

18965

T. C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL'İN HAYATI VE ESERLERİ

DOKTORA TEZİ

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

Halil Hadi BULUT

DANIŞMAN:
Prof. Dr. İnci ENGİNÜN

İSTANBUL - 1991

İÇİNDEKİLER**SAYFA****ÖNSÖZ****KISALTMALAR****GİRİŞ****5****FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL'İN HAYATI VE ESERLERİ****I- HAYATI****21****II- ESERLERİ****A- ŞİİRLERİ****23****B- ROMANI****58****C- TİYATROLARI****75****Ç- DENEME VE MAKALELERİ****119****D- MONOGRAFİSİ****169****III- HAKKINDA YAZILANLAR****A- KENDİSİYLE YAPILAN RÖPORTAJLAR****170****B- KİTAPLAR****173****C- TEZLER****175****Ç- ARAŞTIRMA YAZILARI****175****D- TANITMA VE TENKİT YAZILARI****177****NETİCE****180****BİBLİYOGRAFYA****184****EK: 1 ŞİİRLERİN LİSTESİ****192****EK: 2 YAZILARIN LİSTESİ****200**

ÖNSÖZ

Doktora tezi olarak hazırladığımız bu çalışma, Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973) in hayatı ve eserlerinin incelenmesinden ibaret bir monografidir.

Faruk Nafiz Çamlıbel, Türk edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden biridir. O, Mütareke ve Millî Mücadele yıllarında filizlenen ve sonraki yıllarda gelişen "Memleket Edebiyatı"nın bilhassa şiir sahasındaki öncüsü durumundadır. Şiirlerinin dışında yazdığı tiyatrolarıyla da tanınan Faruk Nafiz'in roman, deneme, sohbet yazıları ve makaleleri de mevcuttur. Aruzla yazdığı şiirlerinde vezne hakim görünen Faruk Nafiz, özellikle hece vezni ve sade, kıvrak bir Türçeyle kaleme aldığı Memleket şiirleriyle Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nın mühim bir simasıdır. Bu devri ele alan bütün edebiyat tarihlerinde yer almasına rağmen, onun hakkında değerlendirmeler yapılırken bazı klişe hükümler tekrarlanagelmıştır. Onunla ilgili yazılar bibliyografyada da görüleceği üzere umumiyetle tek yönünü değerlendiren geniş kapsamlı olmayan çalışmalardır.

Biz tezimizde Faruk Nafiz Çamlıbel'i bütün yönleriyle ele alarak; insan-eser münasebeti yanında, eser-devir münasebetiyle de incelemek suretiyle devri ve Memleket edebiyatı içerisindeki yerini tesbite gayret ettik.

Tezin başında yer alan "Giriş" bölümünde Tanzimat döneminden başlanarak özellikle Millî Mücadele'den sonra yoğunlaşan Memleket Edebiyatı'na kadarki edebiyatımız üzerinde durulmuştur. Bilhassa devrin güçlü fikir cereyanı Türkçülüğün ve bu devirdeki mihver şahsiyetlerin Memleket Edebiyatı'na hangi bakımlardan kaynaklık edip katkıda bulundukları panoramik olarak gösterilmiştir.

"Giriş"i takip eden kısımlar Faruk Nafiz'in hayatı ve eserlerine ayrılmıştır. Birinci kısımda mevcut bilgiler ışığında sanatkarın hayatı ana hatlarıyla ele alınmıştır.

Onun hayatıyla ilgili bilgilere, eserleri incelenirken yeri geldikçe ve tezimizde yer alan "Faruk Nafiz'in Çamlıbel'in Hakkında Yazılanlar" kısmında ayrıca temas edilmiştir.

Araştırmamızın asıl ağırlık noktasını eserlerinin tahlili teşkil etmektedir. Bu tez çalışması yapılırken birinci derecede yazarın eserlerinin yayınlandığı ilk kaynaklara gidilmiş, geniş bir tarama faaliyetinin neticesinde kitaplarında yer almayan şiirleri, oyunları, yazıları tesbit edilerek, tasnif ve tahlile tâbi tutulmuştur. Tezde sırasıyla, Faruk Nafiz'in şiirleri, romanı, tiyatroları, deneme ve makaleleri, Süleyman Nazif'e yazdığı mektupları ve Tevfik Fikret hakkında neşrettiği(1937) küçük bir monografisi tahlil edilmiştir.

Şiirleri kısmında Faruk Nafiz'in kitapları dışında kalan manzumelerine de yer verilmiştir. Ayrıca şiirlerinden yola çıkılarak şairin, sanat hayatındaki merhaleler belirlenmiştir.

Romanı kısmında, *Yıldız Yağmuru* adını taşıyan eseri özetlenmiş ve tahlil edilmiştir.

Tiyatroları kısmında ise eserler kronolojik olarak ele alınmış -bunlar arasında adaptasyonlar, mektep temsilleri, yarım kalmış tiyatroları (*Deniz* adlı oyununun ilk defa bu tezde adı geçmektedir) da vardır.- ve tahlil edilmiştir. Bunlar çok büyük eserler olmadığı için fazla derinleştirilmeleri mümkün olamamıştır.

Deneme ve makaleleri kısmında da Faruk Nafiz'in çeşitli gazete ve mecmualarda neşredilen yazıları tematik tasnife tâbi tutularak incelenmiştir.

Monografisi kısmında *Tevfik Fikret, Hayatı ve Eserleri* (1937) adlı kitapçıktan bahsedilmiştir.

Tezimizin bu kısmından sonra Faruk Nafiz Çamlıbel hakkında yazılanlar gelmektedir. Bu bölümde sanatkarla yapılan röportajlar, tezler, kitaplar, araştırmalar ve çeşitli tanıtma yazıları üzerinde ana hatlarıyla durulmuştur.

Sonuç kısmını takip eden bibliyografyada Faruk Nafiz'in eserleri, onun hakkında yazılanlar ve başvurduğumuz genel kaynaklar verilmiştir. Bibliyografyadan sonra gelen ekler kısmında ise ilk yayınlandıkları yerlere göre şiirlerinin bir listesi(Kronolojik) ile yazılarının listesi(Alfabetik) olarak yer almıştır.

Tez çalışması yapılırken Atatürk Kitaplığı, Atıf Efendi, Bayazıt Devlet, Hakkı Tarık Us ve İstanbul Üniversitesi Merkez kütüphanelerinden istifade edilmiştir. Tarama faaliyeti esnasında Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayınlanan kaynakları bulmakta zaman zaman güçlük çekilmiş; kütüphanelerdeki gazete ve mecmuaların dağınık, eksik ve yıpranmış olmaları da işimizi zorlaştırmıştır.

Tezimin hazırlanmasında gerek ilmf gerekse insanf yakın alâka ve desteğini gördüğüm rehber hocam Profesör Doktor İnci ENGİNÜN'e minnet ve şükran borçluyum. Ayrıca çeşitli yardımlarını gördüğüm meslektaşlarım Dr. Enver TÖRE ve Araştırma Görevlisi Harun DUMAN'a da müteşekkirim.



KISALTMALAR:

S F	Servet-i Fünûn mecmuası
c.	cilt
Nu.	Numara
bkz.	bakınız
G K	Genç Kalemier dergisi
M Ü.	Marmara Üniversitesi
Yay.	Yayınları
Haz.	Hazırlayan
Bs.	Baskı
s.	sayfa
ss.	sayfa sayısı
D N	Dinle Neyden
B M	Büyük Mecmua
H D	Han Duvarları
vedig.	ve diğerleri
T Y	Türk Yurdu mecmuası
E S	Elimle Seçtiklerim
B Ö	Bir Ömür Böyle Geçti
Ç Ç	Çoban Çeşmesi
A T	Akıncı Türküleri
S D	Suda Halkalar
H S	Heyecan ve Sükûn
A S	Akarsu
K H	Kültür Haftası mecmuası
K A M	Kubbealtı Akademi Mecmuası
A.g.m.	Adı geçen makale
Ç D	Çocuk Dünyası
A.g.t.	Adı geçen tez
A.g.y.	Adı geçen yer
M B	Muallimler Birliği mecmuası
H T M	Hayat-Tarih Mecmuası
M K	Millî Kültür
(ty)	tarihi yok
v.d.	ve devamı
v.b.	ve benzeri
T S	Tatlı Sert



GİRİŞ

GİRİŞ

Tanzimat'ın ilânı ile Osmanlı, yüzünü Batı'ya döner. Kuvvet kazanan Batılılaşma cereyanı, hemen her sahada olduğu gibi edebiyat sahasına da tesir eder. Böylelikle Batı'dan- bilhassa Fransız edebiyatından- yapılan tercümeler ve adaptasyonlar Osmanlı edebiyatı için yeni bir örnek teşkil eder. Böylece tercüme ve taklit yoluyla da olsa yeni bir edebiyat anlayışı ortaya çıkar. Tanzimat'ın birinci nesli bu yeni edebiyat anlayışı ile ilk örnekleri verirler. Bu yolda yürüyen Tanzimat'ın ikinci nesli ile onları takip eden Aranesil ve nihayet Servet-i Fünûn edebiyatı mensupları II. Meşrutiyet'in ilânına kadar (1908) çok çeşitli bir edebiyat birikimi vücuda getirirler. II. Meşrutiyet sonrası edebiyatımız bu birikimin mirasını devralır.

II. Meşrutiyet'in getirdiği hürriyet havası içerisinde birbirinden farklı cereyanlar, birbirinden farklı şahsiyetler ortaya çıkmıştır. Bu cereyanlar içerisinde pek çoğu kalıcı olamazken bazıları da güçlenerek devam etmiştir.

Servet-i Fünûn neslinin dağılması ve II. Meşrutiyet'in ilânından sonra, edebiyat sahasında Şahabettin Süleyman ve Müfit Ratip'in önderliğinde bir edebî ekol oluşturma teşebbüsleri ortaya çıkar. Diğer edebiyatçıların da iştirakiyle "Fecr-i Atı" topluluğu bir araya gelir. *Servet-i Fünûn* mecmuasında beyannâmelerini neşrederler¹. Bu beyannâmede edebiyatın insan ve cemiyet hayatındaki mühim rolüne temas edildikten sonra, yeni bir edebiyat anlayışına ihtiyaç olduğu vurgulanarak "Sanat, şahsî ve muhteremdir." sözü topluluğun edebiyat anlayışını gösteren düstur olarak kabul edilir. Aslında bu fikir, Servet-i Fünûn'un "Sanat, sanat

¹ - S.F. c. 30 Nu. 977, 11 Şubat 1325.

içindir.” anlayışı ile paralellik gösterir. Ancak, Servet-i Fünûn devrini tamamlamış tır. Nitekim Fecr-i Ati topluluğu da fazla uzun ömürlü olmaz. İlk yazı tecrübelerini bu topluluğun çatısı altında veren bazı genç edebiyatçılar, topluluğun dağılmaya yüz tutması ile birlikte farklı mecralarda yollarına devam ederler (Refik Halit, Hamdullah Subhi, Köprülüzâde mehmet Fuat, Yakup kadri gibi). Topluluğun estetiğini ömrü boyunca devam ettiren sadece Ahmet Haşim olur².

Edebiyat sahasında asıl hamle 1911 yılında Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Ali Canip tarafından gerçekleştirilir. Ömer Seyfettin'in Ali Canip'le birlikte Selânik'te yayınladıkları Genç Kalemler dergisinde neşredilen “Yeni Lisan” makalesi³ Türk edebiyatında uzun yıllar devam edecek ve geniş akisler uyandıracak bir münakaşanın başlangıç noktasını teşkil eder. Bu münakaşa ile birlikte Türkçülük cereyanı edebiyat ve kültür sahasını bütünüyle kavrar ve tesiri altına alır.

Aslında Türkçülük cereyanının ortaya çıkış tarihi 1911'den daha öncelere gider. Ahmet Vefik Paşa, Ali Suavi, Şemsettin Sami ve Süleyman Paşa'nın eserleri bu konudaki uyanışı gösteren ilk eserlerdir. Türkçülük cereyanının sistemli bir düşünce haline sokulmasından önce parıltı halinde çeşitli yazarlarda ifâdeleri vardır. Ancak bu ifâde ediş, hiç bir zaman süreklilik göstermez. İmparatorluğun varlığını muhafaza gayretleri, mevcut şartlar içerisinde, Osmanlıcılık, İslamcılık, medeniyetçilik gibi bütünü muhafazaya yönelik ideolojileri savunmayı kaçınılmaz kılar. Bu gibi çıkışlar arasında Muallim Naci'nin şu beyitini zikredebiliriz:

*Türk olan nimet-şinas olmak gerek
Ben ki bir Türküm unutmam Ca'beri*

Yine Sait Bey'in;

*Arapça isteyen Urban'a gitsin Frengiler Frengistan'a gitsin
Acemce isteyen İran'a gitsin Ki biz Türküz bize Türkî gerektir.
Bunu fehmetmeyen cahil demektir.*

Nitekim, Şâir Eşref:

² - Bu konu hakkında tafsılatlı bilgi için bkz: Hasan Ali YÜCEL, *Edebiyat Tarihimizden*, c. 1 Ankara, 1957.

³ - 5 Nisan 1327.

*Neden Osmanlıyız bilmem ki biz Türk oğluyuz yahu,
Yalancı şahit olduk gitti beyhude şehadetten*

mısralarını Meşrutiyet'ten evvel söylemiştir.

İmparatorluğun çöküşü hızlanıp, içerdeki milliyetçilik cereyanları sürat kazanınca imparatorluk içindeki Türk varlığının kendi mevcudiyetini korumak zarureti ile filizlenen ve köklerini mâzide arayan Türk milliyetçiliği de kendisini göstermeğe başlar. Edebiyat sahasındaki ilk cesurca çıkışı Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) yapar.

Mehmet Emin, ilk eseri *Türkçe Şiirler* 'i 1898'de Matbaa-i Ebüzziya'da bastırır. Bu eserde Türk kelimesi ilk defa bu kadar kuvvetle haykırılır. Eserde hamâsi, vatan ve millet aşkının, Türklüğün övüldüğü şiirler yer alır. Bu şiirler, diğer edebiyatçılara tesir eder. Bu kitaptaki "Biz Nasıl Şiir İsteriz" adlı manzume onun şiirde yapmak istediklerini ve sanat anlayışını verir:

*Köroğlu ne? Anadolu dağlarında görünen,
Hep evleri, yapıları çamurlara bürünen,
Köycüklerde, rencberlerin yurtlarında okunur:*

*Bir kitap ki ya bir yetim keçisini çaldırtır;
Ya bir çiftçi çocuğunu ıssız dağa kaldırtır;
Öyle şeyler belletir ki akıllara dokunur.*

*Fatih nedir? İstanbul'un surlarının altında,
Karadeniz Boğazında, Hisarlar'ın sırtında,
Gâyet güzel düşünülmüş, gâyet iyi duyulmuş:*

*Bir şiir ki şehidlerin al kanıyla yazılmış;
Bir kılıç ki bir kitabın alt yanına asılmış;
Bir altından heykeldir ki bir odaya konulmuş.*

*Biz o şi'ri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,*

*Biz o şi'ri isteriz ki çiftle giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler.*

*Başlarını açık, beyaz sînesine koysunlar;
Yüreğinin özleriçün çarpındığın duysunlar;
Bu çarpıntı, bu ses nedir, neler diyor? Bilsinler⁴.*

Bu şiir neşredildiğinde gerek başlığı, gerek edasıyla, bir çeşit çığlık ve Anadolu'nun sesi olarak yorumlanır. Ona benzer şiirler kaleme alınır. Şiiri sosyal faydanın emrine veren bu anlayış, devrin şartları bakımından büyük ilgi ile karşılanır. Ancak Yahya Kemal bu anlayışa karşıdır. Şiiri insanoğlunun yarattığı en büyük sanat olarak gören Yahya Kemal, şiir estetiğinin tamamen dışında olan bu şiir arayışlarını reddeder. Ona göre bir şiirimiz olduğu zaman biz nasıl şiir isteriz şeklinde arayışlarımız yoktur. Yahya Kemal'in halis şiiri arayan, şiirde musikiyi bütünleştiren sanat telakkisi ile Mehmet Emin'in lirizmden, sanat endişesinden uzak olsa da samimi ve topluma mesaj vermeğe matuf şiir anlayışı birbirine tamamen zıttır. Şiirde ahenge büyük bir ehemmiyet veren Yahya Kemal, bu sebeple aruzu müdafaa eder. Mehmet Emin ise millî vezin olan heceyi kullanır. Yahya Kemal aruzu büyük bir maharetle kullanırken hece vezni Mehmet Emin'de henüz olgunlaşmamıştır. Bu münasebetle, daha sonra da devam edecek olan aruz hece münakaşasında Yahya Kemal yenilmez.

Bütün bunlara rağmen Mehmet Emin, Türkçülüğün edebiyatımızdaki inkişafında ilk cesur çıkışı yapmak suretiyle mühim bir dönüm noktasını teşkil eder. Mehmet Emin'in belki de en önemli rolü, çok kırık dökük mısralarla da olsa, samimiyetine çevresini inandırması, bir özleme cevap vermesi ve devrin idealsiz; hayatı çapkınlık, mehtap sefası ve denizden ibaret gören dar dünyalı şairlerine çok geniş bir boyutu işaret etmesidir. Yine, Yakup Kadri'nin değerlendirmesiyle alırsak; Mehmet Emin, o şairlere benzer ki mensup oldukları kavmi âdeta peygamberce uyandırır.

Mehmet Emin, millet şuurunu eserlerinde işleyen kişidir. Bu şuur, onu halka götürmüştür. Böylelikle halk kültürü ve edebiyatın dan faydalanmak imkânı doğmuştur.

⁴ - Fevziye Abdullah TANSEL, *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I Şiirler*, Ankara, 1969, s. 20.

Fevziye Abdullah Tansel onun hakkında şöyle der:

"Mehmet Emin'in şiirleri hayal oyunlarını değil, hayatı içine almaktadır. Gençliğini, aşklarını ve şahsî duygularını bir yana atan bu realist ve idealist şâirin başarısı, yalnız, hece vezniyle, sanatsız, pek sâde türkçe ile yazmasından ileri gelmiyor; o halk seviyesini yükseltmek için, halka inmek lâzım geldiğine içten inanmıştı... Yalnız memleketimiz halkına değil, başka milletlerin esareti altındaki Türk zümrelerine hitap eden Emin Bey'in şiirleri, tesir ve nüfuz sahasını genişleterek, öğüt ve tesellileriyle Türklük âlemini kucaklamış bulunuyor"⁵.

Mehmet Emin, kendisinden sonra gelen nesle tesir ederek bir yol açma rolünü üstlenir. Tam beklenen anda çıkışını yapar. Onun cesur hareketi, aslında, gittikçe güçlenen ve devre damgasını vuracak Türkçülük cereyanının tam vaktinde atılmış adımını teşkil eder.

Türkçülük cereyanına bağlı olarak Mehmet Emin'den sonra, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Rıza Tevfik güçlü, devrinde ve kendilerinden sonra gelen edebiyatçılara tesir eden mihver şahsiyetler olarak ortaya çıkarlar. Bu şahsiyetlerden başka Türkçülüğten ayrı kendi müstakil yollarında yürüyen Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, Mütareke döneminin genç yazarlarına çeşitli noktalardan tesir etmişlerdir.

Ömer Seyfettin (1884-1920)⁶ hikâyeleri, yazıları ile Türkçülük cereyanının en kuvvetli şahsiyetlerinden birisidir. Genç Kalemler 'de neşrettiği "Yeni Lisan" makalesi Türk edebiyatında gerçek bir dönüm noktasını teşkil eder. Bu makalede sade Türkçe müdafaa edilerek, dilin yabancı unsurlardan temizlenmesi hususu üzerinde durulur. Bu makale geniş akisler uyandırır. Aruza karşı heceyi müdafaa eden Türkçüler, Yeni Lisanı desteklerken; pek çok edebiyatçı başlangıçta bu harekete karşı çıkar. Teoride, bu teklif çok kişiye cazip gelmez. Ancak, Ömer Seyfettin teoride kalmaz; sade Türkçe ile sağlam yapıli hikâyeler yazar. O, hikâyelerinde kullandığı sade dilin yanısıra ele aldığı konularla da dikkati çeker. Trablusgarp, Balkan Savaşları trajik yönleriyle onun hikâyelerine akseder. Ömer Seyfettin'in hikâyeleri, Türk hikâyeciliğinde gerçek bir merhaledir. Bu hikâyelerde

5 - TANSEL, A.g.e., s. LXIV.

6 - Hayatı ve eserleri hakkında bkz: Ali Canip YÖNTEM, *Ömer Seyfettin Hayatı-Eserleri*, İstanbul, 1947; Tahir ALANGU, *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul, 1968; F. Abdullah TANSEL, *Ömer Seyfettin'in Şiirleri*, Ankara, 1972, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin* (M.Ü. yayınları) İstanbul, 1984., *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, (Atatürk Kültür, Dil ve tarih Yüksek Kurumu), Ankara, 1985.

halktan insanlar işlenir, tarihî konular tam bir Türklük şuuru ile ele alınır. Ömer Seyfettin, eserleri, sohbetleri, gençlere yardım edışıyle kendisinden sonraki nesle örnek olur⁷.

II. Meşrutiyet sonrası edebiyatçılara en çok tesir eden şahsiyetlerden bir diğeri Ziya Gökalp (1876-1924)'tir. O, Türkçülüğü sistemleştirerek bir ideoloji haline getirmeği başarmıştır.

Gökalp, *Türkleşmek-İslamlaşmak-Muasırlaşmak*⁸ ve *Türkçülüğün Esasları*⁹ adlı eserleriyle Türkçülüğü bir sistem haline getirip Türkçülük hareketinin programını açıklar.

Ziya Gökalp, edebî sahada da eserler vererek sistemleştirdiği Türkçülüğü daha geniş kitlelere yaygınlaştırır. *Kızıl Elma*¹⁰, *Yeni Hayat*¹¹ ve *Altın Işık*¹² adlı eserleri, onun şiirleri, menkıbeleri ve tarihî tiyatrolarını ihtiva eder. Onun eserleri ideolojisini yaygınlaştırmak maksadını taşır. Çıkardığı dergiler ve matbuatta desteklediği mecmuaların hepsi âdeta Türkçülüğün birer yayın organı gibidir. Onun bilhassa halka gitme fikri, idealist genç yazarlar üzerinde tesirli olur.

Müessir şahsiyetlerden bir diğeri Rıza Tevfik (1869-1949) dir. O, şiirde halk kültürü ve halk edebiyatı kaynaklarından beslenerek sâde Türkçe ile koşmalar, nefesler kaleme alır. Rıza Tevfik sâde Türkçe ile lirik şiirler yazılabileceğini gösterir. Onun başarısı, aydınların halk kültürü ve edebiyatına ilgi duymalarına yol açar. Ziya Gökalp'ın halka gitme düşüncesi onun şiirlerinde örneklerini bulur. Rıza Tevfik'in edebiyatla ilgili makaleleri onun halka gitme konusundaki şuurunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir¹³.

Devrin en etkili hareketi Türkçülük cereyanına bağlı olmadan müstakil bir yol tutan fakat eserleri, fikirleriyle II. Meşrutiyet sonrası edebiyatçılarına tesir eden şahsiyetlerden birisi de Yahya Kemal (1884-1958) dir.

Yahya Kemal, Fransız saf şiir cereyanından etkilenerek Türk şiirinde de halis şiir arayışına girer. Osmanlı tarihi gibi çok zengin bir kaynaktan beslenir. Şiirlerinde ritm, musiki ve âhenk başlıca endişelerinden biri olur. O, bu ahengin ancak aruzla

7 - Onun şiirleri ve Türk şâirleri hakkındaki fikirleri için bkz: TANSEL, A.g.e.,

8 - İstanbul, 1918

9 - Ankara, 1923.

10 - İstanbul, 1914.

11 - İstanbul, 1918.

12 - İstanbul, 1923.

13 - Bu konu hakkında bkz: *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatıyla İlgili makaleleri*, (Haz: Abdullah Uçman), Ankara, 1982.

temin edilebileceğini müdafaa eder. Bu sebeple, Yeni lisan ve Türkçülerin müdafaa ettikleri hece veznine karşı çıkar. Aruza mükemmel hâkimiyeti ile verdiği ömekler, hece-aruz münakaşasında ibreyi Yahya Kemal'in lehine çevirir. Yahya Kemal, sağlam bir üslup ve şekil üzerinde itina ile durur. O, her mısra bir kuyumcu titizliğiyle işler. Nazım şekillerinin, değişik aruz kalıplarının kullanımı ve kelime seçimi onun halis şiir arayışlarının bir neticesidir¹⁴.

Yahya Kemal, Türk şiirinin güzel örneklerini verir. Bilhassa aşk, ölüm, vatan, kahramanlık ve ebediyet temlerini işleyen şiirleri, hem devrinde hem de sonraki nesil tarafından taklit edilmeğe çalışılır. Şiirde esas sestir, görüşü; hem Mütareke hem de Cumhuriyet dönemi şiirinde, bütün şairleri derinden etkiler. Yahya Kemal, ferdi planda kalmasına rağmen; Türk şiirine getirdiği üslup, şekil, estetik ve dil meselelerinin deki fikirleri ve buna örnek olan şiirleriyle tesirini sürdürür. Yahya Kemal'in şiiri yaşanan ânın dışına çıkaran estetiği, nesirlerinde ve sohbetlerinde devam etmez. O, nesir ve sohbetlerinde milliyetçilik, milli kültür ve tarih konularında çok sağlam görüşler ileri sürer ve bunlar gençlere örnek olur.

II. Meşrutiyet sonrası edebiyatçılarına tesir eden diğer bir mühim şahsiyet Mehmet Akif (1873-1936) dir. Mehmet Akif, Yahya Kemal'in sanat anlayışının tersine şiirini sosyal faydanın emrine verir. Fakat o da Yahya Kemal gibi aruzu tercih eder. Onun da aruza mükemmel bir hâkimiyeti vardır. Bu cephesiyle heceyi müdafaa eden Türkçülerden ayrılan Akif İslamcı bir şairdir.

Mehmet Akif, cemiyet için sanat anlayışını şu mısralarında açıkça verir:

*Bana sor sevgili kaari, sana ben söyliyeyim,
Ne hüviyyette şu karşında duran eş'ârım;*

*Bir yığın söz ki, samîmiyyeti ancak hüneri;
Ne tasannu bilirim, çünkü, ne san'atkârım.*

*Şi'r için "göz yaşı" derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin gırgesidir bence bütün âsârım!*

*Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!*

14 – Ahmet Hamdi TANPINAR, *Yahya Kemal*, 2 Bs. İstanbul, 1982.

*Oku, şâyet sana bir hisli yürek lâzımsa;
Oku, zira onu yazdım, iki söz yazdımsa ..*¹⁵

Şiirlerinde her zaman hakkı ve hakikati savunan Mehmet Akif'in samimiyetini aşağıdaki mısralarda görmek mümkündür:

*- Hayır; hayâl ile yoktur benim alış verişim;
İnan ki: her ne söylemişsem görüp de söylemişim.
Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek;
Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek*¹⁶.

Bu şiir ile Mehmet Emin'in "Biz Nasıl Şiir İsteriz" adlı şiiri cemiyete yönelmek bakımından paralellik gösterir.

Mehmet Akif'in âdeta birer manzum hikâye hüviyeti taşıyan şiirleri cemiyetteki aksayan tarafları gözler önüne serer. Halk, onun şiirlerinde konuşma fırsatı bulur. Akif, şiirleri, sohbetleri, yazıları ile genç edebiyatçılara örnek teşkil eder. Bir mânâda *Safahat* ile toplumun çeşitli sahnelerini bir realist romancı gibi gösteren şair, nasihatlerinde sadece didaktik değildir. Samimiyet ve coşkunluğu onu yer yer lirizme ulaştırır. Bundan dolayı onun şiiri didaktik şiirin kuruluşunu taşımaz.

Devrin edebiyatta müstakil bir yol tutan ve şiirleriyle II. Meşrutiyet sonrası edebiyatçılarına tesir eden başka bir mühim şahsiyet Ahmet Haşim (1885-1933) dir.

Ahmet Haşim, sembolist, kapalı şiiriyle kendine has bir hayal dünyası kurar. Dış dünya, onun bakış açısı ve hayal âleminin süzgecinden geçerek şiirlerine akseder. Onun "Kaarie" şiiri ile "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazât"ı sanat anlayışının bayannâmeleri dir.

Haşim, aruzu kullanır. Aruzun çeşitli kalıplarını aynı şiir içerisinde kullanmak suretiyle büyük ehemmiyet verdiği ahangî temine çalışır. Onun ferdi sanat anlayışı, Türkçülerin ve Mehmet Akif'in cemiyete yönelik sanat anlayışına zıttır. Türkçede

¹⁵ - Mehmet Akif ERDOY, *Safahat*, (Haz: Ömer Rıza Doğrul.) 9 Bs. İstanbul, 1974, s. 4.

¹⁶ - ERDOY, A.g.e., s. 240.

sâdeleşme cereyanının hızlandığı bir dönemde Haşim, ağır bir dille yazmaya devam eder. Buna rağmen güçlü sanatkâr şahsiyeti onu ayakta tutar. Gençler, bilhassa aşk ve ferdi ızdırıp gibi yoğun duyguları işlemeye çalıştıkları şiirlerinde Ahmet Haşim'den etkilirler.

Netice itibariyle, Mütareke dönemi yazarlarını besleyen temel özellikleri maddeleştirdiğimizde karşımıza şöyle bir manza ra çıkar:

- 1- Servet-i Fünûn'dan zengin ve orijinal bir imaj dünyası almışlardır.
- 2- Mehmet Emin Yurdakul'un Türkçülük adına gür sesini duymuşlardır.
- 3- Ömer Seyfettin'in Türk dilinde ortaya koyduğu örneği benimsemişlerdir.
- 4- Konuşma dilinin sanat dili haline gelişini müşahade etmişlerdir. (Bu konuda hem şiir sanatını estetik bir mesele olarak ele alan Yahya Kemal, hem de şiirin sadece hakikatleri söylemesini isteyen Mehmet Akif, bu noktada birleşirler).
- 5- Rıza Tevfik'in heceyi âdeta aruz esnekliğinde kullanışını görmüşler; halk ve tekke şiirlerinin ulaştığı ahengi sezmişlerdir.
- 6- Türk tarihine bakış tarzlarını belirlemişlerdir (Türk tarihine bakış II. Meşrutiyetten itibaren farklılık gösterir. Yahya Kemal, Türk tarihini Anadolu'dan başlatır; Mehmet Akif asr-ı saadete gider; Ziya Gökalp Orta Asya'ya türeyişe kadar iner. Halide Edip ve Ahmet Refik gibi bazı yazarlar ise Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ile ilgili menkıbeleri hikâyelerinde işlerler. XVII. yüzyılın karışıklık ve anarşısı devirle paralellik kurmak isteyenlerce işlenir. Böylece onlar tarihin her devrini ya içinde yaşanan günlerle mukayese için veya örnek almak için kullanırlar).
- 7- Türk milletinin yaşayışı, ızdırapları ve ortaya koydukları güzelliklerin anlatılması ihtiyacını farketmişlerdir.

8- Gerçeğin ötesindeki sırlı âlemi, mistisizmi görmüşlerdir.

Fecr-i Ati topluluğunun fazla yaşamayıp Mütareke yılların da dağılmasından sonra, Türk Edebiyatında en güçlü cereyan olarak kalan Türkçülük cereyanı, hikâye sahasında Ömer Seyfettin, şiir sahasında Rıza Tevfik ve fikir sahasında Ziya Gökalp'le tesirini Mütareke sonrası döneme de taşır. Cemiyete yönelen bu sanat anlayışı, sonraki dönemde memleket meselelerini işleyen edebiyatın nüvesini teşkil eder.

Ahmet Haşim de Yahya Kemal gibi estetik ve üslup meseleleri ile edebiyat dünyasında akisler uyandıran şiirlerini vermeye devam eder.

Mütareke yıllarında bir kısmı Fecr-i Ati'ye mensup olup sonradan ayrılan bir kısmı müstakil bir yol tutan bazı şâir ve yazarlar, sosyal faydayı esas alan ve

Memleket meselelerini işleyen eserler vermeğe başlarlar. Türkçülük hareketi içinde kısmen yer alan müstakil bir şahsiyet de Halide Edip(1882-1964)tir¹⁷.

Halide Edip 1909 yılından itibaren romanlarını neşretmeğe başlar. Trablusgarp ve Balkan Savaşları, kendisinde büyük tesir bırakır ve bu tesir onun eserlerine akseder. I. Dünya Savaşı ve onu takip eden Müttereke yıllarında Türk milletinin çektiği acılar Halide Edip'in hikâyeleri, romanları ve hâtıralarında yer bulur. Halide Edip'in Milli Mücadeleyi anlatan yazıları, onun savaşta Anadolu halkı ile yüzyüze, yanyana gelişinin gerçekçi ifadelerini taşır. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte Anadolu insanı, "Atatürk Devri Edebiyatı" diye adlandırılan ve 1938 yılına kadar devam eden sürede Halide Edip'in eserlerine konu olur. Bu eserlerden özellikle milli Mücadele'yi anlatanlar devre şahitlik etmesi bakımından dikkati çeker. Roman ve hikâyelerinde kadınların cemiyetteki yeri, eğitimi, çocuklar, bir mahalle halkının kendi içine kapalı yaşayışı, savaşta her türlü fedakârlığı gösteren insanlar kısaca, halkın gerçek hayatından izler görmek mümkündür. *Ateşten Gömlek* romanından sonra mekân İstanbul dışına, Anadolu'ya taşmıştır. Bu sebeple Halide Edip'i "Memleket Edebiyatı"nın temsilcilerinden birisi olarak kabul etmek doğru olacaktır.

Devrin şöhret bulmuş diğer bir yazarı Yakup Kadri (1889-1974) dir¹⁸ . Yakup Kadri başlangıçta Fecr-i Ati topluluğu içerisinde yer alır, daha sonra topluluktan ayrılır. O da Halide Edip gibi Milli Mücadele yıllarında, Atatürk'ü ve Türk ordusunu destekleyen yazılar yazar¹⁹ . Onun *Milli Savaş Hikâyeleri* (1947), Hâtıraları, Milli Mücadele'yi anlatan romanları, *Atatürk* (1946) adlı monografisi Milli Mücadele döneminin gerçekçi gözlemlerine dayanır. Türk insanının sosyal meseleleri eserlerine akseder. *Kiralık Konak* romanındaki Hakkı Celis, sanata ve cemiyete bakışıyla, ruhunda kopan fırtınalarla devrin aydınının bir portresini çizer. Yakup Kadri bu izlenimlerini daha sonra *Yaban* (1932) romanında Milli Mücadele sonrası Anadolu halkı ile aydınlar arasındaki kopukluğu gözler önüne serecektir.

17 - Halide Edip hakkında bkz: İnci ENGİNÜN, *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul, 1978; İ. ENGİNÜN, *Halide Edip Adıvar*, 2. Bs. Ankara, 1989.

18 - Yakup Kadri hakkında bkz: A. YÜCEL, A.g.e.; Şerif AKTAŞ, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara 1987.

19 - Bu konu hakkında bkz: İnci ENGİNÜN, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, 1983.

Yakup Kadri'nin Anadolu'ya ve Anadolu insanını gerçekçi bir tarzda ele alıp işlemesi, Türk Edebiyatı'nın Anadolu'ya açılması bakımından ehemmiyet taşır²⁰.

Eserlerinde Anadolu insanı ve onun yaşayışından, çeşitli meselelerinden bahseden diğer bir yazar Reşat Nuri (1889-1956)'dir²¹. Özellikle *Çalılıkusu* (1922) romanı taşıdığı Anadolu'ya ait realist çizgilerle Memleket edebiyatının dikkat çeken örneklerinden biridir. Aydın ile köylü arasındaki münasebet ve Anadolu'nun mahalli hayatı onun romanlarında olduğu gibi seyahat yazılarında²² da yer alır.

Bir öğretmen olarak Anadolu'ya gezen köy ve kasaba insanını yakından tanıyan Reşat Nuri, büyük bir sevgi ile bu insanları anlatırken devrin en kuvvetli tenkidini de yapar. Bu sosyal tenkitler *Canavar* piyesindekilerle de birleşir.

Refik Halit Karay da, Fecr-i Ati'den ayrıldıktan sonra 1919'da yayınladığı *Memleket Hikâyeleri* ile Memleket edebiyatının nümunelerinden birini verir. Onun yine 1940'da neşredilen *Gurbet Hikâyeleri* Anadolu ve diğer Türk coğrafyasın da halkın yaşayışını, problemlerini ele alır. Politik tercihlerin de daima yanılan ve Millî Mücadeleye cephe alan Refik Halit, sade Türkçesi, akıcı üslubuyla; gidip gördüğü yerlerdeki mahallî sevgiyi eserlerine ustalıkla aksettirebilmesiyle Memleket edebiyatının mühim temsilcileri arasına katılır.

Yine mensur sahada Müfide Ferit Tek, *Aydemir* (1918) romanıyla zikredilmeğe değer.

Burada şu hususu belirtmekte fayda vardır: Memleketçilik fikri ile -ki bu fikir Millî Mücadele yıllarından itibaren Atatürk devrinde milliyetçilik fikri ile de beslenir- ideolojik olarak Turancılık fikri birbirinden ayrı düşünülmelidir. Türkçülük cereyanının memleketçilik fikrinin gelişmesindeki rolü elbette büyüktür. Fakat memleketçilik Turancılık ideolojisinin bir tezahürü olarak görünmez. Bu bilhassa edebî sahada daha açık bir şekilde kendini gösterir. Turancılık bir hayal, ütopya olarak ruhları coştururken, Memleket edebiyatı gerçekçidir. Böylece Millî Mücadele ve Cumhuriyet döneminde hayal ile gerçeğin dengelendiği ve gerçeğin gitgide ağırlık kazandığı Memleket edebiyatı vücuda gelir.

Şiir sahasında Emin Bülent Serdaroğlu, Trablusgarp ve Balkan Harpleri sırasında yazdığı millî duyguları işleyen şiirleri ile ön plana çıkar.

20 - Bu tesir ile Ahmet Haşim'in 1917'de yazdığı mektuplar arasında büyük benzerlik vardır: *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*, (Haz: İ. Enginün, Z. Kerman), İstanbul, 1987, ss. 59-61.

21 - Birol EMİL, *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara, 1989.

22 - Reşat Nuri GÜNTEKİN, *Anadolu Notları*, II c. İstanbul, 1936, 1966.

Yine şiir sahasında, öğretmen ve ihtiyat subayı olarak Anadolu'da bulunan Osman Fahri, şiirlerinde Anadolu'nun ve memleketin içinde bulunduğu Balkan ve I. Dünya harplerinin getirdiği sıkıntıları ifade eden şiirler yazar²³.

Yukarıda bahsedilen eserler, ele alınan şahıslardan görülebileceği gibi Memleket edebiyatının başlangıcı ile Millî Mücadele'nin başlaması ve kazanılması ile 1919-1938 yılları arasına damgasını vuran Atatürk ve onun fikirleri, uygulamaları arasında açık bir irtibat ve paralellik vardır.

