alınan[996] ve üzerine bir tez[997] çalışması yapılan "Yeni Milli Edebiyat Akımı" iddiasının ekolün sanat anlayışıyla yakından alakalı olduğuna şahit olsak da, bu savın birçok noktadan Milli Romantizm ekolünü ifade etme noktasında yetersiz kaldığını görüyoruz.

Öncelikle, Gıyasettin Aytaş tarafından hazırlanmış tezle şiir cephesi kapsamlı olarak ele alınmaya çalışılan ve şiir anlayışı, akıma dahil olduğu iddia edilen sanatkârların bu hususta görüşlerine yer verilerek ifade edilmeye çalışılan Yeni Milli Edebiyat Akımı'nın, özellikle ortaya konulan sanat anlayışıyla Milli Romantizm ekolüyle birebir örtüştüğüne şahit oluyoruz. Bu örtüşmeyi, çalışmada şiire dair görüşlerine yer verilen şairlerden Mehmet Çınarlı'nın, aruz vezninden yola çıkarak, şiir, dil ve sanatta milliyetçilik üzerine görüşlerini dile getirdiği ve ekolün sanat anlayışıyla birebir uyuşan aşağıdaki ifadeleriyle dahi doğrulamak mümkündür[998]:

> "*Aruza teveccühümün birinci sebebi şiir anlayışımdan geliyor. Benim şiir anlayışıma göre, şiir her şeyden önce bir musîkidir. Bir ritimdir, bir ahenkdir. Bu musikîyi, ahengi, ritmi en güzel şekilde sağlayan vasıta da aruz ölçüsüdür. Çünkü aruz vezni seslerin hece sayısına göre değil, ses değerine göre düzenlenen kalıplarda ortaya çıkar. Şiirde*

[996] Tural, Sadık Kemal, "Yeni Milli Edebiyat Üzerine", Doğuş Edebiyat, Nu. 22-23-24, Aralık 1983 / Ocak-Şubat 1984, s.27-32
[997] Aytaş, Gıyasettin, Yeni Milli Edebiyat Şiiri'nin Üzerine Bir Araştırma (1968-1987), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize, 1989
[998] a.g.t., s.72

aradığım musikîyi yaratmada aruz bana yardımcı olmaktadır. Aruza teveccüh etmemin ikinci sebebi, bu veznin ihmale uğramış, tabiri caizse, gadre uğramış olmasındandır. Aruz vezni gerçekten şiir yazmada iyi bir vasıta olduğu halde terk edilmiş adeta. Onu terk etmek mecburi sayılmış.
Aruzun terk edilmek istenişi başlangıçta yanlış bir milliyetçilik anlayışına dayanır. Bir kısım düşüncelerimize göre, Türk'ün milli vezni hece veznidir. "Aruz" ise milli değildir. Bu vezni terk etmeli, milli veznimiz "hece"ye dönmeliyiz. Bu görüş, bence, "Anadolu bizim öz yurdumuz değildir. Burayı terk edip Orta Asya'ya dönelim" demeye eştir. Benim bugün konuşma diliyle yazdığım şiirlerden hangisinin aruz, hangisinin hece vezniyle söylenildiğini ayırt etmekte, uzman sayılan kişiler bile zaman zaman güçlüğü uğruyorlar."

Çınarlı'dan başka, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer, Yavuz Bülent Bakiler, Yahya Akengin, Dilaver Cebeci, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Ayhan İnal, Bahattin Karakoç'un da şiire dair görüşlerine yer verilen çalışmada[999], bahsi geçen isimlerin de, şiirde "musikî" unsuru başta olmak üzere, aruz vezninin yaşatılması, dilde kökencilik yerine yaşayan halk lisanının temel alınması, milliyetçilikte ırkçılık yerine millileşmiş olanın kabul edilmesi gibi Milli Romantizm'in sanat ilkelerini yansıtan bir müşterekte buluştuklarına şahit oluyoruz.

Bizim, ekol bünyesinde gördüğümüz bu anlayışın "Yeni Milli Edebiyat" ismi altında zikredilmesine bir itiraz yetkimiz bulunmasa da, özellikle tez çalışmasında, temsil edilen edebi anlayışın vücuda geliş tarihi üzerine yapılan tespitlerin, Yahya Kemal ve ekolün diğer büyük sanatkârları bir yana, en azından Yedigün Şiir Mektebi'ne kadar uzanan serüveniyle geçersiz kaldığını görüyoruz.

Öyle ki, Cumhuriyet sonrası siyasi ve kültürel hayatımızda vücuda gelen Marksizm, Hümanizm, Kozmopolitizm gibi gayr-i milli cereyanlara karşı 1960'lı yıllarda bir tepki olarak vücuda geldiği iddia edilen[1000] ve edebi anlayışının temellerinin Hisar Dergisiyle atıldığı belirtilen[1001] bu çalışmada, Hisar Dergisine yüklenen "temel atma" vasfının da yanlışlığına şahit oluyoruz.

---

[999] a.g.t., s.68-72
[1000] a.g.t., s.28-39
[1001] a.g.t., s.112

Öncelikle, aynı zamanda bir Yedigün Şiir Mektebi talebesi olan Mehmet Çınarlı'nın geride kalan satırlarda dile getirdiği şiir anlayışının, Yedigün Şiir Mektebi'nde tüm cepheleriyle genç şairlere beyan edildiğini, şairlerin de şiirleriyle tatbik ettiğini biliyoruz. İşin yalnızca bu cephesi bile, bizim, temel felsefesiyle Muallim Naci'ye, sanat ilkeleriyle Yahya Kemal'e kadar uzandırdığımız ve "gelenekçi" olarak zikredilen bir zümre tarafından aralıksız yaşatıldığını belirttiğimiz bu edebi anlayışın, Hisar'la doğup, 60'lı yıllarda bir akım haline gelmesi fikrini çürütmektedir. Ancak, tezin ele aldığı tarihler olan 1968-1987 yılları arası, bu akımın yeniden canlanmasından ve bu canlanışta Hisar'ın önemli rolünden bahseden bir tespit oraya konulmuş olsaydı, çalışmamızın kapsamını aşacak bir araştırma alanı olan bu fikre itiraz edemeyecektik.

Hisar'a atfedilen, bu edebi anlayışa "temel atma" vasfının yanlışlığına değinecek olursak, her şeyden önce, ekolün önemli bir parçası olan bu derginin, Yedigün Mecmuası'na nazaran, kadrosu ve temsil ettiği sanat anlayışıyla birçok çalışmada dikkate alındığı gerçeğine değinmek gerekir. Bu çalışmalardan Hıfzı Toz tarafından hazırlanan "*Hisar Dergisi Hakkında Bir Değerlendirme Çalışması (Şiir)*" isimli yüksek lisans tezi[1002] ve aynı ismin Türk Yurdu dergisinde kaleme aldığı "*Geçmişten Günümüze Köprü: Hisar Dergisi ve Hisarcılar*" isimli makale[1003], derginin şiir anlayışına en kapsamlı eğilen araştırmalar olarak karşımıza çıkar. Tezin bir özeti niteliğinde kaleme alınan bu makaledeki "*Hisar şairlerinin etkisinde olduğu diğer bir fikir de mazi fikridir. Mazi onların şiirlerinde önemli bir yer tutar. "Hisar şairlerinde mazi bin yıllık bir kültür tarihi olarak tezahür etmiştir." Mazi onlara göre saplanıp kalınacak bir yer olmaktan ziyade, köklerimizin uzandığı bir mekan ve güç alacağımız bir kaynak olarak ele alınmıştır. Ondan uzaklaşmak yerine, ona yakın olunması gerekir, düşüncesini taşırlar.*"[1004] tespiti ve şiir anlayışını

[1002] Toz, Hıfzı, Hisar Dergisi Hakkında Bir Değerlendirme Çalışması (Şiir), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ank., 1994
[1003] Toz, Hıfzı, "Geçmişten Günümüze Köprü: Hisar Dergisi ve Hisarcılar", Türk Yurdu, Ağustos 1998, Nu.132, s.62-69
[1004] a.g.m., s.69

özetleyen aşağıdaki dört madde, ekolle olan bağlarını ortaya koyan önemli veriler olarak karşımıza çıkar[1005]:

> "*1- Batı edebiyatını ve onun sanat ürünlerini taklit ve kopya ederek milli bir sanat yaratılamaz. Bu ancak, binlerce yıllık Türk şiirinin inkarı olur ki, bu da şiirimizi köksüzleştirir ve soysuzlaştırır;*
> *2- Sanatta yenilik esastır. Ancak bu yenilik, eskiyi (geçmişi) ret ve inkâr ederek, geçmişle bağları koparark değil, bilakis geçmişten feyiz ve güç alınarak yapılmalı;*
> *3- Sanat, düşünce ve ideoloji akımları karşısında bağımsız olmalı; zira, ideolojiler, sanatçıyı baskı altına alır. Bu da sanatçının yaratıcılığına balta vurur;*
> *4- Edebiyatın dili, yaşayan, konuşulan, canlı bir Türkçe olmalıdır. Dilde tasfiyeciliğin, kelimelerde ırk ayrımı olacağından ve dili fakirleştireceğinden, "Öztürkçe" adıyla kelime uydurulmasına karşı çıkılmalıdır.*"

Ancak bu ayrıntılar da gösteriyor ki, Yedigün Şiir Mektebi'nde on üç yıl genç şairlere tatbik edilmiş bu edebi felsefe Hisar Dergisiyle vücuda gelmemiştir. Bu tespiti, Hisar ve Yedigün Mecmuası'na ait bir başka ve son derece önemli ayrıntıyla da desteklemek mümkündür. Yedigün Mecmuası'nın kapanışının hemen ardından kurulan Hisar'ın, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer gibi çekirdek kadrosu başta olmak üzere, Yedigün talebelerinden şiire devam edenlerin önemli bir bölümünü temsil eden, tespit edebildiğimiz yirmi altı[1006] sanatkârın, Yedigün Şiir Mektebi'nden Hisar'a geçiş yaptığını görüyoruz. Esasen bu kadro geçişi, temsil edilen edebi anlayışın daha eskilere dayandığı fikrimizi desteklemekle birlikte, Yedigün'de henüz yirmili yaşlarında olan bu isimlerin, olgunluk dönemi eserlerini Hisar'da verdiği gerçeğiyle Hisar'ın ekoldeki önemini de ortaya çıkarmaktadır.

[1005] a.g.m., s.68

[1006] Bu sanatkârlar, Yedigün Şiir Mektebi için hazırladığımız şair listesi ile, Hıfzı Toz tarafından hazırlanan Hisar şairleri listesi karşılaştırılarak tespit edilmiştir. Yedigün Mecmuası'ndan Hisar Dergisine geçen tespit edebildiğimiz yirmi altı isim şöyledir: Abdullah Rıza Ergüven, Avni Erdoğan, Ayhan Hünalp, Emin Ülgener, Feyzi Halıcı, Halil Soyuer, İbrahim Minnetoğlu, İbrahim Zeki Burdurlu, İlhan Geçer, Lütfullah Sami Akalın, Mehmet Çınarlı, Mehmet Salihoğlu, Mustafa Necati Karaer, Mustafa Özker Yaşın, Muvaffak Onat, Nevzat M. Yalçın, Nurettin Artam, Nüzhet Erman, Osman Atilla, Rıza Ümit, Sait Maden, Sabih Şendil, Sedat Umran, Şinasi Özdenoğlu, Turgut Uyar, Ümit Yaşar Oğuzcan.; Toz, Hıfzı, Hisar Dergisi Hakkında Bir Değerlendirme Çalışması (Şiir), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ank., 1994, s.124-125

Öte yandan, Hıfzı Toz'un da bahsi geçen tez çalışmasında, Gıyasettin Aytaş gibi, dergiye yeni bir oluşum gözüyle bakan ve itirazımıza uğrayan tespitlerinin olduğunu görüyoruz. Hisar Dergisi'nin Türk şiirindeki yerini değerlendirdiği satırlarda, Garip hareketine ilk tepkinin İkinci Yeni'yle değil, bilinenin aksine Hisar'la verildiğini dile getiren araştırmacı[1007], çalışmasının muhtelif yerlerinde de Öztürkçe çalışmalarıyla derginin mücadelesini bildirir. Oysa, Garip hareketinden önce çalışmalarına başlayan Yedigün Şiir Mektebi'nin, bu hareketle, Hisar'la aynı yörüngedeki mücadelesine, mektebin şiir anlayışını ele aldığımız birçok başlıkta şahit olduk. Yine, *Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi*'nin 1947 yılındaki yankıları da, Garip hareketiyle mücadeleyi ortaya koyan önemli ayrıntılardı. Bundan başka Öztürkçe çalışmalarının etkin bir şekilde devam ettiği yıllarda, tasfiyeci zihniyet olarak nitelendirdiği dil çalışmalarına ve edebiyatımızdaki akislerine mektebin aldığı tavır, çalışmamızda detaylarıyla ve birçok kez değindiğimiz bir başka ayrıntıydı.

Hisar Dergisi ve Yeni Milli Edebiyat üzerine yapılan bu çalışmalar, temsil edilen sanat anlayışının geçmişi çerçevesinde, çeşitli yönleriyle acizane tenkidlerimize maruz kalsalar da, bu anlayışın edebiyatımızda bir ekol mahiyetinde varlığını ve sürekliliğini gerek çalışmamız gerek edebiyatımız için ispat eden son derece önemli rolleriyle karşımıza çıkarlar.

Öyle ki, Milli Romantizm ekolü iddiamızın, Yedigün Şiir Mektebi'nin kurulduğu 1937 yılından, Yeni Milli Edebiyat Akımı fikrinin değerlendirildiği 1987 yılına kadar, farklı yayın organları ve sanatkârlar altında yaşadığına kuvvetli delillerle işaret etme imkanını bu çalışmalarla bulduk. Yine, küçük bir ayrıntı gibi görülebilecek olsa da, Yeni Milli Edebiyat sanatkârları arasında zikredilen Yavuz Bülent Bakiler'in şiire dair görüşlerine yer verilen satırlarda, şairin, bir taraftan dile dair görüşlerini mekteple aynı çizgide ifade ederken, diğer taraftan Yeni Milli Edebiyat Akımı'nı, oldukça manidar bir şekilde Milli Romantizm Akımı şeklinde zikrediyor oluşu, Gıyasettin Aytaş'ın çalışmasıyla

[1007] a.g.t., s.123

şahit olduğumuz ve ekolün ismine dair önemli gördüğümüz bir başka bilgiydi[1008]:

> "*Dilin özelliklerini, inceliklerini bilmeyen, şiirde başarılı olamaz. Bırakınız edebiyatı, bir millet olabilmek için, dilin anlatılmayacak kadar büyük önemi vardır. Türk şiirinde Milli Romantizm Akımı ancak milli bir dille olur. Dilde anarşi, edebiyatımızı da yok eder. Dilde gelişme yerine, dilde tasfiye ancak milli bir felaket doğurur.*"

Yedigün Mecmuası'nın bünyesindeki şiir mektebiyle 1937-1950 yılları arası üstlendiği rol, ekolün şiir cephesini temsil etmesi ve şiir anlayışını ilkeleriyle beyan etmesiyle sınırlı değildir. Daha önce de dile getirdiğimiz ekolün tavır aldığı sanat anlayışlarını da, tesirinde kalan talebeleri vasıtasıyla açıkça ortaya koyan mektep, bahsinde bulunduğumuz Garip hareketi, Öztürkçe çalışmaları ve Sosyalist şiir yanında, yine iddiasında bulunduğumuz Milli Edebiyat'a ve Cumhuriyet yıllarındaki devamı memleket edebiyatına da aldığı tavrı açıkça beyan eder.

Ancak Milli Edebiyat'a, dolayısıyla memleket edebiyatına alınan tavır, bahsi geçen diğer edebi anlayışlara sergilenen katı muameleden farklıdır. Bunun ilk gerekçesi her iki anlayışın da milli hedefler gözetmesi ve ekolün halk şiirini de milli mazinin bir parçası olarak görmesi şeklinde algılanabilir. Bizim esas neden olarak düşündüğümüz ikinci gerekçe ise, dönemin içinde bulunduğu siyasi şartlardır. Memleket edebiyatına siyasi otoritenin verdiği büyük desteği Halkevleri ve mecmualarına olan tutumla biliyoruz ve bu konuya ayrıca değindik. Yine dönemin neşriyatlarındaki siyasi otoritenin izlerine, Yedigün Mecmuası'nda da, Atatürk ve İsmet Paşa yıllarında, ayrı ayrı şahıslarına ve sisteme getirilen övgülerle şahit olduk.

Bu gerekçelerle, mektebin sütunlarında yer yer rastladığımız hamasi ve tasavvufi halk şiiri örnekleri ekolün bünyesine dahil ettiği bir anlayış gibi görünmekle beraber, Cemal Oğuz Öcal ve Rıza Ümit örneklerinde de şahit olduğumuz üzere, bu anlayışı temsil eden şairlere yapılan hece-aruz kıyasıyla aruzun üstünlüklerinin dile getirilişi, şiirin bir propaganda aracı

[1008] Aytaş, Gıyasettin, Yeni Milli Edebiyat Şiiri'nin (1968-1987) Üzerine Bir Araştırma, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize, 1989, s.71

olmadığının her fırsatta vurgulanması, halk şiiri muhtevasının kendi döneminde üstün bir vazife üstlenmesine rağmen bugüne hitap etmekte yetersiz kalışı gibi yönlendirmeler, kısacası, nazik bir tutumla estetik bir şiir anlayışı aşılanma çabası, ekolün bu anlayışla mücadele yöntemini ifade eden detaylardı. Ancak tekrar belirtmek gerekir ki, ekolün halk şiirine ve memleket edebiyatına bakışı bir reddediş şeklinde değildir. Aksine, halk şiirini milli mazinin bir parçası olarak gören ve memleket edebiyatı muhtevasını bünyesine dahil eden ekolün mücadele ettiği husus, Türk edebiyatının memleket edebiyatı anlayışına sıkıştırılması ve Milli Edebiyat'la hat safhaya ulaşan eski şiiri inkar tutumunun memleket edebiyatıyla devam etmesidir.

Esasen, bir netice mahiyetinde ekole ve şiir anlayışına dair şu satırlara kadar dile getirdiğimiz tüm hususlardaki en büyük dayanağımız Yedigün Şiir Mektebi'yle ortaya konulan sanat ilkeleriydi. Çalışmamızda birçok başlık altında ve kapsamlı olarak ele almaya çalıştığımız bu ilkeleri burada bir özet halinde tekrar dile getirecek olursak, ekole dair tespit ve iddialarımız da sağlam bir zemine oturmuş olacaktır.

Türk Milli Romantizm'inin şiir anlayışı, Yedigün Şiir Mektebi'nden hareketle ve ana hatlarıyla şöyle özetlenebilir:

1. Her şeyden önce Türk edebiyatı dolayısıyla Türk şiiri temel hareket noktasını ithal ya da ırkçı anlayışlardan ve bu çerçevede gerçekleşen geçmişi inkar tutumundan değil, aksine, her yönüyle Türk sanatına mesafe katettirecek "mili mazi"den almalıdır. "Yaşatılması zaruri üstün dil ve sanat mirasları" demek olan milli mazinin bünyesine neler girdiğini, Divan ve Halk şiirinin yaşamaya layık şekil ve söyleyiş özelliklerini, büyük Türk tarihini, Türk mimarisini eserlerine yansıtan ancak sanatlarında müstakil olmayı da başarabilen Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mehmet Akif, Faruk Nafiz gibi büyük sanatkârlar açıkça ortaya koymuştur ve birer örnek teşkil etmektedirler. Böylelikle yeni Türk şiir sanatı; kaynağını, yabancı ve zararlı tesirlerden aşağılık kompleksine kapılarak almayacak, her açıdan gurur verici yüksek miraslarla ve milli değerlerine sahip çıkarak ve günün ihtiyaçlarına cevap vererek, milli fayda esaslı, yarınına ışık tutacak bir çehrede vücuda gelecektir.