Millî Mücadele ile âdeta Anadolu ve Anadolu insanı üzerindeki örtüleri atarak ortaya çıkar ve kendisini ispatlar. Bu sebeple Atatürk Devri Türk Edebiyatı içerisinde Memleket edebiyatının temelleri yer alır. Millî Mücadele'yi ele alan romanlar, hikâyeler, şiirler, tiyatro eserleri bu mücadeleyi yaşayan ve onu zafere ulaştıran Anadolu insanını da aksettirir. Devrin edebiyatının destansı havası içerisinde Anadolu insanı bir destan kahramanı hüviyeti taşır. Daha önce İstanbul dışına pek taşmayan edebiyatımızda Anadolu ve Anadolu insanı, gerçekçi çizgilerle işlenmeye başlanır. Böylelikle edebî eserlerde mekân İstanbul dışına taşar. Anadolu'nun dağları, ovaları, nehirleri, köyleri, sert coğrafya şartları ve bu şartlara ayak uyduran Anadolu insanı maddî imkânsızlıklarına rağmen birer destan kahramanı haline gelebilmişlerdir. Düşmanı yenen Mehmetçik şimdi de haşin coğrafi şartları yenmektedir.

Türkçülük cereyanı ile birlikte gelişen edebiyatın sosyal faydaya hizmet anlayışı ve sade Türkçe, mahalli renkleri, sade hayatı, kültürü, folkloru ile Anadolu insanının duygu ve düşüncelerini ifade etmekte hakiki bir zemin hazırlamıştır.

Şiir sahasında Yusuf Ziya (Ortaç) 'ın *Akından Akına* (1916), *Cenk Ufukları* (1917), Aka Gündüz'ün *Bozgun* (1918), Ali Canip (Yöntem)'in *Geçtiğim Yol* (1918), Halit Fahri (Ozansoy)'nin *Cenk Duyguları* (1918), Orhan Seyfi (Orhon)'nin *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* (1919) ve Tahir Karaoğuz'un *Orduya Armağan* (1922) adlı eserleri Memleket edebiyatının ilk müjdecileri olarak dikkati çeker.

Bu şairlerden Orhan Seyfi (Orhon), Halit Fahri (Ozansoy), Enis Behiç (Koryürek), Yusuf Ziya (Ortaç), Faruk Nafiz (Çamlıbel) ile birlikte daha sonra "Beş Hececiler" olarak adlandırılacaklardır. Aslında bu şairlerin hepsi de ilk şiirlerini aruzla yazarlar. Orhan Seyfi *Hıyâbân* 'da (1910), Halit Fahri *Rûbab* 'da (1912), Enis Behiç *Şehbal* 'de, Faruk Nafiz *Peyam-ı Edebî* 'de (1913), Yusuf Ziya da *Kehkeşan* dergisinde (1914) şiire aruzla başlarlar. 1918'de Ziya Gökalp'in desteği

²³ - Bu konuda bkz: Zeynep KERMAN, *Osman Fahri Hayatı ve Şiirleri*, Ankara, 1988.

ile çıkan ve edebî sahada büyük akisler uyandıran *Yeni Mecmua*, hece ile şiirlerin yazılıp neşrine hız kazandırır. 1919'da Yusuf Ziya Şair mecmuasını çıkarır ve heceyi müdafa eder. Halit Fahri yine aynı yıl çıkardığı *Nedim* 'de aruzun müdafaacısıdır. Yine 1919'da çıkan *Büyük Mecmua*, *Yeni Mecmua* 'dan sonra hece ile şiirlerin Türk edebiyatında yerleşmesinde mühim bir rolü üstlenir. Yine 1919'da Yusuf Ziya'nın hece ile yazdığı manzum tiyatrosu *Binnaz* neşredilir.

Aruzla yazdıkları ilk şiirlerinden sonra heceye dönen bu beş şair (Orhan Seyfi, Halit Fahri, Enis Behiç, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya) "Beş Hececiler" olarak bilinir. Aslında bu adlandırma pek doğru değildir. Yukarıda bahsettiğimiz edebiyatımızda hece ile yazılmış şiirlerin hız kazandığı devrede pek çok şair hece ile şiirler yazar. Bunlar muhtelif dergilerde neşredilir, şiir kitapları çıkar. Bir müddet sonra aruzu ayakta tutan iki zirve Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in haricinde, güçlenen Memleket edebiyatının da tesiriyle şiirimizde aruz vezni yerini heceye terk eder. Bu sebeple hece ile şiir yazarlar içerisinde en başarılı olanlar ve şöhret kazananlar "Beş Hececiler" olarak adlandırılır. Bu isimlendirme bir edebî hareketi, ortak bir tavrı ifade etmez. Nitekim bir müddet sonra Orhan Seyfi ile Yusuf Ziya'da mizaha yönelik başlar ve ağırlık kazanır. Halit Fahri son dönemlerinde serbest nazmı seçerken, Faruk Nafiz de aruzdan tam olarak kopamaz, son dönemindeki şiirlerle aruza dönüş yapar.

Devrin genel panoraması kalemleri ile ülkeye hizmet etmek isteyenlerin gayretlerinden teşekkül eder. Gurur, iyimserlik, sevgi ve coşkunluk hâkimdir. İşte Faruk Nafiz Çamlıbel bu genel hava içinde yer alır ve Memleket edebiyatının temsilcisi olarak görünür. Memleket edebiyatı, asıl güçlü hamlesini Faruk Nafiz Çamlıbel ile gerçekleştirir. Onun "Han Duvarları"²⁴ şiiri ile *Canavar* (1925) piyesi büyük akis uyandırır.

1922 yılında Kayseri'ye edebiyat öğretmeni olarak giden Faruk Nafiz, bizzat şahit olduğu Anadolu'yu realist çizgilerle, Türk şiirinde bir dönüm noktası olacak "Han Duvarları" şiiriyle anlatır.

Aslında onun "Han Duvarları" şiirinden önce 1 Mayıs 1341'de neşredilen aruzla yazdığı "Kızıl Saçlar"²⁵ şiiri Anadolu'yu ve Anadolu insanını anlatan çok güzel şiirlerinden birisidir.

Ancak, "Han Duvarları" büyük bir şöhret kazanır. Şâirin hece vezniyle yazdığı bu şiir uzun yıllar dillerden düşmemiştir.

24 - İlk yayınlandığı yer için bkz. *Türk Yurdu* c. 3, Nu. 15 Kasım 1925.

25 - *Tâvûs*, Nu. 2, 1 Mayıs 1341.

Rıza Tevfik'in şiirlerinden sonra Faruk Nafiz, hece ile lirik, sade pürüzsüz bir dille yazdığı Anadolu'yu ve Anadolu insanını anlatan şiirlerle Memleket edebiyatı içerisinde büyük bir boşluğu doldurur ve yol açıcı rolünü üstlenir.

Özellikle *Hayat* mecmuasının yayınlandığı 1926'dan itibaren, *Türk Yurdu*, *Güneş*, *Yeni Kitap*, *Meşale* gibi mecmualarda pek çok şâirimizin hece ile şiirler neşsettikleri görülür. Ömer Bedrettin'in *Deniz Sarhoşları* (1926) Necmettin Halil'in *Çakıl Taşları* (1927) ve Faruk Nafiz'in *Çoban Çeşmesi* (1927) birbirini takip eder. Halit Fahri'nin, Halide Nusret'in, Yusuf Ziya'nın hece ile şiirleri neşredilir. Yine aynı yıllarda Şükûfe Nihal, sade Türkçe ile yazdığı şiirlerle Memleket edebiyatının bir kadın şairi olarak şöhret kazanır. Onun Anadolu'yu bizzat gezip dolaşarak sahip olduğu intibalar eserlerine akseder. Romanları ve hikâyeleri, gezi yapıları Anadolu intibaları ile zenginleşir. *Yakut Kayalar* (1931), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938), *Domaniç Dağlarının Yolcusu* (1946) ve *Çölde Sabah Oluyor* (1951) bu noktada ehemmiyet arzder.

Emin Recep'in köy hayatını işleyen şiirleri (Orakçı Kız, Köyde Sabah, Toprak Çocukları gibi) Memleket edebiyatının dikkat çeken örneklerindendir.

Burada ayrıca Faruk Nafiz'in öğrencisi olan Kemalettin Kamu'nun Anadolu'yu anlatan gurbet teminin yoğunlukla işlendiği şiirlerini de zikretmek gerekir.

Aynı dönemde hece ile ve serbest nazımla şiirler yazan Nazım Hikmet Anadolu insanını ve köylü hayatını realist tarzda ele alır. Onun bu tarz şiirleri de Memleket edebiyatı içerisinde yer alır. Ancak, Nazım Hikmet'in şiiri ideolojinin emrine vermesi onu yabancılaştırır. Şiirlerinde mâneviyat ve ruhu reddeden Nazım Hikmet, sadece madde ve maddeyi değiştirecek makinayı ister. Milliyetçiliğin yerine Türkleri köleliğe götürecek bir kardeşlik ütopyasına esir olur. Onun bu tavrı edebiyatımızda kuvvetli bir tepki doğuracak ve yeni bir mistisizme yol açacaktır. Bunun da başında Necip Fazıl yer alır.



**FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL'İN
HAYATI ve ESERLERİ**

I - HAYATI

Faruk Nafiz 18 Mayıs 1898 tarihinde İstanbul'da doğdu. Babası Hazine-i Hassa ser-müfettişi Süleyman Nafiz Bey, annesi Fatma Ruhiye hanımdır. Baba tarafından aslen Trabzonlu'dur. İlk ve orta tahsilini Bakırköy Rüştîyesi ile Hadîka-i Meşveret İdadîsi'nde tamamladı. Daha sonra tıp tahsiline başlayan Faruk Nafiz şairlikle öğrenciliği bir arada yürütemedi ve fakültenin dördüncü sınıfından ayrıldı. *İleri* gazetesinin yazı heyetinde çalıştı ve 1922'de aynı gazetenin temsilcisi olarak Ankara'ya gitti. 1922-1924 yılları arasında Kayseri Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. Öğretmenliğe Ankara Muallim Mektebi'nde(1924) ve Ankara Kız ve Erkek Liseleri'nde devam etti(1924-1932). Bu tarihlerden sonra İstanbul'a dönen Faruk Nafiz, öğretmenliğini Vefa Lisesi, Kabataş Lisesi ve Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde sürdürdü.

1946 yılında siyasete atıldı; aynı yıl demokrat partiden İstanbul milletvekili seçildi. 27 Mayıs 1960 ihtilali'ne kadar bu vazifesini ara vermeden sürdürdü. İhtilalde diğer Demokrat Parti milletvekilleriyle birlikte tutuklanarak Yassıada'ya gönderildi. Haziran 1960 ile Eylül 1961 tarihleri arasında tutuklu kaldı; bilahere suçsuz bulunarak salıverildi. Faruk Nafiz, siyasete tekrar dönmedi ve son yıllarını Arnavutköy'deki evinde geçirdi.

Faruk Nafiz, Azize amlıbel ile evliydi ve Okyay ile Yeliz Belgin adlarında iki ocuk sahibiydi. Bir vapur seyahati esnasında Fethiye civarında 8 kasım 1973'te öldü. Karacaahmet Mezarlığı'nda defnedildi.



II- ESERLERİ

A- ŞİİRLERİ

Faruk Nafiz, şiir yazmaya çok genç yaşta başlar. Yayınlanan ilk şiiri "Temâşâ-yı Zulmet"¹ adını taşır. Bu şiir neşredildiğinde Faruk Nafiz, on beş yaşındadır. Daha sonra kendisi ile yapılan röportajlarda, ilk şiirinin hangisi olduğuna dair sorulara farklı cevaplar veren Faruk Nafiz "Temâşâ-yı Zulmet" adlı şiirini zikretmez. Fevziye Abdullah Tansel, "Faruk Nafiz Çamlıbel'in İlk Şiirleri"² isimli yazısında şâirin, aralarında "Temâşâ-yı Zulmet" şiirinin de bulunduğu *Peyâm* gazetesinin edebî ilavesinde neşredilen şiirleriyle yine 1914 yılında *Servet-i Fünûn* 'da çıkan ilk şiirlerini tespit etmiştir. Tansel'in bu yazısı Faruk Nafiz'in edebî hayatının başlangıcını göstermesi bakımından mühimdir. Fakat, yazar, Faruk Nafiz'in *Servet-i Fünûn* 'da neşredilen şiirlerinden bahsederken "Sabah, Sâhil Akşamları, Sana Dâir, Şebâb-ı Giryân, Leyâl-i Uhrevî, Sabah İbâdetleri, Şehitlerin Mezarlığı, Mevsimler, Sonbahar, Bir Yolculuk" adlı şiirlerin *Servet-i Fünûn* 'daki yayınlanış numara ve tarihlerini verirken, yine *Servet-i Fünûn* 'da yayınlanan "Hilâl-i Ahmer, Rübâb-ı Şikeste Şâir-i Bülendine, İstanbul, Hayat ve Tabiat, Hisar, Nergis, Bir Bağ içindeki, Sadabad Kadınları, Sâkiler, Göllerde, Bağ Bozumu, Yolcu"³ şiirlerini zikretmemiştir.

¹ - Peyâm, Aded: 15, 3 Şubat 1329.

² - H TD, Nu,10, Kısım, 1971. s.25.

³ - Sırasıyla SF, Nu. 1212, 14 Ağustos 1330.

Nu. 1218, 20 Eylül 1330; Nu. 1218, 20 Eylül 1330; Nu. 1249, 30 Nisan 1331; Nu. 1253, 28 Mayıs 1331; Nu. 1351, 14 Haziran 1333; Nu. 1363, 17 Teşrin-i Evvel 1333; Nu. 1371, 13 Kânun-ı Evvel 1333; Nu. 1372, 20 Kânun-ı Evvel 1333; Nu. 1373, 27 Kânun-ı Evvel 1333; Nu. 1374, 3 Kânun-ı Sâni 1334; Nu. 1398, 20 Haziran 1334.

Faruk Nafiz'in neşredilen ilk şiiri olan "Temâşâ-yı Zulmet" sone tarzındadır ve aruzun Mefâîlün/ Mefâîlün/ Mefâîlün/ Mefâîlün kalıbı ile yazılmıştır. Bu şiiri, ileride bahsedeceğimiz diğer şiirleriyle bir mukayese teşkil etmesi bakımından buraya aynen alıyoruz:

*Haşîn bir hamle-i mâtemle her yer muhtazır bîrûh,
Niyâz eyler kevâkib sanki istihlâs için leyle;
Uzaklardan güler bir kaç ziyâ-yı mülim ü mecrûh..
Ne müdhiştir bu manzar böyle ecvât-ı elîmeyle!*

*Telâtumdan uçan elhân, meşâcirden çıkan eş'âr
Bu zulmetgâha bahşetmekte bir bâd-ı küdürêt-çîn,
Söner lemean ölürlen şimdi bir şebîbe-i bîzâr,
Kalır hissim de bir bâr-ı zelâm altında mâtemgîn.*

*Ezerken arzı müstekreh fenâ bir hâb-ı pür kâbûs,
O samt-ı hâre rağmen leyle-i fikrimde bir nâkûs
Hurûş-ı gîzet-eşânîyle her hülyâmı târ eyler:*

*"Sen, ah ey nâzır-ı zulmet ne istersin hazîn muğber,"
"Nihâyetsiz ziyâlar, handeler... Ey rûh-ı müstağrak"
"Senin fikrinde hiç mümkün müdür bir lahza
fecrolmak"?..*

Haziran, 329 Moda

"Temâşâ şiirleri" nin taklidi Cenab Şahabettin'den itibaren moda halini alır. Ahmet Haşim de ilk şiirlerinde bu modayı takip eder. Sanatının bu ilk devresinde Cenab ve Fikret'i taklit eden Faruk Nafiz "Temâşâ-yı Zulmet" şiiriyle bu modaya uyar.

Sanat hayatına 1913'de neşredilen bu şiirle başlayan Faruk Nafiz ölümüne kadar (1973) şiir yazmayı sürdürür. Onun sanat hayatını, hayata bakış tarzı ve sanat anlayışındaki değişiklikler ışığında beş ayrı devrede ele almak mümkündür.

1- İlk şiirleri; 1913-1918 yılları arasındaki döneme tekabül eder.

2- Şiirde ustalaşma yolundaki dönemi; 1919-1924 yılları arasındaki dönemi ihtiva eder.

3- Olgunluk devri; 1925-1938 yılları arasındaki dönemdir.

4- Durgunluk devri; 1939-1960 yılları arasındaki son dönemdir.

5- Son şiirleri; 1961-1973 yılları arasındaki son dönem.

Onun tiyatro eserleri ve yazıları ayrı bölümler halinde incelendiğinden yukarıdaki tasnif, onun şiirleri esas alınarak yapılmıştır. Şiirleri dışındaki yazılarına gerektikçe temas edilecektir. Ancak tiyatrodaki da önemli eserlerini olgunluk döneminde vermiştir.

Şimdi, Faruk Nafiz'in şiirleri esas alınarak beş farklı devreye ayırdağımız sanat hayatının her dönemini sırasıyla ele alıyoruz.

1- İlk Şiirleri (1913-1919):

Şâirin acemilik devresi olarak da adlandırabileceğimiz bu dönemde yazdığı şiirleri daha önce yaptığımız bir çalışmada bir liste halinde tespit etmiştik⁴.

Bu şiirlerin büyük bir çoğunluğu aşk şiirleridir, ve ferdî duygular ön plandadır. Tamamen dış dünyadan kopuk, aşk duygusunun yoğunluğunu çevresindeki eşya ve tabiata aksettiren bu şiirler, derin bir bedbinlik hissini de beraberinde getirir. II. Meşrutiyet sonrası yazar ve şairlerinin çoğunda olduğu gibi Faruk Nafiz'de de Servet-i Fünûn edebiyatından gelen bir imaj dünyası ve estetik anlayışı hâkim görünmektedir. Ferdî sanat anlayışı, bedbinlik duygusu, muhayyel mekânlar, tabiatın şâirle birlikte aşk duygusuna ve bu bedbinliğe iştirak etmesi, ağır bir lisan ve teşbikler hep Servet-i Fünûn edebiyatının mirasıdır.

Faruk Nafiz'in bu ilk şiirlerinin isimleri bile muhtevaları hakkında yeterli fikri verir: Temâşâ-yı Zulmet, Aşîyân-ı Harab, Şebâb-ı Giryân... gibi

4 - Halil Hadi BULUT, *Faruk Nafiz Çamlıbel'in Şiirleri*, İstanbul, 1988. ss. 99-100. (M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Bu şiirlerde Cenab Şahabettin ve Tevfik Fikret'in tesirleri açıkça görülür; daha doğrusu onları taklit eder. Zaten aynı dönemde Faruk Nafiz'in Tevfik Fikret'le ilgili iki şiir yazdığını görüyoruz: "Rübâb-ı Şikeste Şâir-i Bülendi"ne⁵ ", "Tevfik Fikret'e⁶ ".

Şiirlerde, âşık daima kederlidir. Hayalleri hep hüsrana uğrar, düştüğü aşk yüzünden hayat âdeta bir işkence halini almıştır. Mevsimler ve tabiat da âşığın bu kederli, bedkin haline iştirak eder. Gece, yıldızlar, deniz ve dalgalar hep kederi terennüm ederler.

Bu aşk şiirlerinin dili son derece yapmacıktır.. "Bad-ı küdûret-çîn, hurûş-ı gılzet-efşân, zebûn-ı tâc-ı leyâl, feyfâ-yı sükûn-âver" gibi tamlama ve teşbihler sıkça yer alır. Şiirlerin tamamı aruzla yazılmıştır. Vezne hâkim olan Faruk Nafiz'in ilk şiirlerinde bile aruz kusurları yok gibidir. Bu yönüyle Faruk Nafiz'in aruza hâkimiyeti daha ilk şiirlerinden itibaren kazandığı söylenebilir.

Trablusgarp ve Balkan Harpleri'nden sonra I. Cihan Harbi'ne giren ve yokluk, perişanlık içerisindeki halkın durumu öyle görülüyor ki Faruk Nafiz'e bu ilk şiirlerinde tesir etmemiştir. Sosyal bir yıkımın yaşandığı yıllarda o, âdeta bir Servet-i Fünûn romanının kahramanı gibi cemiyete karşı ve çevresine ilgisiz, hakikatten uzaklaşmak isteyen gözü yaşlı bir âşık portresi çizer.

Bu ilk şiirlerden iki tanesi din duygusunu işler: "Leyâl-ı Uhrevî⁷ ", "Sabah İbâdetleri⁸ ". Bu şiirlerde konunun işleniş itibariyle Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend"ini hatırlatan kısımlar yer alır. Fakat, asıl tesir Tevfik Fikret'in dinle ilgili şiirlerinden özellikle "Sabah Ezanında" adlı şiirinden gelir.

Yine bu ilk şiirlerden sadece bir ikisi savaşa ilgilidir. "Hilâl-i Ahmer⁹" ve "Şehitlerin Mezarlığı¹⁰" şiirleri kötümser bir hava taşıırken Çanakkale zaferinden sonra yazılan "Hisar¹¹" şiiri ile daha sonra yazılan "Filistin'den Geçerken¹²" iyimser bir manzara ortaya koyar.

5 - SF, Nu. 1218, 20 Eylül 1330.

6 - Fağfur, Nu. 3, 19 Eylül 1334.

7 - SF, Nu. 1208, 17 Temmuz 1330.

8 - SF, Nu. 1329, 19 Şubat 1330.

9 - SF, Nu. 1212, 14 Ağustos 1330.

10 - SF, Nu. 1242, 12 Mart 1331.

11 - SF, Nu. 1253, 28 Mayıs 1331.

12 - YM, Nu. 36, 21 Mart 1918.

Faruk Nafiz'in ilk şiirlerini yazdığı dönemlerdeki sanat anlayışını "Eserlerimin Ruhu"¹³ adlı şiiri açıkca ortaya koyar:

*Bu bir hayâl-i elemdir ki gözlerinde güler
Bir ihtizâr-ı sürûdun şerâre-i hüznü,
Zaman olur ki bu gözlerde titreyen hisler
Muhîle gösterir âmâlinin teverrümünü.*

*Ufuklarında onun bir sahâbedir ki garâm
Hayâl-i sâfına bir perde-i elem kapatır;
Cebîn-i câmidi bir âsuman-ı şî'r-i ecrâm,
Solan dudakları bir bûsegâh-ı hulyâdır.*

*Teneffüsündeki her nefha-i muattar u şûh
Hazîz-i kalbine medfûn enini hâvidir;
Ve her teneffüs-i hârında münkesir, mecrûh
Bir intizâm-ı tabîîyle ömr-i nermi erir.*

*Düşünce göğsüne bazan buhâr-ı ekdârı
Bir ufk olan nazarından, tekâsûf eyleyerek,
Vücûd-ı zârına bir şî'r-i mü'lim ü tân
Emin olur ki hayâlim o girye hakkececek..*

*Önünde gâh onun eylerken ömrüm istihâm
Tebessümâtını sîmâ-yı zî-tarâvetinin,
Cevap olur bu münâcâta, hâr u pür-âlâm,
Bir irtîâş-ı samîmi ve bir sirîşk-i hazin.*

*Teessürüyle, sükûtiyle rûh-ı muztaribim
Tezehhür etmededir şimdi, münşerih gülgûn;
Adîm iken ona merbût olan donuk kalbim
İlelebed ona müştak, ilelebed meftûn...*

13 - *Feyâm*, Aded, 34, 1 Mart 1330.

*Bu hasta çehre-i mu'lim ilâhe-i fikrimdir,
Hayâlimin safahatında kendiydi mevzû;
Onun için ki en âsûde, en şen, en tâir
Şiirlerimde de vardır bir ihtizâz-ı dumû...*

1918 yılından itibaren Faruk Nafiz'in *Yeni Mecmua*'da şiirler neşrettiği görülür. Kadrosunda daha çok Türkçülere yer veren bu mecmuada Faruk Nafiz, yine de şiire başladığı yıllardaki çizgisini değiştirmiş görünmez. Buna rağmen buradaki aşk şiirleri ilk şiirlerine göre daha ustacadır. Dili daha sadedir.

1917 ve 1918'de yazdığı şiirler yine aşk şiirleridir. Fakat, Faruk Nafiz, artık Cenab ve Fikret'in tesirinden çıkmış üstad kabul ettiği Yahya Kemal'in tesirine girmiştir. *Servet-i Fünûn*'da, *Edebiyat-ı Umumiye*'de, *Yeni Mecmua*'dan *Fağfur*'da, *Şâir*'de neşrettiği şiirler olgunluğunun müjdesini veren aşk şiirleridir.

2- Şiirde Ustalaşma Dönemi (1919-1924)

Faruk Nafiz, şiirde acemilik dönemini hızla geçip ustalaşma yolunda sağlam adımlarla ilerler. Aslında, onun on beş yaşında iken neşrettiği ilk şiirlerinde -ne kadar tesir altında olursa olsun- bile yaşının gençliğine göre bir olgunluk göze çarpar. Yukarıda onun ilk şiirleri ele alınırken özellikle 1918 yılında neşrettiği şiirleriyle ustalaşmak döneminin müjdesini verdiğinden söz edilmişti. Bu şiirlerin ardından özellikle 1919 yılının başından itibaren neşrettiği şiirleriyle Faruk Nafiz, artık ustalık dönemine geçer.

1919 yılı, şairin sanat hayatında en fazla şiir neşrettiği yıllardan bir olarak dikkati çeker. O, ustalık döneminin ilk mahsüllerini verirken yine 1919 yılında ancak iki sayı yaşayabilmiş *Edebi Mecmua*' 'yı da çıkarır. Bu dergide devrin şöhretli imzalarının toplanması, şaire karşı duyulan ilgilinin arttığını gösterir.

Faruk Nafiz, 1919 yılının başlarında şiirlerini *Şâir*, *Nedim*, *Edebiyat-ı Umumiye* gibi dergilerde yayımlar. Mart ayına kadar neşrettiği şiirlerin çoğu aşk şiirleridir. Bu şiirlerde Yahya Kemal'in tesiri hattâ müdahaleleri açıkca kendini belli

* - Edebî, içtimai, felsefi haftalık mecmua. Sahib-i imtiyaz ve müdür-i imtiyaz Suphi Kadri. Müdürü: Faruk Nafiz(Çamlıbel). İstanbul. Kader Matbaası. Haftalık. 1-2 sayı (16 II.Kânun 1919). Derginin yazı kadrosunda: Cenap Şahabettin, F. Celâlettin, Faruk Nafiz, Halit Fahri, Nüzhet Ahmet, Orhan Seyfi, Reşat Nuri, Yahya Kemal, Yahya Saim.. yer alırlar.

eder. "Sevgili, Veda, Başkasını Seven, Silva, Kış Gezintileri, İthaf, Gençlik" gibi şiirler bu tarzdadır. "Dinle Neyden" şiirinin başında yer alan şu ithaf bu bakımdan dikkati çeker.

"Yahya Kemal'e: Cenab'la, Fikret'ten sonra edebiyatımızda ilk merhale sen oldun. Muarızların ne derlerse desinler, senin şiire getirdiğin zevkı tarih, en müstesna zevklerden kaydediyor. Ben, ismi senden doğan bu eseri, yine sana ithaf etmekle yüksek sanatına karşı göstermeğe mecbur olduğum hürmeti bir dereceye kadar edâ ediyorum zannındayım¹⁴."

Aynı dönemde şâirin "Bozgun¹⁵" ve "Mağlup¹⁶" adlı şiirleri, I. Cihan Harbin'den sonra, işgale uğrayan memleketin içinde bulunduğu kötü durumu anlatır. Faruk Nafiz'in bu konudaki asıl şiirleri, ilk sayısı 6 Mart 1919'da çıkan *Büyük Mecmua* 'da görülür.

Büyük Mecmua, kuvvetli yazı kadrosu ile dönemin hemen hemen bütün önde gelen yazarlarının toplandığı güçlü bir dergi durumundadır¹⁷. Özellikle Türkçü kalemlerin toplandığı bu dergide yazarlar, Mütareke döneminin acılı günlerini dile getiren yapılar ve şiirler neşrederler.

Faruk Nafiz, *Büyük Mecmua* 'da "Ocak Başında, Hisarda Akşam, Yaralı Arslan, İzmir, Bugün" gibi savaşta mağlup olan ve işgale uğrayan memleket için bir çeşit ağıt sayılabilecek şiirler yazar. Memleketin içinde bulunduğu çaresiz durum karşısında çareyi Tanrı'ya yakarmakta bulan şâirin "Münâcaat" adlı şiirini, bir örnek olması bakımından buraya aynen aktarıyoruz: Görüleceği gibi Cenab Şahabettin'in "Münacaat"ının tesiri bazı mısralarda taklit derecesindedir.

*Ben ki bir günahkâr gibi huzura
Çıkarak her akşam sana el açtım,*

14 - *Şair*, Nu. 11, 20 Şubat 1919, s. 163; *DN*, Kitabhane-i Sûdi, 1335 (1919) s. 3.

15 - *Nedim*, Nu. 1, 16 Ocak 1919, s. 9.

16 - *Nedim*, Nu. 5, 13 Şubat 1919, s. 63.

17 - Derginin yazar kadrosunda, Falih Rıfkı, Faruk Nafiz, Halide Edip, İsmail Hakkı, Köprülüzade Mehmet Fuat, Mehmed Emin, Orhan Seyfi, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Ruşen Eşref, Sabiha Zekeriya, Rıza Tevfik, Tekinalp, Yahya Kemal, Yusuf Ziya gibi meşhur simalar bulunur.

Semâdan düşecek bir damla nûra,
Susamış gönüller gibi muhtaçtım.

Dediler "Bu akşam duâ gecesi."
Geldim, huzûruna diz çöktüm yine.
Aşına çıkarsın, bu garip sesi
Dinlersen bir ırkın elemlerine.

Ben öyle karanlık bir diyârım ki
Rûhuma bir ümit atmamış adım.
Öyle ateşlerle yandı bağrım ki
En sonra ölümden şifâ aradım.

Bana son şifâdır, diyorum, ölüm,-
Bu fânî geçitten kurtar Allah'ım.
Çektiğim azabı saydım da gördüm:
Mahşere kalmamış artık günahım.

Ben ki hiç şüphesiz sana inandım,
Gülmeden ömrümün hiç bir deminde:
Yıllarca süründüm, yıllarca yandım
Bu dünya denilen cehenneminde.

Sen ki bir çamurdan bizi yarattın,
Yine bir toprağa kalbetmek neden?
Göklerden ayırdın, cennetten attın:
O kadar gamlı bir yerdeyim ki ben.

Hiç kimse bilmiyor, nedir saadet?
Kahrına uğramış sanki ülkemiz..
Bu çılgın sözlerim isyansa afvet.
Sahille döğüşür kuduran deniz,-

Rûhumu bu akşam heybetin sardı,
Ye'simi anlatır şu bir damla yaş.

Yine ay yükseldi gökler sarardı:

Mücrimim... Susayım ben yavaş yavaş ¹⁸.

Faruk Nafiz, *Büyük Mecmua*'da bu tür şiirler yazarken, asıl şöhretini borçlu olduğu aşk şiirlerini de ihmal etmez: "Nişanlı'ya, Gönül, Bir Gönül Hikâyesi" gibi, aşk şiirleri aynı dönemde Nedim mecmuasında da çıkar.

1919 yılının Faruk Nafiz'in edebî faaliyetinin yoğun olduğu yıllardan biri olduğu daha önce belirtilmişti. Dergilerde yayınladığı kırka yakın şiirin bazılarını da içine aldığı iki şiir kitabı, *Dinle Neyden* ¹⁹ ve *Gönülden Gönüle* ²⁰ yine 1919 yılında basılmıştır.

Faruk Nafiz, 1924 yılına kadar özellikle *Edebiyat-ı Umumiye*, *Ümid*, *Yarın*, *Süs* mecmualarında şiirler yazmaya devam eder. Bu şiirlerin bir kaçı hariç tamamı aşk şiirleridir. Bunlar, Faruk Nafiz'in ustalık şiirleridir. "Şarkın Sultanları"ndan sonra, bilhassa "Suda Halkalar" şiiriyle ustalığının zirvesine tırmanır. O, artık üç kitap neşretmiş şöhretli bir aşk şâiridir. Aşk şiirlerinde, şâirin aruzu büyük bir ustalıkla kullandığı görülür. Aruzun son ve en büyük üstadlarından kabul edilen Yahya Kemal'den sonra, Faruk Nafiz son güçlü halkayı oluşturur. Onun aruzda ulaştığı bu başarı, şiirlerinde kelimelerin seçilişi ve söyleyişteki rahatlık şeklinde akseder.

Aşk şiirlerinde zaman zaman karamsar bir hava görülürse de, o, artık Servet-i Fünûn edebiyatının tesiri ile yazdığı ilk aşk şiirlerindeki bedbin şair değildir. Şiirlerde aşk, hayatın en güçlü duygusu olarak işlenirken sevgili, veremli bir kız, değil; Yahya Kemal'in şiirlerinde yer alan esrarlı bir kadın havasına bürünmüştür. Şiirlerde yer alan tabiat aşk duygusunu ve aşığın içinde bulunduğu ruh halini destekler mâhiyettedir.

Bu dönemde Faruk Nafiz'in aşk şiirlerinin haricinde yazdığı güzel ve kuvvetli şiirlerden biri "At²¹" şiiridir. Mütareke döneminin ümitsizliğini *Büyük Mecmua*'daki şiirlerinde dile getiren Faruk Nafiz, Millî Mücadelenin başarıya ulaşması ve memlekette kurtuluş ümidinin canlanmasını, büyük bir coşku ve iyimserlikle "At" şiirinde ifade eder. "At" diğer şiirlerinden farklılık gösterir:

18 - *BM*, Nu. 9, 5 Haziran 1335, s. 132.

19 - [İstanbul], 1335 (1919), 60 s. Kitapta 27 şiir yer alır.

20 - İstanbul, 1919, 40 s. Kitapta, 12'si daha önceki kitaplarında bulunmayan 13 şiir vardır.

21 - *Ümid*, Nu. 16, 13 Kânun-ı Sâni 1337, s. 3.

At

^a Kardeşim Tarık Mümtaz'a

Bin gemle bağlanan yağız at şâha kalkıyor,
Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor!

Son mâcerayı ^b dinlemeyen varsa anlatın;
^c Zabl etmek isteyenler o mağrur, asil atın.

Beyhûdedir her uzvuna bir halka bulsa da,
Boştur köpüklü ağzına gemler vurulsa da...

Coştukça böyle sel gibi ^e bağrından hisleri
Bir gün başında kalmayacaktır seyisleri!

Son şanlı mâcerasını târihe anlatın:
Zincir içinde bağlı duran kahraman atın.

Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor;
Asrın baş eği sandığı at şâha kalkıyor!"

1919-1924 yılları arasındaki dönemde aruzla yazdığı şiirlerle ustalaşma yolunda süratle mesafe alan Faruk Nafiz, hece vezni ile de şiirler yazmaya başlar. Onun aruzdan heceye geçişi ve hece ile başarılı şiirleri asıl 1924'ten sonraki döneme rastlar. Başlangıçta aruzla yazan ve heceye karşı aruzu müdafaa eden şair, hecenin yaygınlaşmasına paralel olarak hecenin yanında yer alır. Onu asıl şöhrete kavuşturan; Memleket şairi yapan, asıl hece ile yazdığı şiirlerdir.

1919-1924 yılları arasındaki dönemde Faruk Nafiz'in ilk mizahî şiirlerini neşrettiği görülür. 1921'de *Ayine* mecmuasında Semih Lutfi ve Yusuf Ziya'dan

^a - *HD*, (1969) da yok.

^b - dinlememiş, *HD*, (1969).

^c - Râm etmek, *HD*, (1969).

^e - bağrında, *HD*, (1969).

bahseden şiirleri çıkar²². Faruk Nafiz'in mizahî şiirleri aralıklarla özellikle 1934'den 1951'e kadar devam eder.

3- Olgunluk devresi (1925-1938):

1924 yılına gelindiğinde Faruk Nafiz, üç şiir kitabı yayınlamış, aruzda ustalık seviyesine erişmiş, bilhassa aruzla yazdığı aşk şiirleriyle tanınmış, şöhretli bir şair olarak dikkati çeker. Bunun yanı sıra hece ile birkaç şiir yazarak ilk denemelerini de gerçekleştirir. Ayrıca, *Büyük Mecmua*'da memleketin Mütareke sonrasında işgale uğramasına karşı duyduğu teessürle yazdığı şiirler, onda ferdî sanat anlayışından cemiyete dönük sanat anlayışına geçişin ilk basamaklarını teşkil eder.

Faruk Nafiz'in 1924 yılından itibaren başlayan olgunluk devresini tam manasıyla ortaya koyabilmek için, devrin edebî zemini ve bu devir Türk edebiyatına umumî bir nazarla bakmakta fayda vardır.

1919'dan 1924'e gelinceye kadarki dönemde memlekette siyasi ve sosyal mânâda büyük değişiklikler vuku bulmuştur. Bu dönemde, 1919'da Mustafa Kemal'in önderliğinde Türk halkının başlattığı Milli Mücadele 1923'de kati zaferle neticelenir ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulur. Bu yeni devlet millî esaslara dayanır. Yeni bir anayasa hazırlanır ve yürürlüğe girer. Büyük fedakârlık ve kahramanlıklarla yazılan Milli Mücadele destanının akabinde Atatürk'ün önderliğinde siyasi ve sosyal atılımlara girişilir. Atatürk'ün cumhurbaşkanlığında onun inkılâpları doğrultusunda şekillenen sosyal reformlar birbiri ardına uygulamaya konur. Bu vaziyet, memlekette yıllardır süregelen ve peşpeşe kaybedilen savaşlarla artık kronik hale gelen ümitsizlik ve kötümserliğin yerini ümide, iyimserliğe ve heyecana terkettiğini gösterir.

Ayrıca, Millî Mücadele'ye kadar daha önce adı sanı duyulmayan Anadolu halkı, kazandığı zaferle, askeri, kadını, çocuğu ile bir kahraman haline gelir. Atatürk, memlekette gerçekleştireceği reformları başaracak kuvveti, Millî Mücadele ile kendini ispatlamış Türk halkının azminde bulur. Yine, Millî Mücadele'nin gerçekleştiği Anadolu coğrafyası, zaferle birlikte birer gerçek mekân olarak adını duyurur.

22 - "Semih Lutfi Beğ'e", *Ayine*, Nu. 5, 15 Eylül 1337; "Portreler: Yusuf Ziya", *Ayine*, Nu. 6, 22 Eylül 1337.

Cemiyette yaşanan bu köklü hadiselerle birlikte, Mustafa Kemal Atatürk, şahsiyeti, fikirleri, uygulamaları ile devre damgasını vurur.

Devrin edebiyata aksine gelince. Bu konuda Prof.Dr. Mehmet Kaplan, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*²³ adlı eserin önsözünde şöyle diyor:

"Devrin ruhu o günlerde vücuda getirilen sanat ve edebiyat eserlerine de akseder, bunun sonucu olarak, bundan sonra yazılacak edebiyat tarihlerinde kendisine ayrı bir yer ayrılması gereken bir edebiyat doğar. Biz bu edebiyata, devre damgasını basan büyük insana nisbette 'Atatürk devri edebiyatı' diyoruz²⁴."