2. Her yönüyle millileşmiş ve yüzyıllardır edebiyatımızda yaşayan bir edebi tür olarak şiir, geçmişteki büyük asırlarımızda en üstün halini

aldığı “kelimelerle söylenen müsiki”dir ve bu üstün vasfı bugün de yaşamaya mecburdur. Yüzyılların getirdiği tecrübe ve birikimlerle bu vasfını kazanmış olan şiirde başka yollarla başarı aramak beyhude bir çaba olacaktır.

3. Şiire geçmişinde bu üstün vasfını kazandıran birtakım teknik ve estetik araçlar mevcuttur. Bunlar, bugün klasik kalıplar olarak bilinen ve çeşitli anlayışlar tarafından manasızca terk edilme çabasına girilen vezinler, kafiyeler ve nazım şekilleridir. Oysa bu araçlar yine yüzyılların tecrübeleriyle vücuda gelmiş ve şiire üstün musikîsini kazandırmasının yanında, “ölçülü söz” demek olan sanatkârane söze ölçü vazifesi üstlenmişlerdir ve bugün de, günün ihtiyaçlarına uygun bir şekilde modernize edilerek yaşatılması gerekmektedir.

   Özellikle, milli olmadığı iddiasıyla terk edilmeye çalışılan, halbuki, geçmişte büyük Türk şairleri elinde her yönüyle bir Türk vezni haline gelmiş olan “aruz” vezni, şiire üstün musikîsini kazandırmada en büyük yardımcı olarak bu araçların en mühimlerindendir ve gelecek Türk nesillerine aktarılması zaruridir. Zira, dünya edebiyatındaki vezin anlayışlarına da bakıldığı vakit, hece sayısından ziyade “ses”e dayalı bir vezin anlayışı benimsendiği görmek mümkündür. Bugün nasıl yaşatılabileceği hususuna da, yine Türk şiirinin büyük üstadları Akif, Haşim, Yahya Kemal ortaya koydukları eserlerle en güzel cevabı vermişlerdir.

   Ancak, bu unsurların şiir sanatında bir amaç değil, şairi başarıya ulaştırmada bir “araç” olduğu ayrıntısı da unutulmamalıdır.

4. Şiir sanatını, geçmişteki büyük asırlarımızda en üstün vasfına eriştiren ve bugün de yaşatılması gereken bir başka unsur da, kimliğine kazandırılan “ulviyet” cephesidir. Ona, geçmişinde “üstün kültür ürünü ve yüce gönüller zevki” vasfı kazandıran bu cephesi, ahlâkî değerleri çiğneyen, geçici heveslere, günübirlik düşüncelere ve sanat dışı gayelere alet eden, kısacası şiiri ayak takımı haline getiren cereyanlar elinde yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Halbuki Türk şiir sanatı ölümsüz eserlerini musikî unsuruyla birlikte, kimliğine kazandırılan ulviyetle vücuda getirmiştir ve yaşatılması zaruridir.

5. Şiir sanatı, çeşitli edebi cereyanlar ve sanat dışı çalışmalar elinde milli cephesini ve zengin lûgatini kaybetme tehlikesi yaşamış Türk dili hususunda “yaşayan halk lisanı”nı ölçü almalıdır. Yeni Türk toplumunun yeni bir lisana ihtiyacı olduğu muhakkaktır; ancak, unutulmamalıdır ki, bu lisanı vücuda getirecek olan aydınlarımız ve dilbilimcilerimiz değil, tüm dünyada olduğu gibi sanatımız ve sanatkârımızdır. Özellikle, sanat dışı teşebbüslerle, milli mazinin bir

parçası olan ve bünyesinde büyük bir lûgat barındıran Osmanlı Türkçesi'ni yok sayarak, uydurma bir dil anlayışıyla zenginliğini yıkıma uğratmak, Türk dilinin selameti açısından oldukça vahimdir. Unutulmamalıdır ki, yüzyılların tekamülüyle halkın benimseyerek diline dahil ettiği kelimeler, diğer bir ifadeyle ses ve manasıyla Türk dilinin bir parçası olmuş her unsur, kökeni ne olursa olsun milli dilin bir parçasıdır. Bunun dışında, sanatkâr atalarımızın dilimize kazandırdığı, Türk dilinin üstün musikîsi haline gelen "uzun hece" yine milli mazinin bir parçası olarak yaşamak zorundadır. Dilde benimsenen temel felsefe Türk dilinin gramer yapısına sadık kalmak olduğu vakit, lisanımız da bünyesindeki zenginlikleri yaşatmaya ve milli kalmaya devam edecektir. Bu açıdan Türk dilinin öz yapısına aykırı ve halkın lisanına yerleşmemiş eski terkip ve tabirlerin terk edilmesi de zorunludur.

Sonuç olarak şiir sanatının dili; yaşayan halk lisanından hareketle, dili geçmişi ve bugünüyle bir bütün olarak algılayan, "milli mazi"nin parçası olan ses ve mana güzelliklerini muhafaza eden, dilinin öz yapısına aykırı, bugünün diline yabancı terkip ve tabirleri terk eden, günün ihtiyaçlarına her açıdan cevap veren bir dil olmalıdır.

6. Şiir sanatının mevzuu ise, her şeyden önce içtimaî-ahlâki ve milli değerleri göz önünde bulunduran, kendi toplumuyla birlikte dünya düzenine şifa arayan, kısacası milli ve evrensel bir fayda amaçlayan çehrede olmalıdır. Bu açıdan şiir sanatına mevzu olacak unsurun kıymeti, şahsi ihtirasların, bayağı düşüncülerin üzerinde olması gerektiği gibi milli olduğu kadar tüm insanlığa da hitap edecek ölçüde olmalıdır. Ancak, sanat eserinin yalnız bir propaganda ya da fikir beyan aracı olmadığı, estetik cephesinin bulunduğu da unutulmalıdır.

7. Şiir sanatının "his ve hayal" gibi şairine özgü unsurları da vardır. Ancak, bir bütün olarak şiir sanatı, hiçbir unsurun bir diğerine feda edilemeyeceği, diğer bir ifadeyle hiçbir unsurun amaç haline gelemeyeceği "estetik bir kompozisyon"dur. Zira, yalnız fikir beyan etmek için ya da müfrit bir şekilcilik uğruna kaleme alınacak şiir, ihmal ettiği cepheleriyle eksik kalacak ve başarılı olamayacaktır. Kısacası şiir, musikî unsuru başta olmak üzere, "his, hayal, fikir, ölçü" gibi unsurlardan mürekkep, kusursuz bir kompozisyon olmalıdır.

8. Tüm bu unsurları eserlerinde buluşturacak sanatkârın ise, belirli bir donanıma ve milli fayda esaslı idealizme sahip olması gerekir. Yani Milli Romantizm ekolü şairi, kuvvetli bir kültür birikimine sahip, sanatın teknik ve estetik unsurlarında altyapı sahibi, dilinin inceliklerine ve zevklerine hakim, her konuda mütevazı ve çalışkan, yabancı tesirlerden arınmış milli şuur sahibi ve sanatında milli

> miraslardan faydalanmayı bilen, daima yeni ve şahsi olmayı amaçlayan bir sanat ve millet aşığı olmalıdır.

Milli Romantizm ekolünün Türk edebiyatında temsil ettiği sanat mücadelesini şiir cephesiyle ve oldukça kapsamlı ilkeleriyle ortaya koyan Yedigün Şiir Mektebi'nin, edebiyat araştırmalarının bütünü bir yana, ekolün ürünlerini ele alan çalışmalar tarafından dahi göz ardı edilmiş serüvenine kısaca böyle şahit olduk. Oysa, çalışmamızın ortaya koymaya çalıştığı ayrıntılar da gösteriyor ki, en basit haliyle, yüksek tirajlı bir yayın organı vasıtasıyla, şiire hevesli ancak yirmili yaşlarına bile erişmemiş genç bir kitleyi bir sanat eğitimine tâbi tutarak ekolle birlikte edebiyatımıza kazandıran bir edebi hareket olarak Yedigün Şiir Mektebi, edebiyatımızın gözden kaçıracağı ölçüde zayıf bir ayrıntı değildir.

Bir bütün olarak Yedigün Mecmuası ise, edebiyat araştırmalarında, her ne kadar bir dönem bünyesinde barındırdığı sanatkârların biyografilerinde küçük bir ayrıntıdan öte değerlendirilmemiş olsa da, on yedi yıl Türk edebiyatına, bilhassa Türk şiirine ciddi ve tamamen milli gayelerle hizmet etmiş bir yayın organı olarak bu ilgisizliği hak etmemektedir.

Prof. Dr. Ali Birinci, Mehmet Behçet Yazar'ın Yedigün'de kaleme aldığı "Edebiyatçılarımızı Tanıyalım" başlıklı yazı serisini, *Edebiyatımızın Unutulan Simaları* adlı eserde toplayarak, mecmuanın edebi cephesine dikkat çekecek bir teşebbüste bulunduysa da, bu teşebbüsün edebiyat araştırmalarınca devamının getirilmediğini görüyoruz. Halbuki, çalışmamızın konusu olan bünyesindeki "şiir mektebi" dışında bir hikaye mektebi de olan bu mecmua, belirli bir amaç etrafında bir araya gelen edebiyatımızda söz sahibi olmuş yazar ve sanatkâr kadrosuyla tiyatro, roman, tenkid, makale gibi birçok türde ciddi çalışmalar gerçekleştirmiş, Türk edebiyatı için birçok cephesiyle önem arzeden ve değerlendirilmeyi bekleyen bir kaynak olarak karşımızda durmaktadır.

KAYNAKÇA

ABACI, Tahir, “Şiir Kitapları Sözlüğü-6”, **Adam Sanat Dergisi**, Aralık 2004, Nu.227, s.77

ADİL, Fikret, “Bir Şiir Sergisi – Milli Vezin Hakkında Bir Konferans”, **Yeni İstanbul Gazetesi**, 18 Şubat 1950, s.4

AKAY, Hasan, UMRAN, Sedat, **Cumhuriyet Dönemi Şiirimizin Altın Sayfaları**, İst., 3F Yayınevi, 2006

AKTÜREL, Orhan, “Tenkit: Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi Hakkında”, **Galatasaray Mecmuası**, Ocak 1948, Nu.5, s.15

AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatı’nın Ana Çizgileri**, İst., İnkılâp Kitabevi, 1995

ALANGU, Tahir, **100 Ünlü Türk Eseri**, C.II, İst., Milliyet Yayınları, 1974

ALİYE, Zeynep, “40'lı Yıllarda Türk Şiiri ve Niyazi Akıncıoğlu”, **Türk Dili Dergisi**, Ocak-Şubat 2012, Nu.25

(Erişim) http://www.turkdilidergisi.org/148/ZeynepAliye.htm

_____, “Yenilikçi Şiirimizde Bir Köşe Taşı”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, 17 Temmuz 1997, s.6,7

ALTAN, Çetin**, Kadın, Işık ve Ateş**, İst, Yapı Kredi Yayınları, 1998

Anfilya Dergisi, Nisan 2005, Nu.46, s.9

ARAS, Salim, **Nüzhet Erman Hayatı Sanatı ve Eserleri**, Ahi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, Kırşehir, 2011

ARINÇ, Orhan, **Saklambaç**, İst., İskender Yayınevi, 1964

ARISOY, Sunullah, **Türk Halk Şiiri Antolojisi**, Ank., Bilgi Yayınevi, 1992

AYTAŞ, Gıyasettin, **Yeni Milli Edebiyat Şiiri'nin (1968-1987) Üzerine Bir Araştırma**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rize, 1989

BAKİ, Hayati, **Bursa'da Edebiyat - Edebiyatta Bursa**, Bursa, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1996

BALABANLILAR, Mürşit, "Yeni Romanı İşkence Altında Ölüm Üstüne", **Cumhuriyet Gazetesi**, 11 Aralık 1987, s.4

BÂLİ, Rifat N., "Sabetaycılar Hakkında Milliyetçi Şiirler", **Tarih ve Toplum Dergisi**, Temmuz 2002, Nu.223, s.44,45,46,47

BANARLI, Nihad Sâmi, **Edebiyat Sohbetleri**, 5.b., İst., Kubbealtı Neşriyatı, 2010

_____, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C.II, İst., Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971

BATUR, Sabahattin, **Yeni Şiirimiz: Antoloji**, İst., Varlık Yayınevi, 1971

BAYRAKTAR, Fazıl, "Halil Soyuer Hakkında Mersiye Yazmanın Dayanılmaz Hüznü", **Çağrı Dergisi**, Mart 2004, Nu.532, s.27

BEYATLI, Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, 7. b., İst., İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2010

BİNYAZAR, Adnan, "Yeryüzü Şiiri Üstüne," **Cumhuriyet Kitap Eki**, 4 Temmuz 2002, s.4

BİRSEL, Salah, **Hacivatın Karısı**, Ank., Doğuş Yayınevi, 1955

_____, **Haydar Haydar**, Ank., Bilgi Yayınevi, 1972

_____, **Sevdim Seni Ey İnsan**, İst., Adam Yayınları, 1997

BURİAN, Orhan, Kurtuluştan Sonrakiler (Antoloji), İst., Yücel Yayınevi, 1946, s.309

Cumhuriyet Gazetesi, 25 Haziran 1982, s.4

Çağrı Dergisi, Mart 2004, Nu.532, s.24

ÇALIŞKAN, Adem, "Ana Çizgileriyle Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Teorik Bir Yaklaşım (1923-1960)", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.3/10, Kış 2010, s.166,167,174

ÇELİK, Yakup, "1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri ve Halk Şiiri", **Milli Folklor Dergisi**, Bahar 2010, Nu.87, s.78

DAMAR, Arif, "Ayın Şiiri", **Cumhuriyet Gazetesi**, 25 Ekim 2001, s.14

DIRANAS, Ahmet Muhip, **Yazılar**, İst., Adam Yayınları, 1994

DİL, Şahinkaya, **Çağdaş Türk şiirinden Örnekler**, Ank., Başkent Yayınları, 1961

DİLÇİN, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ank., TDK Yayınları, 2005

DOĞAN, Abide, "Ümit Yaşar Oğuzcan'ın Şairliği", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Ocak 2003, Nu.1, s.81,83

DOLU, Halide, "Bir Şiir Sergisi ve Görüş Farkları", **Vatan Gazetesi**, 8 Mart 1950, s.5

ENGİNÜN, İnci, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ank., Dergâh Yayınları, 2004

_____, **Ömer Bedrettin Bütün Eserleri**, Ank., TDK Yayınları, 1988

ENGİNÜN, İnci, KERMAN, Zeynep, **Ahmet Haşim'in Bütün Şiirleri**, 4. b., İst., Dergâh Yayınları, 1999

ERGÜVEN, Abdullah Rıza, **Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi**, İst., Marmara Basımevi, 1947

_____, **Sevgiler Tükenmez**, İst., Berfin Yayınları, 2007

_____, **Şiirin Gerçeği – Toplumdaki Yeri**, İst. Berfin Yayınları, 2003

ERKEKLİ, Osman Serhat, "Günümüz Şiiri ve Sedat Umran Üzerine Notlar" **Yaba Edebiyat**, Ocak-Şubat 2000, Nu.1, s.25

_____, "Sedat Umran'a Dokuz Soru", **Cumhuriyet Kitap Eki**, 27 Ağustos 1998, s.9

ERMAN, Nüzhet, **Her Gün Yeniden Doğarız**, Ank., Ecdad Yayınevi, 1996

ERSAVAŞ, Fahri, **Tanizmat'tan Bu Yana Hamasi Türk Şiiri Antolojisi**, İst., Kuşak Ofset, 1997

Erzurum Halkevi Kültür Dergisi, 3 Temmuz 1946, Nu.10, s.26,27

EYUBOĞLU, Bedri Rahmi, **Bütün Eserleri 5**, Ank., Bilgi Yayınevi, 1987

Fethi Naci, **Eleştiri Günlüğü**, İst., Özgür Yayınları, 1986

GEÇER, İlhan, "Yeni Yayınlar: Leke", **Hisar Dergisi**, Temmuz 1970, Nu.79, s.26

_____, **Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri**, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987

_____, **Hüzzam Beste**, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986

GÖREL, R., "Yusuf Atılgan Anlatıyor", **Varlık Dergisi**, 15 Haziran 1959, Nu.504, s.8

Gösteri Dergisi, Temmuz 1981, Nu.8, s.73,74,75,76

GÖZLER, H. Fethi, **Edebiyatımızdaki Dini-Tasavvufi ve Hikmetli Manzum Sözlerden Bir Demet**, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1989

GÜLENDAM, Ramazan, "Siyaseti Şiirde Yaşamak: Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatında Sosyalist Şiir", **Turkish Studies**, C.5/2, Bahar 2010, s.231,247

GÜLTAŞ, Veysel, **Kadı Burhaneddin'den Günümüze Hukukçu Şairler Antolojisi**, İst., Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 2003

GÜNEY, Emrullah, "Abdullah Rıza Ergüven; Değerini Bilemediğimiz Bir Büyük Ozan, Yazar", **Bizim Anadolu**, Haziran 2011

(Erişim) http://www.bizimanadolu.com/sanat/sanat136.htm

HACITAHİROĞLU, Abdullah Öztemiz, **Sessiz Gürültü**, İst., Yağmur Yayınevi, 1962

HALICI, Feyzi, **Parlamenter Şairler**, Ank., TBMM Yayınları, 1990

HALMAN, Talat Sait, "Güneşe Açılmak", **Varlık Dergisi**, Eylül 1980, Nu.876, s.10

Hayat Tarih Mecmuası, 1 Aralık 1968, Nu.11, s.19

HAZER, Gülsemin, "Salah Birsel'in Şiirinde Mekan", **Uluslararası Hakemli Akademik Sosyal Bilimler Dergisi**, Temmuz-Ağustos-Eylül 2001, Nu.1, s.389

Hisar Dergisi, 16 Mart 1950, Nu.1, s.2,18

HUYUGÜZEL, Ö. Faruk, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Halkevlerinin Rolü", **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, Mart 2000, Nu.23, s.391,392,393,397,400

HÜNALP, Ayhan, **Dağlara Giden Yollar**, İst., 3 Yayınları, 1974

_____, **Üç Otuz Para**, İst., 3 Yayınları, 1968

IŞIK, İhsan, **Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi**, C.I-II-IV-VI-VII-X, 2.b, Ank., Elvan Yayınları, 2009

İLERİ, Selim, **Nâm-ı Diğer Kaptan Atilla İlhan'ı Dinledim**, İst., İş Bankası Kültür Yayınları, 2002

İNAL, Yaşar Faruk, "Nüzhet Erman'ın Ardından", **Çağrı Dergisi**, Ocak 1997, Nu.446, s.12

İSPİR, Engin, **Aziz Nesin'in Romanları Üzerine Bir İnceleme**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, Konya, 2006

KABACALI, Alpay, **Yetmiş Beşinci Yaşında Aziz Nesin**, İst., Tüyap, 1990

KABAKLI, Ahmet, **Türk Edebiyatı**, C.III, İst., Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006

KAFLI, Kadircan, "Gündönümünden Sonra", **Halka ve Olaylara Tercüman Gazetesi**, 7 Haziran1962, s.2

KAPLAN, Mehmet, **Şiir Tahlilleri I**, İst., Dergâh Yayınları, 2005a

_____, **Şiir Tahlilleri II**, İst., Dergâh Yayınları, 2005b

KÖRÜKÇÜ, Muhtar, "Birkaç Şiir Kitabı", **Varlık Dergisi**, 15 Aralık 1960, Nu.540, s.16

Kubbealtı Akademi Mecmuası, Ocak 1972, Nu.1, s.5

KURDAKUL, Şükran, **Çağdaş Türk Edebiyatı 3 (Şiir)**, Ank., Bilgi Yayınevi, 1994

_____, **Seçme Şiirler**, İst., Adam Yayıncılık, 2000

_____, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, İst., İnkılâp Kitabevi, 1999

MACİT, Muhsin, "Niyazi Akıncıoğlu ve Şiiri", **Türk Edebiyatı Dergisi**, Temmuz 2003, Nu.350, s.50,51,52