1924'te şiir sahasında Halil Nihat'ın *Ayine-i Devran* ve *Mahitap*, Mehmet Akif'in *Safahat-Asım*'ı neşredilmiştir. Bilhassa Mehmet Akif'in *Asım*'ı genç nesil ve sosyal meseleleri ele alışıyla dikkati çeker.

Yine 1924'te roman sahasında Halide Edip'in *Kalp Ağrısı*, Reşat Nuri'nin *Damga* ve *Gizli El'i*, Peyami Safa'nın *Mahşer*, *Süngülerin Gölgesinde* adlı eserleriyle Müfide Ferit Tek'in *Pervaneleri*, Halit Ziya'nın *Kırık Hayatlar*'ı ilk planda görünen eserler olurlar.

Hikâye sahasında Selahattin Enis, *Bataklık Çiçeği* adlı kitabında konusunu halktan ve köy hayatından alan hikâyeleri ile dikkati çeker.

Bu sosyal ve edebî zeminde, 1924 yılının Faruk Nafiz'in sanat hayatındaki ehemmiyetine gelince, 1924 yılı, Faruk Nafiz'in hayata bakış tarzı ve sanat anlayışının değişmeğe başladığı yıl olarak onun sanat hayatında mühim bir dönüm noktasının tarihidir.

Faruk Nafiz'in hayata bakış tarzı ve sanat anlayışındaki değişikliğin ana sebebi onun bizzat Anadolu ile karşılaşmasıdır. Aslında bu değişim, onun 1922'de Kayseri'ye edebiyat öğretmeni olarak gidişiyle başlar. Aynı yıl *İleri* gazetesinin yazı heyetiyle birlikte bir Ankara seyahati de vardır. Faruk Nafiz'in daha önce hiç tanımadığı Anadolu ile karşılaşması, orada yaşaması, Anadolu insanını yakından tanıma imkânı bulması onda büyük tesirler bırakır.

1925'te yayınlanan "Kızıl Saçlar²⁵" şiiri, Anadolu'yu anlatan ilk ve en güzel şiirlerden birisidir. Bu şiirde mekân Anadolu'dur. Uzaktan gelen kağının iç ürpertici sesi şaire şu mısraları yazdırır:

23 - 2. c. (Haz: Mehmet Kaplan, ve diğ.,). Ankara, 1981, 1281 s.

24 - A.g.e., s. XXI.

25 - *Tevûş*, Nu. 2 , 1 Mayıs 1341.

*İnleyen memleketimdir bu tekerlekte! dedim;
Hangi köylü bu kağnıyla sürünmekte?' dedim.*

şâir, kağnıyı süren kızıl saçlı köylü güzeline gönlünü kaptırmıştır. Şâirin burada bahsettiği köylü kadını, yoksulluğun ve sert tabiatın bağrından kopup gelen fedakâr Anadolu kadınıdır. Bu yönüyle Faruk Nafiz'in daha önceki aşk şiirlerinde yer alan kadınlara benzemez.

Şairin ruhunda derin izler bırakan Anadolu seyahatı, asıl onun "Han Duvarları"²⁶ şiirinde kendisini gösterir. "Han Duvarları" hem yazarın sanat hayatında hem de Cumhuriyet devri Türk şiirinde Anadolu'yu gerçekçi çizgilerle anlatması bakımından bir dönüm noktasını teşkil eder. "Han Duvarları" şiirinin altında yer alan "Kânûn-ı Evvel 341" tarihi, Faruk Nafiz'in bu şiiri yazarken Anadolu'ya ilk yaptığı seyahatla birlikte, öğretmenlik vazifesini Ankara'da devam ettirmek için Kayseri'den Ankara'ya giderken yaptığı yolculuğun intibalarının da rol oynadığını göstermektedir.

"Han Duvarları" neden ehemmiyetlidir? Bu soruya cevap ararken, konuya bir kaç farklı cepheden yaklaşmak faydalı olacaktır.

Önce şair açısından ele alınırsa, "Han Duvarları" şiiri Faruk Nafiz'in bizzat yaşadığı bir hadiseyi (Anadolu seyahati) anlatması bakımından mühimdir. Bu yönüyle o bir yaşantı şiiridir. "Han Duvarları"na gelinceye kadar Faruk Nafiz, neşredilmiş üç şiir kitabı ile meşhur bir şâirdir. Bu şöhreti aruzla yazdığı aşk şiirlerine borçludur. Oysa "Han Duvarları" bir seyahat şiiridir ve hece ile yazılmıştır. Bu şiirle birlikte şairin ufkü genişler, cemiyete doğru bir açılma görülür. Şiir bu yönüyle de Faruk Nafiz'in sanat anlayışındaki ferdiyetçilikten cemiyete doğru değişiminin ifadesidir. Ayrıca, bu şiir Faruk Nafiz'in şöhretine şöhret katar; çok beğenilir, ezberlenir ve Faruk Nafiz, artık "Han Duvarları" şairi olarak anılmaya başlanır.

Şiire sanat cephesinden yaklaşılsa, evvela onun bir seyahat şiiri olması dikkati çeker. Bir gurbet şiiri olan "Han Duvarları"nda sıla, hasret, aşk ve tabiat temleri birlikte yer alır. Modern şiirde Keçeçizade İzzet Molla'nın "Mihnet-i Keşan"ıyla birlikte yeni mekân, duygularla gerçekçi bir şekilde verilir. Faruk Nafiz bu geleneği şiirinde canlandırmış ve itibarî Anadolu şiirlerinin karşısına gücünü kendi yaşantısından alan gerçek tablolarla çıkmıştır. "Han Duvarları" uzun bir şiirdir. Bu

26 - Şiirin ilk yayınlaması, *TK*, Nu. 15 Kasım 1925, s. 274; *ES*, 1934; *BÜ* 1959; 1972; *AD* 1969.

hacim içerisinde Faruk Nafiz'in hece vezni şii kuvvetten düşürmeksizin başarılı bir şekilde kullanması devre göre mühim özelliklerden birisidir.

Şiirin muhtevası ehemmiyetlidir. Şair, seyahat sırasında geçtiği yerleri, coğrafyası, mevsimi, tabiatı, insanı ile gerçekçi bir tarzda ele alır. Dolayısıyla "Han Duvarları" şiiri Türk edebiyatında Anadolu'yu gerçekçi bir şekilde anlatan ilk şiirdir. Halk edebiyatı ve folklor malzemesi ile beslenmesi, hece vezniyle yazılması, Memleket edebiyatının şiirdeki ilk güçlü ve yol açıcı örneği olması Türk şiirinde "Han Duvarları"na müstesna bir yer kazandırmıştır.

"Han Duvarları" hakkında pek çok yazı yayınlanmıştır. Ancak, bunlardan Prof.Dr. Mehmet Kaplan'a ait iki yazı, hem şiirin esaslı bir tahlili hem de "Han Duvarları"nın Türk edebiyatındaki yerini hakiki mânâda ortaya koyması bakımından mühimdir.

Bu yazılardan ilki "Yeni Türk Şiirinde Anadolu, Yola Çıkış-Han Duvarları"²⁷ dır. Profesör Kaplan yazısında şiir hakkında şöyle der:

"Yola Faruk Nafiz'in Han Duvarları ile çıkacağız. Bildiğime göre bu şiir, Anadolu'yu geniş olarak anlatan ilk şiirdir ve tam bir gezinti şiiridir. İkinci Meşrutiyet devrinin, gözleri ufukların ötesin de dolaşan idealistleri, Orta Asya, Kafkasya, Tuna boyları için şiir yazmışlardır ama, Anadolu üzerinde hemen hemen durmamışlardır²⁸."

Mehmet Kaplan, daha sonra şiirdeki temler ve onların işleniş üzerinde durur; neticede şu hükme varır:

"Han Duvarları, yukarıda da söylediğim gibi, bir yol ve menzil şiiridir. İstiklâl mücadelesinden sonra Anadolu'yu gezen duygulu bir İstanbullu, yollarda ve hanlarda Anadolu'yu ne kadar tanıyabilmiş ise o kadarını anlatıyor. Bunu da azımsamamak gerekir. Bu şiirde, deniz ve mavilikler karşısında hülyaya dalan pasif Servet-i Fünûn insanından yahut Kafkas ve Altaylar için oturduğu yerde akıncı türkülerini söyleyen ikinci Meşrutiyet devri idealistlerinden ayrı bir şeyler var. Bir şiir arabası ilk defa Anadolu'nun ortasından geçmiştir. Uzaktan da olsa coğrafyayı ve coğrafya içinde yüzyıllardan beri yaşayan içine kapalı esrarlı insanı görmüştür. Bu yollardan daha sonra geçenler, daha başka şeyler görmüşler ve anlatmışlardır.

27 - T.Y., Mayıs, 1955.

28 - A.g.y.

Bilhassa oradan yetişenler gözlerimizin önüne çok başka gerçekler ve hülyalar sürerler.²⁹

Prof.Dr. Mehmet Kaplan'ın "Han Duvarları" ile ilgili ikinci yazısı, yukarıda bahsedilen yazıdan daha teferruatlı oradaki bilgileri de toparlayan bir yazıdır. Şiir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)³⁰ adlı kitabın ilk tahlil edilen şiiri "Han Duvarları" dır. Böylelikle Kaplan, Cumhuriyet devri Türk şiirini Faruk Nafiz'in "Han Duvarları" ile başlatır. Onun bu seçimi, yukarıda bahsettiğimiz yazısında da belirttiği gibi "Han Duvarları" şiirinin Türk edebiyatındaki yeri ve ehemmiyetine bağlıdır.

Mehmet Kaplan, "Han Duvarları" şiirini tahlile onu muhteva bakımından incelemekle başlar. Muhteva üç varlığa ait çeşitli unsurların birleşmesiyle meydana gelmiştir. Anadolu coğrafyası, Anadolu insanı ve şairin kendisi.

Anadolu coğrafyasının şiirdeki rolü dikkate alınarak, şiirin "realist bir tasvir şiiri" olduğu belirtilir. Ancak, bu tasvir tamamen objektif değildir.

İkinci önemli unsur, "Maraşlı Şeyhoğlu'nun gözle görünmeyen, fakat bu coğrafyanın âdeta her tarafına sinmiş olan manevi varlığı" dır. Maraşlı Şeyhoğlu'na izafe edilen ve şiirin arasına serpiştirilen koşma için ise "Maraşlı Şeyhoğlu'nun koşmasıyla asıl şiir arasında sıkı bir münasebet vardır. Ve asıl olan Maraşlı Şeyhoğlu'nun koşmasıdır. Bütün şiir âdeta onu kucaklama, ona bir çerçeve teşkil etmek için yazılmış gibidir." hükmü yer alır.

Kaplan, bu yapı tarzını mânidar bulur: "Maraşlı Şeyhoğlu, bu coğrafyanın ruhudur; daha doğru bir deyimle, bu topraklarda yaşayan muztarip insanların temsilcisi veya sembolüdür."

Faruk Nafiz'in "Kızıl Saçlar" ve "Han duvarları" ile başlayan ve sonraki yıllarda yazmaya devam ettiği memleket şiirlerinin bazılarında "Han Duvarları"nın Maraşlı Şeyhoğlu'su gibi Anadolu insanını temsil eden şahıslar yer alır³¹.

29 - A.g.y.

30 - 3.Bs. İstanbul, 1980.

31 - "Ayşe Sana", *TY*, Nu. 17 Mart 1926; *ÇÇ* 1926, s. 27; *BÂ* 3932. s. 109; 1945, s. 129; 1955. 1959, 1966, 1972, s. 127, *HD* 1969, s. 27; "Kara Fatma", *AT* 1938, 1939, s. 58, şiirleri Anadolu Kadını, "Ali", *Hayat*, Nu. 11, 3 Şubat 1927, s. 183; *BÂ* 1932, s. 107; 1945, s. 127; 1955, 1959, 1966, 1972, s. 125; *ES* 1934. 1936, s. 40; *HD* 1969, s. 17; "Kız Hüseyin Vurdular", *Hayat* Nu. 26, 5 Nisan 1927, s. 504; *BÂ* 1932, s. 93; 1945, s. 121, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 125; "Ahmed'in Müjdesi", *TY*,

Mehmet Kaplan, "Han Duvarları"nın tahlilinde gurbet duygusunun işlenişi üzerinde özellikle durur. Çünkü şair, hayatında ilk defa gurbete çıkmaktadır. Ayrıca Faruk Nafiz, Anadolu'ya bir İstanbullu olarak gider ve o nazarla bakar.

Yazar, daha önce Anadolu'nun gerçekçi bir nazarla anlatılmadığını tespit ettikten sonra, ancak I. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda aydının Anadolu ile karşılaştığını "Çıplak bozkır, fakir ve zavallı Türk köylüsü" nü görerek bir şok yaşadığını belirtir. Bu bakımdan "Han Duvarları" nın "tarihi ve temsili bir değer taşıdığı" vurgulanır.

Mehmet Kaplan, şiirde işlenen gurbet teminin Türk edebiyatında bir moda ve geleneğe bağlı olduğunu söyleyerek yine Faruk Nafiz'in "Gurbet"³² şiirini örnek gösterir. Faruk Nafiz'in gurbet temini işleyen başka şiirleri de vardır³³.

Yazar, yazının devamında Maraşlı Şeyhoğlu ile sembolize edilen Anadolu halkının ve halk edebiyatının şiirdeki rolüne temas ettikten sonra, Faruk Nafiz'in "Han Duvarları" nda yapmış olduğu yeniliğin "O devirde aynı derecede kuvvetli olan iki temayülü, memleketçi gerçekçilik ile Halk edebiyatından faydalanma fikrini birleştirmeğe çalışması" olduğunu belirtir. Şiirin üslubu üzerinde de durulur.

Prof.Dr. Mehmet Kaplan'ın bu tahliline ilave edilecek bir şey yoktur. Biz, diğer memleket şiirlerini ele aldığımızda zaman zaman "Han Duvarları" şiiri ile bağlantı kurmak ve mukayese etmek suretiyle, bu şiirle ilgili bilgileri tamamlamış olacağız.

"Han Duvarları" hakkındaki yazılardan birisi de Cevdet Kudret'in Bir Bakıma³⁴ adlı kitabında yer alır. Bu kitaptaki "Faruk Nafiz'in Şiiri ve Han Duvarları'nın Kaynakları Üzerine Notları³⁵" başlıklı yazıda ilk kısmında Faruk Nafiz'in sanatı ve

Nu. 29 Mayıs 1930, s. 17; *BÜ* 1932. s. 125; 1945, s. 145; 1955, 1959, s. 142; 1966, 1972. s. 143. Anadolu erkeğini, Ayşe, Fatma, Ali, Kız Hüseyin, Ahmedin Şahıslarında bütünleşerek Anadolu insanını temsil eder.

32 - *DN*, 1919, s. 43; *ÇÇ*, 1926, s. 65, *SD*, 1928, s. 43; *BÜ* 1932, s. 223; 1945, s. 214; 1955, 1959, s. 208; 1966, 1972, s. 210; *ES*, 1934, 1936, s. 70; *HS*, 1959, s. 61; *HD* 1969, s. 129.

33 - "Gurbet", *ÇÇ*, 1926, s. 47; "Yolcu ile Arabacı", *Hayat*, Nu, 20 24 Mart 1927, s. 394; *BÜ*, 1932, s. 47; 1945, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 44; *ES*, 1934, 1936, s. 23; *AT*, 1939, s. 75; *HD*, 1969, s. 13.

34 - İstanbul, 1977, 400 s.

35 - A.g.e., ss. 279-294.

şairleriyle ilgili umumi bir değerlendirme vardır. İkinci kısımda Faruk Nafiz'in "Han Duvarları" nı yazarken " kendi gözlem ve izlenimlerinin yanında, başkalarının gözlem ve izlenimlerini de gereç olarak kullandığı" belirtilir. Bunlar sırasıyla Fevzi Lütfü Karaosmanoğlu' nun "Anadolu Hanları" (*Dergâh*, C. II, s. 13, 20 T. Sâni 1337) adlı yazısı; Refik Halit'in "Anadolu'da Bahar" (*Ay Peşinde*, İstanbul, 1338) adlı yazısı; Yine Refik Halit'in "Anadolu'yu Gördüm", (*Guguklu Saat*, İstanbul, 1338) başlıklı yazısı ile Tevfik Fikret'in "Sis" şiiridir. ***

Cevdet Kudret'in bu tesbitinde yer alan Karaosmanoğlu'nun yazısı "Han Duvarları" na kaynak teşkil edebilir. Refik Halit, zaten nesir sahasında Anadolu'yu işleyen Memleket edebiyatının öncülerindendir. Ancak bu tesbitte, "Sis" şiiri ile "Han Duvarları" arasında kurulan irtibat uzak ve zayıf kalmaktadır.

"Kızıl Saçlar" ve "Han Duvarları" şiirleriyle Anadolu'yu anlatarak ferdî bir sanat anlayışından cemiyete dönük bir sanat anlayışına meyleden Faruk Nafiz'in böylece sanat hayatında yeni bir safha başlar. Bu şiirlerin neşredildikleri zamanda yine aynı gayeye hizmet eden *Canavar* piyesi çıkar(1925). Bu manzum oyun, Faruk Nafiz'in şiirde Anadolu'ya yönelişinin tiyatrodaki aksidir.

Canavar piyesi, 1919 Türkiye'sinde köyde yaşanan kargaşa, sıkıntılar ve bu sıkıntılarla baş edemeyen düzen ve idarecilerin tenkidi mahiyetindedir* . *Canavar* piyesi ile birlikte Faruk Nafiz'i Memleket Edebiyatı'nın en mühim temsilcisi kılan şiirler, ilk sayısı 2 Kânûn-ı Evvel 1926 tarihinde çıkmaya başlayan *Hayat* mecmuasında neşredilir³⁶. Mecmuanın ilk sayısında yayınlanan "Çoban Çeşmesi" şiiri, "Han Duvarları" gibi çok beğenilir ve yıllarca dillerden düşmez. Bu alâkada "Çoban Çeşmesi" nin o zamana kadar Türk şiirinde hece vezni ile yazılmış en lirik şiirlerden biri olmasının payı büyüktür. Dili son derece sade ve akıcı olan bu şiirde halk edebiyatı unsurları ve halk efsanelerinin kahramanları (Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı gibi) ustalıkla kullanılır. Bir aşk şiiri olan "Çoban Çeşmesi"nde buram buram Anadolu kokar. Buradaki aşk şâiri, daha önceki aşk şiirlerden tanıdığımız Faruk Nafiz değil, âdeta bir halk ozanıdır. Bilindiği üzere şâirin bu kimliği ilk defa " Han Duvarları" şiirinde ki Maraşlı Şeyhoğlu'na izafe ettiği koşmada ortaya çıkmıştır.

Faruk Nafiz'in *Hayat* ' mecmuasında elli şiiri neşredilir. Bu şiirler üzerinde durmadan önce şairin ferdî sanat anlayışından cemiyete yönelen sanat anlayışına

* - Canavar piyesi hakkında daha geniş bilgi için aşağıda 81. sayfaya bakınız.

36 - Bu şiirlerin tam listesi için bkz. BULUT, A.g.tl, ss, Tablo 3, ss. 101-102.

* - *Hayat* mecmuası, devrin Millî Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin himayesi ve desteği ile çıkmaya başlar. Sayfa sayısının fazlalığı, geniş yazar kadrosuyla

geçişini ifade eden ve onu Memleket Edebiyatı'nın öncüsü durumuna getiren yeni sanat anlayışının beyannamesi niteliğindeki "Sanat³⁷" şiiri üzerinde durmak faydalı olacaktır.

Bu şiiri; ehemmiyeti, daha önceki şiirlerle muhayese imkânı vermesi ve şairin Memleket edebiyatına dahil şiirlerine ışık tutması bakımından buraya aynen naklediyoruz:

Sanat

*Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek,
Bizim diyârımız da bin bir baharı saklar!
Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.*

*Sen kubbesinde ince bir mozayik arar da,
Gezersin kırk asırlık bir mâbedin içini,
Bizi sarsar bir sülûs yazı görsek duvarda,
Bize heyecan verir bir parça yeşil çini.*

*Sen raksına dalarken için titrer derinden
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,
Bizim de kalbimizi kımıldatır yerinden,
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.*

*Fırtınayı andıran orkestra sesleri,
Bir ürperiş getirir senin sinirlerine,
İztırab çekenlerin acıklı nefesleri*

devrin kültür hayatında mühim bir yer oynar. Yazar kadrosunda: A. Hamid, Ahmet Refik, Aka Gündüz, Ali Canip, Faik Sabri, Faruk Nafiz, Fazıl Ahmet, Galip Behtiyar, Halil Bedii, Halit Fahri, Halide Nusret, Hasan Ali, Hıfzı Tevfik, İsmail Hakkı, Köprülüzade Mehmet Fuad, M. Nermi, Mehmet Emin, Mehmet İzzet, Mustafa Necati, Mustafa Şekip, Necmettin Sadık, Nurullah Ata, Ömer Bedrettin, Reşat Nuri, Rıdvan Nafiz, Sabahattin Ali, Ziyaeddin Fahri gibi simalar bulunur. Derginin umumi havası Atatürk inkılaplarını destekler. Anadolu'ya, memlekete açılmayı müdafaa eder mahiyettedir.

37 - *Hayat*, Nu. 5, 30 Kânûn-ı Evvel 1926, s. 88.

Bizde geçer en hazın bir mûsikî yerine !

*Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini,
Biz duyarız en büyük zevkini rûhumuzun
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini.*

*Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken
Söylenmemiş ^a bir masal ^b gibi Anadolu'muz.
Arkadaş biz bu yolda türküler tutturun
Sana uğurlar olsun ayrılıyor yolumuz !*

"Sanat" şiirinde dikkati çeken noktalardan biri, şairin Batı edebiyatını yok farzetmesidir. Bu halka doğru gidişin en uç noktalarından biri olarak görünür. ancak bu durum, tarihi şartlar dikkate alınırsa tabii bir hal alır. Ayrıca son dördülmteki "masal" kelimesinin "destan" ile değıştirilmesi yazarın bu devir edebiyatında destan boyutunda işlemlerini arzulaması olarak yorumlanabilir.

Faruk Nafiz'in "Sanat" şiirinde ortaya koyduğu sanat anlayışı cemiyete dönüktür. O, artık kendi içersine kapanıklıktan sıyrılarak, çevresindeki diğer insanları, cemiyeti, cemiyetin meselelerini görmeye başlar. Yeni kaynağı farketmiştir. Sanat sosyal faydanın emrine verilir. Bunun yanı sıra şiirde Batı sanatları ile bizim sanatlarımız mukayese edilir. Bu mukayese neticesinde kendi sanatlarımız şair tarafından daha üstün tutulur. Böylelikle kendi halkına yabancı Batı taklitçisi aydın da tenkit edilir. Aydının halka gitmesi fikri müdafaa edilir.

*"Başka sanat bilmeyiz karşımızda dururken
Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz"*

mısraları aydının halka gitmesi fikrini desteklediği gibi, Anadolu'nun daha önce sanat eserlerinde işlenmediği hakikatini de gözler önüne serer. Faruk Nafiz, "Sanat", şiirinde dile getirdiği anlayışla yazdığı şiirlerle Anadolu'yu yazılmamışlıktan kurtarır;

^a - "Yazılmamış", *BÜ*, 1945, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 7; *HD* 1969. s. 10.

^b - "Destan", *BÜ*, 1945, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 8; *HD* 1969, s. 10.

bunun çerçevesinde teşekkül eden Memleket Edebiyatı'nın şiirdeki öncüsü durumuna geçer.

Hayat mecmuasında 1926 ile 1929 yılları arasında neşrettiği şiirlerde Faruk Nafiz'in artık Anadolu'yu anlatan bir şair hüviyeti kazandığı görülür. Sanat hayatındaki bu değişim onun "Yanarım³⁸" adlı şiirinde de müşahede edilir:

"Düşen yapraklarının arkasından çırpınan
Bir dal gibi bakarım dünkü şiirlerime.
Zavallılıklarının suçu benimken, inan,
Onlara zulmedecek, zaman, benim yerime.

Sanat, bahar günümde, meyveli^a bir fidandı,
Kış gelince bir balta altında parçalandı...
Dün gölge salan^b ağaç, bugün ocakta yandı,
Şimdi bir pul^c veren^d yok kül olan hünerime!

Sevda başımda ateş, gurbet içimde düğüm...
Yangından çıkan eşya gibi kırık döküğüm.
Fakat bunlar değildir uğruna yaş döktüğüm
Yanarım benden evvel can veren eserime."

Faruk Nafiz, yine *Hayat* mecmuasında neşredilen "Yazımı Okuyanlara³⁹" şiirinde kendi sanatını ve şiir yazma gayretini okuyucularla sohbet eder bir tarzda anlatır:

38 - *Hayat*, Nu. 3. 15 Kânun-ı Evvel 1926, s. 4.

^a - "çiçekli", *BÜ*, 1932, s. 12; *ES*, 1934, 1936, s. 5; *HD*, 1969, s. 50.

^b - "veren", A.g.y.

^c - "yan", A.g.y.

^d - "bakan", A.g.y.

39 - *Hayat*, Nu. 99, 18 Teşrin-i Evvel 1928, s. 5; Bu şiir, *BÜ*, 1932, s. 7; *BÜ*, 1945, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 5'de "Okuyanlara" adıyla yayınlanmış, şiirin pek çok mısraında bu sonraki yayınlanışında değişiklikler yapılmıştır.

*"Bir geniş bahçe gibi size açıktı derdim,
Durdunuz, seyrettiniz sıra haykeller gibi.
Ruhunuzun çölünde bütün bir ömrü verdim,
Kireçli bir tarlayı sabanla beller gibi..."*

Onun İstanbullu bir aydın olarak Anadolu'ya gittiği "Han Duvarları" şiiri işlenirken belirtilmişti. Bu sebeple kendi memleketi bile, alışmadığı bir ortam yüzünden gurbet hissinin yoğunluk kazanmasına yol açar. Yine aynı şiirin şu mısraları bunu tesbit eder:

*"Duyduğum en büyük derd yurdumda gurbet yası,
Gördüğüm en güzel yüz karşımda ağlayandı,
Her mısraın sonunda kalbimin bir parçası
Bir mızrağın ucundan sızan bir damla kandı."*

Faruk Nafiz'in büyük bir kısmını *Hayat* mecmuasında neşrettiği 1926-1929 yılları arasındaki şiirlerinde en ağırlıklı konuyu aşk teşkil etmektedir. Zaten, o döneme kadar bir aşk şairi olarak şöhret kazanan Faruk Nafiz'in bu dönemdeki aşk şiirlerinin daha öncekilerden farkı, şiirlerdeki mekânın umumiyetle Anadolu olması, sevilen kadının daha önce Yahya Kemal'de örneği bulunan kadın yerine Anadolu kadını olmasıdır. Ayrıca, bu aşk şiirlerinde Anadolu efsaneleri ve Halk edebiyatı unsurları bol miktarda kullanılır; "Ferhat⁴⁰" şiiri buna güzel bir örnektir. Yine "Dağınık Satırlar⁴¹" ve "Dağlar⁴²" şiirinde Kerem ile Aslı efsanesi aşk duygusunun verilişinde kullanılır.

40 - *Hayat*, Nu. 105, 29 Teşrin-i Sâni (Kasım) 1928, *BÖ*, 1932, s. 95; *BÖ*, 1945, s. 122, *BÖ*, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 120; *HD*, 1969, s. 36.

41 - *Hayat*, Nu. 7, 13 Kânun-ı Sâni (Ocak) 1927, s. 122; *BÖ*, 1932, s. 287; *BÖ*, 1945, s. 231; *BÖ*, 1955, 1959, s. 223, ; *BÖ*, 1966, 1972, s. 225.

42 - *Hayat*, Nu. 57, 12 Kânun-ı Evvel (Aralık), 1927, s. 88; *BÖ*, 1932, s. 71; *BÖ*, 1945, s. 109; *BÖ*, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 107; *ES*, 1934, 1936, s. 27; *HD*, 1969, s. 82.

Şairin "Koşma⁴³" adlı şiirini ise halk edebiyatındaki koşmalardan ayırmanın imkânı yoktur.

Şair, Anadolu'yu anlatan şiirlerinde halk edebiyatına ait unsurları kullanır. Fakat, kendisine bir halk ozanı edası vermez. Anadolu coğrafyasını, Anadolu efsanelerini, halk yaşayışını anlattığı şiirlerde bile bir "dıştan bakış" söz konusudur. Şair, aynı ortamda bulunmakla birlikte âdeta dışarıdan her şeyi seyreden bir gözlemci gibidir. Bu durum, kendisinin İstanbullu bir aydın olarak orada bulunuşuyla izah edilebilir. Dolayısıyla Rıza Tevfik'in şiirleriyle Faruk Nafiz'in şiirleri arasında halk edebiyatı unsurlarını kullanış bakımından görülen fark Faruk Nafiz'in bu dıştan bakan tarzıyla doğrudan bağlantılıdır. Nitekim onun, gurbet temini işleyen şiirlerinde çeşitli sebeplerle gurbete düşen Anadolu insanının hisleri değil, Anadolu'da kendisini gurbette hisseden İstanbullu aydın Faruk Nafiz'in hisleri ifade bulur.

Faruk Nafiz'in "Sanat" şiirinde dile getirdiği yeni anlayışa uygun Anadolu'yu anlatan şiirlerinde aşk teminin yanı sıra Anadolu insanı, onun meseleleri, Anadolu coğrafyası ve bu coğrafya ile insan arasındaki münasebeti işler. Bu şiirleri mühim kılan başlıca unsur, şairin bizzat Anadolu'da yaşaması ve Anadolu insanı ile temas etmesidir. Faruk Nafiz'in öğretmenlik vazifesi ile Anadolu'da bulunuşu şüphesiz ki sanatını yönlendirir; hatta şekillendirir. Şiirlerinde dile getirdiği coğrafya, mekân, insan muhayyel değildir. Şairin his ve fikir adeseninden geçmiş olmakla birlikte yaşanılanın ifadesi şiirde, Anadolu'nun ve Anadolu insanının o zamana kadar anlatılmamış bir şekilde gerçekçi bir tarzda ortaya konulması söz konusudur.

Uzun süren savaşlar neticesinde işgale uğrayan, maddeten ve mânen yoksulluğa, ümitsizliğe düşen Türk halkının, nihayet Millî Mücadele'nin neticesinde hürriyetine kavuşması ile yeni Türk devletinin kuruluşu gerçek bir ümidin başlangıcını teşkil eder. Millî Mücadele zafere ulaşır fakat buradaki mühim husus, Türk halkının fedakârlığı ve bütün olumsuz şartlara rağmen muzafferiyetidir. Bu halk, fakirlik, yoksulluk, acımasız tabiat ve coğrafya şartlarına rağmen Millî Mücadele'den galip çıkabilmiştir. Millî Mücadele'nin kazanılmasından sonra Atatürk'ün önderliğinde başlayan ileri hamlelere rağmen Anadolu'nun toparlanması elbette ki zamana bağlı

43 - *Hayat*, Nu. 52, 13 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1927, s. 503.; *BÜ*, 1932, s. 103; *BÜ*, 1945, s. 125; *BÜ*, 1955, 1959, s. 129; *BÜ*, 1966, 1972, s. 123; *ES*, 1934, 1936, s. 37; *AT*, 1939, s. 73; *HD*, 1969, s. 94.

olan bir hadisedir. İşte bu gerçeği Faruk Nafiz, şiirlerinde bütün çıplaklığıyla anlatır. "Mustarıpler⁴⁴" şiirinden aşağıya aldığımız mısralar dikkat çekicidir:

Aç

*"Başımda yokluk denen rüzgâr uğuldamakta,
Kireçli bir toprağa dikilen bir ağacım.
Boy atarken yabanî otlar aynı toprakta
Benim köküm kurudu, yandı... susuzum, açım!.*

*Bir kavmi ^a uykusundan uyandırır bu haller,
Doğar aç midelerden nur topu ihtilâller:
Bir diyarda almazsa herkes irfan hakkını
Her çekilen hançerin boş kalacaktır kını...
(.....)*

Pek Çokları

*Dert bağırimi kanatır, toprak ayaklarımı,
Kızgın güneş kurutur dışıma sızan kanı,
Ben sabana koşsam da kızlarımla karımı^b
Buğdayımı eller yer, bana kalır samanı..*

Döneminde hayli yoğun olan Marksist propaganda ve Nazım Hikmet'in tesirine bağlanabilecek bu şiir, yoksulluk karşısında milliyetçi bir şairin feryadından ibarettir. O, milletini yeniden köleleştirecek bir ideolojinin kulluğunu üstlenmez.

44 - *Güneş* Nu.1, 1 Kânun-ı Sâni (Ocak) 1927, s. 8; *ÇÇ*, 1926, s. 7; *BÜ*, 1932, s. 19; *BÜ*, 1945, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 17; *ES*, 1934, 1936, s.

a - "nesli", *Güneş*.

b - "Sabana koşsam bile kızlarımla karımı", *Güneş*,

Yine "Garipler⁴⁵" adlı şiir, yoksulları ve yoksulluğu anlatır.

Anadolu insanının problemi sadece yoksulluk değildir. Sert tabiat şartları da onu sıkıntılı durumlara düşürür. Bunlar yetmezmiş gibi dağları mesken tutan eşkıyalar halkı rahat bırakmaz. Faruk Nafiz'in "Kar ve Karanlık⁴⁶" şiiri bahsettiğimiz Anadolu insanının meselelerini, sıkıntılarını dile getirir ve bu acıklı sahneler karşısında rahatını bozmayan aydına da çatar.

*Sana ne, bulmuşsa kar yaylada diz boyunu?
Parçalamışsa bir kurt ne çıkar bir koyunu?
Ne çıkar kolkolaysa yolda karanlıkla kar?
Dağdan dönen bir çoban can vermişse ne çıkar?*

*Sana ne, yollarını şaşırmış yolculardan?
Bilmediğin bir köye bir çığ inmişse yardan?
Ne var bu kış tohumlar tarlalarda donarsa?
Boş duran sinilerin başında açlar varsa? c*

Faruk Nafiz, "Sanat" şiirinde aydınları Anadolu'yu anlatmaya davet ediyordu. "Han Duvarları" şiirinde kendisi Anadolu coğrafyasını, Anadolu hanlarını ve Anadolu insanını anlatarak seslendiği aydınlara örnek teşkil etmiştir. "Bugün Yoldan Geçenler⁴⁷" şiiri yine Anadolu insanını ve onun yaşadığı sıkıntıları dile getirir. Bu şiirde şair, sırma saçlı sevgilisi ile sohbet ederken yoldan geçen bir köylünün içler acısı görünüşünü şu sözlerle ifade eder:

*Sonra yollar uzaktan bir yalvarış işitti,
Her yanı parçalanmış bir köylü geçti, gitti..
Dinledim bir ağızdan bir açın türküsünü,
Sırma saçlım süzerek kat kat ipek süsünü,
Dedi:*

45 - *Hayat*, Nu. 10, 3 Şubat 1927, s. 183; *BÜ*, 1932, s. 43; *BÜ*, 1945, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 38.

46 - *Hayat* Nu. 110, 3 Kânun-ı Sâni (Ocak) 1929; *BÜ*, 1932, s. 49; *BÜ*, 1945, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 47.

c - "Boş sininin başında aç duran köylü varsa", *Hayat*.

47 - *Hayat*, Nu. 69, 22 Mart 1928.

- Gönüm karardı bu sürünen yığından.

Dedim:

- Ko, sürtedursun kendi elemleriyle,

Bu kadar giyinilir ancak alınteriyle.

"Han Duvarları"nda başlayan aydının Anadolu'ya bakışı kıyaslaması devam etmektedir. Şair zaman zaman duygularını paylaşan arkadaşlarını Anadolu'yu tanımaya, anlamaya çağırır. "Memleket Türküleri"⁴⁸ 'nde şair şöyle seslenir:

*El gibi dolaşma Anadolu'nda,
Arkadaş, yurdumu içinden tanı:
Dinle bir yosmayı pınar yolunda,
Dinle bir yaylada garip çobanı.*

*Bir ıssız ev gibi gezdiğin bu yurt
Yıllarca sana gözyaşı döktürür,
Yavrunun derdiyle ah eder Bayburt,
Tumanın hasreti yakar Maraş...*

*Bir çölü andırır, bil ki, dört yanın
Bağrını delmezse yanık türküler,
Varlığı bu korla tutuşmayanın
Kırığı yaşarsa gözleri güler.*

Bu şiir büyük Türkçü şair Mehmet Emin (Yurdakul)'e ithaf edilmiştir.

Faruk Nafiz'in Anadolu'yu daha önce görmemiş İstanbullu bir aydın olarak kendisini gurbette hissettiğini daha önce belirtmiştik. O, yaşadığı bu gurbet hissine rağmen, Anadolu'da yaşamının zorlukları (Tabiat şartları, eşkıyalar v.s.) na rağmen yine de Anadolu'yu muhabbetle kucaklar.

48 - *Hayat*, Nu. 27, 14 Nisan, 1927, s. 8; *BÜ*, 1932, s. 55; *BÜ*, 1945, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 53.

"Benimle Yürüyene⁴⁹" şiirinde sıkıntılardan bahsettikten sonra şöyle der:

*Varsın tan ağarmadan gür saçın ağarsın,
Sen sonu cennet olan yolundan kalma, varsın.
Yolunu kesmek için zincirini koparsın
Dokuz yıl artığınla beslediğin köpekler*

*İçin yandıkça dinlen yurdun bir ırmağında ^a
Hastalandıkça candan bir nefes al dağında
Ne sonsuz bir şifa var bu vatan toprağında
Bağrına bas ki dinsin hep çektiğin emekler.*

*Yüreğinden sök, çıkar öz ananı atanı,
Her kadını kardeş bil, her kızı yavru tanı...
Bulursun en sonunda cennet denen vatani:
Tarihin seni karşılar, alkış tutar melekler.*

Bu şiirde bütün sıkıntıları, zorluklarına rağmen Anadolu'nun "Cennet denen vatan" olduğu özellikle vurgulanır. Anadolu insanı da bu cennet vatanın sahipleridir.

Faruk Nafiz, memleket şiirleri yazdığı olgunluk döneminde, fikirlerine inandığı ve hayranlık beslediği; devre damgasını vuran Atatürk hakkında da şiirler yazar.

Millî Mücadele'nin başlangıcından itibaren hareketi organize eden ve Büyük Millet Meclisi'ne dayanarak askerî stratejisini büyük bir başarıyla oluşturan Atatürk, savaş bittiği zaman mutlak, yegâne kahraman Türklüğün timsâli olarak tebcil edilir. Bu devrin hemen hemen bütün yazarlarının benimsedikleri ortak bir tavidir. Millî Mücadele'den bahseden hiç bir eser yoktur ki onu yüceltmesin. Millî Mücadele'nin daha başlangıcında İstanbul basını, Mustafa Kemal'in Çanakkale zaferindeki kahramanlığını över.