_____, **Gelenekten Geleceğe**, Ank., Akçağ Yayınları, 1996

MERT, Nuray, "Orda Bir Küresel Köy Var Uzakta", **Virgül Dergisi**, Nisan 2000 ,Nu.29, s.16

MUTLU, Ayten, "Şiirlerde Aziz Nesin", **Patika Dergisi**, Ocak-Şubat-Mart 2006, Nu.52, s.17,18,19

NECATİGİL, Behçet, **Bütün Eserleri 5**, İst., Yapı Kredi Yayınları, 1995

_____, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, 4.b, İst., Varlık Yayınları, 2007

NESİN, Aziz, **Bütün Şiirleri I**, İst., Natos Kitap, 2007

_____, **Kendini Yakalamak**, İst., Adam Yayınları, 1988

_____, **Sivas Acısı**, İst., Adam Yayınları, 1994

OĞUZBAŞARAN, Bekir, **Necip Fazıl'ın Şiiri**, İst., Kültür ve Sanat Yayınları, 1983

OĞUZCAN, Ümit Yaşar, **Acılar Denizi**, 11 b., İst., Özgür Yayınları, 2001

_____, **Sözüm Meclisten Dışarı "Yergiler"**, 6 b., İst., Özgür Yayınları, 2000

_____, **Yüzyıl Yanarım Yanmayı Öğrendimse "Rubailer, Dörtlükler"**, İst., Özgür Yayınları, 2001

OKAY, M. Orhan, **Kendi Sesinin Yankısı / Necip Fazıl Kısakürek**, İst., Etkileşim Yayınları, 2007

OKTAY, Ahmet, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Ank., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1993

ÖNGER, Fahir, **Bugünkü Şiirimiz**, İst., Yaratış Mürettiphanesi, 1946

ÖZÇELİK, Mustafa, **Bizim Yunus**, Ank., Sistem Ofset, 2010

ÖZDEMİR, Zekeriya, **Edremit**, Balıkesir, Edremit Belediyesi Yayınları, 2007

PARLATIR, İsmail, **Güzel Yazılar: Röportajlar**, Ank., TDK Yayınları, 2000

SALMAN, Ebru, **Uşaklıgil ve Atılgan'ın Romanlarında Ensest Motifleri**, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İst., 2009

SAMANOĞLU, Gültekin, "Liman", **Hisar Dergisi**, Haziran 1950, Nu.4, s.2

SAVCI, Sadun G., "Şiirimizde Bir Ekol mü Doğuyor", **Vatan Gazetesi**, 4 Ocak 1948, s.2

SOYUER, Halil, **Yürektir Sevginin Vatanı**, Ank., Minpa Matbaacılık, 1998

SÜLKER, Kemal, "Orhan Kemal'in Şairliği", **Yazko Edebiyat**, Aralık 1980, Nu.2, s.29,30,33,34

_____, "Şairlikte Tutunmak Zor", **Varlık Dergisi**, Kasım 1983, Nu.914, s.10

ŞENTÜRK, Ahmet Tufan, "Halil Soyuer de, Şiir Pınarı da Ayrıldı Aramızdan", **Çağrı Dergisi**, Mart 2004, Nu.532, s.24

TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İst., Dergâh Yayınları, 1995

_____, **Yahya Kemal**, İst., Dergâh Yayınları, 2005

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C.I-II, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001

TOZ, Hıfzı, "Geçmişten Günümüze Köprü: Hisar Dergisi ve Hisarcılar", **Türk Yurdu Dergisi**, Ağustos 1998, Nu.132, s.62-69

_____, **Hisar Dergisi Hakkında Bir Değerlendirme Çalışması (Şiir)**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ank., 1994

TUNCER Hüseyin, **Yedi Meşaleciler**, İzmir, Akademi Kitapevi, 1994

TURAL, Sadık Kemal, "Yeni Milli Edebiyat Üzerine", **Doğuş Edebiyat**, Nu. 22-23-24, Aralık 1983 / Ocak-Şubat 1984, s.27-32

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.I, III, VII, İst., Dergâh Yayınları, 1977, 1979, 1990

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C.I, III, IV, V, Ank., Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2002, 2003, 2004, 2007

UMRAN, Sedat, **Aynada Gün Doğumu**, İst., İz Yayıncılık, 1995

USLUCAN, Fikret, " Orhan Kemal'in Bazı Romanlarında Bir Eleştiri Unsuru Olarak Din", **Turkish Studies**, C.1/2, Sonbahar 2006, s.114,115

ÜNLÜ, Mahir, ÖZCAN, Ömer, **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı I**, C.II, İst., İnkılâp Kitabevi, 2003

_____, **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı II**, C.III, İst., İnkılâp Kitabevi, 2003

Varlık Dergisi Kitap Eki, Ağustos 1995, Nu.1055, s.19

VELİ, Orhan, **Şairin İşi "Yazılar, Öyküler, Konuşmalar"**, İst., Yapı Kredi Yayınları, 2001

YAĞCI, Öner, **Şükran Kurdakul Yaşamı ve Yapıtları**, İst., Çınar Yayınları, 1994

YAMAN, H. Sena, "Salah Birsel'in Şiire Dair Görüşleri", **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Bahar 2005, Nu.17, s. 194,195,196,196,199

YARDIM, Mehmet Nuri, "Prof. Dr. Şeyma Güngör ile Mülâkat", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Ocak 2011, Nu.157, s.83

_____, **Türk Şiirinden Portreler**, İst., Nesil Yayınları, 2005

YAZICIOĞLU, Cengiz , **Kemal Tahir-Notlar/1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar**, İst., Bağlam Yayınları, 1990

YÖNTEM, Ali Canip, "Genç Kalemler'in Yeni Dil Davası", **Yakın Tarihimiz**, C.I, 1962, s.371-373

Yusuf Ziya Atılgan'a Armağan, İst., İletişim Yayınları, 1992

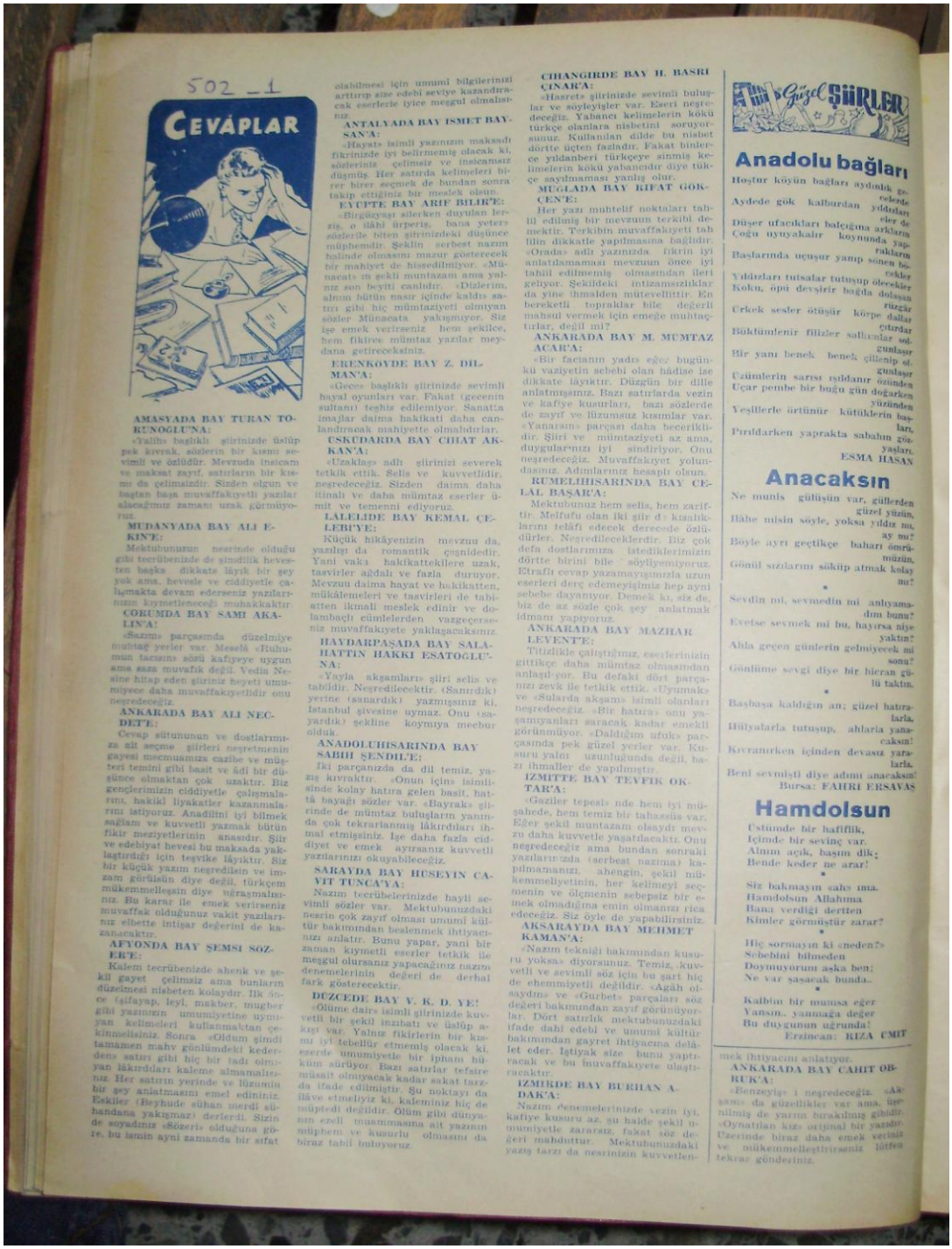
ZORLUTUNA, Halide Nusret, **Bütün Şiirleri**, İst., Timaş Yayınları, 2008

EKLER

EK 1: Yedigün Mecmuası Ve Yedigün Şiir Mektebine Ait Görseller



G.1. 16 Şubat 1947 tarihli 726. sayının ön kapağı



502 – 1

CEVAPLAR

AMASYADA BAY TURAN TORUNOĞLU'NA:

«Yalılı» başlıklı şiirinizde üslûp pek kıvrak, sözlerin bir kısmı sevimli ve özlüdür. Mevzuda insicam ve maksat sayıf, satırların bir kısmı da çelimsizdir. Sizden olgun ve baştan başa muvaffakiyetli yazılar alacağımız zamanı uzak görmüyoruz.