Yahya Kemal'in "Onun Sesi⁵⁰" yazısında belirttiği gibi, Atatürk'ün her konuşması, her açıklaması gelecekle ilgili yorumlara tâbi tutulur. Bir tek şahıs, bütün

49 - *Hayat*, Nu. 28, 21 Nisan 1927, s. 13; *BD*, 1932, s. 14; *BD*, 1945, 1955, 1959, 1966, 1972, s. 10; *HD*, 1969, s. 52.

^a - Son iki kıta sadece şiirin ilk yayımlandığı *Hayat* mecmuasında vardır.

50 - *İleri*, Nu. 1:121, 12 Mart 1327 (1921).

bir milletin odak noktası haline gelmiştir. Ondan ilk defa "Timsal" diye bahseden Yahya Kemal, Hâmid'in "Akardı pâyına mahşer-misâl bir millet!" mısrasını zikrederek, milletin onun çevresinde nasıl bir güç oluşturduğuna dikkati çeker⁵¹.

Halide Edib'in, Yakup Kadri'nin Ruşen Eşref ve Falih Rıfkı'nın yazılarında, Atatürk'ün millete örnek olma vasfı, kahramanlığı, teşkilatçılığı ve beşeri münasebetleri basın vasıtasıyla büyük bir yaygınlık kazanır. O tarihlerde Servet-i Fûnuncuların çoğu ve hatta hâlâ hayatta olan Abdülhak Hâmid dahil hemen hemen bütün şairler Atatürk'ü yücelten şiirler yazarlar. Faruk Nafiz de bunların dışında kalmaz. Ancak, ne yazık ki bu şiirlerin pek azı gerçek sanat değeri taşır⁵². Yakup Kadri'nin *Panaroma*'da belirttiği önder etrafında teşekkül eden "Beylik edebiyatı" bir süre sonra onu âdeta halka yabancılaştıran bir hal alır⁵³.

Faruk Nafiz, "Çankaya⁵⁴" şiirinde mekândan hareketle bir "Kızıl Saçlı zafer Kartalı" nin orada yuva kurduğunu belirtirken dinî telmihlere ve yorumlara da açılır. *Hayat* mecmuasındaki neşrinde söylenen:

*Bu hıyâbân ebediyet yoludur
Gider Allah'a kadar burdan ucu*

mısraları Çankaya'nın bir mabede benzetildiğini gösterir. Bu tebcil yine aynı mekâna bağlı olarak "Adsız Şiir⁵⁵" de de tekrarlanır; dinle ilgili telmihler güçlenir:

*"anrı peygamber diye nedir, kimdir bilmeden
Taptığımız ne varsa hepsi onda şekleldi.*

51 - "Mustafa Kemal Paşa" // *İeri*, Nu. 1181, 12 Mayıs 1337 (1921).

52 - Bu konu hakkında bkz: Behçet NECATİGİL, *Atatürk Şiirleri*, 4. Bs. Ankara, 1988.

53 - Konuyla ilgili müracaat edilecek diğer bir kaynak: İnci ENGİNÜN, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, 1983. (Bu eserde yer alan "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Atatürk" (s. 15), "Halide Edib'in Kalemikle Atatürk", (s. 42) ve "Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksı" (s. 140) adlı makalelerdir.).

54 - *Hayat*, Nu. 21, 31 Mart 1927, s. 408; *SH*, 1928, s. 85; *ES*, 1934, 1936, s. 78; *HS*, 1959, s. 150.

55 - *Anayurt* Nu. 1, 26 Ekim 1933, *AS* 1936, 1940, s. 29.

mısralarıyla Atatürk peygamber ve Tanrı'yı da içine alan bir mertebeye çıkarılır.

Şairin, Atatürk'ü anlatan "Büyük Misafir⁵⁶", "Gazi Söylüyor⁵⁷", "En Büyük⁵⁸", "Atam⁵⁹", "Atatürk⁶⁰", "Atatürk'e Kaside⁶¹", "Sen Öldün Ölüm Güzel Demektir⁶²", "Bizsiz Gidiyor⁶³", "Hatay'ın Söylettiği⁶⁴", adlı şiirlerinde de onun önderliği, yaptıkları, kahramanlığı vurgulanır. Yine, Faruk Nafiz'in:

*Yaşa, göz nûru ol bize her zaman,
Dünyaya sen gibi gelmez Kahraman,
Millele hayatın senin yaşaman...*

*Her zaman öne geç, her zaman başa
Yaşa Türkü yoktan var eden yaşa!⁶⁵.*

mısralarından teşekkül eden güftesi Henri Furlani tarafından bestelenir ve 29 Eylül 1932 tarihinde Dolmabahçe Sarayı'nda verilen bir hususi konserde Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya takdim edilir. Atatürk'ün ölümü münasebeti ile yazılan şiirler ise birer ağıt mâhiyetindedirler. Bu şiirlerin hepsinde Kahraman'a tapma (Kült) sözkonusudur.

Şairin kendi nesildaşları Behçet Kemal Çağlar, Halide Nusret, Yusuf Ziya ve Şükufe Nihal'in şiirlerinde de milliyetçilik bir din gibi ele alınmış, Atatürk etrafında bir kült yaratılmıştır.

56 - *Güneş*, Nu. 12, 30 Haziran 1927; *SH* 1928, s. 88; *HS*, 1959, s. 154.

57 - *Hayat*, Nu. 48, 6 Teşrin-i Evvel (Ekim) 1927, s. 421; *SH*, 1928, s. 87.

58 - *BÜ*, 1932, s. 281; *AT*, 1938, s. 93.

59 - *Yedigün*, Nu. 294, 25 Birinci Teşrin 1938.

60 - *AT*, 1938, 1939, s. 35.

61 - *AS*, 1936, 1940, s. 63.

62 - *Yedigün*, Nu. 297, 15 İkinciteşrin 1938.

63 - *Yedigün*, Nu. 299, 29 ikinci teşrin 1938; "Ebediyet Yolunda", adıyla *HS*, 1959, s. 155.

64 - *Yedigün*, Nu. 331, 11 Temmuz 1939.

65 - [Faruk Nafiz ÇAMLİBEL], *Millî Üm*, İstanbul, 1932, 4 s. (Henri Furlani tarafından bestelenen F. Nafiz'e ait güfte).

Faruk Nafiz'in Atatürk'le ilgili şiirleri hakkında Atatürk'ün yakınında bulunan şairlerden değildir. Atatürk ile ilgili şiirleri sayıca çok olmakla birlikte aralarında çok iyi olanları azdır.

Şair, olgunluk döneminde yazdığı şiirlerin büyük bir kısmını kitap halinde neşreder; bu şiirlerden bir kısmı da mecmualarda kalır. Sırasıyla *Çoban Çeşmesi*⁶⁶, *Suda Halkalar*⁶⁷, *Bir Ömür Böyle Geçti*⁶⁸, *Elimle Sectiklerim*⁶⁹, *Akarsu*⁷⁰, *Akıncı Türküleri*⁷¹ bu devrin mahsulüdür. Yine mizahî şiirlerinin bir kısmını topladığı *Tatlı Sert*⁷² aynı dönemde basılır.

Faruk Nafiz'in özellikle *Hayat* mecmuasında 1930'a kadar sürdürdüğü yoğun şiir faaliyeti, bu tarihlerden itibaren yavaşlamaya başlar. *Türk Yurdu* 'nda neşrettiği "Ahmed'in Müjdesi"⁷³ ve Erzincan Yolunda Siyahlı Kadın⁷⁴ şiirleri yine *Hayat* mecmuasındaki şiirlerine paralel olarak Anadolu'yu ele alır.

1933'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun onuncu yılı münasebetiyle Faruk Nafiz'le Behçet Kemal Çağlar'ın birlikte yazdıkları şiir "Onuncu Yıl Marşı" olarak kabul edilir ve bestelenir. "Onuncu Yıl Marşı" nda Türk Milletinin Atatürk'ün önderliğinde kazandığı Millî Mücadele ve Yeni kurulan Türk devletinin on yılda katettiği mesafe ile ileriye dönük hedefi dile getirilir. Marş, altı mısralık dört bentten oluşur. Her bendin son iki mısraı:

*Türküz, Cumhuriyet'in göğsümüz tunç siperi;
Türk'e durmak yaraşmaz, Türk önde Türk ileri!*

şeklinde nakarat olarak tekrar edilir. Marşın ilk bendinde:

66 - İstanbul, 1926, 110 s.

67 - İstanbul, 1928, 158 s.

68 - İstanbul, 1932, 304 s.

69 - İstanbul, 1934, 112 s.

70 - İstanbul, 1936, 2. Bs. 1940. 96 s.

71 - İstanbul, 1938, 64 s.; İlaveli 2. Bs. 1939, 96 s.

72 - İstanbul, 1938, 136 s.

73 - *TY*, c.4, Nu, 29 Mayıs 1930, s.17; *BÖ* 1932, s.145; *BÖ* 1955, 1959, s.142; *BÖ* 1966, 1972, s.143

74 - *TY*, c.4, Nu, 30, Haziran 1930, s.4; *BÖ* 1932, s.127; *BÖ* 1945, s.147; *BÖ* 1955, 1959, s.144; *BÖ* 1966, 1972, s.145

"On yılda on beş milyon genç yarattık her yaştan" mısraı, yeni kurulan genç Cumhuriyeti'nin her ferdinin kalkınma ve ilerleme yolunda bir genç gibi enerjik ve azimli olduğunu vurgular.

Marş, Türk milletinin dünyadaki diğer milletlere örnek teşkil ettiğini ifade eden şu mısralarla sona erer:

*Ömektir milletlere açtığımız yeni iz;
İmtiyazsız, sınıfsız, kaynaşmış bir kütleyiz;
Uyduk görüşte bilgi, gidişte ülküye biz;
Tersine dönse dünya yolumuzdan dönmeyiz;
Türküz, Cumhuriyet'in göğsümüz tunç sıperî;
Türke dumak yaraşmaz, Türk önde, Türk ilerli!...*

Şair, 1933'ten sonraki yıllarda Memleket şiiri adına âdeta söyleyeceklerini söyleyip bitirmiş gibidir. Gerçi "Naz⁷⁵", "Yeni Kerem⁷⁶", "Mangal Baş⁷⁷" gibi şiirler Memleket şiirlerine dahildir. Fakat o, her zaman muhafaza ettiği asıl aşk şairliği vasfını devam ettirir. Bilhassa *Yedigün* dergisinde yayınlanan şiirler aşk temini işlerler.

Faruk Nafiz'in 1938'de çıkan *Akıncı Türküleri* adlı kitabı onun bir anlamda geç kalmış şiirlerini biraraya toplar. Bu şiirlerin hemen hemen tamamı Kurtuluş Savaşı'nı anlatır. Geç kalmış tâbiri döneme şahit olan şairin Millî Mücadele'den On dokuz yıl sonra bu konuyu işlemesi sebebiyle kullanılmıştır. "Akıncı Türküleri, Yayla Türküleri, Kışla Türküleri, Destanlar" adlı dört bölümden teşekkül eden kitapta Millî Mücadeleye katılan her kesimden insanlar (Atlılar, topçular, tayyareciler, piyadeler, denizciler, köylüler, kadınlar) ın kahramanlıkları övülür, yüceltilir. "Destanlar" kısmında Çanakkale, İnönü, Dumlupınar zaferleri işlenir. Kitaptaki şiirlerin hepsi bir çırpıda söylenmiş intibaini uyandırmaktadır. Bu şiirler için güçlü ve başarılıdır hükmünü vermek pek mümkün değildir. Bu şiirler de devrin havasını aksettirir. Aynı adı taşıyan şiirler âdeta bir nazire geleneğinin devamı gibi Faruk Nafiz'le birlikte devrin diğer şairleri tarafından da söylenir. Bu söyleyişlerin bir yeknesaklık doğurduğu şüphesizdir.

75 - *KH*, Nu. 7, 26 Şubat, 1936.

76 - *Aydabir*, Nu. 9, 1 Mayıs 1936, s. 9

77 - *Yedigün*, c. 12 Nu. 303, 27 Birinci Kânun 1938.

Şairin mizah yazarlığından daha önce bahsedilmişti. Onun *Tatlı Sert* (1938) adlı kitabı 1934'ten sonra yazdığı şiirlerin bir kısmını bir araya toplar. Faruk Nafiz 1934'ten itibaren *Akbaba* dergisinde mizahî şiirler yazar. Bu şiirlerin bir kısmı, günlük hadiselerle, bir kısmı şairin çevresindeki insanlarla -bu şahısların çoğu sanatkar ve ediplerdir-, diğer bir kısmı da şahsi istekleriyle ilgilidir. *Tatlı Sert* 'te de bütün bunların hepsini bulmak mümkündür. Şair, "Kervan İçinde"(s.17), "Var, Yok!" (s.24), " Benim Namzetliğim" " (s. 35) adlı şiirlerinde mebus olma isteğini, listeye giremeyince de duyduğu büyük üzüntüyü dile getirir. *Tatlı Sert* 'in son kısmında Faruk Nafiz bir heyetle birlikte yaptığı Anadolu gezisini mizahî bir dille anlatır.

Örnek olması bakımından Faruk Nafiz'in mizahî şiirlerinden birini(*Tatlı Sert* 'ten, s.62) buraya alıyoruz:

Yarı Şaka Yarı Ciddî

Şiir yazmak olsa da yemek içmekten kolay
Güçleşti bugünlerde şaka, lâtife, alay.

Çünkü mevzuu çoktur bizde şiir yazanın:
Kadın, çiçek, deniz, gök önündedir Ozanın.

Yazar beğendiğini bin bir mevzu içinden,
Okuyan bir akıllı çıkar Hintten, ya Çinden.

Lâtifeye gelince çetinleşir mesele
Başlar gıdıklanmıya kimi alırsak ele

Kalmamıştır cihanda şakaya darılmayan,
Hekim, mimar, mühendis, tüccar, esnaf, bay, bayan

Lâtifemi benzetsem tatlılıkla şekere,
Dokunamam çiçekle, ne haddime, Pekere!

Mahmut Esat Bozkurda yapmak istersem şaka

* - Sayfa numaraları *Tatlı Sert* adlı kitaptan alınmıştır.

Kaşlarını çatarak karşıma çıkar Aka.

Desem ki "İşkencedir tramvay ahaliye! "

Derler: "Nasıl korkmadan çatıyorsun valiye? "

Desem "Salih Zekinin şiiri dünyaya lâzım..."

"Beni unuttun mu? " diye Filorinalı Nâzım,

Otuz yaşında desem Nezihe Muhiddine

Derki: "On yıl yaşıma ilâve ettin yine! "

Kalemim sağa, sola sataşmak istedi mi

Yine hatırlayınca susar Vedat Nedimi.

Yunus Nadi alınır güzeldir dersem "Tan"a,

"Kurun" kızar çıkarsam "Cumhuriyet"ten yana.

Hattâ bunu okurken ben Sedat Simaviye

Ansızın rengi döner kırmızıdan maviye.

Herkes rahatsız olur ben iki fıkra yazsam...

Ben rahatsız olurum, fakat bunu yazmasam!

4 - Durgunluk Devri (1939-1960)

Faruk Nafiz, aruzdaki başarısına hecede de erişip sanat anlayışını ferdîyetçilikten cemiyete yönelmek suretiyle değiştirerek Memleket edebiyatının şiir sahasındaki öncüsü durumuna geçtiği olgunluk yıllarında Anadolu'yu temiz, pürüzsüz Türkçesi ile anlatarak hakkı olduğu şöhrete kavuşur. Atatürk devrinin destansı havasını teneffüs eder. Atatürk'e duyduğu hayranlık, onun fikirlerine verdiği kıymet edebî eserlerine de akseder. Atatürk'ün 1938'deki ölümüyle kapanan devir, âdeta Faruk Nafiz'in edebî hayatında da bir devrin kapanışının ifadesi gibidir. Daha

önceleri hece ile güçlü memleket şiirleri yazan şair, 1938'den sonraki şiirlerinde aynı kuvvete bir daha erişemez. Bu tarihlerden itibaren onun şiirlerine daha çok *Yedigün* mecmuasında tesadüf edilir. Bu şiirlerin hemen hemen tamamı aşk şiirleridir. Şiirlerde mekân artık ne Anadolu'dur ne de köydür. Bu dönemdeki şiirlerinde o, sanki Yahya Kemal'in tesirinde bulunduğu 1919'lara geri döner.

Salon mecmuasında 1947'den itibaren neşredilen "Yusuf ve Zeliha"⁷⁸, "Lâle Devri"⁷⁹, "Nuhun Teknesi"⁸⁰, "Sonbahara Kasîde"⁸¹, "Şaraba Kasîde"⁸², "Vahdet-i Vücut"⁸³, "Gülîstan"⁸⁴, gibi şiirlerinde onun daha çok Dîvân edebiyatı unsurlarını kullandığı görülür.

Şair, bu dönemde yazdığı şiirleri *Heyecan ve Sükûn*⁸⁵ adlı kitabında toplar. Bu şiirler onda eskiye dönüşün ifadesidir.

Diğer taraftan Faruk Nafiz bu durgunluk döneminde mizah yazarlığını büyük bir hızla sürdürür. 1936'dan 1951'e kadar Özellikle *Karikatür* ve *Mizah* dergilerinde sekiz yüzden fazla mizahî şiiri yayınlanır⁸⁶. Faruk Nafiz bu şiirlerini, Deli Ozan, Akıllı Ozan, Çamdeviren, Çamlıvıran, Çamlıbel gibi takma adlarla yayınlar.

Faruk Nafiz'in mizahî şiirlerinde, günlük hadiseler, sosyal meseleler, özellikle siyaset, siyasetçiler ve edebiyat camiasındaki insanlar ele alınır. Tek parti döneminde mebus olmak isteyen fakat listeye giremeyen Faruk Nafiz bu defa Demokrat Parti'nin yanında yer alır. Dolayısıyla mizahî şiirlerin çoğunda Halk Partisi'nin idarecileri, bakanları tenkit edilir. Demokrat Partililer övülür. Faruk Nafiz'in mebus olma arzusu nihayet 1946'da Demokrat Parti'den İstanbul milletvekili olarak gerçekleşir. Ancak o, mizahî şiirlerine 1951'e kadar devam eder.

Bu şiirler, ancak devri içerisinde değerlendirildiğinde bir mânâ ifade eder. Bugün için onların yaşama şansı yoktur. Faruk Nafiz'in çok kolay şiir söyleyebilme kabiliyeti burada da kendisini gösterir. Onun çok yazması aleyhinde bir durum olarak

78 - *Salon*, Nu. 6, 14 Ocak 1948, s. 84.

79 - *Salon*, Nu. 12, 15 Nisan 1948, s. 180-181.

80 - *Salon*, s. 17, 1 Temmuz 1948, s. 258-259.

81 - *Salon*, s. 22, 15 Eylül 1948, s. 335.

82 - *Salon*, s. 27, 1 Aralık 1948, s. 417.

83 - *Salon*, s. 37, 1 Mayıs 1949, s. 389.

84 - *Salon*, s. 41, 1 Temmuz 1949, s. 675.

85 - İstanbul, 1959, 192 s.

86 - Bu şiirlerin listesi için bkz: Hadi BULUT, A.g.t., ss. 81-98.

değerlendirilebilir. Mizahî şiirlerinde evrensel ve komiği yakalamış değildir. Daha ileri giderek onun mizahla uğraşmasının asıl şiir sanatına zarar verdiğini söylemek de mümkündür.

Şairin bu döneminin son yıllarında yazdığı " Ana Dili " adlı şiiri onun Türk dili hususundaki hassasiyetini açık bir şekilde ortaya koyar :

*Hangi sözlerle ninem gönlünü açmışsa bana,
Ben o sözlerle gönül vermedeyim sevgilime.
Sözlerim ninni kadar duygulu olmak yaraşır,
Bağlıdır çünkü dilim gönlüme, gönlüm dilime.*

Faruk Nafiz, bu durgunluk döneminde Türk edebiyatındaki gelişmelere ve Orhan Veli'nin başını çektiği "Garip" cereyanına karşı da kayıtsız kalır.

5- Son Şiirleri (1961-1973)

Faruk Nafiz mebus seçildikten sonra -özellikle 1950'lerden sonra- şiir faaliyetine ara vermiş gibidir. 1960'a kadar süren mebusluğu 27 Mayıs ihtilali ile sona erer; tutuklanarak Yassıada'ya gönderilir. 1961 Eylül'ünde bırakılan şair, hapiste kaldığı müddet içerisinde yaşadıklarını, duygularını şiire aktarır. Bu şiirleri 1967'de *Zindan Duvarları* ⁸⁷ adlı kitapta toplar. Kitaptaki şiirler, dörtlüklerden müteşekkildir. Kitap iki kısımdır. Birinci kısmın başında "Kader ve keder birliği ettiğimiz arkadaşların aziz hatırasına" notu dikkati çeker. Bu kısım "Adadan Kıtalar" başlığını taşımaktadır. Celal Yardımcı'ya ithaf edilen ikinci kısım "Ölümle Kalım arasında" başlığını taşır.

Şair, kitaptaki doksan bir rübaide haksız yere hapse atılışını, zindanların korkunçluğunu oradaki görevlilerin menfi tavrını, zindanda çektiği ızdırapları dile getirir:

⁸⁷ - İstanbul, 1967.

Yassı ada

*Bilmiyor gülmeyi sakinlerinin binde biri;
Bir vatan derdi birikmiş bir avuçluk karada.
Kuşu hicran getirir, dalgası hüsrân götürür:
Mâvi bir gözde elem katresidir Yassı ada.*

Faruk Nafiz, *Zindan Duvarları*'nın neşrinden sonra bir müddet şiire ara verir. Şiire tekrar 1972'de *Kubbealtı Akademi Mecmuası*'nda "İsimsiz Kıtalar" başlığıyla yazdığı kıt'alarla döner. Bu şiirlerde mâzî fikri derinleşir ve bazı mistik konularla dinî unsurlar da yer alır. Bu son şiirlerin neşrine 1973'te şairin ölümünden sonra da devam edilir.

Bu kıt'alarda ölüm teminin yanı sıra aşk temi de işlenir. Şair Yahya Kemal'in bir takipçisi olduğunu ondan akseden kelime gurupları ve benzetmelerle gösterir:

*Başka Leylâ'ya gönül verdi mi Mecnun, bilmem;
Kime yar oldu Kerem, Aslı Han'ından başka?
Bildiğim dar geliyor bir kara sevdâya hayât
Bir ilâh ömrü gerektir bir ilâhî aşka ⁸⁸,*

Nihayet, Faruk Nafiz çıktığı Akdeniz seyahatinde öldüğü zaman eşyaları arasında yazdığı şu son kıt'a bulunur:

*Sarıyor rûhumu körfez gibi mûnis yüzler,
Daha müşfik çıkıyor karşıma gurbette vatan.
Gözüm ayrılrsa da gönlüm kalıyor Fethiye'de.
Birleştirir elbet bizi bir gün Yaratan ⁸⁹.*

88 - *KAM*, Yıl: 2, Nu. 2, 1 Nisan 1973.

89 - *KAM*, "Mevlana ve Faruk Nafiz Çamlıbel Sayısı", Yıl: 3, Nu. 1, 1 Ocak 1974.

B- ROMANI

Yıldız Yağmuru ¹ Faruk Nafiz Çamlıbel'in 1936'da kaleme aldığı romanıdır. Kitabın dış kapağında 1937, iç kapağında ise 1936 tarihi vardır. Dış kapaktaki bu tarih, kitabın basılması ile ciltlenip dağıtımı arasında geçen bir kaç aylık zaman farkını gösterir. Kitabın 1936 sonunda basıldığı anlaşılmaktadır.

Yıldız Yağmuru, esas itibariyle bir aşk romanıdır. Alışlagelen aşk romanlarından farkı romanın sonunda verilen mesajın toplumsal bir nitelik kazanmasıdır.

Kültür ve edebiyatımızda aşk denilince ilk akla gelen Leyla ile Mecnun hikâyesidir. *Yıldız Yağmuru* için de 1920'lerde yaşanmış modern bir Leyla ile Mecnun hikâyesidir diyebiliriz.

Ahmet Ziya, bekâr, 34 yaşında, yakışıklı biridir. Edebiyat tahsil etmiştir. Fakat mesleğiyle ilgili bir sahada çalışmaz. Bulgurluoğlu'nun tiftik şirketinin umumî katipliğini yapar. İyi para kazanmaktadır. Kelimenin tam anlamıyla o bir çapkındır; yalnız oturduğu apartman dairesinde bohem hayatı yaşar. Kendisi ile aynı adı taşıyan bir uşağı vardır ve onun her şeyiyle yakından ilgilenir.

Ahmet Ziya, kadından kadına koşan birisidir. Kadınları elde etmek hayatının en büyük gayesini teşkil eder. Nitekim, kendisi ile aynı şirketin muhasebesinde çalışan hanüz yirmisine ulaşmamış olan Leyla da onun cazibesine kapılmış ve kendisini ona teslim etmiştir. Diğer kadınlardan bir farkla Leyla, Ahmet Ziya'ya âşık olmuştur. Kadının nazarında bu gelip geçici bir macera değildir. Erkeğin ondan sıkılmasına rağmen Leyla inatla onu terk etmemekte direnir. Bu durum Ahmet Ziya için bir engel teşkil etmez. Şirketin

¹ -İstanbul, 391s.

patronu Bulgurluoğlu'nun yeni konağının açılış davetinde Sara ile yakınlaşır ve kendini bu güzel kadının cazibesine kaptırır. Sara, kendisinden bir hayli yaşlı ve çirkin Hayri Mümtaz'ın karısıdır. Bu evlilikteki sır, Hayri Mümtaz'ın memleketin sayılı kerestecilerin den biri olmasıdır. Çok geniş ormanlara sahip, zengin bir kişidir. Sara, sarı saçlı, beyaz tenli, mavi gözlü, son derece güzel bir kadındır. Kocasıyla aralarında problemler vardır. Hayri Mümtaz, paranın sağladığı gücü çevresine hissettirmekten zevk alır. Nitekim, Sara da bu paraya mahkum olanlardan birisidir. Karı koca ikisi de kendi farklı dünyalarında yaşarlar. Kadın kendine kavalie bulmakta sıkıntı çekmez.

Sara'ya kendini tamamen kaptıran A. Ziya devamlı onu arar, iltifatlar eder, hayranlığını ve duyduğu sevgiyi belirtmeye çalışır. Beraber İstanbul'da gezintiler yaparlar, konuşurlar, gülüşürler, eğlenirler, Sara da A. Ziya'nın yanında mutludur.

Leyla, A. Ziya ile görüşür ve beş aylık hamile olduğunu söyler. A. Ziya birden telaşlanır. Onun için yegâne kurtuluş yolu çocuğun düşürülmesidir. Doktor arkadaşı Enver Cemal'e gider; bir arkadaşının zor durumda olduğunu söyleyerek yardım ister. A. Ziya'dan süphelenmeyen doktor ona bir reçete yazar. Leyla durumu tevekkülle kabullenir ve ilaçları alır. Fakat ilaçlar tesir etmez. Leyla hastalanır, çocuğu doğurmaktan başka çaresi yoktur. Biri dul, biri evli iki ablası, annesi ve eniştesi ile birlikte yaşadığı evden ayrılarak bir Rum kadının yanına pansiyoner olarak yerleşir.

Bütün bu hadiseler olurken Ahmet Ziya ile Sara günlerinin büyük bir bölümünü birlikte geçirirler. Sara A. Ziya'ya âşık olmuştur. Ada'ya sayfiyeye giden Sara'nın peşinden A. Ziya da gider. Orada sık sık buluşurlar. Kadın ile erkek arasındaki bu alâka çevreye yayılmıştır, herkes onların dedikodusunu yapmaktadır.

Ziya, her kadına başlangıçta kendisinin de inandığı yaldızlı sözler söyler. Karşısındakini kuşatan âdeta boğan yakın ilgisi Sara'yı da etkiler ve kadın Ziya'ya teslim olur.

Sara çok mutludur; her şeye gözünü kapar ve kulaklarını tıkar. Zenginlik için kurduğu ve yıllarca katlandığı evliliğin yıkılması bile umurunda değildir. İstedikini elde eden Ziya ise Sara'nın aksine bu alakadan gün geçtikçe soğumaktadır.

Bu arada A. Ziya'nın arkadaşı Hamdi Onur, Ziya'nın evlenmesi gerektiğini söyler. Elli yaşlarında, zengin ve bekâr olan Hamdi Onur, rahatına ve

hürriyetine düşkün, maymun iştahlı birisidir. Kendisi evlenmediği halde gençleri evlendirir, hatta onlara paraca yardım eder. Ziya'nın istikbali için Bulgurluoğlu'nun kızı Belkis'la evlenmesi en doğrusudur. Belkis genç ve güzel bir kızdır. A. Ziya, onun babasının servetini düşünür bu evlilik ona da mantıklı gelir. Hamdi Onur aracı olur ve nişanlanmaya karar verilir.

Hayri Mümtaz içkili olduğu bir akşam yataktan düşer; beyninde bir damar kopmuştur. Sol tarafına felç iner.

A. Ziya Sara'ya nişan kararını nasıl bildireceğini düşünürken Sara'nın kocasını tedavi ettirmek için Viyana'ya gideceğini öğrenir. Sara bu ayrılıktan muztarıptır.

Sara gittikten sonra nişan hazırlıkları görülür. Belkis ile Ziya birbirlerine alışmış ve ısınmaya başlamışlardır.

A. Ziya'nın evlilik haberini Leyla, her zamanki tevekkülü ile karşılar. Durumu Sara'ya nasıl izah edeceğini düşünen Ahmet Ziya ona nişan davetiyesini yollamanın her şeyi anlatacağına karar verir ve yollar. A. Ziya, nişan günü yaklaşırken bir gün şirkette karşısında Sara'yı bulur. Kadın Viyana'dan sadece bu mesele için gelmiştir. Ziya'dan açıklama ister. Ziya izah edemez. Nişana Sara da katılır. Ziya onun taşkınlık yapacağını zannederken Sara son derece sakin davranır.

Nişandan sonra Leyla'yı ziyarete giden A. Ziya. Rum kadından onun hastahaneye gittiğini fakat ne yazık ki hem Leyla'nın hem de çocuğun kurtarılamadığını öğrenir. Bu haber Ziya'yı sarsar; bundan kendisini sorumlu tutmaktadır.

Düğün yaklaştıkça Ziya artık Leyla'yı düşünmez olur. Şirketin ikinci reisliğine getirilmiştir. Büyük bir davetle düğün gerçekleşir. Bir hafta sonra Bulgurluoğlu onları balayına yurt dışına yollar.

A. Ziya ile Belkis Mısır'ı, İtalya'yı, Paris'i dolaşırlar. Bu yolculuk ikisini birbirine daha çok yakınlaştırmıştır. Fransa'dan dönerken uğradıkları Avusturya'da Hayri Mümtaz ve Sara ile karşılaşırlar. Hayri Mümtaz iyileşmiştir. Bu karşılaşma ile A. Ziya Sara'nın neler çektiğini anlar. İki çift beraber Avusturya'yı gezerler. Fakat bu beraberlik Ziya'da yavaş yavaş tekrar Sara'ya doğru bir meyil yaratmıştır. Ziya onu Belkis'la mukayese eder, Sara galiptir; beraberce İstanbul'a dönlür.

İstanbul'da da sık sık görüşmeye başlarlar. A. Ziya şimdi içinde bulunduğu durumdan, konaktan, Belkis'tan sıkılmaya başlamıştır. Mazide

yaptığı bu tercih ona mânâsız ve değmezmiş gibi görünmektedir. Sara'yı göremediği zamanlar büyük bir sıkıntı duyar. Hissettiklerini Sara'ya anlatır, fakat Sara onu afvetmeyeceğini söyler. O hâlâ A. Ziya'yı sevmektedir. Hattâ sattırdığı eşyaları bile o satın almıştır. Ancak bu sevgi, aynı zamanda mâzinin bir bedeli olarak kavuşmalarını da engeller. Sara'ya göre sevgi bitmez, fakat artık birlikte olmak mümkün değildir. Ayrıca bu Belkıs'ın mutluluğu için de gereklidir.

A. Ziya İstanbul'dan sıkılır. Belkıs'la bir köye dinlenmeye giderler. Bir müddet sonra burası da A. Ziya'ya sıkıcı gelir. Çünkü Sara'yı bir türlü unutamamaktadır. Sara'yı görmek için Belkıs'ın mutluluğunu şantaj vesilesi yaparak onları da köye gelmeye mecbur eder. Hayri Mümtaz, dokтору ve Sara köye gelirler. A. Ziya yeniden mutludur. Fakat bütün ısrarlarına rağmen Sara ona dönmemekte kararlıdır. Köydeki bir hadise oranın da tadını kaçıır. Köyde bulunan âşık gencin kızı öldürüp intihar etmesi herkesin moralini bozar.

Sara'nın kendisini devamlı reddetmesi A. Ziya'da derin bir iz bırakır. Artık o aşkı anlamaya başlamıştır. Fakat kavuşmak için çok geçtir. Sara yaşadığı ızdırabı ona da yaşatmaktadır.

Ziya'nın bu hali Belkıs'la da bir soğukluk yaratmıştır. A. Ziya bir davet esnasında cemiyette hafifmeşrep bilinen bir kadına buluşma teklif eder, kadın bu teklifi kabul eder. Dâvet akşamı Belkıs'la Ziya münakaşa ederler. Belkıs, Ziya'yı küçümser. A. Ziya evden çıkınca Sara'ya gider; Sara da onunla görüşmeyi kabul etmez. Bunun üzerine A. Ziya davette tanıştığı kadının evine giderek onunla birlikte olur.

Artık Ziya'nın tesellisi deniz olmuştur. Her gün bir sandalla denize çıkar, Bogaz'ı dolaşır.

Bir müddet sonra gazeteler Hayri Mümtaz'ın öldüğünü yazar. Büyük bir cenaze töreni yapılır. Sara bir kaç günlüğüne Bulgurluoğlu yalısına davet edilir, gelir, kalır. Bu Ziya'da Sara'ya karşı olan meyli artırır. Sinirleri yıpranan Ziya Belkıs'la münakaşa eder ve onu terk ederek yalıdan ayrılır. İş yerinden de istifa etmiştir. Şimdi bütün ümidi Sara'dadır. O gece feci üşütür. hastalanır, bir müddet hastahanede yatar. Onun bu durumuna karşılık Sara iyileşmesi için elinden geleni yapar; her gün ziyaret eder. Ziya yeniden ümitlenmiştir; avukatıyla görüşür, boşanmak istemektedir.

A. Ziya hastahaneden çıktıktan sonra Burgaz'da nekahet dönemini geçirir. Sara, kocasından miras kalan ormanları görmek için Anadolu'ya gider. A. Ziya Burgaz'da sıhhatine nisbeten kavuşur. Artık Sara'nın dönme vaktidir. Sara

Ziya'dan habersizce döner. O, sevgisini kalbine gömmüştür. Ziya ile birlikte olamayacağını kat'i bir şekilde göstermek için Hayri Mümtaz'ın yeğeni çirkin ve muhteris Şemseddin Ali ile evlenmeye karar vermiştir.

Ziya bu karar üzerine isyan eder. Lakin yapabileceği bir şey yoktur. Düğün zamanı İstanbul'da olmamak ve hayatını bir nizama sokmak için dinlenmek ve düşünmek ihtiyacıyla Anadolu'ya gider. Karadeniz kıyıları, Zigana, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Sivas, Tercan ona muazzam bir tabiat ve son derece samimi bir insan manzarası sunar. Savaşın, işgalin acısını tatmış bu insanlar, haşin tabiata ve yoksulluğa rağmen ümitli ve sağlamdır. Bu A. Ziya'yı yaşadığı çevrenin dışında gerçek bir dünya ile karşı karşıya getirir. Bu memleketin meseleleri, kendi meselelerinden çok daha mühimdir; bunu fark eder.

A. Ziya Anadolu seyahatinden sıhhatli ve dünyaya bakış tarzı tamamen değişmiş olarak döner. Hamdi Onur'un sağladığı bir bankadaki yöneticilik işine bu yeni bakış tarzıyla dört elle sarılır. Avukat Belkıs'la boşandığını bildirir. Belkıs Hayri Mümtaz'ın doktoru ile evlenmektedir. Bir davette hem onlarla hem de bir aydır evlenmiş olan Sara ve Şemseddin Ali ile karşılaşır. O, Sara'yı hâlâ sever, fakat eski Ziya değildir. Memlekete hizmet aşkı her şeyden üstündür, kendini işine verir.

Bir gün öldüğünü zannettiği Leyla çıkagelir. A. Ziya şaşırır. Bu oyunu Leyla, onu rahatsız etmemek için özellikle tertip etmiştir. A. Ziya Leyla ve ilk defa gördüğü oğluyla kol kola girer, önünde yeni bir hayat dönemi başlamaktadır.

Romanda vak'anın merkezinde A. Ziya yer alır. Vak'a hep onun etrafında cereyan eder. Yazar A. Ziya'nın hayatını takip eder; yani olayların A. Ziya ile alâkalı kısımları seçilmiştir. Mesala: Leyla'nın, Sara'nın, Belkıs'ın A. Ziya ile birlikte olmadıkları zaman ne yaptıklarını ve düşündüklerini bilemeyiz.

Roman, iki kısımdan müteşekkildir. Birinci kısımda on iki, ikinci kısımda on beş bölüm yer alır.

Romanın birinci kısmında, ilk olarak Leyla ile ilgili vak'a parçaları, alâkanın öncesini de vermek maksadıyla maziye dönüşlerle anlatılır. (s. 3 v.d.). Ahmet Ziya'nın Leyla ile alâkası sürerken devreye Sara(s. 15) girer. Bundan sonra cereyan eden olaylarda Sara, Ahmet Ziya ile birlikte merkezde yer alır. Olaylar onlara bağlı olarak gelişir. Bu alâka sürerken devreye A. Ziya'nın Belkıs'la evlenme kararı ile birlikte gelişen olaylar girer. Leyla'nın doğum yaparken öldüğü

haberinin alınması ve Sara'nın felçli kocası Hayri Mümtaz'la Viyana'ya gitmesi, evlilik kararının uygulamaya konulmasını kolaylaştırır. Bu andan itibaren Leyla devre dışı kalmıştır.

İkinci kısım, Sara'nın Viyana'da olması sebebiyle fiilen olayların dışında kaldığı, A. Ziya ile Belkis'in evlilikleri ve balayı seyahatlerinin anlatıldığı bir bölümle başlar. Yazar, A. Ziya ile Sara arasında A. Ziya'nın evliliği ile kopmuş olan irtibatı, balayı gezisinin son durağında, Viyana'da onları tekrar karşılaştırarak kurar.

A. Ziya'nın Belkis'tan sıkılması ve yeniden Sara'ya dönmek istemesi ile gelişen olaylar; Belkis'la A. Ziya'nın kavga edip ayrılmalarına, Hayri Mümtaz'ın ölümüne ve her şeye rağmen Sara'nın A. Ziya'yı reddetmesi; A. Ziya'nın hastalanması, iyileşmesi ve nihayet Sara'nın A. Ziya ile birlikte olmasının mümkün olmadığını ispat etmek için sevmediği Şemseddin Ali ile evlenme kararına kadar sürer.

Çaresiz kalan A. Ziya İstanbul'dan uzaklaşır (s. 373). Bu Anadolu seyahati esnasında artık kadın kahramanlar devre dışıdır. Şimdi A. Ziya ile Anadolu insanı ve tabiatı başbaşadır. (373-379)

Bu seyahat A. Ziya'nın dünyaya bakış tarzında meydana getirdiği değişikliklerle olayları yönlendirir. Kendini memleket ve millete hizmet için işine adanmış A. Ziya öldüğünü zannettiği Leyla ve çocuğu ile yeni bir hayata doğru yol alır.

Romanın iki kısma ayrılması olayların yön değiştirmesi ile isabetli görünmektedir. Buna rağmen A.Ziya'nın fikir ve hayatının değiştiği dönemden itibaren asıl mesajı ihtiva eden yerler ikinci kısmın 13 ile 15. bölümleri arasındaki dar kısımdır. A.Ziya'nın Anadolu seyahati teferruatlı bir şekilde anlatılmaz. Bu durum mesajın pekiştirilmesi açısından bir noksanlık doğurmaktadır. A.Ziya'daki mühim değişiklik daha geniş bir hacimde-romanın diğer bölümlerine göre-anlatılmalıydı (Bu Anadolu seyahati sadece yedi sayfa tutar: s.373-379)

Romanda olayları yönlendiren diğer bir unsur kaderdir. Kahramanların fedakarlıkları, feragatleri, gayretleri kaderi değiştirmeye yetmez. Hatta bütün bunlar onları kaderlerine sürükler.

Bu kader anlayışı romanda bir fal unsuruyla birlikte verilmiştir. Doktor Enver Cemal'le kağıt oynayan A.Ziya eline devamlı üç kızın gelişini-ki bunların kim oldukları bellidir: Sara, Leyla, Belkis-bir kader olarak yorumlar (s.51-52).

Bu hadise daha sonra Sara'yla A.Ziya'nın yaptıkları gezinti sırasında rastladıkları çingene kızın faliyla teyit edilir. Çingene kız üç kadının da onu seveceğini, ancak bir tanesiyle evleneceğini, aşktan büyük bir ızdırıp duyacağını A.Ziya'ya söyler (s.62-63).

Bakılan bu faldan sonra hem roman kahramanı açısından hem de okuyucu açısından kader bilinmektedir. Merak edilen bu olayların neticesi değil, neticeye giderken yaşanacak şeylerdir.

Romanın sonunda A. Ziya şöyle düşünür: ".....esrarın yüksekliği ile teragatin büyüklüğü arasında hatasız bir mukayese yapmak güçtür, fakat onun öteden beri inandığı esrarlı kuvvet kaza ve kaderdi ve bu kuvvete meydan okuyan kahramanla ona boyun eğen esirin ikisi de birbirinden üstün değildi...." (s.390)

Romanın son cümlesinde kadere teslimiyetin yanı sıra hayatın faniliği de vurgulanır: *"....keder sevinci, sevinç kederi dağıttığı müddetçe elimizde kalan sıfır bize daha şimdiden ademin içinde bulunduğumuzu söylüyor!..."* (s.391)

Bu son cümleler A. Ziya'da oluşan memlekete hizmet ve millet aşkı düşüncesini zayıflatacak sözlerdir.

Yukarıda temas ettiğimiz fal unsuru ve onunla birlikte gelen kader ve kadercilik düşüncesi kültür ve edebiyatımızın-bilhâssa eskiden-çok işlenen konularındandır.

Roman, bilinen Leyla ile Mecnun hikayesinden bir farkla başlar. Mecnun yerine geçen romanın erkek kahramanı Ahmet Ziya, gerçek anlamda âşık olmadan önce bir Don Juan portresi çizer. Çiçekten çiçeğe koşan bir arı gibidir. Aşk anlayışı bedeni zevklere bağlıdır. Bu Don Juan'lıktan aşkı tanımaya doğru yol alır, acı tecrübeler geçirir. Bu geçiş döneminden sonra ferdi aşktan daha büyük bir aşka vatan ve millete hizmet aşkına ulaşır. Mecnun'daki ilâhî aşkın yerini romanda vatan ve millete hizmet aşkı almıştır .

Romanın kadın kahramanlar cephesinde ise daha karmaşık bir durum vardır. Leyla ile Mecnun hikâyesindeki kadın karakteri bu romanda âdeta üçe bölünmüştür. Belkis, sınırları dar, tek düze bir saadeti temsil eden kadındır. Bu kadına duyulacak aşk bir istikrarı temsil etmekle birlikte satıhta kalır. Efsanedeki asıl Leyla tipini romanda temsil eden iki kadın kahraman vardır: Leyla ve Sara. Bu tip, âdeta ikisi arasında paylaştırılmıştır. Leyla A.Ziya'yı daima seven; onun kendisine karşı yaptığı bütün haksızlıkları tevekkülle karşılayan kadındır. Sabrının meyvesini sonunda alır. Sara ise bedeni aştan platonik bir aşka geçer.

Başlangıçta A.Ziya'nın ilk dönemine benzer. Bedenî aşk derinleştikçe artık ondan vazgeçemez olur. Uğradığı ihanet onun bu aşkını platonik bir mecraya döker. Bir daha bu durumdan geri dönmez. Vuslatı daima reddeder. Efsanedeki Mecnun'un bir noktadan sonra sevgilisini tanımaması gibi. A.Ziya'da onun için bedenî mânâda bitmiştir. Hattâ bu fikrini pekiştirmek için sevmediği bir insanla bile evlenir.

Şüphesiz ki romanda sadece bu aşk hikâyesi yer almaz; kader, ferdi zaafı, toplumdaki sosyal yaralar, memleketin durumu, ferdi ve toplumsal hedeflere de temas edilmiştir.

Romanın mesajı ferdi aşk ve ızdıraplardan, memleket ve millete hizmet aşkına geçiştir. Bu dar bir değerden daha geniş ve ulvî bir değere geçişi ifade eder. Fakat romanın mesajı modern bir Leyla ile Mecnun hikâyesi içerisinde boğulmuştur. Memleket ve millete hizmet aşkının zarureti verilmeye çalışılırken roman kahramanının çeresizliği büyütülerek zaruret sınırını zorlamış, hatta aşmıştır.

Romanı, modern bir Leyla ile Mecnun hikâyesi olarak nitelendirirken şüphesiz ki sadece kahramanlar ve olaylar dikkate alınmamıştır. Romandaki bazı benzetmeler, üslup özellikleri, olaylara şekil veren bazı unsurlar bu fikrimizi destekler mâhiyettedir. Bunlara ayrıca sırası geldiğinde temas edilecektir.

Romanın çatısı şahıslar dünyası üzerine kurulmuştur. Vak'a, zaman, mekân ve diğer unsurlar hep roman şahıslarının karakter, his ve davranışlarının şekillenmesi ve ortaya konulması yönünde rol oynarlar.

Romanın baş kahramanı Ahmet Ziya'dır. Diğer roman şahısları A.Ziya'nın etrafında devreye girer; çıkarlar. Bu şahıslar, onun günlük hayat, iş, arkadaş, eğlence çevrelerini ve aşk dünyasını belirleyen kişilerdir.

Bu roman kahramanlarını üç ayrı şekilde tasnif etmek mümkündür:

1- Erkek-Kadın kahramanlar:

a) Erkek kahramanlar: Ahmet Ziya, Ahmet Ziya (uşak), Bulgurluoğlu İlyas, Hayri Mümtaz, Hamdi Onur, Şemseddin Ali, Doktor Enver Cemal, Nedim, Tanburacı Osman Pehlivan, Trabzonlu şoför, Köylü genç.

b) Kadın kahramanlar: Sara, Leyla, Belkıs, Faize Hanım, Pansiyoncu Rum kadın, Köylü genç kız.

2- A.Ziya ile alâkalı şahsiyetler:

a)- A.Ziya'yla doğrudan alakalı şahsiyetler: Bulgurluoğlu İlyas ve eşi Faize Hanım, Sara, Leyla, Belkıs, A.Ziya (uşak), Hayri Mümtaz, Hamdi Onur, Şemseddin Ali, Doktor Enver Cemal.

b- A.Ziya ile dolaylı yönden alâkalı şahsiyetler: Tanburacı Osman Pehlivan, Pansiyoncu Rum kadın, Köylü gençler, Trabzonlu şoför.

3- Roman boyunca sabit kalan-değişen karakterli kahramanlar:

a- Sabit karakterli şahsiyetler: Leyla, Şemseddin Ali, Bulgurluoğlu İlyas, Faize Hanım, Belkıs, Hamdi Onur. A.Ziya (uşak), Doktor Enver Cemal; romandaki A.Ziya'dan bağımsız şahsiyetlerin hepsi sabit karakterlidir. Biz romanda onların hayatları hakkında zaten teferruatlı bilgi sahibi olmayız.

b- Değişen karakterli şahsiyetler: A. Ziya, Sara, Hayri Mümtaz.

Ahmet Ziya: Ahmet Ziya romanın baş kahramanıdır. Roman boyunca duygu fikir ve davranış olarak değişim gösterir. Bu değişiklikler, onun hayatında üç ayrı dönem ortaya çıkarır:

1- Romanın başlangıcında tanıtılan ve Sara'ya gerçek mânâda âşık oluncaya kadarki Ahmet Ziya;

2- Sara'ya gerçek mânâda âşık olduktan Anadolu seyahatine kadarki Ahmet Ziya;

3- Anadolu seyahatinden sonraki Ahmet Ziya.

Asli kahramandaki değişikliklerin, farklı kadınlar ile beraber ortaya konması *Ankara* romanını andırmaktadır.

Birinci dönemdeki Ahmet Ziya şöyle biridir: Otuz dört yaşındadır (s. 8).

"Yalnız yaşayan bütün benzerleri gibi, bir gün bir yaş daha fazla, ertesi gün bir yaş eksik" (s. 5). gösterir. *"Vücudu ise incelik içinde bir atlet vasfı"* taşır. *"... kalınca kaşları, ince burnu ve biraz geniş duram ağzıyla bir iş adamından ziyade bir san'atkâr"* (s.96) benzer.

Çocukluğu hakkında bilgi verilmez. Sadece *"Yeşilköy'de beyaz bir köşkte geçmiştir"* (s.67)

Kendisi edebiyat tahsili yaptığı halde, iktisatçıyım demiş ve o sahada çalışmaktadır. Zira büyük harbin o karmaşa zamanında doktor, mühendis hariç kim ne demişe o meslekte çalışmıştır. O da dikkat çekmemiş emsali içerisinde kaybolmuştur (s.27). Şu anda paraca pek sıkıntısı yoktur.

Bulgurluoğlu'nun tiftik şirketinde umumî katiplik yapmaktadır. Pek yoğun bir işi yoktur. Bu durum ona da tuhaf gelir: "*çalışması azaldıkça kazancı çoğalmış*" tır (s.29).

A. Ziya bir apartmanın ikinci katında yalnız yaşar. Her işine yardımcı olan bir de uşağı vardır. Şık giyinir. Davetlere toplantılara katılır, Klübe gider, briç oynar. Tam bir bohem hayatı yaşar.

O, aynı zamanda uslanmaz bir çapkındır. Hayata bakış tarzını şu cümlesi özetler: "*şimdiye kadar yaşamağı kadın muvaffakiyeti sandım*" (s.132). Hayatına pek çok kadın girmiştir. "*O, her yeni maceraya, sevgilisinin bir bakışı uğrunda, yüzlerce ejder boğacak bir kahraman gibi girer, çok geçmeden âdi bir çapkın sıyrılışı ile çıkar*" (s.27). Gerçek mânâda âşık olmaktan daima kaçır. Kadınlar üzerindeki başarısının sırrı kendini onlara samimi olarak kaptırmasıdır. Ancak evlilikten hep kaçır: "*Ziya, evlenmekten, ölümden kaçır gibi uzaklaşmış, çekinmişti*" (s.28).

Bazan yaptıklarından azap duysa da çabuk unuttur. Bu yönüyle bir vurdum duymazdır, uçarı bir tiptir: "*Öteden beri onda ne sevinç, ne üzüntü devamlı olarak yaşamazdı*, (s.55). Çok sıkıntılı durumlardan bile rahatça sıyrılmayı bilir: "*O, çok zaman, acı bir düşünceden, başka bir meseleye geçmek suretiyle kurtulmak yolunu bulmuş, öğrenmişti*," (s.29). Kendisini çok seven ve her şeyine boyun eğen Leyla'nın ölümü-hamiledir, çocuğunu da kaybetmiştir- onu ancak kısa bir müddet sarsır. Hemen akabinde Belkis'la evlilik hazırlığı yapmakta bir beis görmez. Elde etmek için büyük çaba harcadığı Sara'yı elde ettikten sonra zenginlik ve istikbal için terk edip Belkis'a koşır. Onun "*ihmal ile başladığı bir işi müsamaha ile bitirmek*" âdetidir (s.52).

Hayatının bu döneminde A. Ziya aşkıta bir Don Juan portresi çizer. Ayrıca o, savaş yıllarının yıkımını kendi lehine çevirecek kadar uyanıktır. İstikbal, mevki ve para konularında muhteristir. Kendisinden daha zengin bir sosyal çevre içerisinde bulunur- bu durum menfaatlerine uyar-ve bu kişiler umumiyetle görgüsüz ya da sonradan görme, savaş yıllarının zenginleridir (*Bulgurluoğlu ve karısı, Hayri Mümtaz*).

A. Ziya'yı hayatının ikinci döneminde daha değişik bir karakterle görürüz. Belkıs'la balayı döneminde mutlu görünen ve arzuladığı maddî güce, makama-şirketin ikinci reisliği-kavuşan A.Ziya, bir müddet sonra bunlardan sıkılmağa başlar. Bunda istediğini elde etmenin tatmin duygusunun yanı sıra, uçarı kişiliği de rol oynar. Asıl mühim sebep, o, Sara'yı unutamamıştır. İkbâl için terk ettiği bu kadın, şimdi hayatının en büyük gayesidir. Sara'nın onu sevdiği halde tekrar birlikte olmamakta gösterdiği inat, A. Ziya'yı büsbütün Sara'ya bağlar. Bu sıkıntı karşımıza daha öncekinden farklı bir A. Ziya çıkarır: *"Yalnız günden güne büyüyen ve kahraman elbisesine uygun gelen ruhunun yanında vücudu yavaş yavaş süzölmeye, incelmeye başlamıştı"* (s.289); *"Ziya'nın kızarmış yüzü ve gözleri, dağınık saçları ve sarsılan vücudu, içi kadar dışının da muztarip olduğunu anlatıyordu"* (s.309-310).

Bu yeni kişiliğiyle A. Ziya bedeninin yanında ruhu, maddenin yanında maneviyatı da keşfeden kişidir. O hep kaçıdığı gerçek aşk, şimdi yakasına yapışmıştır. Hastalanır, üç ay sonra nisbeten iyileşir, şimdi hayatının yegâne ümidi Sara'dır. Sara için Belkıs'tan ve işinden bile ayrılır. Fakat bu ümit de uzun sürmez, Sara onu sevmekle birlikte artık bedenlen birliktede olamayacaklarına dair verdiği kararı kesinleştirmek için sevmediği Şemseddin Ali ile evlenince A.Ziya için artık ümit ve çare tükenmiştir. Her şeyden kaçarak Anadolu seyahatine çıkar (s.373). Evli iken kocasına ihanet eden Sara'nın Ahmet Ziya'nın ihanetine gösterdiği tepki de, yeni bir evlilikle kendisini koruması da aslında inandırıcı değildir. Yazar buraları A. Ziya'nın olgunlaşması için gerekli şartlar olarak canlandırmıştır.

Ahmet Ziya'nın hayatının üçüncü dönemi bu Anadolu Seyahati ile başlar. Gördüğü tabiat, memleketin harap durumu, sıcak kanlı, mert, yoksul fakat ümitli Anadolu insanı âdeta onu çarpar. Birden kendi problemlerinin küçüklüğünü fark eder: *"Ben bunları görmekle kendimi, derdimi, sevincimi unuttum..."* (s.376). Artık o yeni bir insandır: *"Gözlerini bu âleme çevirmekle, kendini en insan oldum sandığı sevda günlerinde ne kadar az insan olduğunu düşünerek utandı."* (s.378). Ve artık onun yeni bir hedefi vardır: *"Bu yerler, bu yerdekiler için herkes vazifesinin hududunu ölçmeden çalışmalı.... Kazanılanın hakkedilmesi bu kadar güç olan memleketler nadirdir, bunun için çok çalışmalı!"* (s.382).

Burada, yazarın romanın başlarında A.Ziya'nın ağzından yine kendisini değerlendiren şu tespiti belirtmeliyiz:

A. Ziya kendisi hakkında şöyle düşünür: “-Eğer beni iki romancı tahlil etse, ikisinin de anlattığı adam başka olur... Biri benim daima doğru görünen tarafımı alır, iyi bir insan diye tanıtır; öteki bunun aksi bir adam çıkarır. Ben bir işe girerken ne kadar büyüksem çıkarken o kadar küçeyim. Aşkta bile!” (s.27-28).

Bu değerlendirme şüphesiz A. Ziya'nın ilk dönemi ile ilgilidir. Onun karakteri üç dönemde, uçarılıktan durgunluğa ve bağlanmaya, oradan da fark etmeye ve sorumluluğa doğru değişir, süzülür, başkalaşır. İlk iki dönemde ferdi ve içe, kendine dönük bakış tarzı üçüncü dönemde, topluma, dışa dönüktür. Çapkınlıktan gerçek aşka oradan da millet aşkına geçer. Kısaca romanın başındaki A. Ziya ile romanın sonundaki A. Ziya birbirine tamamen zıt bir karakter yapısı gösterirler.

Romanın ikinci mühim kahramanı Sara'dır. Fakat Sara'ya geçmeden önce A.Ziya'nın karakteriyle benzerliği dolayısıyla Şemseddin Ali'yi önce ele almak daha uygun olacaktır.

Şemsettin Ali: kırkbeş yaşındadır. Sara'nın kardeşinin oğludur. Hayri Mümtaz'ın şirketinde katiplik yapar. Çeşitli taahhüt işlerine girer ve bunlardan vurgun elde eder. A. Ziya ile ortak yanlarına gelince: O da büyük harpten sonra memleketin karışık durumundan istifade eder. Para ve ikbal konusunda son derece muhteristir. A. Ziya'dan önce Belkıs'a talip olur, fakat onu A. Ziya'ya kaptırır. İkinci fırsat Hayri Mümtaz öldükten sonra Sara'ya yaklaşmaktır. A. Ziya'nın Belkıs'la evlenerek elde ettiği serveti, o Sara ile evlenerek temin eder.

Bu karakteri ile Şemsettin Ali, A. Ziya'nın ilk dönemindeki karakterine benzer. Aralarındaki farklar: A. Ziya'nın yakışıklı ve çapkın oluşu, Ş.Ali'nin çirkin ve kadınlarla ilişkilerinin paraya dayanmasıdır.

Şemsettin Ali Bu karakterini romanın sonuna kadar sürdürür. Yani o. A. Ziya'nın ilk dönemindeki karakterinin roman sonuna kadar değişmeden devamını verir. Neticede A.Ziya'nın gerçekten âşık olduğu kadın Sara ile evlenerek sanki birinci dönemdeki A.Ziya'nın ikinci dönemdeki A.Ziya'dan intikamını alır. Fakat üçüncü dönemdeki A. Ziya artık her ikisinin de üstündedir.

Sara: Sara'nın duygu, düşünce ve davranışları, A.Ziya'da olduğu gibi roman boyunca değişir. Bu değişim onun Ahmet Ziya'ya âşık olmasıyla gerçekleşir. Sara'nın hayatında iki dönem vardır:

1- Romanın başında tanıtılan ve A. Ziya'ya âşık oluncaya kadarki dönem;

2- A. Ziya'ya âşık olduktan sonraki dönem.

Birinci dönemdeki Sara şöyle tanıtılır: Otuz yaşındadır (s.102). bir adı da Ayşe'dir (s.38). *"sarı saçlı, beyaz tenli, gök rengi gözlü"* (s.16) dır. *"Sarışının en güzel ifadesi şeklinde, göz kamaştırıcı bir kadın"* (s.12) dır.

Sara, Eyüp'te doğmuştur, küçük yaşta Hayri Mümtaz ile evlenmiştir. Eyüp, sosyete semtlerden olmadığı için kimse onun oralı olduğunu bilmez, kocası da gitmesini yasaklamıştır.

Kendisinden bir hayli yaşlı ve çirkin olan Hayri Mümtaz'la parası için evlenmiştir ve yine bu sebeple ona on bir senedir katlanır. Kavalie bulmakta da zorluk çekmez (Kocasının şirketinde çalışan genç kâtip Nedim). Kocasıyla sanki ayrı dünyalarda yaşarlar.

Sara katıldığı davetlerde güzelliği ile göz kamaştırır. Bulgurluoğlu'nun verdiği davette A.Ziya'nın kendisine yaklaşma çabalarına göz yumar. Sonraki günlerde A.Ziya'nın buluşma tekliflerini reddetmez, birlikte gezintiye çıkarlar, konuşurlar, gülüşürler.

Burada, çizilen Sara'nın portresi, son derece güzel, paraya ve lüks hayata düşkün, kocasını umursamayan fakat ondan faydalanan vamp bir kadın portresidir.

İkinci dönemde A.Ziya'nın iltifatları, yoğun ilgisine kendini kaptıran ve yaşadığı mutluluğu gerçek bir aşka dönüştüren Sara'yla karşılaşırız. O, çevrenin dedikosuna rağmen A.Ziya'dan vazgeçmeyen, hatta yıllardır katlandığı evliliği bu uğurda yıkmayı bile umursamayan biridir. Şimdi gerçek mânâsıyla seven kadındır.

A. Ziya ile bulduğu mutluluğu, A.Ziya'nın parası için Belkis'la evlenme kararı yıkar. Bu Sara için büyük bir sarsıntıdır. Hasta kocasıyla Viyana'da geçirdiği altı ay Sara için bir buhran dönemidir, itimadı kırılmıştır, A.Ziya'yı asla affetmez. buna rağmen A.Ziya'ya olan sevgisi bitmemiştir. Hatta onun müzayede yoluyla sattırdığı eşyalarını Sara satın almıştır. Belkis'tan sıkılan ve Sara'yı gerçekten sevdiğini anlayan A.Ziya'nın kendisiyle tekrar birlikte olma tekliflerini sürekli reddeder. Bunun birinci sebebi kendisine bu konuda söz vermiş olması, diğer sebebi de Belkis'ın mutluluğunu bozmama düşüncesidir. Fakat bütün gayretlerine rağmen A.Ziya ile Belkis ayrılırlar. kocası Hayri Mümtaz ölür ve kendisine büyük bir miras bırakır. Bu A.Ziya için bir engelin ortadan kalkmasıdır. Fakat Sara, yeniden beraberliğe yanaşmaz. O, hayatında ilk defa gerçek aşkı bulmuş, ihanete uğrayınca, aşkını kalbine gömmüş ve onu platonik bir mecraya dökmüştür. Buna rağmen A.Ziya'nın hastalığı sırasında onun

iyileşmesini temin etmek için A.Ziya'ya vuslat ümidini yaşattığı intibainı verir. A. Ziya iyileştikten sonra ise o ümidi bitirmek için sevmediği Ş. Ali ile evlenir.

Sara, A. Ziya'yı reddetmekle bir noktada kendi intikamını alır. Bunun yanı sıra gerçek aşk adına bir onur mücadelesi yaptığını da hem kendine hem de A.Ziya'ya ispatlar. A.Ziya üzerindeki tesirine gelince onu çapkınlıktan âşıklığa âşıklıktan-Ş.Ali ile evlenerek-çaresizliğe, çaresizlikten-Anadolu seyahatine vesile olarak yeni bir dünya görüşüne ulaştırır.

Leyla: Romanın başından sonuna karakteri değişmeyen kahramanlardan birisi de Leyladır.

Yaşı yirmisine henüz gelmemiştir (s.10). İri, siyah gözlüdür (s.5,8) ince, uzun boyludur (s.5). Leyla'nın *"gözlerinden sonra, canlılığını gösteren yegâne parçası olan geniş ve kırmızı dudakları"* (s.6) vardır. *"Garip yaratılışlı iki kız kardeşe, içli bir İstanbul kadını olan annesinin ve içkiye düşkün eniştesinin doldurduğu Edimekapı'daki ahsap evde"* (s.10) oturur.

A. Ziya ile aynı şirkette muhasebede çalışır (s.8). İş sebebiyle Leylâ'yı eve çağırır A.Ziya bir süre sonra ona sahip olur. A.Ziya için diğer kadınlardan farkı olmayan Leyla aksine A.Ziya'yı sever. *"Leyla'da Ziya ile başladığı bir maceranın yine Ziya ile biteceğine karar vermiş bir kadının temiz inadı"* (s.7.) vardır.

A. Ziya'nın kendisinden sıkılmasına rağmen o sabır ve tevekkülle her şeye katlanır. Sevincini, üzüntüsünü fazla belli etmez (s.8).

Bir müddet sonra Leyla, hamile olduğunu A. Ziya'ya söyler. Onun kurtuluş için bulduğu tek çözüm çocuğu düşürme fikrini de itirazsız kabul eder. Başka bir çözüm veya evlenmek için ağzını dahi açmaz. Ziya'nın aldığı ilaçları içer. Fakat çocuk düşmez. Çocuğu doğurmak için taşındığı pansiyonun bulunması veya diğer hiçbir konuda A.Ziya'dan yardım istemez. Onu rahatsız etmemek için uydurma ölüm haberini A.Ziya'ya ulaştırır.

Romanın sonunda hiçbir engelin kalmadığını görerek oğlu ile birlikte A. Ziya'ya gider. Böylelikle sabrının meyvesini alır.

Leyla, yukarıda anlattığımız karakteriyle, sabır, tevekkül konularında âdeta bir azize mertebesine yükseltiliyor. Bu görünüşü ile zorlama bir karakterdir.

Belkis: "Yuvarlak kaşları, iri elâ gözleri ve daima güler gibi duran uçları kalkık dudaklarıyla, ince ve düzgün vücutlu" (s. 23) güzel bir kızdır. Bulgurluoğlu'nun kızıdır. Evde "lisan dersleri alır ve piyanoya" çalışır (s.23).

Belkis, A. Ziya ile evlenmeye razı olur. Balayı döneminde çok mutludur. ancak daha sonra A. Ziya'nın Sara'ya meyli arttıkça o da Ziya'dan uzaklaşır. Bir müddet bekleyen Belkis artık ondan fayda gelmeyeceğini anlayınca bir münakaşa esnasında A. Ziya ile alay eder (s. 257). Çünkü o genç, güzel, zengindir. Bir sonraki münakaşada onu kovar (s. 296).

Belkis sahip olduğu şeylerin farkında olan bir kadındır. O, sanki bir ayna gibidir, saadet gösterirsen saadet akseder; mutsuzluksa mutsuzluk.

Hayri Mümtaz: Sara'nın kocasıdır. Çok zengindir: "sahip olduğu ormanların hududunu ancak şehirler tayin edebiliyordu" (s. 12). Böbürlenmeyi sever, sonradan görmedir. Çok içki içer, bu yüzden düşüp felç geçirir. Kendisinden çok genç ve güzel karısı Sara, onun nazarında parayla satın aldığı bir meta gibidir.

Hayri Mümtazın bu karakteri geçirdiği hastalıktan sonra değişir, daha nükteli, yumuşak biri olmuştur.

Bulgurluoğlu İlyas Bey: "kırmızı yüzlü, saçsız başlı, çok zengin, karadenizli şivesini kaybetmemiş" (s. 11) birisidir. O da zenginliği hazmedememiştir, sonradan görmedir. "zenginliğine ait nüktelerden hoşlanan bir adam" (s. 12) dir.

Faize Hanım: Bulgurluoğlu'nun karısıdır. Kocasını gibi sonradan görmedir: "kapağı açılmış bir mücevherat kutusu gibi, kendisini gölgede bırakan bir parıltı içerisindeydi" (s. 12).

Hamdi Onur: A. Ziya'nın arkadaşıdır. "Ellisine yaklaştığı halde, yuvarlak çocuk çizgileri taşıyan, evlenmemiş, İstanbul, İzmir ve Ankara'da köşkleri olan" (s. 13-15) birisidir. Maymun iştahlıdır; her gördüğü şeyden etkilenir. A. Ziya'nın Belkis'la evliliğinde aracılık yapar. A. Ziya'nın son işi banka yöneticiliğini de o ayarlar.

Doktor Enver Cemal: A. Ziya'nın piket (oyun) meraklısı arkadaşı, çocuğun düşürülmesi için A. Ziya'ya Leyla'ya verilmek üzere reçete yazar.

Yukarıda bahsettiğimiz, Hayri Mümtaz, Bulgurluoğlu, Faize Hanım, Hamdi Onur, Doktor Enver Cemal, A. Ziya'nın zengin, fakat hazımsız yakın çevresindeki şahıslardır.

Ahmet Ziya (uşak): A. Ziya'nın uşağıdır. Ona her işinde sonuna kadar yardımcı olur.

Tanburacı Osman pehlivan: Heybetli kişiliği, yanık sesi, güzel sazı ile Bulgurluoğlu'nun konağının açılışında Anadolu'dan bir esinti getirir. Canlı, gerçek bir karakter olarak dikkat çeker.

Trabzonlu şoför: A. Ziya'yı Zigana'dan Anadolu'nun içlerine götürür. Sağlam karakterli Anadolu insanını temsil eder.

Rum Kadın pansiyoncu: Leyla'nın hamileyken evine sığındığı kadındır. Bekâr fakat hamile bir kadının toplumdan kaçarken sığındığı yerdir.

Romanda zaman unsuruna gelince, romanda geçen aktüel zaman bir buçuk yıldır. Kahramanların mazilerine ait bilgiler ve cereyan eden olaylar maziye dönüşlerle verilmiştir. Romanda, zaman yaraları sarmaz, ancak bazı olayları tehir eder.

Yazar, bilhassa his tahlilleri yaptığı kısımlarda kısa bir zaman dilimini ayrıntılarıyla işlemiştir.

Gece, romanda iki cephesiyle yer alır. Mehtapla birlikte aşka davetiye olan gece, mehtapsız karanlık zamanlarında aşktan duyulan ızdırabı dile getirir.

Mevsimler, baharla A. Ziya ile Sara'nın aşklarında coşku verici, Anadolu'daki kış ve kar ile zorluk ve sefaleti ifade etmektedir.

Romanda mekân unsurları, olaylar ve kahramanların ruh hallerine göre tasvir edilmiş ve kullanılmıştır. Romanda mekânı,

1- Kapalı mekânlar: A. Ziya'nın evi, iş yeri, Bulgurluoğlu'nun yalısı, Sara'nın evi, Leyla'nın kaldığı pansiyon, Hastahane;

2- Açık mekânlar: İstanbulun çeşitli semtleri, Boğaz, Büyükkada, Burgaz Adası, Mısır, İtalya, Fransa, Avusturya, Köy, Anadolu; olarak tasnif etmek mümkündür.

Ev içi ve kapalı mekânlar kişilerin günlük hayatlarıyla ilgili mekânlardır. A. Ziya'nın evi yaşadığı bohem hayatını Bulgurluoğlu'nun yalısı onların zenginlik ve şatafatını aksettirir. Sara'nın evi, A. Ziya için neşe ve hüznün kaynağıdır. A. Ziya'nın tiftik şirketindeki bürosu tembelliğin, bankadaki bürosu ise yoğun trafiği ile çalışmanın ifadeleridir.

A. Ziya'nın yattığı hastane, Burgaz adası ve oradaki odası, sessizliği ile birer dinlenme mekânıdır.

Açık mekânlar tabiat tasvirlerinin de yapıldığı mekânlardır. A. Ziya ile Sara'nın gezdikleri İstanbul'un semtleri yaşadıkları aşkın neşesini, Ada ve Boğaz sayfiyenin dinlendirici havasını taşırlar.

Anadolu'nun çorak, sert, soğuk ve karlı tabiatı, buradaki hayatın zorluğunu gösterir. Mısır, İtalya, Fransa ve Avusturya'da tasvir edilen mekânlar, yer yer eğzotik bir hava ve değişikliği hissettirirler.

Bu yönleriyle romanda mekân unsurlarının isabetli kullanıldığı ve seçildiği görülür. Bu mekân unsurları vak'a ve ruh hallerine göre tasviri, realist bir nazardan çok destekleyici ve subjektiftir. Buna rağmen teferruatlı mahallî rengi yakalayan tasvirler yoktur.

Yazarın romandaki üslubu üzerinde de durmak gerekir. Önce eserin ismi ile başlayalım. *Yıldız Yağmuru*, A. Ziya'nın Sara tarafından reddedilmesi ile duyduğu keder içerisinde gökyüzüne bakarken kayan yıldızları görmesi üzerine dudaklarından dökülen kelimelerdir (s. 248). Bir müddet sonra A. Ziya hayatından gelip geçen kadınları düşünerek onları birer yıldızla benzetir. Onlar da hayatından böyle kayıp gitmişlerdir (s. 249).

Yazarın üslubu çoğu yerde bilhassa ruh tahlilleri ve mekân tasvirlerinde oldukça şâirânedir. Bilhassa kadınların bedenî özelliklerinden bahsedilirken çiçek benzetmelerine (manolya, gül v.s.) sık sık başvurulmuştur. Zaten romanda benzetmelerle tasvirden sık sık istifade edilmiştir: "Sara ilk bakışta, bütün çizgilerini gösteren bronz bir heykeli andırıyordu" (s. 25), "Şimdi gökyüzünün büyük fânusu kısılmak üzereydi..... ay ışığında sinen yıldızlar gece kuşları gibi birer birer meydana çıkmağa başlamıştı" (s. 26)- "sayısız muharebeden çıkan bir vücut gibi, şehrin her yanında bir yara vardı" (s. 375), v.b.

Üslubta dikkat çeken diğer bir özellik de abartmaya sıkça yer verilmiş olmasıdır: "Ziya otel odasında, bir altın devri yaşadı. Ayağa kalktığı zaman başı tavanı delecek kadar yüksek ve mağrurdu" (s. 102) v.b.

Bu roman, devrin bir çok benzer romanını andırır. Özellikle Anadolu'yu tanıyan bütün maddî ve mânevî yaralarından temizlenmesi tezi, devrin ortak görüşüdür. En çarpıcı şekilde Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı*, *Tang-Tango* romanlarında yer alan bu görüşü Faruk Nafiz, fazla derinleştirememiştir. Onun Anadolu'ya gitmeden önce yaptığı iş ile döndükten sonraki işi arasında bir fark yoktur. Hayatına giren kadınlar da şaire, her istediğine ânında kavuşamayacağını öğretmişlerdir. Yazarın iyi niyeti başarılı bir roman yazmaya yetmemiştir.

C- TİYATROLARI

1913 yılından itibaren şiirleri yayınlanan ve çok genç yaşta şöhrete kavuşan Faruk Nafiz, tiyatro eserleri de yazmıştır. Tiyatro sahasına evvela adaptelerle giren yazar, daha sonra telif eserler vermiştir. Aşağıda yazarın tiyatroları tek tek ele alınıp incelenecektir.

İlk Göz Ağrısı

Bu eser, Fransız yazar Paul Hervieu'nun *Le Dédale* adlı eserinden bir adaptedir. İlk olarak *Yarın Mecmua*'sında tefrika edilir¹, daha sonra da kitap halinde neşredilir². Fevziye Abdullah Tansel, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*'nda yazdığı "Faruk Nafiz Çamlıbel" isimli yazısı³ 'nda verdiği dipnotta kitabın ikinci sayfasında "Bu eser ilk defa olarak Ferah Tiyatrosu'nda 1921 Teşrin-i Sani'sinin on üçüncü Perşembe günü Türk Tiyatrosu tarafından temsil edilmiştir" cümlesinin yer aldığını, tertip hatası olarak Teşrin-i Evvel yerine

1 - *YM*, Nu. 22-26, 16 Mart-13 Nisan 1922.

2 - *İlk Göz Ağrısı*, İstanbul, 1922, 32 s.

3 - *KAM*, Yıl: 3. Nu. 1 Ocak 1974. s. 38-51.

Teşrin-i Sâni yazıldığını belirtilir. Bu tespit isabetlidir. Ancak bu hatanın kitaptan önce *Yarın Mecmuası*'nda yapılan tefrikada olduğunu görüyoruz. Muhtemelen bu hata, tefrikadan sonra kitap basılırken düzeltilmeden devam etmiştir.

Bir çocuklu parçalanmış bir ailenin dramını anlatan bu eserde topluma yönelmiş bir sosyal tenkide rastlamıyoruz. Olaylar aşk ve insan tabiatı üzerine kurulmuştur. Zaten Faruk Nafiz eseri adapte ettiği 1921 yıllarında hanüz ferdi sanat anlayışından kopmuş değildir. O, ancak 1922'de Anadolu'yu bizzat görünce cemiyete yönelik bir sanat anlayışını benimseyecektir. Bunlara ilâve olarak Kurtuluş Savaşı'nın henüz neticelenmemiş olmasını da kalatabiliriz. Devletin kurulup, anlaşmaların imzalanıp yeni ümitlerin yeşerdiği daha sonraki yıllara ait ortam elbette ki eserin kaleme alındığı yulardan çok daha farklı olacaktır.

İlk Göz Ağrısı dört perdedir. Sahne değişiklikleri eserde "meclis" olarak belirtilmiştir. Birinci perde on iki, ikinci perde beş, üçüncü perde dokuz, dördüncü perde on üç meclisten ibarettir. Eserde toplam otuz dokuz meclis yer alır. Bu meclis değişiklikleri oyunda rol alan şahısların sahne sırası almalarına göre düzenlenmiştir. Zaman ve mekândaki değişiklikler ise perdelere göre ayarlanmıştır.

Oyunun başında Hikmet Hanım ile kocası Şekip'in konuşmalarından oyunun asıl kahramanları Leyla, Ahmet ve Selahattin hakkında bilgi sahibi oluyoruz. Olaylara giriş ve hazırlık mânâsı taşıyan bu kısımlarda iki teyze çocuğu Leyla ile Ahmet'in evlendiğini, bu evliliklerinden Necip adında bir çocukları olduğunu öğreniyoruz. Altı yıl mutlu bir şekilde devam eden bu evlilik, Ahmet'in Leyla'yı Leman adındaki bir kadınla aldatması üzerine yıkılmıştır. Ahmet, Leman ile evlenmiştir. Leyla ise bir müddet sonra kendisini Ahmet'le evlenmeden önce de isteyen Miralay Selahattin ile evlenir; Necip de onlarla birlikte. Ahmet'in yeni karısı Leman bir süre sonra hastalanarak ölür. Leyla ise kendisini çok seven ve üzerine titreyen kocası Selahattin ile mutlu ve huzurludur. Yalnız Leyla'nın annesi Süreyya Hanım kızının bu yeni evliliğini bir türlü kabul etmek istemez. Leyla'nın babası Hikmet'in dayısıdır ve Hikmetler'in köşkü ile Ahmet ve annesi Saadet Hanım'ın köşkleri birbirine bitişiktir. İki yıl aradan sonra Leyla ile Selahattin, Hikmet ile Şekip'e misafiriğe giderler. Leyla'nın geleceğini haber alan Saadet Hanım onunla çocuk konusunda görüşmek ister. Bunu sağlamak için Şekip Selahattin'i evden uzaklaştırır. Saadet Hanım Leyla ile konuşmaya gelir. Onun istediği çocuğun kendilerine verilmesidir. Leyla'yı ikna edemeyince Ahmet'i çağırır. Böylece Leyla ile Ahmet ayrıldıktan sonra ilk defa karşılaşırlar.