MUDANYADA BAY ALİ EKİN'E:

Mektubunuzun nezrinde olduğu gibi tecrübenizde de şimdilik heveslen başka dikkate lâyık bir şey yok ama, hevesle ve ciddiyetle çalışmakta devam ederseniz yazılarınızın kıymetleneceği muhakkaktır.

ÇORUMDA BAY SAMİ AKALIN'A!

«Sazım» parçasında düzelmiye muhtaç yerler var. Meselâ «Huhumun farsası» sözü kafiyeye uygun ama saza muvafık değil. Vedia Nesine hitap eden şiiriniz heyeti umumiyece daha muvaffakiyetlidir onu neşredeceğiz.

ANKARADA BAY ALİ NECDET'E:

Cevap sütununun ve dostlarımızın ait seçme şiirleri neşretmenin gayesi mecmuamıza cazibe ve müşteri temini gibi basit ve âdi bir düşünce olmaktan çok uzaktır. Biz gençlerimizin ciddiyetle çalışmalarını, hakiki liyakatler kazanmalarını istiyoruz. Anadilini iyi bilmek sağlam ve kuvvetli yazmak bütün fikir meziyetlerinin anasıdır. Şiir ve edebiyat hevesi bu maksada yaklaştırdığı için teşvike lâyıktır. Siz bir küçük yazım neşredilsin ve imzanı görülsün diye değil, türkçem mükemmelleşsin diye uğraşmalısınız. Bu karar ile emek verirseniz muvaffak olduğunuz vakit yazılarınız elbette ehtiyat değerini de kazanacaktır.

AFYONDA BAY ŞEMSİ SÖZER'E:

Kalem tecrübenizde ahenk ve şekil gayet çelimsiz ama bunların düzelmesi nisbeten kolaydır. Ilk önce çalışıp, leyi, makber, mugber gibi yazınızın umumiyetine uymıyan kelimeleri kullanmaktan çekinmelisiniz. Sonra «Oldum şimdi tamamen mahv gönlümdeki kederden» satırı gibi hiç bir tadı olmıyan lâkırdıları kaleme almamalısınız. Her satırın yerinde ve lüzumlu bir şey anlatmasını emel edininiz. Eskiler (Beyhude sühan merdi sühandana yakışmaz) derlerdi. Sizin de soyadınız «Sözer» olduğuna göre, bu ismin aynı zamanda bir sıfat olabilmesi için umumi bilgilerinizi artırıp size edebi seviye kazandıracak eserlerle iyice meşgul olmalısınız.

ANTALYADA BAY İSMET BAYSAN'A:

«Hayat» isimli yazınızın maksadı fikrinizde iyi belirmemiş olacak ki, sözlerinizde çelimsiz ve insicamsız düşmüş. Her satırda kelimeleri birer birer seçmek de bundan sonra takip ettiğiniz bir meslek olsun.

EYÜPTE BAY ARİF BİLİR'E:

«Birgoyası silerken duyulan ters», o ilâhi ürperiş, bana yeter» sözlerile biten şiirinizdeki düşünce müphemdir. Şeklin serbest nazım balinde olmasını mazur göstereceğ bir mahiyet de hissedilmiyor. «Münacaat» şeklî muntazam ama yalnız son beyiti canlıdır. «Dizlerim, alnım bütün nasır içinde kaldı» satırı gibi hiç mümtaziyeti olmıyan sözler Münacata yakışmıyor. Siz işe emek verirseniz hem şekilce, hem fikirce mümtaz yazılar meydana getireceksiniz.

ERENKÖYDE BAY Z. DİLMAN'A:

«Gece» başlıklı şiirinizde sevimli hayal oyunları var. Fakat (gecenin sultanı) teşhis edilemiyor. Sanatta imajlar daima hakikati daha canlandıracak mahiyette olmalıdırlar.

ÜSKÜDARDA BAY CİHAT AKKAN'A:

«Uzaklaş» adlı şiirinizi severek tetkik ettik. Selis ve kuvvetlidir. Neşredeceğiz. Sizden daima daha itinalı ve daha mümtaz eserler ümit ve temenni ediyoruz.

LÂLELİDE BAY KEMAL ÇELEBİ'YE:

Küçük hikâyenizin mevzuu da, yazılışı da romantik çeşnidedir. Yani vaka hakikattekilere uzak, tasvirler ağdalı ve fazla duruyor. Mevzuu daima hayat ve hakikatten, mülâkemeleri ve tasvirleri de tabiiyetten ikmali meslek edinir ve dolambaçlı cümlelerden vazgeçerseniz muvaffakiyete yaklaşacaksınız.

HAYDARPAŞADA BAY SALÂHATTİN HAKKI ESATOĞLU'NA:

«Yayla akşamları» şiiri selis ve tabiidir. Neşredilecektir. (Sanırdık) yerine (sanardık) yazmışsınız ki, İstanbul şivesine uymaz. Onu (sayardık) şekline koymıya mecbur olduk.

ANADOLUHİSARINDA BAY SABİH ŞENDİL'E:

İki parçanızda da dil temiz, yazış kıvraktır. «Onun için» isimli şiirinde kolay hatırda gelen basit, hattâ bayağı sözler var. «Bayrak» şiirinde de mümtaz buluşların yanında çok tekrarlanmış lâkırdıları ihmal etmişsiniz. Işe daha fazla ciddiyet ve emek ayırsanız kuvvetli yazılarınızı okuyabileceğiz.

SARAYDA BAY HÜSEYİN CAVİT TUNCA'YA:

Nazım tecrübelerinizde hayli sevimli sözler var. Mektubunuzdaki nesrin çok zayıf olması umumi kültür bakımından beslenmek ihtiyacınızı azaltır. Bunu yapar, yani bir zaman kıymetli eserler tetkik ile meşgul olursanız yapacağınız nazım denemelerinin değeri de derhal fark göstereceksiniz.

DÜZCEDE BAY Y. K. D. YE!

«Ölüme dair» isimli şiirinizde kuvvetli bir şekil inzibatı ve üslûp akışı var. Yalnız fikirlerin bir kısmı iyi tebellür etmemiş olacak ki, eserde umumiyetle bir iphamı hüküm sürüyor. Bazı satırlar tefsire müsait olmıyacak kadar sakat tarzda ifade edilmiştir. Şu noktayı da ilâve etmeliyiz ki, kaleminiz hiç de müptedi değildir. Ölüm gibi dünyanın ezeli muammasına ait yazının müphem ve kusurlu olmasını da biraz tabii buluyoruz.

CİHANGİRDE BAY H. BASRİ ÇINAR'A:

«Hasret» şiirinizde sevimli buluşlar ve söyleyişler var. Eseri neşredeceğiz. Yabancı kelimelerin kökü türkçe olanlara nisbetini soruyorsunuz. Kullanılan dilde bu nisbet dörtte üçten fazladır. Fakat binlerce yıldanberi türkçeye sinmiş kelimelerin kökü yabancıdır diye türkçe sayılmaması yanlış olur.

MUĞLADA BAY RİFAT GÖKÇEN'E:

Her yazı muhtelif noktaları tahlil edilmiş bir mevzuun terkibi demektir. Terkibin muvaffakiyeti tahlilin dikkatle yapılmasına bağlıdır. «Orada» adlı yazınızda fikrin iyi anlatılamaması mevzuun önce iyi tahlil edilmemiş olmasından ileri geliyor. Şekildeki intizamsızlıklar da yine ihmalden mütevellittir. En bereketli topraklar bile değerli mahsul vermek için emeğe muhtaçtırlar, değil mi?

ANKARADA BAY M. MÜMTAZ ACAR'A:

«Bir facianın yadı» eğer bugünkü vaziyetin sebebi olan hâdise ise dikkate lâyıktır. Düzgün bir dille anlatmışsınız. Bazı satırlarda vezin ve kafiye kusurları, bazı sözlerde de zayıf ve lüzumsuz kısımlar var. «Yanarsın» parçası daha beceriklidir. Şiiri ve mümtaziyeti az ama, duygularınızı iyi sindiriyor. Onu neşredeceğiz. Muvaffakiyet yolundasınız. Adımlarınız hesaplı olsun.

RUMELİHİSARINDA BAY CELÂL BAŞAR'A:

Mektubunuz hem selis, hem zariftir. Melfufu olan iki şiir d» kusûrlarını telâfi edecek derecede özlüdürler. Neşredileceklerdir. Biz çok defa dostlarımıza istediklerimizin dörtte birini bile söyliyemiyoruz. Etrafı cevap yazamayışımızla uzun eserleri derç edemeyişimiz hep aynı sebebe dayanıyor. Demek ki, siz de, biz de az sözle çok şey anlatmak idmanı yapıyoruz.

ANKARADA BAY MAZHAR LEVENT'E:

Titizlikle çalıştığımız, eserlerinizin gittikçe daha mümtaz olmasından anlaşıl-yor. Bu defaki dört parçanızı zevk ile tetkik ettik. «Uyumak» ve «Sularda akşam» isimli olanları neşredeceğiz. «Bir hatıra» onu yaşamıyanları saracak kadar emekli görünmüyor. «Daldığım ufuk» parçasında pek güzel yerler var. Kusuru yalnız uzunluğunda değil, bazı ihmaller de yapılmıştır.

İZMİTTE BAY TEVFİK OKTAR'A:

«Gaziler tepesi» nde hem iyi müşahede, hem temiz bir tahassüs var. Eğer şekil muntazam olsaydı mevzu daha kuvvetle yaşatılacaktı. Onu neşredeceğiz ama bundan sonraki yazılarınızda (serbest nazıma) kapılmamanızı, ahengin, şekil mükemmeliyetinin, her kelimeyi seçmenin ve ölçmenin sebepsiz bir emek olmadığına emin olmanızı rica edeceğiz. Siz öyle de yapabilirsiniz.