Çocuğu vermek istemeyen Leyla Ahmet'in ikna edici sözleri üzerine Necip'i bir müddet babasına bırakmaya razı olur. Selahattin Necip'i kendisi gibi yetiştirmek istemektedir. Ahmet ise bu hakkın kendisine ait olduğunu söyleyince Leyla ona hak verir. Çocuk bir müddet babasında kalacaktır. Birinci perde böylece sona erer.

İkinci perdede Necip'in hastalandığını öğreniyoruz. Kuşpalazına yakalanmıştır, haftalarca hasta yatar. Leyla ise hastalığı süresince oğlunun başucundadır. Doktor nihayet çocuğun iyileştiğini müjdeler. Leyla bu süre içerisinde çok uykusuz kalmış, yıpranmıştır. Ahmet de Leyla evde olduğu için bir akrabalarının yanında kalır. Oğlunun iyileştiğini öğrenen Leyla, uzun zamandır ayrı kaldığı evine dönmek ister. Ancak çok yorgundur; akşam olmuştur. Doktor'la Selahattin'e ertesi gün eve döneceği haberini yollar. Bu arada Hikmet'in oğlunun da hastalanıp öldüğünü Leyla öğrenir. Bu haber, kendisinden gizlenmiştir. Hikmet'le görüşür; Leyla'nın hisleri çocuğunun bu hastalığı döneminde değişmiştir. Ahmet'in oğluna gösterdiği derin alâka ona tesir eder. Ahmet daha önce yaptıklarına pişman olmuştur. O, hâlâ Leyla'yı sever ve ondan karşılık bekler. O gece, gelin olduğu odada uyumak zorunda kalan Leyla'nın hisleri karma karışıktır. Gece yarısı Ahmet, Leyla ile konuşmak ister. Maksudı Leyla'nın tekrar kendisine dönmesini sağlamaktır. Ahmet'e bir müddet direnen Leyla, kendisinin de onu sevdiğini itiraf eder; Ahmet'in kollarına düşer. İkinci perde de bu şekilde sonra erer.

Üçüncü perdede Leyla'yı annesi Süreyya Hanım ile babası Feridun Bey'in evinde görüyoruz. Selahattin ise Leyla'yı karşılamaya istasyona gitmiştir. Derken o da eve gelir. Leyla kendisiyle görüşmek istemez. Buna bir anlam veremeyen Selahattin ısrar edince, görüşür, olayı anlatır. Selahattin büyük bir öfke içerisinde Ahmet'i öldüreceğini söyleyerek evden çıkar.

Dördüncü ve son perdede Leyla oğluyla beraber annesi ve babasının yanındadır. Ağaçların altında oturur; dedesi ile Necip dolaşmaya çıkmıştır. Leyla ile annesinin konuşmalarından Ahmet'in gizlenmek üzere ikna edildiğini öğreniriz. Ahmet yakında bir köşktedir. Bir köylü çocuğu ile Leyla'ya mektuplar yollar. Fakat, Leyla bunlara cevap vermez. Selahattin, Leyla ile bir kere daha görüşmek istemektedir. Görüşürler; o her şeyi unutmaya hazırdır, Leyla'yı evine tekrar dönmeye davet eder. Fakat Leyla, bunun mümkün olmadığını, ayrıca bundan sonra Ahmet'le de görüşmeyeceğini söyler. Elinde mektupla köylü çocuğunu yakalayan Selahattin, onu konuşturmuş Ahmet'in nerede olduğunu

öğrenmiştir. Leyla'dan ayrılan Selahattin Ahmet'le karşılaşır, münakaşa ederler. Çıkan kavgada her ikisi de uçuruma yuvarlanırlar. Her şeyden habersiz Necip ve Leyla birbirleriyle kucaklaşırlar. Oyun sona erer.

Oyunda hareket unsurunun fazlaca bir ehemmiyeti yoktur. Asıl entrikayı kuran ve şekillendiren olaylar genellikle olduktan sonra kahramanların ağzından okuyucuya aktarılır. Yani vaka yerine önceden olmuş olayları anlatan diyaloglar ön plandadır. Bu diyaloglar kurulurken de, kahramanları, aynı mekân ve zamanda karşılaştırmaya yönelik hazırlık ve sevk edici mahiyette unsurlara başvurulmuştur. Ancak bu yapılırken yer yer okuyucuyu -ya da oynandığında seyirciyi- inandırmak ve ikna edebilmek için (Orada bulunması, karşılaşılması gerektiğine dair v.b.) fazla olduğu intibaini uyandıran kısımlar da vardır.

Oyunun geçtiği zaman dilimi, eserin başında "Vak'a, zamanımızda, muhtelif mahallerde cereyan eder" ibaresi ile belirtilir. Bu ibare, eserin oynandığı zaman göz önüne alınırsa 1921 yılına tekabül etmektedir.

Oyun içinde geçen zaman ise 1. perdede sıcak bir yaz günü öğleden sonra geçen bir iki saat; 2. perdede bir gece ve onu takip eden bir kaç saat; üçüncü perdede bir sabah üzeri ve son perdede akşam üzeri bir iki saattir.

Kahramanların mazileriyle ilgili öğrendiğimiz en eski zaman ise Ahmet'le Leyla'nın evlenmeden önce Selahattin'in Leyla'yı istediği zamandır. Yani olaylardan sekiz yıl önce, Şekip ise Selahattin'in çocukluk dönemlerinden de bahsederek bu kahraman hakkında daha eskiye döner.

Oyunun şahıs kadrosuna gelince, oyundaki esas unsur, şahısların yapıları, hisleri, fikirleri, hayata bakış tarzları ile olaylar karşısındaki tavırlarıdır. Yazar, kahramanların yapısından bir his ve fikre doğru gider.

Oyunda yedi erkek, beş kadın kahraman vardır. Erkek kahramanlar: Ahmet, Selahattin, Feridun, Şekip, Doktor, Bir köylü ve Necip (Son ikisi çocuk). Kadın kahramanlar ise; Leyla, Hikmet, Süreyya, Saadet ve Hizmetçi'dir.

Oyunun asıl kahramanları Leyla, Ahmet ve Selahattin'dir. Bu üçlü arasında merkezde Leyla vardır.

Leyla, kumral uzun saçlı, güzel gözlü, güzelliğini bir çocuk annesi olmasına rağmen muhafaza eden bir kadındır. Yerinde davranmayı bilir. Çocuğuna büyük bir şefkatle bağlıdır. Birlikte olduğu insanı mutlu eder. Onurludur; asla yalan söylemez. Kocasını (Ahmet'i) Leman'la görünce onu terk eder. Sonradan evlendiği Selahattin'i de bütün kalbiyle mutlu etmeye çalışır. Birinci perdede karşımıza çıkan Leyla son derece güçlü bir kadın portresi çizer.

İkinci perdede onun fedakârlığı, analığı, evlat sevgisi gözler önüne serilir. İkinci perdenin sonunda, yorgun ve sinirleri yıpranmış Leyla'yı tekrar ilk aşkı olan Ahmet'e yönelmiş buluruz. Bu yönelişte kendi sevgisi kadar oğlunun gerçek babasına duyduğu ihtiyacın da rolü vardır. Kendine ihanet eden Ahmet'i affetmesi sevgisinin kininden çok daha büyük olduğunu gösterir. Şimdi o, iki erkeğin sevgisi arasında sıkışıp kalmıştır. Ancak Ahmet "İlk göz ağrısı"dır ve oğlunun babasıdır. Oyunun sonunda asıl sevdiği Ahmet'ten uzaklaşmasını da bir haysiyet meselesi olarak ele alır.

Oyunda çizilen Leyla karakteri güçlü, güzel, akıllı, şefkatli bir kadındır. Ancak aşk duygusu ve evlat sevgisi son derece güçlü hislerdir. Bu hisler, artık yeni bir düzen kuran Leyla'nın hayatını alt üst eder. Neticede ilk aşk ve evlat sevgisi galip gelir. Oyunun *İlk Göz Ağrısı* olan ismi de buradan kaynaklanır.

Eserin diğer aslı kahramanlarından biri Ahmet'tir. O, kendisine büyük sevgiyle bağlanan oğlunun annesi Leyla'nın kıymetini bilememiştir. Kendi deyimi ile "bir anlık iradesizlik" onu bu duruma düşürmüştür. Namusunu kurtarmak için evlendiği Leman ölünce yapa yalnız kalmıştır. Büyük eziyetler çekmiştir. Pişmanlık duyar, Leyla ile tekrar evlenmek ister. Oğluna ilgi duyar; onu bir sanatkâr olarak yetiştirmek ister. Leyla'nın bedenlen ve ruhen zayıf olduğu bir anda onu sıkıştırarak kendisine dair duygularının su yüzüne çıkmasını temin eder.

Oyundaki üçüncü mühim karakter Selahattin'dir. Çocukluğundan beri sert ve idealist bir yapıda olan Selahattin, genç yaşında miralay olmuştur. Filistin'de, Irak'ta savaşmıştır. Bu sert yapısı Leyla'ya karşı son derece yumuşar, âdeta başka bir insan olur. Karısını çok sever, üvey oğluyla da alâkalıdır. Ahmet'in tersine olarak o Necip'i bir asker gibi yetiştirmek ister. Böylelikle oyunda iki karakterle birlikte iki terbiye sistemi de çatışır.

Sonunda, iki erkek kahramanın ölmesi dram unsurunu daha da ağırlaştırır. Böylece sanki Ahmet'in yıllar önce yaptığı hatanın cezası yerine gelirken, artık çaresiz kalan Selahattin'e de askerce bir son hazırlanır. Aslında bu bitiş acemicedir ve kahramanlarını ne yapacağını bilemeyen yazarın, alelacele onlardan kurtulmasıdır.

Leyla'nın annesi Süreyya Hanım, aristokrat, inatçı bir karakteri, babası Feridun Bey ise olaylara soğukkanlı bakan, uyumlu bir karakteri temsil eder.

Piyeste ikinci bir aile dramı daha vardır. Üzerinde fazla durulmayan bu konu Necip'in hastalığı sırasında Hikmet'le Şekip'in oğullarının hastalanıp ölmesidir. Kederli aile çözümü, yeni bir çocuk yapmakta, teselliye ve ümidi

doğacak bu çocukta bulmuştur. Bu olay oyunda geliştirilmemiştir. Gördüğü vazife oyunda, aile içerisinde çocuğun birleştirici vasfının vurgulanması yoluyla Leyla'nın alacağı kararda etki eden unsurlardan birisi olmaktadır.

Neticede oyunun ulaştığı fikir, ailede çocuğun rolünün ehemmiyeti ve gerçek saadetin bunda saklı olduğudur. Ortaya çıkan diğer bir netice de aşkın, özellikle ilk aşkın, çok güçlü bir his olduğu, insan hayatını yönlendirdiğidir. Dikkati çeken diğer bir husus da oyunun son perdesinde, dokuzuncu mecliste Leyla ile Selahattin konuşurlarken, artık her şeyin kesin olarak bittiğini anlayan Selahattin'in söylediği şu sözlerdir:

"- Leyla- Nereye gideceksiniz? Ne yapacaksınız?

Selahattin - Tali nereye sevk ederse oraya gideceğim, her yeri gezeceğim. Belki de Anadolu'ya..." (s. 31).

Burada tesellinin "Anadolu" da aranması Faruk Nafiz'in ilerideki sanat hayatı bakımından manidar olarak değerlendirilebilir.

Umumi bir bakışla oyunun yer yer fazlalık olarak gözüken kısımları bulunmasına rağmen bir adaptasyon olarak devri içinde başarılıdır diyebiliriz.

Sevk-i Tabî

Yazarın, Sermet Muhtar [Alus] ile birlikte H. Kisternaekers'ten adapte ettiği bu eserin 1925 yılında Darüledâyî'de oynandığı belirtilmektedir. Ancak bu oyun, kitap halinde yayınlanmamıştır⁴. İbrahim Necmi Dilmen, 21 Şubat 1925 tarihli *Vatan*'da piyesin konusu ve oynanışı hakkında bir tenkid yazmıştır. Bu yazıda belirtildiğine göre; piyesin konusunu, sanat ve mesleğin sevk-i tabii haline gelmesiyle insanlardaki vazife duygusunun her şeyden önde geldiği ana fikri teşkil etmektedir.

Operatör İhsan Nihat, mesleğine son derece bağlıdır. Kardeşi Faik Nihat da doktordur. İhsan Nihat, ölümden kurtardığı yaşça kendisinden çok genç Lamia Hanım ile evlenmiştir. Doktor, yaptığı tedavilerde pek çok hastalık mikrobunu kapmış bu yüzden kendisini tedavi etmek zorunda da kalmıştır. Lamia, eşini bir hastasıyla aldatmağa kalkar. Lamia'nın âşığı Genç Fuat,

4 - TANSEL, A.g.m., s.47

heyecandan bayılarak başını çarpar. Doktor Nihat karısının bu ilişkisini bilmesine rağmen, meslek aşkı ağır basarak rakibi Fuad'ı tedavi eder.

Canavar

Faruk Nafiz'in mektep temsilleri ve adapteleri hariç tutulursa yazdığı ilk eser *Canavar* piyesidir. 20 Nisan 1341 (1925) de "Darülbedayi Heyet-i Temsilîyesi" tarafından sahnelendikten sonra eski harflerle 1925 yılında neşredilmiştir⁵. *Türk Yurdu*'ndaki tefrikadan sonra kitap halinde neşredilir⁶.

Canavar piyesi manzumdur. Hece vezninin 14'lü 7+7 ve duraksız kalıbıyla yazılmıştır. Piyenin tamamında mısralar ikişerli olarak kafiyeleşmiştir. Bu kafiyeler çoğunlukla tam ve zengin kafiyelerdir.

Piyes üç perdedir. Birinci perdede dokuz; ikinci perdede yedi; üçüncü perdede yedi toplam yirmi "meclis" vardır. Oyunun her üç perdesinde de sahne ve dekor değişmez. Birinci perdenin başında sahne şöyle anlatılır: "Orta Anadolu'da bir köy odası. Karşıda bir kapı, bahçeye ve sokağa açılıyor. Sağdaki kapıdan yan odaya geçiliyor..." (s. 3)*

Eserin başında "Vak'a 1335 senesinde Orta Anadolu'da cereyan eder" (s. 2) kaydı vardır. Piyeste beş kişi rol alır: Zeynep, Emeti, Ahmed, Ömer ve Ali Baba.

Canavar'ın konusunu bir aşk macerası etrafında gelişen olaylar teşkil eder. Bu olaylara bağlı olarak yazar, piyesin mesajını şekillendirir ve verir.

Oyunun birinci perdesinin ilk meclisinde Emeti ve Ali Baba kendi aralarında konuşurlar. Biz bu konuşmalardan Ali Baba'nın mültezimlerin fazla yazdığı vergiyi azaltmak için şehire gittiğini, fakat şehirde Valinin de katıldığı bir yağmur duası sebebiyle işini göremeden eve geri döndüğünü öğreniyoruz. Yağmur duası ve Ali Baba'nın bu dua sırasında işittiği sözlerde memleketin muazzam bir kuraklık içerisinde bulunduğu anlaşılıyor (s.4-5).

Emeti ile Ali Baba'nın konuşmaları sürerken biz bu konuşmalardan Ali Baba ve Emeti'nin kızı Zeynep ile onun nişanlısı Ahmed'i tanırız. Ali Baba

⁵ - *TY*, dergisi, 9-11. sayılar Haziran 1341 (1925).

⁶ - *Canavar*, Manzum piyes. 3 perde [İstanbul] 1926. 84 s.

* - Burada verilen sayfa numaraları eserin 1926 baskısına aittir.

Ahmet ile Zeynep'i çocukluklarından başlayıp şimdiki hallerine kadar- Ahmet yirmi üçünde Zeynep yirmisinde- anlatır. Ahmet ile Zeynep birbirlerini çocukluklarından beri sevmektedirler. Ali Baba onların bu sevgisini görünce Ahmet sekiz, Zeynep henüz beş yaşındayken nişanlar. Aradan yıllar geçer. O "cılız" Ahmet gürbüzleşip bir delikanlı olmuştur. Şehirde tahsildeyken askere alırlar. Cepheden cepheye koşar. Köye sağ dönünce mektep hocası olur. Mert ve yürekli bir kişidir. (s. 7-9)

Emeti'nin ağzından da Ömer'i tanırız. Ömerin annesi Ömer bir yaşındayken ölmüştür. Babası bu olayın daha haftasında yeniden evlenir. Küçük çocuğa acıyan Emeti, Ömer'i yanına alır, süt verir Zeynep'le aynı beşikte sallar. Ömer on yaşına gelince üvey annesinin yanına döner. Ömer'in bundan sonraki hayat hikâyesini Ali Baba'dan öğreniriz. Ömer eşraf oğlu olduğu için çevresini küçümser. Babası ölünce mirasa konar. Malını mülkünü har vurup harman savurur. "Yaz gelmeden yaylada kadın" oynatır. (s. 10) Ali Baba ve Emeti'ye göre onun gizli bir derdi olmalıdır.

Üçüncü mesliste sahneye Zeynep'in de girmesiyle Ahmet ile Zeynep'in evlilik meseleleri ve Zeynep hakkında konuşmalar yer alır. Zeynep Ahmet'e âşıktır. Emeti şöyle der:

*Omzuna dalga dalga yayılan sırma saçlar
Böyle her gün boşluğa dökülmekten bıkarak
Yok mu, diyor, bizleri toplayacak bir kucak?
Beklemekten acı şey var mı kızlık çağında? (s. 14).*

İki genç yıllardır nişanlı oldukları halde çeşitli sebepler yüzünden evlenemezler. Bu hususta Emeti Ali Baba'ya serzenişte bulununca meselenin diğer bir cephesini görürüz. Kuraklık Ali Baba'nın kâfi miktarda mahsül almasını engellemektedir. Zaten vergiler çok ağırdır. Etrafa söz olur diye Ali Baba bir tarla da satamaz, şanına yakışmayan sönük bir düğün de yapamaz:

*Üç yüz evlik bir köyün otuz yıllık ağası
Böyle düğün yapar da durur mu elin ağzı?... (s. 16)*

Üçüncü mecliste Ahmet, dördüncü mecliste Ömer onları ziyarete gelir. Ömer hayattan şikâyet etmektedir. Emeti, Ömer'in arkadaşı Kanberli için Ömer onu methedince şöyle der:

*Niçin bir tek başına kâinata bedelse
Ortadan sır oluyor bir cenk olduğu zaman?(s. 21)*

Söze Ali Baba da karışır:

Düşmana karşı tilki, cinsine karşı arslan (s. 22).

Kederli görünen ve kara sevdadan bahseden Ömer'i Ali Baba anlayamaz. Ömer'in ismi, parası, gençliği vardır; kederlenmesi boşunadır. Yeri gelince Ömer'i davranışlarından dolayı tenkit eder.

Yedinci mecliste Ahmet ile Ömer'in münakaşalarına şahit oluruz. Ahmet Ömer'in eşraftan oluşuyla alay eder. Şiddetle tenkide başlar:

*Yediğiniz her lokma bir yetim âhı taşır,
Sizden uzaklaşanlar Allah'a yakınlaşır. (s. 25)*

*Herkes ne isterse ben de onu isterim,
İki eşrafa bir köy esir olmasın derim ! (s. 26)*

Ahmet bu durumun böyle devam etmeyeceğini şu sözleriyle açıklar:

*O zamana kadar siz keyfinizde hürsünüz
Yarın ufuktan şafak sökecektir elbet (s. 26-27).*

Münakaşa sürdükçe Ahmet eşrafı itham eder. Onların bu memleketle alakası yoktur. Savaşa gitmezler, köylülerin hakkını yerler. Savaşta hiç biri gönüllü olmaz. Hatta:

Damarlarında zehir dolaşır kan yerine (s. 27).

Sıra hükûmetin tenkidine gelmiştir. Hükümet,

*Halka omuz vererek halkı yutan hükümet
 (.....)
 Bir taraftan hükümet, bir taraftan eşkiya..
 Birisi damla damla kanlarımızı içer,
 Birisi göz çıkarır, yol keser, kelle biçer..
 Esasını ararsan ortada fark azalır:
 Biri kanunla alır, biri kanunsuz alır... (s. 28).*

bu sözlerle eşkiya ile bir tutulur.

Hükümet mi? Hükümet... Ağaların hükümeti.. (s. 28)

denilen düzen Ahmet'in şu sözleriyle yıkılmaya mahkum görünür:

*Yukardan başlayarak değişen şey yarımındır,
 Evvela köylülerden doğmalıdır inkılap (s. 29).*

Ahmet, köylülerle ağaların çatışmalarını "kuvvet" ile "hak"ın çatışmasına benzetir. Tabiidir ki hak, kazanacaktır.

Bu münakaşadan sonra sekizinci mecliste Zeynep'le yalnız kalan Ömer ona ilân-ı aşk eder. Bütün kalbiyle Ahmet'i seven Zeynep ona şiddetle karşı çıkar. Ayrıca Ömer ve Zeynep birer kardeş gibi beraber büyümüşlerdir (s. 31-39). Birinci perde burada sona erer.

İkinci perdenin ilk meclisinde Zeynep'le Ahmet yalnız kalırlar. Birbirlerine aşklarını anlatırlar. Ahmet Zeynep'e Ömer'in kötü niyetini anladığını söyler. Ömer'e büyük bir nefret duyar.

İkinci mecliste Zeynep'le Emeti'nin komşuyu ziyaret etmelerine Ali Baba izin verir. Onlar giderler. Üçüncü mecliste Ali Baba namaz kılmak üzere odadan çıkar. Dördüncü mecliste Ahmet ile Ömer yalnızdır. Ahmet Ömer'e Zeynep'le bir daha görüşmemesini ihtar eder Ömer'in inatçı tavrına sinirlenen Ahmet bıçağını çekerek Ömer'le boğuşmaya başlar. Beşinci mecliste Ali Baba odaya girer. Ahmet'in kolundan tutarak bıçağı elinden alır. İşin aslını bilmeyen Ali Baba, Ahmet'e kızar. Ömer gittikten sonra olayın sebebini öğrenince onu kurtardığına pişman olur. (s. 53-63) Yedinci mecliste Emeti telâşla gelir. Onlar

misafirlikteyken Ömer'le Kanberli'nin Osman Zeynep'i kaçırmışlardır. İkinci perde burada biter. (s. 64.)

Üçüncü ve son perdenin birinci meclisinde Ali Baba ile Emeti konuşurlar. Her ikisi de perişandır. Ali Baba'nın bütün gayretleri boşa gitmiştir. Zeynep'ten haber yoktur. Kimse Ali Baba'ya yardım etmez; muhtar Osman'dan çekinir. Jandamalar onu dinlemezler bile ayrıca Ömer'i korurlar:

*Fakat yedi devlete meydan okuyan erler,
Nasıl Ömer'e karşı dolu dizgin giderler (s. 67).*

Bu gayretlerine netice alamayan Ali Baba dini bütün bir insan olduğu halde Tanrı'ya isyan eder (s. 68).

İkinci mecliste Ahmet çıkagelir. Zeynep'i kurtardığını söyler, görünüşü perişandır. Ali Baba ile Emeti ısrar edince başından geçeni onlara anlatır. Atla onları takip etmiştir, bin bir zahmetle saklandıkları yeri bulur. Zeynep'i onlardan kaçıırır. Fakat bunu farkedene eşkiyalar onların peşine düşer. Yakalanacağını anlayan Ahmet, Zeynep'i öldürmüştür.

Üçüncü mecliste Emeti ile Ali Baba'nın olaya ve Ahmet'e isyanları yer alır. (s. 82-83)

Son mecliste jandarmayla kapıya dayanan Ömer'den Ahmet'i saklamaya karar veren Ali Baba bunu kızının intikamını Ahmet'in alması için yaptığını söyler. Piyes Ahmet'in şu sözleriyle sona erer:

*Teslim olmak ne gezer! Ben teslim alacağım,
Günlerce, haftalarca dağlarda kalacağım.
Demin bana canavar demiyor muydu onlar,
Görsün nasıl canavar oluyormuş koyunlar.*

Ali Baba

Nereye gidiyorsun?

Ahmet

*Dağ başında esmeye,
Ümitsiz yolcularını yollarını kesmeye! (s. 84).*

Oyun, bir aşk macerasının etrafında gelişir. Oyunun düğüm noktasını birinci perdenin sekizinci meclisinde Ömer'in Zeynep'e ilân-ı aşk etmesi teşkil

eder. İkinci perdenin yedinci meclisinde Ömer'in Zeynep'i kaçırmayla en yüksek noktaya ulaşan entrika, üçüncü perdenin üçüncü meclisinde Ahmet'in Zeynep'i öldürmesiyle çözülür. Yararlı, yiğit insan haksızlıklar karşısında "canavar" laşır.

Şüphesiz ki manzum oyun yazmak mensura göre daha zordur. Vezin ve kafiye'nin zorlaması bazen dolgu mısralara ya da suni söyleyişlere yol açabilir. Bu noktadan bakılırsa *Canavar* 'ı; umumiyetle başarılı görmek mümkündür.

Oyunun mesajı, ana konuyu teşkil eden aşk ve kız kaçırma olayları verilirken bu konulardan çok farklı bir yöne doğru çevrilmiştir. Oyunun başında vakanın 1335 (1919) te geçtiği kaydı vardır. Oyunda cemiyete, idarecilere, müesseselere, düzene ağır tenkitler vardır. Bu tenkitler 1919 Türkiye'sine yöneliktir. Daha önce temas ettiğimiz gibi Faruk Nafiz yeni Türkiye'nin ve Atatürk'ün fikirlerini benimsemiştir. Daha sonra Kurtuluş Savaşıyla emperyalist devletlere karşı kazanılan zaferin Türkiye içindeki karşılığı yeni bir düzen kurulması, yeni bir insan modelinin ortaya çıkması, ağalık ve eşkıyalığın ortadan kaldırılmasıdır. İşte oyunun mesajı burada saklıdır.

Ali Baba, Emeti ve Zeynep saf, haysiyetli, çalışkan sağlam karakterli Anadolu insanını, Ömer eski düzenin kötü, yıkıcı ve ahlaksız kişilerini, Ahmet de Anadolu insanının bu kişilere karşı mücadelesini yürüten aydın mert ve yeni düzenin insanını temsil eder.

İntikam için dağa çıkmak ve eşkıyalığı seçmek zorunda kalan Ahmet'in intikamı yeni düzende kanunlar ve yerinde işleyen kanun temsilcileri sayesinde alınacaktır. Oyunda sosyal yapı ve meseleler iki tarzda ele alınmıştır:

1- Geleneksel Türk köylüsünün hayat tarzı;

2- Köylünün bu hayatını zorlaştıran unsurlar.

Piyeşte geleneksel Türk köylüsünün hayat tarzını Ali Baba, Emeti ve Zeynep temsil eder. Ali Baba iyi bir insandır; dini bütündür; âilesine karşı sorumluluğunu bilir, ismini ve onurunu muhafaza etmekte kararlıdır. Emeti, âilesine karşı şefkatli, iyilik sever ve çalışkandır. Zeynep klasik köylü kızını temsil eder; saftır; güzeldir, âilesine saygılıdır, gelenekte olduğu gibi çeyizini hazırlar, sabırlıdır; aşkını paraya ve şöhrete değişmez. Pasif bir tiptir.

Okumuş, aydın ve meselelerin farkında olan cesur ve aktif insan tipini Ahmet temsil eder. Yaşayışı geleneksel Türk köylüsüne yakışan bir tarzdadır.

Oyunda devrin (1919) sosyal yapısını zorlayan unsurlar olarak şu meseleler üzerinde durulur:

a- Ağalık sistemi köylüyü sömürmektedir.

b- Hükümetin tavrı ve dayanılmaz oranda uyguladığı vergi halkı ezmektedir. İktisadî vaziyet zaten kötüdür.

c- Eşkiyalar, masum halkı soymakta, öldürmektedir. Hükümet onlara karşı zayıftır.

ç- Bu üç unsur birbiriyle temas halindedir. Ağaların halkı ezmesine hükümet göz yumar. Cepheye asker gönderilirken ağalar askere çağrılmaz. Ağalarla eşkiyalar menfaat birliği yapmışlardır. Eşitlik yoktur. Kanunlar gibi örfler de köylünün hürriyetini kısıtlar.

Canavar'ın üslubu, aslında bir şâir olan Faruk Nafiz'in bu hususiyetinin yer yer hissedildiği özellikler taşır. Bazı şâirane benzetmeler oyunda yer alır. Ali Baba'nın yağmur duasından bahsettiği kısım (s. 4-5) ile Ahmet'in Zeynep'e denizi anlattığı kısım (s. 42-43) piyesten ayrı bir şiir olarak bile düşünülebilir.

Canavar piyesi'ni asıl mühim kılan unsur konusunun köyde geçmesi, köy ve köylünün meselerine temas etmesidir. 1925'te yayınlanan *Canavar*'dan önce müellifi belirsiz 1330 (1912) da yazılmış 5 perdelik "Tahammül yahut Köylü Kızı" adlı bir piyesle Tunalı Hilmi'nin "Köylü Memiş Çavuş" serisinden manzum köy tiyatroları adı altında bir kaç piyesi neşredilmiştir. Fakat, köy ve köylü meselelerine bu cepheleriyle temas eden *Canavar*'ın bir öncü piyes olduğunu söyleyebiliriz. O, köy konularını işleyen, hatta konuya ideolojik açıdan yaklaşan bir çok piyesin başlangıcıdır.

Faruk Nafiz'in *Canavar*'da temas ettiği meselere şiir ve yazılarında da yer verdiğini görüyoruz. 1926'dan itibaren *Hayat* mecmuasında yayınladığı şiirler "Sefillerin Ölümü", "Garipler", "Ali" ile *Güneş* dergisinde yayınlanan "Muztarıpler" şiiri köylünün meselelerine, ağalık ve eşkıyalığa temas eder.

Köylerimiz ve şehirlerimizdeki Cumhuriyet'ten sonraki gelişmeler *Hayat* mecmuasında "Erzurum'a Dair Bir İki Satır⁷", "Anadolu'da Tarla, Kasaba ve Köylü⁸" yazılarında ele alınmıştır. *Yedigün* mecmuasında "Köyde Kadın⁹",

7 - *Hayat*, Nu. 86, 19 Temmuz 1928. s.9

8 - *Hayat*, Nu. 87, 26 Temmuz 1928. s.9

9 - *Yedigün* Nu. 542, 26 Temmuz 1943.

"Mehmet Dayı ile Fatma Teyze Anlatıyor¹⁰", isimli yazılar köy hayatını ve köylüyü anlatmaktadır. *Canavar* Faruk Nafiz'in isyan duygusunu en fazla aksettiren eseridir.

Akın

Faruk Nafiz, 1932'de yazdığı *Akın*¹¹ ve *Özyurt*¹² isimli tiyatro eserlerinin konularını eski Türk tarihinden almıştır. *Akın* Türklerin Orta asya'da uzun süren bir kuraklık neticesinde Batıya göç etmek mecburiyetinde kalışlarını; *Özyurt* ise göç sonuca ulaşılan yerlerin, Türk kültürü ile yoğrulup imar edilerek vatan haline getirilişini anlatır.

Faruk Nafiz'in bu iki eseri, Türk edebiyatında eski Türk tarihini işleyen ilk tiyatro eserleri değildir. Bu konudaki ilk eseri Celal Esad [ARSEVEN] (İstanbul 1876-1972) kaleme almıştır¹³. Celal Esad'ın *Bay Turgan veya Büyük Yarin* isimindeki eseri 1910 yılında yazılmış; 1914'te Donanma Cemiyeti Tiyatrosu tarafından oynanmış; 20 Nisan 1936'da C.H.P. Kadıköy Halkevi temsil heyeti tarafından müzikli olarak tekrar oynandıktan sonra, 1936 yılında kitap olarak basılmıştır¹⁴.

Abdülhak Hâmid Tarhan, 1913 yılında *Tanin* gazetesinde tefrika edildikten sonra basılan *İlhan*¹⁵ ile 1916'da yayınlanan *Turhan*¹⁶ adlı piyeslerinin kahramanlarını eski Türk tarihinden seçmiştir.

Gerek Celal Esad'ın, gerekse A. Hâmid'in yukarıda zikredilen eserleri, doğrudan doğruya devrin edebiyat ve fikir sahalarında mühim tesiri olan Türkçülük cereyanına bağlıdır. XX. yüzyılda en sürekli ve yaygın bir düşünce ve kültür hareketi olarak görülen hattâ siyasete şekil veren Türkçülük akımı, edebiyat

10 - *Yedigün*, Nu. 588, 11 Haziran 1944.

11 - *Akın* (Destan-Üç Perde), İstanbul, 1932, 62 s.

12 - *Özyurt* (Destan, Üç Perde, Sekiz Tablo), Ankara, 1932, 82 s.

13 - Daha fazla bilgi için bkz: "Arseven, Celal Esad", Türk Dili ve Edebiyeti Ansiklopedisi, c. 1 İstanbul, 1977, s. 161.

14 - *Bay Turgan*, Tarihî Facia, (3 Perde), İstanbul, 1936, 89 s.

15 - *Tanin*, Nu. 1603-1646, 17 Mayıs 1913-29 Haziran 1913.

16 - *Turhan*, [İstanbul], 1916.

sahasında da o zamana kadar ihmal edilmiş olan İslâmiyet öncesi Türk tarihi de edebî eserlere konu olmuştur.

Celâl Esad'ın *Bay Turgan* oyunu hakkında Ağaoğlu Ahmet, 31 Kânunevvel 1914 tarihli *Tercüman-ı Hakikat* gazetesine yazmış olduğu makalede:

Büyük Yarın piyesi Türklerin eski hayatına ait ilk temaşadır. Timuçin Cengiz Han olacak. Fakat bunun için büyük bir fedâkârlık, kahraman bir vücudun, kabile bayrakdarının ölmesi lâzım. Çünkü Timuçin'in annesi Ulun Ege bayrakdar Turgan'ı seviyor. Fakat bütün kabilenin hattâ bayrakdarın bile en büyük arzusu Ulun Ege'nin başka biriyle izdivacındadır. Arzu olunan bu izdivaç olursa bir çok boylar Timuçin'e sadık kalarak terk-i diyar etmeyecekler, bu suretle Timuçin de Cengiz Han olacak, nihayet öyle bir zaman geliyor ki Ulun Ege, Bay Turgan'ın ısrarıyla kabul ettiği bu yeni izdivaçtan sarf-ı nazar ediyor. İşte bu dakika kabilenin en buhranlı bir dakikasıdır. Bu büyük felâketi bertaraf etmek, Timuçin'i Cengiz Han yapmak için Bay Turgan kendisini feda etmek mecburiyetinde kalıyor.

Bu itibarla Celal Esad Bey Türkün bülent bir mahviyet ve fedâkârisini en bariz bir şekilde, âdeta mütebellir bir şekilde tesbit etmiş oluyor¹⁷ ."

A. Hâmid'in birbirinin devamı mâhiyetindeki *İlhan* ve *Turhan* isimli eserlerine gelince, bu iki oyunun konuları İlhanlılar tarihine aittir. Prof.Dr. İnci Enginün, bu iki oyunla ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmaktadır: "Aşk ve ihtiras üzerinde dönen bu eserlerinde Hâmid'in Türkçülük ile İslâmcılık ideallerini birleştirme çabası görülür. Hâmid, eserlerinde -tahttan indirilikten sonra da olsa- hırpaladığı II. Abdülhamid'in dış politikadaki İslâm birliği görüşünü benimsemiş gibidir. Bunda Hâmid'in bir diplomat olarak İngiltere'de o kadar uzun müddet kalıp İngilizlerin en çok İslâm birliği idealinden korktuklarını sezmiş olması da rol oynayabilir¹⁸ ."

İlhan piyesinde, iktidar müceddesi -çocuk hükümdar Bahadır Han'ın veziri Çoban ile İlhan arasında- oyunun kahramanı İlhan ile rakibi Çoban'ın kızı Bağdad ve onun yeğeni Dilşad arasında geçen bir aşk macerası ile birlikte verilir. Ailesinin erkeklerini öldüren İlhan'ı sevmesine rağmen -intikam

17 - *Bay Turgan*, s. 3-4.

18 - İ. ENGİNÜN, *Abdülhak Hâmid Tarhan*, Ankara, 1986, s. 85.

ve görev duygusu ağır basan- Dilşad onu elleriyle boğarak öldürür. Oyunda Gıyaseddin'in sarayında soyları olarak görünen Kambur aslında İlhan'ın kardeşidir.

Turhan oyununda Dilşad aslında hasmı olmasına rağmen Kambur'la evlenir. Büyük bir vicdan azabı çeker. Eserin sonunda hem Dilşad hem de Kambur ölürler. Bu eserlerdeki kahramanlar Hâmid'in daha sonra yazdığı *Tayflar Geçidi*, *Ruhlar ve Arziler*'de tekrar ölümden sonra bir araya getirilir.

Eski Türk tarihini işleyen tiyatro eserlerinin sayısında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra büyük bir artış görülür. Bunun başlıca sebepleri, Yeni kurulan devletin millî bir devlet oluşu gösterilebilir. Asıl hareket noktası ise Atatürk'ün bizzat şahsından kaynaklanır. Atatürk, yeni kurulan devletin millî bir devlet olması gerektiğini, bu yüzden de millî tarihin ele alınıp incelenmesini ister. Bu isteğini, 15 nisan 1931'de kurduğu Türk Tarihini Tetkik Cemiyeti ile müşahhas bir hale getirir. Türk milletinin mazisi kahramanlıklar ve başarılarla doludur. Bu örnekler, yeni devletin hedeflerini belirlemeye ışık tutar.

İşte Faruk Nafiz'in 1932'de yazdığı *Akın* ve *Özyurt* piyesleri devrin bu havasını yansıtır. Yazdığı şiirler, çocuk oyunları, makale, sohbet ve fıkralarında Atatürk'ün fikirlerini benimseyen Faruk Nafiz Çamlıbel, bu iki piyesiyle de devletin resmî tarih tezini destekler. Zaten bu iki oyun Halkevleri'nde oynamak üzere yazara ısmarlanmıştır.

1932'den Atatürk'ün ölümüne kadar Faruk Nafiz'den başka, çeşitli yazarlar bu tezi destekleyen konusunu eski Türk tarihinden alan tiyatro eserleri kaleme almışlardır: *Mete* (1932) Yaşar Nabi; *Altın Yay* (1932) Hayrettin İlhan; *Özsoy*, *Bay Önder* (1934) M.H. Egeli; *Oğuz Destanı* (1935) Vehbi Cem Aşkun; *Attila* (1935) M. Kemal Ergenekon; *Attila* (1935) Behçet Kemal Çağlar.

Faruk Nafiz'in *Akın* ve *Özyurt* 'u ile aynı dönemde yazılan bu eserler üzerinde teferruatlı bir şekilde durmayacağız. Buna rağmen eserlerin ortak noktalarını, ileride *Akın* ve *Özyurt* 'u incelerken mukayese yapabilmek için belirtmekte fayda görüyoruz.

Bu devrede yazılan tiyatro eserleri didaktik bir karakter taşırlar. Mesajları millet için fedâkârlık, millî birliği sağlama, millî yaşayış tarzını ve fikirlerini yüceltmektir.

Bay Turgan ile *İlhan* ve *Turhan* piyeslerinin ortak noktaları her üç eserde de olayın eski Türk tarihinden alınmış olması, kahramanları vazife duygularının

diğer duygulara göre ağır basmasıdır. Aralarındaki farka gelince Bay Turgan hakiki bir destan kahramanıdır. Canını milletin istikbali uğruna seve seve vermeye hazırdır. Oysa İlhan ve Kambur zaafı olan kahramanlardır. Bu ise destan kahramanlarında bulunmayan bir hususiyettir. Ayrıca, *Bay Turgan* 'da millî ve birliğe yönelmiş top yekûn bir iktidar mücadelesi söz konusu iken *İlhan* 'da şahsî bir mesele haline bürünür. Dilşad'ın vazife duygusu intikam hissinde yoğunlaşmıştır. Ortak bir özellik olarak göze çarpar. Konuların eski Türk tarihinden seçilmesinde devrin destansı havasının da tesiri olmuştur. Destan kahramanlarına has özellikler taşıyan oyun kahramanlarıyla, eserler bir bakıma efsâne yerini almıştır.

Eserlerin kahramanlarından Mete, Oğuz, Attila büyük zaferler kazanmış, millî birliği kurmayı başarmış, böylelikle efsanevî bir hüviyet kazanmış olan kahramanlardır. Nitekim Atatürk de aynı şeyi başarmıştır.

Eserlerde eski Türk yaşayışına ait unsurlar ve değerler yer alır. burada oyunlarda yer alan kadın kahramanların, eski Türk hayatında olduğu gibi, son derece güçlü ve dinamik, erkek kahramanla yan yana bulunduğunu görüyoruz.

Oyunların çoğunda prologlar vardır. Bunlar dâima Türklüğü yücelten sözleri ihtiva etmesi yanında eserlerin didaktik yönünü ve dayandığı tezi de gösterirler. Eserlerde arkaik Türk üslûbunu vermek amacıyla buna uygun kelimeler, deyimler seçilmiştir.

Eserlerde Türklüğün yüceltilmesine dâir B. Kemal Çağlar'ın Attila¹⁹ oyunundan sunduğumuz şu husus tipik bir örnek teşkil edebilir: B. Kemal Çağlar eserinin sonuna "Londra: 18.4.1532" diye bir tarih düştükten sonra, aşağıda bu tarihe ait yazdığı notta: "bu rakkam, bir mürettip hatası değildir. Ben bu kitabımda olsun İsa'nın doğuşunun değil, Attila'nın doğuşunu tarih mebdeî alıyorum" demektedir.

Türk edebiyatında eski Türk tarihini işleyen tiyatro eserlerinin sayısı, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra büyük bir artış gösterir. Bilhassa "Cumhuriyet'in Onuncu Yılı" münasebetiyle 1933 yılında basılan, oynanan pek çok tiyatro eseri vardır. Bu eserlerden ve onların ortak noktalarından daha önce bahsetmiştik. Bu oyunlar içerisinde en meşhuru Faruk Nafiz'in *Akın* piyesidir.

Akın, önce 4 Ocak 1932'de Ankara Halkevi'nde temsil edilmiş, daha sonra İstanbul'da Darülbedayi'de de sahneye konulmuştur(15 2. Kânun 1932).

19 - *Atilla*, Ankara, 1935, 31 s.

Mekteplerde, Anadolu'daki halkevlerinin hemen hepsinde bu oyun defalarca oynanmıştır. 1973, 1974 ve 1981'de devlet tiyatroları tarafından da temsil edilmiştir.

Oyun üç perdedir. Birinci ve ikinci perde altı meclisten, üçüncü ve son perde de üç meclisten müteşekkildir. Piyes manzum olup on dördlü hece vezniyle yazılmıştır. Şahıs kadrosunda on bir kişi yer alır. Bunlardan sekizi erkek, üçü kadın kahramandır.

Piyes, Bumin, Bayan ve Demir'in konuşmaları ile başlar. Her biri bir başbuğun oğludur. Bumin Doğubeyi Vural'ın; Bayan Batıbeyi Kuday'ın; Demir Günbeyi Doğan'ın oğludur. Konuşmalardan üç başbuğun İstemi Han'ın yanına gelmekte olduklarını öğreniriz. Bumin ve Demir başbuğların gelişini hayra yormazlar. Sadece Bayan, iyimserdir.

Üç başbuğun geliş sebepleri hakanın töre gereği kurban edilmesidir. Töreye göre bir hakanın döneminde on iki yıl kuraklık hüküm sürerse hakan Tanrı'ya kurban verilir. İşte İstemi Han da bu süreyi doldurmak üzeredir.

İstemi Han, yurdunu bu kuraklıktan kurtarabilmek için çok gayret sarfetmiştir. Fakat bütün gayretleri neticesiz kalır; içdeniz kurumuştur.

Hakanın Suna adında son derece güzel bir kızı vardır. Halk tarafından çok sevilir. Babaları tarafından devlet yönetimini öğrenmek için İstemi Han'ın yayına gönderilmiş olan üç gencin - Bumin, Bayan, Demir- üçü de Suna'ya âşıktır. Hakanın kurban edilişi ile Suna'nın içine düşeceği durum üç genci endişelendirir.

Gençler, Suna'ya birer hediye verirler. Bumin, küçük bir heykel; Bayan, bir minyatür; Demir ise bir çini hediye eder. Suna babasına bu güzel hediyeleri gösterir. Hakan buna sevinmekle beraber, yurdun içinde bulunduğu durumdan muztarıptır. Onun için bu kuraklığa bulunabilecek yegâne çare anayurttan göç etmek; yani akındır.

İstemi Han kızı Suna'ya kendi durumunu da izah eder. Kendisinden önce iki hakan töre gereği kurban edilmiştir. Aynı âkıbet kendisini beklemektedir. Suna, büyük bir kederin içrisine düşmüştür. Nihayet üç başbuğ İstemi Han'ın yanına gelirler. Başbakıcıya gittiklerini ve Tanrı'nın hakanı affettiğini bildirirler. Ancak yeni bir kurban seçilmiştir: Suna!... İstemi Han'ın acısı, kızının kurban edileceği haberiyle bir çığ gibi büyür. İlk perde İstemi Han'ın Tanrı'ya isyana varan sözleriyle sona erer. (s.33)

İkinci perdede Suna kurban edilmeye hazırlanır, herkes çaresizdir. Halk büyük bir keder içerisinde. Bir araya toplanmış, güzel Suna için ağıtlar söylemektedirler.

Herkes çaresizlik içerisinde beklerken Demir çıkagelir ve müjdeyi verir: Suna kurtulmuştur. Herkes bunun nasıl olduğunu merak eder; Demir olanları anlatır. Başbakıcı'ya gitmiş onu tehdit ederek işin aslını öğrenmiştir. Üç başbuğ, kuraklık sürdükçe sıranın kendilerine geleceğini bildikleri için plan kurup bunu Başbakıcı'ya kabul ettirirler. Suna ölecek; onun kederinden hakan da fazla yaşayamayacaktır. Durumu öğrenen İstemi Han başbuğların bu ihanetinden sarsılır. İkinci perde böylelikle sona erer.

Üçüncü ve son perdede Suna'nın kurban edilmesini bekleyen halka Demir, durumu anlatır. Gale yana gelen halk üç başbuğu öldürürler. Gençler babalarının yerine başbuğ olmuşlardır. İstemi Han olanları tebrik eder. Onlardan akını gerçekleştirmelerini, Türk halkına bereketli yeni yurtlar bulmalarını ister. Üç başbuğ bu hususta and içerler.

Üç başbuğ akına çıkacak, İstemi Han anayurtta kalacaktır. Suna da başbuğlardan biriyle gidecektir. Hangisi ile gideceğine karar vermek için eline üç ok alır. Fırlattığı oku hangisi önce geri getirirse onunla gidecektir. Aslında Suna'nın gönlü Demir'dedir. telaşlanan Suna'nın yerine oku İstemi Han atar. Ok, hemen dışarda bekleyen başbakıcıya isabet etmiştir. Böylece Suna ile Demir beraber yola çıkarlar. Diğer başbuğların nasibine Suna'nın nedimleri Olcay ile Yıldız düşmüştür. Oyun İstemi Han'ın "akın" emriyle son bulur.

Faruk Nafiz'in *Akın* piyesi devletin o günkü resmî tarih tezini destekler mâhiyettedir. Milliyeti esas alan yeni devlet, geriye doğru tarih sınırlarını İslâmiyetten önceki Türk tarihini de içine alacak şekilde genişletmiştir. Bu dönemlerde kurulmuş, yeni devlette olduğu gibi yine milliyet esasına dayanan, devletlerin başarıları yeni devletin istikbali için güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Oyunda, mühim rolü oynayan töre; iktidar mücadelesi-bu mücadele içerisinde kişilerin zaafı ve hatta bu zaafın ihanete varışı-; memleketin ve halkın selâmeti için en zor kararların verilişi; oyunda işlenen zaman ve mekânda olduğu gibi Kurtuluş Savaşı için de geçerlidir. Faruk Nafiz, bu umumî konuyu işlemek suretiyle zaman ve mekânı okuyucunun ve seyircinin zihninde istediği döneme -özellikle Kurtuluş Savaşı dönemine- oturtmak imkânını sağlamıştır. Oyunun devirle münasebetini sağlayan baştaki prologtur.

Eserde olaylara şekil veren kahramanlar kadar mühim diğer unsurlar da yer alır. Bunlardan birisi töredir. Sağlam karakterli, çalışkan ve iyi bir idareci olan İstemi Han da töreye uymak mecburiyetindedir. Oyunda dramatik unsur, kader olan töreye bağlıdır. Ancak törenin kötü niyetli kişiler tarafından kendi menfaatleri için bir alet olarak kullanıldığını da şahit oluruz.

Oyuna şekil veren diğer bir unsur coğrafya ve iklim şartlarıdır. Anayurdun yaşadığı kuraklık, sonra gelişecek olayları şekillendirir. İnsan tabiatı yenemez.

Akın piyesinde vurgulanan temel fikirlerden biri de vatan ve millet sevgisidir. İstemi Han, Suna, Demir, Bumin, Bayan hepsi de vatanlarını ve milletlerini her şeyden çok severler. Onun için hiç bir fedakârlıktan kaçınmazlar. Demir, Bumin ve Bayan, ihanet içerisindeki babalarının öldürülmelerine en küçük bir tebki göstermeden karar verirler. İstemi Han ve Suna vatanları için kurban edilme kararlarını vakarla karşılarlar. Oyunun kahramanları birer destan kahramanıdır. İstemi Han, Suna, Demir, Bumin ve Bayan zaafı olmayan, hadiselerden müteessir olsalar da bunu göstermek istemeyen, canlarını başkası için fedaya dalma hazır, mükemmel kişilerdir. Onların bu mükemmeliyeti kendilerini birer destan kahramanı haline getirmiştir.

Piyeste yer alan kötü karakterli kahramanlar, sadece kötü yönleriyle ortaya çıkarlar. Bu durum oyundaki kahramanların siyah ve beyaz; yani iyi ve kötü olarak, net bir şekilde sınıflandırılmasına imkân verir.

Akın piyesinin manzum oluşuyla Faruk Nafiz'in şâirliği arasında şüphesiz ki doğrudan bir irtibat vardır. Hece veznini başarıyla kullanan şâir, olayların aktarılması ve kafiye tesbitinde bir zorlama ile karşılaşmamıştır. Eserde zaman zaman yer alan uzun parçaların-bilhassa İstemi Han'ın konuşmaları oyundan ayrı birer şiir gibi mütalaa edilmeleri bile mümkündür.

Özyurt

Faruk Nafiz'in *Akın*'dan sonra konusunu eski Türk tarihinden alan ikinci tiyatro eseri *Özyurt*²⁰ 'tur. Eser, *Akın* piyesiyle aynı yıl (1932) basılmıştır. Konusu itibarıyla de onun devamı mahiyetindedir.

20 - *Ankara* 1932, B2s. (Yapılan iktibaslar bu baskıya aittir.)

Özyurt, *Akın* piyesinde olduğu gibi, manzum olarak kaleme alınmıştır. 14'lü hece vezniyle yazılan eser, üç perdeden meydana gelmiştir. Eserin başında "3 perde-8 tablo" kaydı vardır. Bu üç perdeden ayrı olarak, oyunun baş kısmında yer alan 1'den 5'e kadar münaralanmış "levha"lar oyunun prologunu teşkil eder. Beş "levha" ya ayrı ayrı başlıklar verilmiştir. Bu başlıklar, aynı zamanda olayların gelişmesine göre prologu kendi arasında kısımlara ayırır.

Akın piyesinin sonunda hakan İstemi Han, anayurdun yıllardır yaşadığı kuraklıktan kurtulmanın tek çaresi olarak gördüğü göçü başlatmak üzere akıncıları üç başbuğunun önderliğinde yola çıkarır.

Özyurt'un prologunda "Birinci Levha", "Dinlenen Akıncıların Türküsü" (s.3) başlığını taşımaktadır. Bu kısımda *Akın* piyesinin sonunda başlayan göç hareketinin yıllardır sürdüğü anlatılır:

*Çocuklar er oldu, gençler kocaldı,
Yeniden yavrular doğdu akında (s.3)*

Hedef, denizdir:

*Söyle ay, denize çok mu yol kaldı?
Kavuşacak mıyız yoksa yakında? (s.4)*

Prolog boyunca, akıncıların denize ulaşmak için her türlü zor şartlar altında bıkmadan, yorulmadan hedefe yürüdükleri belirtilir. Prologun sonunda "beşinci levha" da nihayet akıncılar denize varmışlardır. Mekân "Durgun bir deniz, temiz bir gök, yeşil bir kıyı"(s:11)dir.

Birinci perde, Suna'nın çocukları Işık ve Akın ile konuşmaları ile başlar. *Akın* piyesinin sonunda Suna ile Demir evlenmişlerdi. *Özyurt* oyununda böylelikle çocuklarının devreye girdiğini görüyoruz. Çocuklar büyümüş Işık güzel bir genç kız, Akın ise bir delikanlı olmuştur.

Eserin şahıs kadrosunu Demir Han, Akın, Ozan, Bilgiç, Yalçın, Suna, Işık, Söğüt, altı nedime ve iki akıncı teşkil etmektedir.

Birinci perdede Suna, Işık, Akın ve Demir Han'ın konuşmalarından, yirmi yıl süren meşakkatli akının sona erdiğini, kırk bin akıncının şimdi bulundukları yere yerleşmeye çalıştıklarını öğreniyoruz. Bu yer, kurak anayurttan çok farklıdır.

*Anayurttan ayrıldık, özyurdu bulduk işte
 Belli Tanrı yaratmış bu eli istemiş de:
 Karşıda engin deniz, arkada sık korular,
 Her yanda, ırmak ırmak, durmadan akan sular
 Dinleniyor geyikler çamların gölgesinde,
 Binbir kaval inliyor rüzgârların sesinde (s.17)*

Fakat bu güzel mekânda noksan olan kültürlü insan unsurudur. Bu illerin yerli halkı basit bir dile sahip, gelişmemiş bir kültürün mensubudurlar. Akın çaresizlik içerisinde sorar.

*Duygusu dört olanların, lisanı kırk kelime
 Nasıl lisan denilir kırk hecelik bir dile,
 Düşünüşte, duyuşta, yurdu sevişte geri,
 Ne yapsın bu ellere akın eden Türk eri (s.17)*

Türklerin gayreti yerli halkı kendi yüksek kültürleri içerisine çekmek ve bu yeni yurdu özyurt haline getirmektir.

Yerlilerin başbuğunun kızı ile oğlu üç yıldır Türklerin yanında esirdir. Adları dahi olmayan bu iki çocuğa Söğüt ve Yalçın isimleri verilmiştir. Bu arada anayurttan bir kervan gelmiştir. İstemi Han Bilgiç'le Ozan'ı onların yanına yollamıştır. Bilgiç, Ozan ve Demirhan konuşurlarken Demir Han'ın ağzından yirmi yıllık akının hikâyesini öğreniriz (s.26-36). Bilgiç'le Ozan İstemi Han tarafından yeni yurdun özyurda dönüştürülmesine katkıda bulunmak üzere gönderilmişlerdir (s.36-38). Bu arada Işık'la karşılaşan Ozan ona gönlünü kaptırır (s.38-41).

Üçüncü perdede mekân yeni kurulmuş saraydır. Halk sevinç içerisinde. Çünkü Işık ve Söğüt'ün çifte düğünü vardır. Halkın coşkusu artıran şey ise "on bin evlik ilk kasaba"nın kurulmuş olmasıdır. Düğünler ile şehrin yerleşmeye açılış töreni birbirine karışmıştır. Her yanda mutluluk rüzgârları eser. Bu mutlu havayı Demir Han'ın kızı Işık'a verdiği kötü haber bıçak gibi keser. Ozan ağır yaralıdır. İri bir kayayı Yalçın onun üzerine itmiştir. Buna sebep duyduğu kıskançlık hissidir. Demir Han büyük bir öfkeye kapılır; kana kan ister. Fakat Bilgiç onu ikna etmeye çalışır. Ozan da eğer işi yapan yabancı biri ise affedilmesini ister. Demir Han Yalçın'ı affeder. Bu af ile Türklerin fethettikleri yerlere götördükleri sevgi ve anlayış gösterilmek istenir.

Özyurt da *Akın* piyesinde olduğu gibi destanî unsurlar ve özellikler taşımaktadır. Zaten, kitabın başında "Destan" kaydı vardır. Ayrıca, konunun eski Türk tarihinden seçilmiş olması ve sadece yüceltmenin bulunması destan havasını kendiliğinden getirmektedir.

1920 ile 1938 arasındaki dönemde destanî özellikler taşıyan pek çok edebiyat eserinin yazıldığını, bu eserlerin ortak noktalarını, devrin edebî ve sosyal şartlarını belirtmiştik.

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin milliyet esasına dayalı olması, dikkatleri Türk milletinin mâzisine ve bu mâzideki kültürüne yöneltmiştir. Bir imparatorluk -Osmanlı- için zararlı olabilecek bu yöneliş, yeni devlet için zararın tam aksine bir dayanak noktası teşkil etmektedir. Bu sebeple Cumhuriyet'in kuruluş döneminde ve bunu takip eden Atatürk'ün önderliğindeki kökleşme çabaları dönemlerinde (1923-1938) eski Türk tarihine yönelik, Türklerin başarılarla dolu mâzisini anlatan eserlerin kaleme alınması tabiidir. Bu eserlerden olan *Akın* ve *Özyurt*'a bu cepheden bakmak gerekir.

Akın ve *Özyurt* piyeslerinde bir Türk tipi ve karakteri çizilir. Gerek erkek, gerekse kadın kahramanlar, hattâ onların kurdukları aileler pek çok ortak noktayı paylaşırlar. Buradan doğan birlik fikri millet fikri ile bütünleşmektedir. Kusursuz denecek kadar iyi, kahraman, fedâkâr oyun kahramanları destanî özellikleriyle, ortak bir Türk tipi ortaya koymaktadır. Bu cümleden olmak üzere oyunlarda yer alan müspet kahramanların tek tek şahıslarında bütün Türk milletini temsil ettiklerini söyleyebiliriz.

Akın piyesi üzerinde daha önce durulmuştu. Şimdi *Özyurt* oyununda yer alan Türk tipi ve karakterine ait unsurlar gözden geçirilecektir.

Oyunda Türk milletinin özellikleri ana hatlarıyla şöyle belirir: Türk milleti yılmaz, bilhassa prologta ve yirmi yıl süren akının anlatıldığı kısımlarda bu özellik vurgulanmıştır. Mücadelecilik ve hedefe varmak için gösterilen sabır onun yılmazlığındandır:

*Işık isteyeneye ışık veririz
Ateş isteyenin hakkı ateştir....*

*Kurdun gözü tutuşur, yarasanın kanadı
Göktanrının yaktığı meşaledir Türk adı (s.10)*

Türkler, gittikleri yere medeniyet götürürler. Sayıca az olsalar da sahip oldukları yüksek kültür onları milyonların içinde dahi eritmez, aksine milyonlar bu yüksek kültürde erirler. Oyunda, Türk dilinin zenginliği, bu dille derin his ve fikirlerin dile getirilmesi Türk kültürünün yüksekliğinin ispatı olarak gösterilir. Demir Han'ın kurdurduğu muazzam şehir Türklerin medenî cephesini, yerli halkın duygularını terbiye gayreti ise insanî cephesini göstermektedir.

Oyunda dikkati çeken diğer bir husus kadın kahramanların toplumda son derece aktif bir rol oynamalarıdır (Eski Türk kültürüne uygun olarak). Bu yönleriyle erkek kahramanlardan farkları yoktur. Onlar da zaafı olmayan birer destan kahramanıdır. Kadın kahramanların bu tarzda işlenişi Cumhuriyetten önce-bilhassa İslamî devirleri anlatan eserlere göre-yazılmış eserlerdekine nazaran tezat teşkil etmektedir.

Oyunun mesajı Türklüğün yüceltilmesidir. Tabiatıyla konu mesaja uygun olarak şekillenmiştir. Burada, dramatik unsurların esere girişi, konunun işlenmesi bakımından önem kazanıyor. *Özyurt* 'ta dramatik unsur kuracak olan çatışma, Türkler'in yeni illerini anayurda çevirme gayretleri ile aşk unsurlarının sayesinde temin edilmiştir. İki erkeğin -Ozan ile Yalçın- aynı kadını sevmesi kıskançlık hissini doğurarak, aşk duygusu etrafında dramatik bir unsur kurmak suretiyle çatışma güçlendirilmiştir.

Özyurt , Faruk Nafiz'in diğer manzum piyeslerinde olduğu gibi şiirli bir anlatıma sahiptir. Şüphesiz ki bunun en büyük sebebi Faruk Nafiz'in hece ile yazılmış pek çok başarılı ve güzel şiire sahip bir şâir olmasıdır.

Kahraman²¹

Bu eser, konusunu Millî Mücadele döneminden alır. Aslında 1920 ile 1938 arasındaki dönemin destanî havasının nirengi noktasını Millî Mücadele teşkil eder. 19 Mayıs 1919'dan 30 Ağustos 1922'ye kadar süren Türk milletinin kurtuluş savaşı zaferle neticelenince Atatürk'ün önderli-ğinde yeni devlet kurulabilmiş, Atatürk Millî Mücadele'den sonra her sahaya yaydığı inkılaplarıyla Millî Mücadele döneminde teşekkül eden destanî havayı ölümüne (1938) kadar canlı tutmuş ve sürdürebilmiştir. Bu dönemde Millî Mücadele'yi işleyen pek çok

21 - *Kahraman*, (Destan 3 perde), İstanbul, 1933, 94 s.

eser kaleme alınmıştır²². Türk tiyatrosunda da Millî Mücadele'yi konu eden bir hayli oyun yazılmış ve sahnelenmiştir. Bu konuda Metin And şöyle diyor:

"Kurtuluş Savaşı ve bunu izleyen devrimlerin, bu dönemin en önemli konusu olması doğaldır. Kurtuluş Savaşı ve Atatürk üzerine oyunlar yalnız savaştaki Türk kahramanlığını göstermekle yetinmemiş, bir çok oyunlarda İstanbul'un işbirlikçi, osmanlı kalıntısı, yozlaşmış çevresi ile Anadolu'nun ülkücü, yurtsever insanları arasında güzel bir karşıtlık da yaratılmıştır: Hayri Muhittin'in *Gazi Mustafa Kemal* 'i, Necmettin Kâmi'nin *Sakarya Kahramanları*, *Sakarya Cihad-ı Ekberi*, *Şeyh Said Sehpa-i Adelette*, *İrtican Yedi Başlı Ejderi*-Şeyh Said, İsmail Zahir'in *İzmir'de Şanlı Hilâl*, Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Kahraman* 'ı, *Ateş* 'i, Reşat Nuri Güntekin'in *İstiklâl* 'ı, Aka Gündüz'ün *Mavi Yıldırım* 'ı....²³"

Millî Mücadele'yi konu eden tiyatro eserlerinin ortak noktalarını Türk milletinin azmi, fedakarlığı, cesareti, başarısının ele alınması ve Atatürk'ün önder şahsiyetinin vurgulanması teşkil eder. Bu eserler içerisinde Faruk Nafiz'in *Kahraman* oyunu anlatımı ve kurgusu itibarıyla en başarılı olanıdır.

Kahraman 'ın başında "Destan" kaydı vardır. Yukarıda zikredilen eserlerin ortak noktalarından birisi de budur. Atatürk, Türk milleti bu eserlerde birer destan kahramanı olarak kaşımıza çıkarlar.

Eserin konusu Millî Mücadele'nin başlamasından sonra uzun bir savaştan mağlup çıkmış Türk Milletinin istiklâl mücadelesine girişmesinde Kahraman (Atatürk) in oynadığı roldür.

Atatürk ve onun yaptıkları o dönem içerisinde bir efsane halini alır. Şartlar gözönünde tutulduğunda bu son derece tabiidir.

Eser, Recep (Peker) Beyefendiye ithaf edilmiştir. Üç Perdenen ibaret, 14'lü hece vezniyle manzum olarak kaleme alınmıştır. Eserin şahıs kadrosunda Aziz, Hüseyin, Hasan, Bekir Çavuş, Muhtar, İmam, Süleyman, Ahmet, Emine ve Fatma yer alır. Kahraman sahnede gözükmez. Kitabın başında "Vak'a 1920'de bir Anadolu köyünde geçer" ibaresi vardır.

22 - Bu konu hakkında bkz: *Devrin Yazarlarının Kalemile Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal I, II*, (Haz. M. Kaplan, 1- Enginün, B. Emil, N. Birinci, A. Uçman), İstanbul, 1981. *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I-II*, (Haz. M. Kaplan, İ. Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, 1983.

23 - Metin AND, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, Ankara, 1983, ss. 466-467.

Hasan ile Hüseyin iki kardeştir. Bir hanları vardır. Bu hanı Bekir Çavuş çalıştırır. Hüseyin Bekir Çavuş'un kızı Emine'ye âşıktır. Emine için yanık türküler söyler. Nitekim oyun Hüseyin'in bu türkülerinden biriyle başlar.

Birinci Mecliste Fatma ile Bekir Çavuş'un konuşmalarından Hüseyin'i tanırız. Bekir Çavuş bir asker kaçağı olan Hüseyin'den hoşlanmaz bu sebeple de kızı Emine'yi ona vermek istemez. Ağır bir şart koşar. Hüseyin'e karşı menfi hislerini her fırsatta dile getirir. Herkes savaşıırken Hüseyin'in askerden kaçması, vatan için daha önce iki defa döğüşmüş Bekir Çavuş için affedilmez bir hatadır.

Üçüncü mecliste Bekir Çavuş, Hüseyin ve hana gelen Muhtar'la İmam, memleketin içinde bulunduğu kötü durumu konuşurlar. Hasan da hana gelir. Bir yolcunun bir ay önce bıraktığı gazetelerdeki haberlerden, Kahraman'ın Millî Mücadele'yi başlatmak ve Anadolu'daki gücü teşkilatlandırarak milleti uyandırmaya çalıştığını öğrenirler. Bir ara kardeşiyle yalnız kalan Hasan hana kalpaklı birisinin inip inmediğini sorar. Bu kişide para getirecek çok kıymetli evraklar olduğundan bahseder. Daha sonra hana Binbaşı Aziz ile Süleyman gelirler. Binbaşının itinayla koruduğu bir heybesi vardır. Binbaşı Aziz oradakilere Mustafa kemal Paşa'yı ve yaptıklarını anlatır. Bu esnada bir otomobil durur, gelen "Kahraman"dır.

Oyunun ikinci perdesi kısa bir süre için de olsa Kahraman'ı gören ondan çok etkilenen Hüseyin, Bekir Çavuş ve İmam'ın konuşmaları ile başlar. Kahraman'dan en çok etkilenen Hüseyin'dir. Onun bir anda hayata bakış tarzı değişmiştir. Aşkı uğruna askerden kaçan Hüseyin, Kahraman'la karşılaştıktan sonra vatan uğruna aşkını gözünü kırpmadan feda etmeğe hazır bir kişi olmuştur. Bunu Emine'ye de anlatır. Emine'nin tepkisi bundan gurur duyacağı şeklindedir.

Herkes uyumaya odasına çekildikten sonra Hasan ile Hüseyin karşılaşır. Hasan, Binbaşı Aziz'in heybesindeki mühim evrakı çalmıştır. Onları üç bin altına satacaktır. Kahraman'ı gördükten sonra değişen Hüseyin ona şiddetle karşı çıkarak evrakı yerine koymasını söyler. Hasan bunu kabul etmeyince, vatan aşkı kardeş sevgisine ağır basarak bıçağını çeker. Hasan tabancasıyla ona mukabelede bulunmaya çalışırken ikinci perde bir silah sesi ve "Ah vuruldum!" nidasıyla kapanır.

Üçüncü ve son perdede silah sesine koşan handakiler Hasan'ın cesediyle karşılaşır. Hüseyin olanları anlatır. Oyunun sonunda vatani uğruna kardeşini vurmak zorunda kalan Hüseyin Millî Mücadele'ye katılmak üzere veda

eder. Emine ise Hüseyin'in dönmesini beklemektense birlikte savaşa gitmeyi kararlaştırır. Oyun bu sahne ile sona erer.

Kahraman 'da işlenen fikirler ve bunların dramatik yapıya tesirlerine gelince, şüphesiz ki bunlardan en mühimi mesajı da taşıyan vatan sevgisinin herşeyden üstün olduğu fikridir. Bu fikre ulaşabilmek için Hüseyin'in dünyaya bakış tarzındaki değişme ve bunun neticesi çarpıcı bir tarzda ortaya konulmuştur. Emine'ye duyduğu aşktan başka herşeye karşı sorumsuz ve alâkasız biri olan; Kahraman'ın kısa bir süre zarfında ruhunda kopardığı fırtınanın tesiriyle eskisinden apayrı bir insan haline gelen Hüseyin vatan aşkı uğruna kardeşini öldürmek zorunda kalmasıyla bir taraftan âdeta mâzisinin hesabını verir; diğer taraftan da vatan aşkının en büyük şey olduğunu yaşadığı acı tecrübe ile ispat eder.

Eserde değişen tek şahıs Hüseyin'dir Hasan hep kötü, onun dışındaki diğer kahramanlar hep iyidir. Kahraman ise efsanevî bir varlıktır. Buna mukabil Hüseyin kötüden iyiye doğru bir değişimi yaşar. Bu "Kuru bir dalın", yakılıp yok edilmeyerek "İçli bir kaval" olmasıdır.

Konuya aşk macerasının girişi mesajı daha kuvvetli verebilmek içindir. Beşerî aşktan daha ulvî (Eserde en ulvî) bir sevgiye geçişte bir mukayese unsuru olarak da eserde kullanılmıştır.

Eserin destanî havası gerek konu gerekse kahramanlar açısından bizi o yönde sınırlamaktadır. Efsanevî boyuttaki tarihî Kahraman en üstte olmak kaydıyla hepsi bu karakterin benzeri olan Türk milletinin Millî Mücadele'ye katılması dile gelir. Türk milletinin özellikleri her fertte vardır. Uyandırılması ise ancak kendisine inanılan önder sayesinde.

Ateş²⁴

24 - *Ateş* (Manzum piyes, 2 Perde) İstanbul, 1939, 32 s.

Faruk Nafiz'in Millî Mücadele'yi anlatan diğer eseri *Ateş* oyununun başında "Vak'a İnönü harplerinin birinde, cephe gerisinde geçer" ibaresi mevcuttur. *Kahraman* 'da olduğu gibi 14'lü hece vezni ile manzum olarak yazılmıştır. İki perdeden müteşekkildir. Eserin şahısları Zeynep, Ayşe, Hüseyin, Ahmet, Memiş ve bir iki köylüdür.

Eserin konusu Millî Mücadele'de Türk milletinin kadın, erkek, çocuk demeden vatan uğrunda savaşmasıdır. Bu, eserde Hüseyin'in ağzından şu sözlerle ifâde bulur:

Kadın, erkek bir olur ana, baba gününde (s. 9).

Bu fedâkârlığın hududu yoktur. Hedef kat'idir:

'Ya devlet başa, ya kuzgun leşe ! (s. 20).

Eserde, Millî Mücadele'de âdeta bir mitos haline gelen "Kağnısıyla cephaneyi taşıyan kadın" motifi kullanılmıştır. Bu motifle beraber kahraman Türk ailesi, yaptığı olağanüstü mücadele ve fedâkârlıkla ele alınıp işlenmiştir. Cephaneyi, yılmadan; yorulmadan Türk askerlerine ulaştırmaya çalışan aile nihayet (Yirmi günlük yorucu yolculuktan sonra) gidecekleri yere varırlar. Ağaçlıkların yanında kağnı bekletilir. O bölgeye düşmanın çok sayıda askerle geldiği haber alınır. Hüseyin cephaneyi terketmek istemez. İlk perde büyük bir infilâk sesiyle kapanır.

İkinci perdede Hüseyin'in düşmana cephaneyi vermemek için kendisini kısıtıran düşmanlarla beraber cephaneyi savaşa uçurduğu nu olayları izleyen Memiş'in ağzından öğreniriz.

Ahmet kocasını yitiren Zeynep'i teselli eder. Ondan cephaneyi taşımaya devam etmesini ister. Zeynep bunu kabul eder son perde kapanır.

F. Nafiz'in *Ateş* oyunu *Kahraman* 'a nispetle daha sadedir. *Kahraman* 'da olduğu gibi ihanet veya şahısların karakterlerinin değişmesi söz konusu değildir. Kötüler, sahnede yer almayan düşman askerleridir. Olayların kurgusu *Kahraman* 'a göre daha basittir.

Bu iki oyunun ortak özelliklerini şu noktalar etrafında toplayabiliriz:

1- Eserler destanî ve hamasidir.

2- Şahıslar tek boyutludur; tek bir duyguyu yaşarlar (*Kahraman* 'daki Hüseyin hariç, ne yazık ki bu karakter derinleştirilmemiştir.)

3- Diğer eserlerini tamamlayıcı niteliktedir.

Hüseyin altmış yaşındadır. Zeynep'le otuz yıllık evlidirler. Hüseyin evlendiği gün savaşa gönüllü gitmiştir. İki defa savaşa katılmıştır. Vatana hizmette yaşlandığını kabul etmez. En büyük arzusu şehit olmaktır. Kendisine emanet edilen cephanenin yanından düşman gelse de ayrılmaz. Cephaneyi düşmana teslim etmektense hep birlikte havaya uçmayı tercih eder. İki oğlunu savaşta şehit vermiştir.

Zeynep Hüseyin'in karısıdır. Fedakâr Türk kadınıni temsil eder, şehit anasıdır. Vatanın ancak hep birlikte mücadele edilerek kurtarılabileceğini müdafaa eder.

Hüseyin ile Zeynep'in kızları Ayşe cesareti, iyiliği ile Türk genç kızını temsil eder. Onun şu sözlerinden:

*Geçende yolda gördüm silah kuşatmış dayım,
Sonra oğlu çıktı karşıma bir at üstünde
Konuştum asker olmuş amcamla başka günde (s. 11).*

bütün Türk ailelerinin tek vücut halinde aynı fedakarlık ve vatan aşkı içerisinde olduğunu anlıyoruz.

Ahmet, bütün Türk gençlerini temsil eder. Hassas ve cesurdur.

Ahmet ile Ayşe arasında kısa sürede teşekkül eden aşk aile karmanının devamıdır.

Yayla Kartalı

Faruk Nafiz'in diğer bir tiyatro eseri *Yayla Kartalı*²⁵ dir. Eser, "Üç fasıl, dokuz tablo"dan müteşekkildir. Kitabın başında "Sahne Romanı" kaydı vardır. Yazarın esere "Sahne Romanı" demesinin sebebi manzum olmayışına bağlanabilir. Çünkü, Faruk Nafiz'in Fransızca'dan yaptığı adaptasyonları *İlk Göz*

25 - *Yayla Kartalı*, (Sahne romanı, 3 Fasıll, 9 Tablo), İstanbul 1945, 94 s.

Ağrısı ve Dev Aynası ile Sinir Hekimi adını taşıyan mektep temsilinin haricindeki bütün tiyatro eserleri manzumdur.

Eser, Faruk Nafiz tarafından Muhsin Ertuğrul'a ithaf edilmiştir. Bu ithafta şöyle deniliyor:

Yayla Kartalı 'nın, senin fikrini almadan evvelki ve senin fikrini aldıktan sonraki şekillerini karşılaştırdınca, eserin hakikî müellifini tayin etmekte tereddüde düştüm. Bu yüzden *Yayla Kartalı* 'nı senin büyük sanatkâr adına ithaf ederken, âdeta kendi kitabını sana hediye ediyorum zannındayım. Faruk Nafiz Çamlıbel

Oyunun ilk perdesi bir çiftlik evinde başlar. Bu çiftlik Reşit'in babası ve amcası tarafından büyük emeklerle kurulmuştur. Baba ve amca ölünce çiftliğin yarısı Reşit'e yarısı da amcasının karısı Hatice'ye kalmıştır. Hatice'nin Melek adında bir kızı vardır. Kezban adında bir hizmetçi ile Memiş adında bir çoban da çiftliktedirler. Çiftliğin işleriyle Hatice Hanım ve Kâhya uğraşır. Reşit çiftlik işleriyle ilgilenmez, çoban Memiş'in kavalının eşliğinde gününü türkü söylemekle geçirir. Amcasının kızı Melek'e âşıktır. Genç kız da onu sevmektedir. Reşit'in çiftliğe karşı ilgisiz hali Hatice Hanım'ı endişelendirir.

Bir gün çiftliğe koyun almak için celepler beklenirken; arabalarının tekerleği kırılmış bir tiyatro grubu gelir. Bu grup içerisinde Nermin adında güzel ve cazibeli bir oyuncu vardır. Reşit, ona ilk görüşte âşık olur. Bunu farkedene tiyatronun sahibi Hasan, türkü söylerken işittiği Reşit'i gruba katmak için Nermin'den ona ilgi göstermesini ister. Kasabadaki oyunda seyircilerin arasında Nermin'in cazibesine kapılmış olan Reşit de bulunur.

Hasan'ın tiyatro grubunda Nermin'den başka Leman ve Melahat adında iki aktris, Refik adında bir aktör vardır. Bu grup üç yıldır Anadolu'yu kasaba kasaba gezerek, düetler, Karagöz'ler ve halkın alâka gösterdiği oyunlar oynamaktadırlar.

Birinci perde, elinde çiçeklerle kulise gelen Reşit'in Nermin'e karşı duyduğu muhabbet hislerini dile getirişiyle sona erer.