AKSARAYDA BAY MEHMET KAMAN'A:

«Nazım tekniği bakımından kusuru yoksa» diyorsunuz. Temiz, kuvvetli ve sevimli söz için bu şart hiç de ehemmiyetli değildir. «Âgâh olsaydım» ve «Gurbet» parçaları söz değeri bakımından zayıf görünüyorlar. Dört satırlık mektubunuzdaki ifade dahi edebî ve umumî kültür bakımından gayret ihtiyacına delâlet eder. Iştiyak size bunu yaptıracak ve bu muvaffakiyete ulaştıracaktır.

İZMİRDE BAY BURHAN ADAK'A:

Nazım denemelerinizde vezin iyi, kafiye kusuru az, şu halde şekil umumiyetle zararsız, fakat söz değeri mahduttur. Mektubunuzdaki yazış tarzı da nesrinizin kuvvetlenmek ihtiyacını anlatıyor.

ANKARADA BAY CAHİT OBRUK'A:

«Benzeyiş» i neşredeceğiz. «Akşam» da güzellikler var ama, üzerinde biraz daha emek verilsin ve mükemmelleştirirseniz lütfen tekrar gönderiniz.

Güzel Şiirler

Anadolu bağları

Hoştur köyün bağları aydınlık geceler
Aydede gök kalburdan yıldızları eler de
Düşer ufacıkları balçığına arklarım
Çoğu uyuyakalır koynunda yaprakların
Başlarında uçuşur yanıp sönen böcekler
Yıldızları tutsalar tutuşup öleceklerr
Koku, öpü devşirir bağda dolaşan rüzgâr
Ürkek sesler ötüşür körpe dallar çıtırdar
Büklümlenir fiilizler sallacılar sol-gunlaşır
Bir yanı benek benek çillenip al-gunlaşır
Üzümlerin sarısı ışıldanır özünden
Uçar pembe bir buğu gün doğarken yüzünden
Yeşillerle örtünür kütüklerin başları,
Pırıldarken yaprakta sabahın gözyaşları.

ESMA HASAN

Anacaksın

Ne munis gülüşün var, güllerden güzel yüzün,
Hâhe misin söyle, yoksa yıldız mı, ay mı?
Böyle ayrı geçtikçe baharı ömrümüzün,
Gönül sızılarını söküp atmak kolay mı?

*

Sevdin mi, sevmedin mi anlıyamadım bunu?
Evetse sevmek mi bu, hayırsa niye yaktın?
Ahla geçen günlerin gelmiyecek mi sonu?
Gönlüme sevgi diye bir hiçran gülü taktın.

*

Başbaşa kaldığın an; güzel hatıralarla,
Hülyalarla tutuşup, ahlarla yanacaksın!
Kıvranırken içinden devasız yaralarla,
Beni sevmişti diye adımı anacaksın!

Bursa: FAHRİ ERSAVAŞ

Hamdolsun

Üstümde bir hafiflik,
İçimde bir sevinç var.
Alnım açık, başım dik;
Bende keder ne arar!

*

Siz bakmayın «ah» ıma.
Hamdolsun Allahıma
Bana verdiği dertten
Kimler görmüştür zarar?

*

Hiç sormayın ki «neden?»
Sebebini bilmeden
Doymuyorum aşka ben;
Ne var şasacak bunda..

*

Kalbim bir mumsa eğer
Yansın.. yanmağa değer
Bu duygunun uğrunda!

Erzincan: RIZA ÜMİT

G.2. 19 Birinci Teşrin 1942 tarihli 502. sayıda "Yedigün Cevapları" sayfası ve "Güzel Şiirler" sütunu



KONUŞMALAR

Bn. NİGÂR ILGAR
İSTANBUL:

"Nar çiçekleri.. isimli şiirinizin:

Kıpkızıl renginde al kan çiçekler..
Demlalar halinde sarkan çiçekler..
Heyecanla kalbi titriyor gibi
Toprağa düşmekten korkan çiçekler...

mısralariyle başlayan ilk kısmı. sizin söyleyiş yolunda yeni merhalelere ulaştığınızı müjdeleyen bir güzelliktedir. Aynı şiirin ikinci kısmının ise yine hep çiçekler rediliyle devam etmesi. biraz fazladır. Bu kısım üzerinde daha başka bir söyleyişle biraz daha işlemelisiniz. "Âsi kuş.. unurun:

İçtikçe gör yazı. yedikçe keder.
Sevdiğim hayatı ah zindan eder.

mısralarındaki "ah.. kelimesi. bir doldurma hece çehresi arzettiği için güzel değildir. bu şiiriniz de yine bir parça işlenmekle daha güzel bir eser haline girecektir. "İstanbulda sonbahar.. ınız ise hepsinden daha zevkli. iyi örgü ve zekâ unsurlariyle süslenmiş: güzel hatıralarla birleşmiş bir söyleyiştir. Ancak bu şiirde meselâ:

Boğaza karşı divan durmuş

şeklinde söylenmesi daha doğru olacak sandığımız bir mısra vezin hatırı için biraz eksik söylenilmiş hissini vermektedir. Diğer iki mısranız:

Gök kubbenin nur çivisi
Güneş dağıtıyor sisi.

şeklinde düzelmelidir. Bu şiiriniz üzerinde biraz daha işliyerek onu bize yeniden gönderiniz.

Bn. JÂLE SUN
K. D. E:

Tabiat güzellikleri karşısındaki duygulanmalarla terennüm edilmiş. yeni manzumelerinizde evelkilerden daha ümitli bir söyleyiş buluyoruz. Ancak şiirlerini böyle tabiat güzellikleriyle süsliyen bir şairin bizzat "tabiat. kelimesini "tabiğat.. şeklinde. yani tamamiyle sun'i bir sesle yazması doğru değildir. Bu kelimenin asıl sesi 'tabi'at.. imlâsiyle ifade olunabilir. ki sizin sadece "tabiat.. şeklinde yazmanız kâfidir. "Yalancı bahar. inızda dış güzelliklerden kendi iç hatıralarınıza dönüşünüz güzeldir. "Akşam oluyor.. isimli şiirinizi. Ahmet Hâşim'in meselâ "Merdiven.. veya "Bir gün sonunda arzu.. gibi şiirleriyle karşılaştırınız. Türkçede "akşam hüznü. ile yazılmış daha bir çok şiirler vardır. Şark insanı "akşam.. ı ötedenberi "gurbet.. e benzer bir duygu ile karşılamış ve "akşam.. karşısında her akşam tazelenen bir garipseme duymuştur. Bu psikolojik mahsuluğun. Rıza Tevfik'in "Şam-ı garîban.. ında da ayni zevkli terennümleri vardır. "Sensiz hayat. da sık kullandığınız "fasıldarken.. veya "karıyorken.. gibi hep "iken.. sözünün verdiğiniz doldurucu veya vezin kazandırıcı rorüne mümkün olduğu kadar daha az müracaat ediniz.

NEY Kİ?..

Zaman avuçlarımda
Salkımlaşan renk mi ki?
Gölgen yol uçlarında
Nazlıca heyecanlı mı ki?

Saray saray doluşun
Bâzan mahmur oluşun
İçimde ümit kuşun
Dünyâ'lara denk mi ki?

Rıza, böyle kuşku ne
Merhamet kıl düşküne
Ettiğin yâr aşkına
Savaş mı ki, cenk mi ki?..

Abdullah Rıza ERGÜVEN

B. RIZA ÜMİT
ESKİŞEHİR:

Erzurum hakkındaki şiirinizi zevkle okuduk. Yurd köşeleri için duyulan güzel duygularla örülü böyle şiirlere edebiyatımızın ihtiyacı çoktur. Nef'î gibi. Emrah gibi gerçek şairler yetişmiyormuş gibi. tarihi Erzurum'a "Râbia Hâtun. diye bir de "yalan şair.. katıp. bu şehrin yetiştirdiği kıymetlere sun'î bir şahsiyet eklemeğe teşebbüs edenler olmuştu. Şiirinizin bazı mısraları. bizim bu çirkin hâdisenin iç yüzünü meydana çıkarmaktan mütevellit iç huzurumuzu biraz daha arttırmıştır.

B. ABDULLAH RIZA ERGÜVEN

Yeni şiirlerinizi devamlı bir zevkle okuyoruz. Seslerine tarihî Türk şiirlerinden ses kattığınız yazılar, bizim şiirimizin mazi ile kaynaşarak tekâmülü yolunda faydalı olabilir. Bunlardan "Ney ki.. isimli şiiriniz. Çaldıran kahramanı ve Mısır fatihi Yavuz Sultan Selim'in; içinde:

Yüzünü gösterüben yine nihân eylediğün
Ney ki şîvemi ki cevr mi ki nâz mı ki

mısraları da bulunan güzel murabba'ından naklettiği söyleyiş hatıralarını. Türk halk şiirinin düşküne - aşkına g-bi "yarım kafiye.. leriyle birleştirerek zevkli bir kompozisyon haline getirilmiştir. Sizin. san'at ve bilgi yolunda bize daha güzel eserler vereceğinize inanıyoruz:

B. A. R. DEMİROĞLU
İstanbul

Üç şiirinizi de okuduk. Bunlardan Akşam isimli yazınızın:

Akşam... Gölgeler sıralanmış yamaca saf saf
Bilmem bu eşsiz âleme mi yapılıyor tavâf!

mısraları türkçe söyleyiş bakımından zayıftır. Bütün mısralardaki söyleyişin kafiyelerin hatırı için şekil alışı bu zaafın en kuvvetli sebebidir. Türkçede "tavâf yapmak.. tan ziyade "tavâf etmek.. tabirini kullanmak doğrudur. Bu sözü de hattâ nazım hatırı için bile "ediliyor tavâf.. şeklinde değil "tavâf ediliyor.. tarzında. lisanın zevkini bozmadan kullanmaya çalışmalıdır. Manzum söyleyişteki büyük muvaffakiyetlerin sırasından biri de nazmın bütün engellerine rağmen mısraları. lisanın ana kaidelerinden ayırmadan söyleyebilmektir. Bunun zıddı olan söyleyişleri, nazmın başarıları arasında saymak için hiç bir ciddî sebep yoktur. Buna mukabil. "Gece ve uyku.. isimli şiirinizde birinciye nisbetle çok daha güzel ve mütekâmil bir lisan ve iyi bir şiir anlayışı vardır:

Gölge gibi süzüldün yarı açık kapıdan
Ay ışığı. konsolun üzerine uzanmış..
Gölgeler aşk misâli.. camlar uykuya kanmış..
Uyku diliyen benim, şu asırlık yapıdan

mısralarında çok ümitli sesler birikmiştir. Ancak bu şiirinizde de - bizce son mısradaki "seher.. i karıştırmanız yerinde değildir. Seherin câzip aydınlığı. bu şiirin gecesindeki ve uykusundaki mahmurluğu bozmuştur. "Kahve köşesi isimli yazınız. sizin içtimaî şiirler söylemekle daha çok başarı göstereceğinizi düşündürmektedir.

B. KEMAL POPARA
ARABKİR.

Size san'at yalunda hattâ bir parçacık faydalı olabildiğimizi öğrenmek bizi pek tabiî olarak sevindirmiştir. Yeni şiirlerinizde "ses.. unsurunun biraz daha kuvvetlendiğini ve sözlerle sesler arasında bir çok daha "kaynaşmalar.. temin edildiğini memnuniyetle gördük. buna rağmen "dudağından.. kelimesine ses versin diye kullandığınız ve "göğsünün budağından.. söyleyişiyle tamamladığınız bir mısrada. ister istemez küçük ve zararlı bir sun'îlik kalmıştır.

Ah! Ne yazık bu yola kendini kendin itin

mısrası söylenmese de: hele "ah. ve "Ne yazık.. gibi. şairin okuyucunun duygularına fazla müdahale eden. romantik bir ifade ile söylenmese de: olurdu. Bu na mukabil "Arabkir akşamları.. isimli şiirlerinizde seslenen gönül ürperişleri daha az gösterişli bir ifade ile söylendiği için şiir iklimlerine daha çok ulaşmıştır. Bu yazınızı sütunlarımızda göreceksiniz.

G.3. 20 Kasım 1948 tarihli 36. (820) sayıda “Yedigün Cevapları” sayfası (Nihad Sâmi Banarlı Dönemi)



ŞİİR

ELİF'E ŞARKILAR

I

Sen türkülerle terkediverdin de yurdumu,
Yollardan ılgıt ılgıt esen yeller ağladı.
Bir bitmiyen karanlığa verdin de yurdumu,
Dağ bellerinde buz - bulanık seller ağladı.

Gönlüm geçen baharla sarıp sarmalansa da,
Irmak hazânı hissederek dalgalansa da.
Bir derd açıldı bağ bozulmadan her asmada:
Sensiz birer birer kırılan dallar ağladı.

Said MADEN

MANZARA

Hüsnü Küçük'e

"Lâcivert kadehlerde yosun yeşili gece,,
Sularda yıldızların ördüğü ince nakış...
Ümidin boy attığı hayal bahçelerinde
Alev rengi çiçekler altın rüyaya dalmış.

Teselli dökülmede ışık çeşmelerinden,
Rüzgârın kollarında buseden sarhoş dallar...
Sazlar binbir besteden ses vermede derinden,
Kucak kucak saadet, şarkılar taşan yollar.

Sedef kanatlarında hâtıra yüklü kuşlar
Uçuyor rüyaların fildişi göklerinde.
Arzularda baharın ümit saltanatı var:
Sürüklüyor zamanı gece eteklerinde...

İlhan GEÇER

BEŞİK VE ÇOCUK

Sığmıyor belki de göğsün daracık çemberine:
Annenin sevgisi çılgın, babanın sevgisi hür.
Ninniler yıldız olur uykusunun göklerine.
Çocuğun göğsüne hepsinden ışıklar dökülür.

Yemyeşil bir duvağın gölgesi okşar yüzünü;
Beşiğin kendiliğinden gibidir sallanışı.
Uzayan duygulu sesler kuşatır gündüzünü.
Doğmamış günleri yıldız gibi süsler bakışı.

Yayılır pencerelerden gecenin tatlı sonu.
Göklerin bitmiyen aydınlığı kaplar eşiği;
Annesinden daha çok bağrına basmıştır onu.
Sarılıp yattığı kundakla, cevizden beşiği.

Abdullah ÖZTEMİZ

DUT DALINDAN SESLER

Söyle turnam, söyle nasıl sevgilim,
Hasretin zehrini içmiş mi dersin!.
Hâlini sormaya varmıyor dilim,
Kimseye derdini açmış mı dersin!..

Bahârımda keder gülmedi bana,
Yıllardır bir haber gelmedi bana,
Bir selâm gönderen olmadı bana,
Yoksa yuvasından uçmuş mu dersin!.

Nijad Tahsin ALPER

Solda müthiş zehirli kobra, sağda Piton adlı tehlikeli iki yılan.

YILANLARIN İMPARATORLUGUNDA

AFRİKANIN göbeğinde, bir sürü Avrupa milletlerinin kolonisi olan bu diyarın ismi (Yılanlar İmparatorluğu) dur.

Burânın yerlileri olan Zenciler yılan ısırmasından hiç korkmazlar. Bir beyazı dakikasında öteki dünyaya gönderen yılanları zenciler elleri ile tutarlar. Yılanların Zencileri ısırdıkları da çok görülür. Fakat onlar bu ısırmadan ölmezler. Aşağıdaki satırların yazarı F. G. Carnochan yılanların imparatoru mevkiinde olan Kalola yılanına ilk yaklaşabilen beyazdır Bu fevkalâde korkunç bir zehir taşıyan yılanı fennî surette mütalâa etmiştir. Yerlilerin yaptığı yılan şerbetlerini Avrupa lâboratuvarlarına getirmiştir. O şerbetler fenle büyü ve sihirin birbirine karışmasiyle ancak bir netice alınabilen ilâçlardır. İşte size yılanlar diyarına girebilmiş bir adamın intibaları:

Günlerdenberi Tanganyko'nun kuzey batısında yılan peşinde dolaşıyordum. Fakat artık ümidimi kesmiştim. Doğrusunu istesenız tuttuğumuz yılanlar içinde nâdir olanları vardı ama benim istediklerim yoktu. Bir düzine kadar

— *Arkası 23 üncü sayfada* —

Zehirli bir yılan iskeleti yukarıda gördüğünüz gibidir.

MİLLÎ KÜ... ANKARA

G.4. 1 Ocak 1949 tarihli 42. (826) sayıda “Güzel Şiirler” sütunu
(Nihad Sâmi Banarlı Dönemi)

ÖZET

YALIN, Ahmet İlteriş. Bir Şiir Mektebi Olarak Yedigün Mecmuası, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012.

Bu araştırmada, 1933-1950 yılları arası yayın hayatında bulunan Yedigün Mecmuası'ndaki, 1937-1950 yılları arası gerçekleştirilen şiir çalışmaları ele alınmıştır.

Türk Edebiyatı tarihinde nadiren görülen bir edebi mektep vasfıyla gerçekleşen bu şiir çalışmaları, sanat ilkelerinden ve mecmuada önemli bir rol üstlenen Nihad Sâmi Banarlı'dan hareketle Milli Romantizm ekolü çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Bu maksatla dört bölüme ayırdığımız araştırmanın birinci bölümünde, önbilgiler mahiyetinde Yedigün Mecmuası, Nihad Sâmi Banarlı ve Milli Romantizm hakkında bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde, mektebin temsil ettiği edebi hareketi sağlam bir zemine oturtmak maksadıyla, mecmuanın yayın hayatında bulunduğu dönemin Türk şiiri açısından genel görüntüsü ele alınmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde ise, tezimizin konusu olan "Yedigün Şiir Mektebi"nin işleyişi ve şiir anlayışının teknik cepheleri, şair, şiir, dil, üslûp, muhteva, şekil, edebi sanatlar başlıkları altında incelenmiştir. Yine bu bölümde mektep kökenli neşriyat ve sanat organizasyonları olan "Resimli Yedigün Şairleri Antolojisi" ve "Şiir Sergisi" ele alınmış ardından mecmuada yer alan şair listesine yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde, mektebin şiir çalışmalarının neticeleri mahiyetinde, örnek olarak seçilen 20 sanatkârın mektep hayatları, mecmuada yayınlanan şiirleri ve mektep sonrası serüvenleri özellikle "Milli Romantizm" ekolü çerçevesinde değerlendirmeye tâbi tutulmuş, seçme şairlerden Sedat Umran'la Yedigün Mecmuası ve Milli Romantizm üzerine yapılan röportaja yer verilmiştir.

Araştırmanın son bölümünde ise, sonuç yazısına, kaynakçaya ve eklere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

1. Yedigün Mecmuası
2. Şiir mektebi
3. Türk şiiri
4. Gelenek
5. Ekol
6. Cumhuriyet Dönemi
7. Milli Romantizm
8. Nihad Sâmi Banarlı
9. Yahya Kemal Beyatlı

ABSTRACT

YALIN, Ahmet İlteriş. Yedigün Magazine As A Poetry School, Master Thesis, Ankara, 2012.

In this research, poetry studies published between the years 1937-1950 in the Magazine of Yedigün (published between 1933-1950) are examined.

These poetical works that had Rarely seen on Turkish Literature, are evaluated within the framework of National Romanticism school.

For this purpose, at the first part of the research, which consists of four sections brief information was given about Magazine of Yedigün, Nihad Sâmi Banarlı and National Romanticism.

In the second part, a general view of Turkish poetry of the Republic Period are examined.

In the third part of the study, which is the subject of the thesis "Yedigün Poetry School"s understanding of the process and technical aspects of poetry are examined under the titles of poet, poetry, language, style, content, form, and literary arts. Additionally, the "Illustrated Anthology of Yedigün Poets " and "Poetry Exhibition", which were school-based publications and arts organizations are discussed, and then the list of poets included in the magazine is addressed.

In the fourth chapter, as the nature of the consequences of the work of the school of poetry, the school lives of 20 selected artists, their published poems and after-school adventures are evaluated based on especially the "National Romanticism". Besides, the interview information with Sedat Umran is included.

In the final part of the study, the results, bibliyography and appendices are included.

Keywords:

1. Magazine of Yedigün
2. poetry school
3. Turkish Poetry
4. Tradition
5. School
6. The Republic Period
7. National Romanticism
8. Nihad Sâmi Banarli
9. Yahya Kemal Beyatli