İkinci perdede Reşit'i tiyatro grubunun içinde buluruz. Nermin'in cazibesi ve yeni, hareketli bir hayatın hayali Reşit'i çiftlikten kopararak gruba katmıştır. Aradan altı ay geçmiştir. Mukavelesinin sona erme zamanı yaklaşan Nermin, bu göçebe hayattan bıktığını belirterek mukaveleyi yenilemeye yanaşmaz. Bu konuda Hasan'la konuşurlar. Bu konuşmayla Hasan'ın Nermin'i karşılaştıkları

günden beri gizli bir aşkla sevdiği ortaya çıkar. Buna rağmen Nermin kararından dönmez.

İkinci perdenin ikinci tablosunda Nermin'le Reşit'i evlenmiş buluruz. İstanbul'a yerleşmişlerdir. Reşit Yayla Kartalı adında bir müzikalde oynamaktadır. Artık meşhur biridir.

Bir akşam evinde misafir ağırlayacak olan asilzadelerden Nesteren'in evine giden Reşit, nişanlısı ile kavga eden Nesteren'e kendini kaptırır. Artık meşhur biri olan Reşit Nermin'i ve evini ihmal etmektedir. Bir gün Nesteren'e gidip Nermin'e Reşit'i kendisine bırakması için para teklif edince Reşit ile Nermin birbirlerinden ayrılmaya karar verirler. Öte yandan eski tiyatro grupları dağılmış, Hasan kara sevda, melankoliye düşerek ölmüş, Refik ile Leman ve Melahat işsiz kalmışlardır. Yayla Kartalı oyunuyla şöhret bulan Reşit onları tanıdığı bir bara yerleştirir. orada çalışmaya başlarlar.

Üçüncü ve son perdede zaten maymun iştahlı bir kadın olan Nesteren ile Reşit tam evlenmek üzere iken nişanlarını bozarlar. Gerçek mânâda bir sanatkâr olmayan Reşit'in şöhreti balonu sönmeye başlar, nihayet o da unutulmuşlar arasına katılır.

Nermin'in izini bulmak gayesiyle Refik'in çalıştığı bara giden Reşit orada Nermin'le karşılaşır. Ondan kendisini afvetmesini ister. Nermin Reşit'in karakterinin değişmeyeceğini anladığından tekrar birleşme teklifini reddeder. Ona çiftliğine dönmesini tavsiye eder. Çünkü Reşit, şehre ayak uydurayım derken, şehrin içinde kaybolmuş, boğulmuştur. Çaresiz kalan Reşit çiftliğe döner. Orada sanki hiç bir şey değişmemiş gibidir. Oysa kendisi değişmiştir. Artık ne şehrin ne de çiftliğin insanıdır. Çiftlikte yaşayamayacağını anlar, şehre gerçek kimliğini aramak üzere geri döner. Perde bu sahne ile sona erer.

1945 yılında kaleme alınan *Yayla Kartalı* F. Nafiz'in diğer tiyatrolarından oldukça farklıdır. Atatürk devrinde destanî, didaktik oyunlar yazan F. Nafiz, bu oyunuyla köy ve şehir hayatına dair, içerisinde tiyatro sanatının Türkiye'deki durumunu da tartışan, sosyal çevre ile insan arasındaki münasebeti (Eserde, münasebetsizliği, uyum sağlamadaki güçlüğü) ele almıştır. Eserin yazıldığı devirden günümüze kadar uzanan köyden şehre göç hadiseninin yarattığı dengesizlikler esere konu olmuştur.

Oyundaki tiyatro grubu vasıtasıyla halkın tiyatro zevki tiyatroya ve oyunculara bakışı yanında halka inmek, tiyatromuzun oyun ve oyuncu

problemini, maddî sıkıntılarını, dile getirmektedir. Yazarın ithafta belirttiği şekilde Muhsin Ertuğrul'un fikirleri, bu yönde mühim katkı sağlamış olmalıdır.

Eserde, yaşadığı hayatın sınırlarını bilen ve zevklerini gayelerini buna göre yönlendiren ayağı yere sağlam basan insan grubunu çiftliktekiler teşkil etmektedir. Tiyatro grubundakiler ile Nesteren ve Turgut şehirde yalpalayanları, Reşit ise hayatındaki ani değişikliği ve iki farklı sosyal çevreyi hazmedemeyen bir karakteri temsil etmektedir.

Çevrenin, insan münasebetlerinin kişilere tesirine temas edilmiş olmakla birlikte oyunda kişiler derinleştirilmemiştir. Şöhretini kaybeden veya gruptan ayrılmak zorunda kalan kadın oyuncuların yeri barlardır. Bu onların geleceğinin güven altında olmadığını gösterdiği gibi halkın tiyatrocılara bakışını da tayin eden faktörlerdendir. Bu oyunda ele alınan çevresinden uzun süre uzaklaşanın artık hiç bir yere ait olamayacağı teması sonraki yıllarda Haldun Taner'in *Ve Değirmen Dönerdi* adındaki eserinde politik boyut da kazanarak işlenir.

Mektep Temsilleri

Yukarıda belirttiğimiz tiyatro eserlerinin dışında yazarın çocuklara hitap eden mektep temsilleri de vardır. Bu temsiller *Bir Demette Beş Çiçek* ²⁶ adı altında bir araya toplanmıştır. Öğretici mâhiyette olan mektep temsilleri yazıldığı devrin şartları ve Faruk Nafiz'in öğretmenlik mesleği ile yakından alâkalıdır. Piyeslerin yazıldığı Cumhuriyet'in ilk yıllarında Atatürk, gösterdiği hedefler ve getirdiği ilkelerle memlekette yeni bir hayat tarzı ve çalışma azmini kurmaya çalışır. Bu yeni hedefler Anadolu halkı için bir kurtuluş olduğu gi.i, milletin her ferdine de aynı yolda yeni sorumluluklar yükler. Atatürk'ün gösterdiği idealleri benimseyen Faruk Nafiz, uzun yıllar Anadolu'da öğretmenlik yaparak devrin en mühim meselelerinden olan eğitime mektep temsilleri ile sanat yönünden de katkıda bulunur. Aşağıda incelenen bu temsillerde çocuklara iyi insan, iyi vatandaş olmak düşüncesi telkîn edilir.

26 - [İstanbul] 1933, 86 s. (Bu kitapta Kelebekler, Numaralar, Küçük Çifçiler, Dersler, Sinir Hekim'i adlı temsiller vardır.)

Kelebekler

Bu temsil kitaptan ayrı olarak da Türk Tayyare Cemiyeti Merkez-i Umumî Neşriyatı (Hava Edebiyatı adlı kitabın içinde) tarafından neşredilmiştir. Yayınlandığı yer ve tarih belirtilmemiştir.

Piyes manzumdur ve 14'lü hece vezni ile yazılmıştır. Mısraların basısı 7+7 duraklı bazıları duraksızdır. Piyesin oyuncu sayısı on birdir.

Bu oyunculardan dokuzu "birinci, ikinci, üçüncü.... dokuzuncu kelebek" birer kelebeği canlandırır. ayrıca Tayyareci ve Orman Perisi rol alır. Oyuncuların hepsi kızdır. Dekor ağaçlık yeşil bir yerdir. Kızlar elbiseleri ile uygun kelebek kanadı takarlar. Tayyare alacakaranlığın içerisinde yukarıdan iner. Orman Perisi elinde yıldızlı bir asa, başında beyaz bir örtü, beyaz çiçekten bir çelenk taşır.

Oyun birinci kelebeğin sahneye gelerek kendi güzelliğini övmesi ile başlar. Sırayla dokuzuncu kelebeğe kadar sahneye gelirler ve hepsi en güzelin kendisi olduğunu iddia ederler. Birbirlerini kıskanırlar, çeşitli sözlerle birbirlerine sataşırlar. Bu arada gösten bir tayyare iner içinden tayyareci yavaş yavaş çıkar. Daha önce hiç tayyare görmeyen kelebekler onu da kendileri gibi kelebek zanneder ve çirkin bulurlar.

Söyle, canım kelebek, gelişin böyle nerden ? (s. 11)*

diye soran beşinci kelebeğin sorusuna tayyareci şu cevabı verir:

Şerefli ufuklardan, şanlı gezintilerden (s. 11).

Altıncı kelebek tayyareciye hangisinin daha güzel olduğunu sorar.

Tayyareci şu cevabı verir:

*Sen kanadında kendi sevincini taşırsın,
Gönlünün istediği yerleri dolaşırsın.*

Senin bir parça tozdur kanatlarının süsü

* - İktibaslar, *Bir Demette Beş Çiçek*'ten yapılmıştır.

Bir dokunsam dağılır onun renk renk örtüsü!

*Benim kanatlarında bir vatanın şanı var.
Üstünde satır satır bir zafer destanı var*

Ben şafak yolcusuyum, siz çiçek serserisi (s. 11-12).

Son sahnede Orman Perisi girer. Kelebekler, hangilerinin daha güzel olduğunu öğrenmek için ona danışırlar.

Perinin:

*Hepiniz güzelsiniz, şirinsiniz şüphesiz,
Belki ki kardeşsiniz nazlı çiçeklerle siz.*

*Fakat nedir söyleyin faydanız başkasına?
[Tayyareciyi işaretleyerek]*

Halbuki bu, şitadır bir milletin yasına

*İsterse bir hamlede karşığı ufku aşar,
Düşerse bir milletin büyük kalbinde yaşar...*

*Siz yazın kulusunuz, o bir Tarihin malı :
Ya mağrur olmamalı, ya faydalı olmalı!*

*İşte sizin ömrünüz bir yazlık, bir baharlık,
Halbuki ebedîdir gördüğünüz bu varlık... (s. 12)*

sözleriyle oyun sona erer.

Oyunda şu fikirler ortaya çıkıyor: Kelebekler güzeldir. Fakat dokuz kelebek birbiriyle anlaşılamaz ve mağrurlardır. Bu Orman Perisi'nin ağzından eleştirilir. Kıskançlık güzel bir şey değildir. İnsanların kuşlar ve kelebeklerden ilham alarak yaptıkları tayyareler vatan ve milletin hizmetindedir. Tayyarecileri miz birer kahramandır. (oyunun Türk Tayyare Cemiyeti tarafından neşredildiğinden daha önce bahsedilmişti.)

Faruk Nafiz'in tayyarecileri konu alan bir de şiiri vardır: "Tayyarecilerin Türküsü". Şâirin 1938'de yayınlanan *Akıncı Türküleri* adlı şiir kitabında bu şiir yer alır²⁷. Bu şiirin aşağıda ki kıtası piyeste Tayyareci ve Orman Perisi'nin sözlerine benzer:

*Kartalız düşmana pençe salınca,
Güvercin oluruz dosta kalınca
Dilersek aşarız bir hız alınca
Buluttan güneşe, aydan yıldıza*
Tayyarecilerin Türküsü

Piyeste üzerinde durulan diğer bir nokta vazife duygusu ve fayda prensibidir. Kelebekler "çiçek serserisi" dir. Tayyare ise "şifadır bir milletin yasına". Bu duygu ve prensiplere metnini aşağıya aldığımız, çocuklar için yazılan "Saat²⁸" şiirinde de rastlamaktayız:

*O, her zaman üşenmeden
Ve durmadan mırıldanır;
Duyarsın işte dinlesen,
Takırdılar lakırdıdır.*

*Trik trak.. Trik trak..
Ayıp, ayıp çalışmamak.*

*Yavaş yavaş gelir gece,
Her ev dalar bir uykuya,
Diyor ki her horultuya:*

27 - *AT*, s. 11.

28 - *ÇD*, Nu. 59. 24 Nisan 1330.

*"Trik trak.. Trik trak..
Ayıp değil mi yatmamak."*

*Sabah olur, güneş doğar,
Ziyâ çöker dumanlara.
Gider bütün uykular;
O şimdi der yatanlara:*

*"Trik trak.. Trik trak..
Ayıp olur uyanmamak."*

*Vazife bekliyor seni;
Sen, ey yatan küçük çocuk,
Uyan da yap vazifeni..
Saat diyor boğuk bouk:*

*"Trik trak.. Trik trak..
Ayıp, ayıp çalışmamak."*

Numaralar

Kitapta yer alan bu ikinci temsil daha önce Türk Maarif Cemiyeti tarafından neşredilmiştir²⁹.

²⁹ - *Numaralar*, (1 Perdelik manzum mekteb temsili), İstanbul, 1928. 14 s.

Piyes tek perdedir; manzumdur. Hece vezni ile 14'lü olarak yazılmıştır. Piyeste altı kişi rol alır. Oyunda şahıslar bir talebe ile birden beşe kadar sayılardır. Eserin başında "bu sayıları göğüslerinde numaralar bulunan talebeler temsil eder" deniliyor. Olay gece bir talebenin odasında geçer.

Oyun talebenin dolaşarak kendi kendine konuşmasıyla başlar. Misafirler yeni gitmiştir. Saat on ikiye gelmektedir. Oysa talebenin ertesi gün Coğrafyadan imtihanı vardır. Ve misafirlerle oturmuş, oyunlar oynamış ders çalışmamıştır. Kitabı açar biraz çalışır ancak uyku bastırır uyur. Fakat sıfır rakamı rüyasına girer, bu kadar çalışmayla ancak sıfırı hakkececeğini söyler. Talebe uyanır biraz daha çalışır tekrar uyur, bu defa rüyasına bir rakamı girer o da bu kadar çalışmayla ancak bir alabileceğini söyler. Talebe biraz çalışır yine uykuya dalar sırada iki vardır, uyanır çalışır tekrar yatar, üç rüyasına girer. Kalkar biraz daha çalışır rüyasında bu defa dört vardır. Tekrar uyanır biraz daha çalışır bu defa rüyasına giren sınıfını geçtiğini artık rahat uyuyabileceğini söyler.

Faruk Nafiz, bu oyununda iki fikir üzerinde durur. Bunlardan birincisi vakti boşa harcamamak ve çalışmak; ikinci ise vatan coğrafyasını tanımaktır.

Vakti boşa harcamamak hususunda vakitsiz gidilen ve geç dönülen misafirlik eleştirilir. Talebe ders çalışması gereken zamanı misafirlerin yanında oturarak harcar, dersi öğreninceye kadar da uykusuz kalır. Yetersiz çalışma ve noksan bilgi not rakamları şeklinde öğrencinin kâbusu haline gelir. Tam öğrenilince kâbus biter.

Yazar, vatan coğrafyasının bilinmesinin önemini şu sözleriyle dile getirir:

Açmalıyım önüme Türkiye Atlasını:

Bilmeyen Türk değildir vatan coğrafyasını (s. 17).

Daha sonra Türkiye hakkında bilgiler sıralanır: nüfusu, silâhlanması, komşuları, alanı, ziraati, iklimi, dağları, yetişen ürünler, çalışkan ahalisi, sanayi ürünleri, madenleri, nehirleri, idaresi, meclisi, ilk cumhurbaşkanı sırayla anlatılır.

Yazar burada bir Türkiye panoraması çizer. 1928 Türkiye'sinde gerçekleştirilenler ve bazı noksanlıklar dile getirir. Mesela: Ziraat fazla ileri değildir. Kağıt paranın değerinin düşüklüğünden şikâyet edilir, madenleri çıkarmak gerektir. "Çalışkan ahali" üretimdeki artış ümidini gösterir. İpeği tüketmenin değil üretmenin faydası vurgulanır.

Nehirler anlatılırken söz Sakarya'ya gelince yazar şöyle der:

*Sakarya Türk ırmağı, Türkün gazi ırmağı...
İstiyorum dört yana şanını haykıрмаğı! (s. 22)*

Piyesin manzum oluşu ve sâde bir dile sahip olması verilen bilgilerin sıkıcı gelmemesini sağlıyor. Yazar bu unsuru yerinde ve iyi kullanmıştır. çalışmamın önemi vurgulanırken Türkiye hakkındaki bilgiler de araya sıkıştırılarak verilmiştir.

Küçük Çiftçiler

Piyes, manzumdur; 14'lü hece vezni ile yazılmış tek perdelik bir oyundur. Oyuncu sayısı altıdır. Oyunun başında Oynayanlar: "(yedi ile on yaş arasında) Birinci Kız, İkinci Kız, Üçüncü Kız, Dördüncü Kız, Beşinci Kız, Yetim Çocuk" olarak belirtilmiştir. Kızlar zarif köy elbisesi giyerler. Yetim çocuğun giydiği eski ve yırtıktır. Dekor: ağaçlıklı bir meydandır.

Kızlar (birinci Kız, İkinci Kız...) sırayla sahneye girerler. Sahneye her gelen kendisini tanıtır. Birinci kız annesine çiçek toplamaktan gelmektedir. İkinci kız kümeştten bir sepet dolusu yumurtayla dönmektedir. Üçüncü kız bahçelerinden bir sepet taze meyve toplamıştır. Dördüncü kız bir bakraç sütle gelir, altı koyun sağmıştır. Beşinci kız "adam boyu" olmuş ekinlerinden bir demet toplamış, öğütüp taze ekmek yapacaktır. Sahneye elbisesi parça parça, soluk yüzlü bir yetim çocuk girer. Çok dalgındır; çevresindeki kızları fark etmez. Elinde iğne iplik vardır. Kızlar perişan görünümlü yetim çocuğun etrafını sararak dönmeye başlarlar:

*Burası kibar yeri
Dilencinin işi ne?
Haydi gerisin geri
Var, gıl yerli yerine...*

Yamalat elbiseni

İstemeyiz biz seni (s. 31-32)

Yetim çocuğun üstüne giden kızlar, onun kendi mallarına zarar vermesini istemezler. Fakat onun bu perişan hali kızlara dokunur ve derdini dinlemeğe karar verirler. Çocuğun babası geçen yıl ölmüştür. annesi daha önce ölmüş. Ablası verem hastasıdır. Ablasına bakım gereklidir fakat çok fakirlerdir. Doktor eğer bakım olmazsa yaprakların düştüğü vakit ablasının öleceğini söylemiştir. Çocuk kendine göre bir çözüm bulur: Sararan yaprakları iğne iplikle birbirine dikecektir. Böylece yapraklar düşmeyecek, ablası kurtulacaktır. Kızlar çocuğun derdine üzüldüler hepsi ellerindeki, yumurta, buğday, meyveyi ona ikram ederler. Birinci kız ilaç alması için kumbarada biriktirdiği parayı vadeder. Çocuk büyük bir sevinç duyar. Hep beraber çocuğun evine yollanırlar.

Piyesin ana teması muhtaçlara yardım etmenin gerekliliğidir. Oyunda, üretimi, zenginliği, bolluğu kızlar temsil eder, yetim çocuk ise muhtaçtır. Oyunda birinci kızın annesine çiçek toplaması, karşısındaki kişinin derdini dinleme, birinci kızın kumbaraya para atmasıyla kazanılan tasarruf alışkanlığı, hep birlikte yardım etme fikri müsbet davranışlar olarak gösterilir.

Şefkat, hastalara yardım fikri Faruk Nafiz'in *Muallimler Birliği* mecmuasında yayınlanan "Acı Söz"³⁰ ve "Haticenin Ablası"³¹ adlı şiirlerinde de işlenmiştir.

Acı Söz

*Her sabah pencereyden
Yavru bir kuş girerdi.
Bardağımdan su içer,
Tabağımdan da yerdi...
Fakat geç geldi bir gün*

*Sofraya arkadaşım.
Söylenmek isteyince:*

30 - *ME*, Nu. 2, Ağustos 1341, s. 74.

31 - *ME*, Nu. 15, Eylül 1926, s. 652.

"Sus, dedim, şişti başım!"
 Gücüne gitti bu söz
 Yavrucuk hastalandı.

Zavallıyı her gören
 Hemen ölecek sandı
 İlaç hekim... Nihayet
 İyi oldu kuşcağız
 Tevbeliyim ben artık
 Kimseye açmam ağız

Hatice'nin Ablası
 Hastalandı epeyce
 Hatice'nin ablası,
 Kızın çoğaldı yası,
 Dediler: "Kız, Hatice,
 Sonbaharla beraber
 Alırsın kara haber.
 Yapraklar sonbaharda
 Solacak, dökülecek
 O gün ablan ölecek!"
 Kız bu sözü duyar da
 Yapraklar düşer diye
 Düşmez mi üzüntüye.
 Hatice soldu, soldu
 Düşündükçe bu sözü
 Yaşlar dolardı gözü
 Mevsim sonbahar oldu,
 Soldu bütün yapraklar,
 Nerdeyse kopacaklar!
 Kız yoktu orta yerde
 Artık görünmüyordu,
 Herkes merakla sordu:
 Kızcağız şimdi nerde?
 Bahçeye doğruldular,

*Bir ağaçta buldular.
Kız düşünmüş bu sarı
Yapraklar dökülmesin...
Kız kardeşi ölmesin,
Düşecek yaprakları,
Elinde iplik, iğne
Dikermiş birbirine*

Bu piyes ve şiir, 1925'lerin ürkütücü hastalığı veremin yaygın olduğunu gösteriyor. Şüphesiz ki bu hastalıkta bakımsızlık ve sefalet mühim rol oynamaktadır. Memleketin o zamanki hâli hakkında bu durumu bir ipucu olarak değerlendirebiliriz.

Dersler

Bu piyes de tek perdelik, manzum, 14'lü hece vezniyle yazılmıştır. Oynayanlar: Talebe, Nebatat dersini temsil eden Gül, Hayvanat dersini temsil eden Güvercin, Hendese dersini temsil eden Ehram, Kimya dersini temsil eden (Kûlçe) Altın, Coğrafya dersini temsil eden Küre, Fizik dersini temsil eden Terazi, Tarih dersini temsil eden Şövalye'dir.

Eserin başında yazar, oyuncuların kıyafetlerinin nasıl olacağına dair bilgi vermiştir. (s. 39-40) ayrıca şu not düşülmüştür: "Bu kıyafetlerin hepsini yapmak mümkün olmayan yerlerde rollerin bir kısmını kaldırmak lâzımdır." (s. 40)

Talebe lise ikidedir, kendisiyle övünür. Önünde duran kitapları sırasıyla açar. Hafife aldığı ve önemini tam kavrayamadığı her şahıs - bir dersi temsil ederler- sırayla sahneye girerek talebeye kendileri hakkında sorular sorarlar, ancak çalışkan olmayan öğrenci bunları bilemez. Hemen bir sonraki kitaba geçer. Nihayet tarih dersini temsil eden Şövalye talebeye çalışması için üç gün müddet verir. Talebe korkar; kabul eder. Dersler onu sıkıştırdıca Talebe Şövalye'ye çalışacağına dair yemin ederek kurtulur.

Talebe piyesin sonunda şöyle der:

*Bir kurtuluş çaresi, çalışmaktaymış ancak;
Beni yemin çarpmasa ters Şövalye çarpacak (s. 51)*

Dersler piyesi ile daha önce ele aldığımız *Numaralar* piyesi arasında benzerlik vardır. Öğrenci dersine çalışmak mecburiyetin dedir. Tek kurtuluş yolu budur.

Numaralar, *Dersler* 'e göre daha rahat oynanabilecek bir oyun olarak gözüküyor. Yazarın tavsiyesine uyarak *Dersler* 'de bir iki rolün kaldırılması piyesin biraz yoran ve tekrara düşen temposunu yükseltebilir.

Sinir Hekimi

Tek perdelik, onbir meclisten ibaret bu piyes bir komedidir. Sinir mütehassısı Doktor Leyla Hanım devamlı hastalarla uğraşmaktan yorgun düşer; evinin kapısında hastalarının biriktiği bir sırada gelen hastaları, hastabakıcısı Hatice ve hizmetçi Fatma'ya teslim ederek dinlenmek maksadıyla evden ayrılır. Oyunda daha sonra akıl hastalarıyla ne yapacağını şaşırان Hatice ile Fatma'nın karşılaştıkları zor fakat komik durum anlatılır. Hastalarla başı derhte olan ve acz içindeki Hatice'yi eve dönen Doktor Leyla kurtarır. Leyla doktor tecrübesi ve sükûneti ile hastaları birer birer savar.

Yangın*

Oyunda Ahmet ve Ali isimlerindeki iki sokak çocuğunun başlarından geçenler anlatılır. Ali'den yaşça büyük olan Ahmet onu korur. Sokakta bir evin kapısı önüne Ali'yi yatırır. Evin sahibesi öğretmen Melek Hanım'dır; kapısının önündeki Ali'yi evine alır ve onu evlat edinir. Bir başka kapının önünde yatan Ahmet, mahallede çıkan yangını görür ve herkesi haberdar ederek mahalleyi yanmaktan kurtarır. Melek Hanım onu da evlat edinmek isterse de çevresine daima yardımcı olan Ahmet bunu kabul etmez.

Görüldüğü üzere piyes, kimsesiz çocuklara yardım ve fedakârlık duygularını yücelten bir mektep temsilidir.

Hanım Şiir Yazacak

* - Piyes *Yangın* adlı kitaptan ayrı olarak daha önce İstanbul, 1931'de neşredilmiştir.

Oyunda dokuz kız rol alır. Leyla şöhretli bir kadın şairdir. Evine hizmetçi olarak aldığı Ayşe son derece saf bir kızdır. Evin hanımının her kim gelirse gelsin içeri almamasını tembih ettiği Ayşe, bu sözü "Hekim" şeklinde anlayarak herkesi içeri alır. Leyla buna çok sinirlenir; o, yalnız kalarak şiir yazmak istemektedir. Kendisinin Perihan adını taktığı Ayşe'nin kıymetli bir heykeli kırması bardağı taşıran son damla olur. Ayşe'nin dikkatsizliği bir günün boşa geçmesine ve heykelin kırılması ile pahalıya mal olur.

Yeni Usul

Komedi tarzındaki bu mektep temsilinde öğretmen Selma Hanım'ın derslerini çalışmayan öğrencilerini sınıftaki dolaplara kilitlemesiyle gelişen komik olaylar anlatılır. Bir gün sınıfa müfettiş girer; ortada öğrenci göremeyince meraklanır, hazırcevap bir insan olan okul müdürü bunun Amerika'da uygulanan bir sistem olduğuna müfettişi ikna eder. Nihayet müfettiş gider; öğretmen ve öğrenciler rahatlamışlardır.

Bu piyeste yanlış eğitim metodlarına yönelmiş bir tenkid mevcuttur. Bir bakıma da Cumhuriyet dönemindeki idealist öğretmenlerin tembelliğe hiç tahammül edememeleri ve kusurları da büyük, ağır suçlar olarak cezalandırma temayülleri ile alay edilir. Bu oyun Reşat Nuri'nin *Acımak* romanındaki katı öğretmen tipi ile birleştirilir.

Mektuplar

Çalışkan ve terbiyeli bir öğrenci olan İclal, öğretmen okulunda okumaktadır. Kendisi gibi öğretmen okulunda okuyan erkek kardeşinden başka kimsesi yoktur; ikisi sık sık mektuplaşırlar. Bir müddet sonra İclal, artık kardeşinden mektup gelmediğini görür. Bir arkadaşından mektupların okula yeni tayin edilen müdür muavini hanım tarafından saklandığını öğrenir; muavin hanımla tartışır. Bir gün postacıyı tartaklayarak kardeşinin mektubunu ele geçirir; kardeşi beyin humması geçirmektedir. İclal'in imtihan döneminde aldığı bu haber kendisini çok sarsar. Biraz sonra muavin hanım elinde bir telgrafla içeri girer. İclal'in kardeşi iyileşmiştir. Muavin Hanım Kardeşinin mektuplarını imtihan döneminde öğrenerek dersleri bozulmasını diye ondan saklamıştır. Piyenin sonunda Muavin Hanım İclal'e sabırlı ve ümitli olması hususunda nasihatler verir.

Bu oyunlarda yazar, muhtemelen öğretmenlik mesleğinde karşılaştığı bazı sahneleri alaycı bir şekilde ele almaktadır. Derinleştirilmeden okuyucuda bir tebessüm uyandırmayı hedef alan bu oyunlar, mizahî tenkidler sayılabilir.

Faruk Nafiz'in yukarıda ele alınan tiyatrolarından başka Salih Fuad'la birlikte yazdıkları belirtilen ancak yarım kalan *Deniz* adlı manzum tiyatrolarından bir parça *Ümid* mecmuasında neşredilmiştir³². Mecmuada manzum üç perdelik olacağı belirtilen *Deniz* oyunundan alınan parçadan, oyunun balıkçıların hayatını konu aldığını, onların denizle olan mücadelelerini dile getirdiğini anlıyoruz.

Yazarın yine yarım kalmış *Kanbur* adlı manzum bir tiyatro eseri olduğunu *Yarın* mecmuasından öğreniyoruz³³. Mecmuada neşredilmiş olan çok küçük bir tiraddedir. Bu yüzden konunun muhtevası hakkında bir şey anlamamız ve söylememiz imkânsızdır.

32 , *Ümit* , Nu, 10, 23 Eylül 1336, s.3.

33 - *Yarın* ,Nu,34,10 Haziran 1338.

Ç- DENEME ve MAKALELERİ

Faruk Nafiz'in şâirliği, tiyatro yazarlığının yanı sıra bir de gazetecilik cephesi vardır. O, matbuat hayatının canlı simalarından birisidir. 1919 yılında yayınlanan ve ancak iki sayı yaşayabilen *Edebî Mecmua*'yı kendisi çıkarmıştır. Faruk Nafiz, 26 Ekim 1933'te ilk sayısı çıkan ve on sayı neşredebildiği *Anayurt* isminde bir sanat fikir mecmuasını da kendisi çıkarmıştır.

1926 yılında neşrine başlanan *Hayat Mecmuası*'nın 79. sayıdan itibaren mesul müdürlüğünü Faruk Nafiz yürütür. Bu vazifesini mecmua kapanıncaya kadar sürdürür (1929).

Faruk Nafiz'in bazı gazete ve mecmualardaki yazarlığı "devamlı yazar" olarak nitelendirilebilecek şekilde uzun sürmüştür. Mesela: *Hayat Mecmuası* (1926-1929), *Yedigün Dergisi* (1938-1945), *Karikatür* (1936-1948), *Mizahı* (1946-1950)... gibi.

Faruk Nafiz, gerek kendisinin çıkardığı ve gerekse diğer bazı gazete ve mecmualarda kendi adından başka çeşitli takma isim ve rumuzlar da kullanmıştır. Kendisinin neşrettiği *Edebî Mecmua*'nın 1. sayısında, Celal Nuri ve Subhi İleri'nin çıkardıkları *Yarın Mecmuası*'ndaki bazı yazılarda Mes'ul Müdürlüğünü yaptığı *Hayat Mecmuası*'nda "Matbuat arasında bir hafta" sütununda "Fe, Nun rumuzunu kullanmıştır".

Akbaba dergisinde, yazdığı mizahî şiirlerde Faruk Nafiz "Deli Ozan" ve "Akıllı Ozan" takma adlarını kullanır. Aynı takma adlarla *Mizah* mecmuasında da yazar. Faruk Nafiz *Karikatür* dergisinde "Çamlıbel", "Çamdeviren", "Çamlıvıran", "Deli Ozan", "Akıllı Ozan" takma adlarını kullanır. Onun *Hürriyet Gazetesi*'ne yazdığı kısa günlük yazılardaki takma adı ise "İğne ile Kuyu Kazan" dır.

Faruk Nafiz'in özellikle kendi çıkardığı mecmualarda aynı sayıda birden fazla şiir ve yazısının çıktığı görülür. Hatta aynı dergide veya gazetede hem Faruk Nafiz hem de takma adıyla şiirler ve yazılar yazmıştır.

Faruk Nafiz, yukarıda bahsedilen gazetecilik yönüne bağlı olarak hemen her konuda çeşitli yazılar yazmıştır. Bu yazılar, edebiyattan hatıralara, politikadan günlük olaylara kadar geniş bir manzara arzeder. Bu sebeple yazıların tasnifi güçtür. Ayrıca,

* - Bu yazıların künyesi, araştırmamızın bibliyografya kısmında verilmektedir.

çeşitli mizah mecmualarında kaleme aldığı sekiz yüzden fazla manzumeler şiir değeri taşımaz. Bunlar nesirlerinde ele aldığı konuların-cemiyet meseleleri, politika, günlük hadîseler, meşhur kişiler, şâirler, yazarlar- manzum bir tarzda ifâdesinden başka birşey değildir. Şiir niteliği taşımamaları ve konu birliği dolayısıyla bu manzumeler yazılarıyla birleşir. Bundan dolayı bu yazılar incelenirken gerektiğçe manzumelerden de alıntılar yapılmış ve bu malzeme birlikte değerlendirilmiştir. Dağınıklığına rağmen Faruk Nafiz'in yazılarını üç ana başlık altında tasnif edebiliriz:

- 1- Şahıslar hakkındaki yazıları.
- 2- Cemiyet meselelerini işlediği yazılar.
- 3- İnsan tipleri ve davranışları ile insan-eşya ve çevre münasebetinin ele alındığı yazılar.

1- Şahıslar Hakkındaki Yazıları

Faruk Nafiz'in şahıslar hakkındaki yazılarını üç başlık altında toplamak mümkündür:

- a- Edebiyatçılar-Sanatçılar hakkındaki yazılar;
- b- Atatürk hakkındaki yazılar;
- c- Diğer şahıslar hakkındaki yazılar.

a- Edebiyatçılar-Sanatçılar hakkındaki yazıları: Kendi içerisinde dört ayrı bölüm halinde sınıflandırabiliriz. Bunlar:

aa- Kendinden öncekiler: Tanzimat, Ara nesil ve Servet-i Fünûn'a mensup olanlar.

ab- Kendisinin feyz aldığı ve diğer Meşrutiyet devri yazarları,

ac- Çağdaşı olan yazarlar. Bunlar: Fecr-i Ati ve Genç Kalemler'e mensup olanlarla sonraki dönemde Memleket edebiyatı'na dahil olan yazarlardır.

aç- Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan ve kendisinin bir yol gösterici tavrıyla ele aldığı yazarlardır.

Bu bölümleri ayrı ayrı ele alıp incelemeyen önce Faruk Nafiz'in şahıslar hakkındaki yazılarıyla ilgili olarak bazı tespitleri yapmakta fayda vardır.

Yazıların bir kısmı sözü edilen şahısların edebiyatımızdaki yerleri ve uyandırdıkları akisler ile bağlantılıdır. Mesela: "Edebiyatımızda Ölüm Telakkisi"¹

¹ - *Yedigün* Nu. 563, 20 Birinci Kânun 1943.

isimli yazıda çeşitli şâir ve yazarların bu konudaki fikirleri ve eserlerinden bahsedilmektedir. Bu tarzdaki yazılarından ileride ayrıca bahsedilecektir.

Yazıların bir kısmı, herhangi bir yazarın neşredilen yeni bir eseri, şiiri, makalesi veya sahnelenen bir oyunu ile ilgili, tenkit ve tanıtmaya mâhiyetindeki yazılarından teşekkül eder.

Yazıların bir kısmını Faruk Nafiz'in yaptığı röportajlar meydana getirir. Ayrıca, Faruk Nafiz'in bazı edebiyatçılar ve sanatçıların ölümeleri dolayısıyla kaleme aldığı yazıları da mevcuttur. Bunların yanı sıra, bazı dergi ve gazetelerde matbuat hayatında hangi dönem söz konusu ise -mesela: bir hafta, onbeş gün, bir ay gibi - adı geçen kişilere dair kısa yazıları da vardır.

Şahıslar hakkındaki yazılara, Faruk Nafiz'in edebiyatçılarla ilgili hatıralarını anlattığı yazılarını da ilave etmek gerekir.

Bütün bunlarla birlikte mizahi şiirlerinde bahsettiği politikacılar sanatçılar ve edebiyatçılarla ilgili manzumeleri de şahıslarla ilgili yazılarıyla birleştirmek doğru olacaktır.

Yapılan bu tespitlerden sonra Faruk Nafiz'in edebiyatçılar ve sanatçılar hakkındaki yazılarını incelemeye geçebiliriz. daha önce yaptığımız tasnifte dört bölüme ayırdığımız edebiyat ve sanatçılar hakkındaki yazıları bölümleri ayrı ayrı ele almak suretiyle inceleyeceğiz.

aa- Kendinden Öncekiler

Tanzimat, Ara nesil ve Servet-i Fünûn'a mensup olanlar:

Faruk Nafiz, Tanzimat devri yazarlarından Ahmet Vefik Paşa ve Abdülhak Hâmiî'le ilgili iki yazı kaleme almıştır.

Bu yazılardan birincisi "300. Sene-i Devriye-i Vilâdeti Münâsebetiyle Moliere ve Vefik Paşa Merhum"² adını taşımaktadır. Faruk Nafiz bu yazısında, bir tiyatro dehâsi olarak Moliere'i ele aldıktan sonra onu dilimize ve edebiyatımıza kazandıran Ahmet Vefik Paşa üzerinde durur. Vefik Paşa'nın o devirde Moliere'i herkesten iyi anlayıp takdir ettiğini belirterek, edebiyatımızda ilk adaptasyonu da onun yaptığını söyler. Yazıda şu hükümlere de yer verilir: "Kâmil Paşa'nın bir lisân-ı acayip ile tercüme ettiği Telemak'ı açık Türkçe ile yazarak neşr etmiş, bilhassa millî kütüphanemizde hâlâ yegâne millî lugat olan (Lehçe-i Osmânî) (yi) yazmıştır.

2 - 1/2, Nu. 15, 26 Kânûn-ı Sâni 1339, s. 8.

Türkçe kâmus yazarı (Redhouse)a nazaran galiba, mevlevî şeyhi bulunan Süleyman Efendi nâmına muharrer (Lugat-ı Osmaniye) de merhûmun eser-i hamiyeti olduğu rivâyet edilmektedir. Vefik Paşa azim ve liyâkat, nâmus ve ciddiyet sâhibi, emsâli nâdir, vatanperver ve milletperver bir Türk vezîri idi."

Tanzimat devri yazarlarıyla alakalı ikinci yazı Abdülhak Hâmit'le ilgili olan yazıdır. Bu yazı, "Abdülhak Hâmit'i Nasıl Tanıdım³ ?" adını taşımaktadır. Faruk Nafiz'in bu yazısı bir hatırasına dayanıyor. 1925'lerde, Mithat Cemal'in davetlisi olarak gittiği toplantıda, yazarın Abdülhak Hâmit'le tanışması ve ona ait müşahedeleri anlatılmıştır. Devrin bu çok meşhur sîması Faruk Nafiz'de değişik intibalar uyandırır. Toplantının sonunda yazarın Hâmit'le ilgili hükmü, sonradan pekişmiştir. Yazarın bu konudaki fikri:

"O günden sonra Hâmid'in samimiyeti hakkında hiç bir tereddüdüm kalmadı⁴ " şeklindedir.

Faruk Nafiz, Abdülhak Hâmit'ten "Edebiyatımızda Ölüm Telakkisi⁵ " adlı yazısında da bahseder. Bu yazıda, şöyle denilmektedir:

"Abdülhak Hâmid'in hayatındaki en büyük facia, kendi ölümünden ewel, ilk eşi Fatma'nın genç yaşta ölmesidir. Büyük ızdırabının yükü altında ezilen şâir Makber'in de uzun uzadıya hayatından şikâyet ederken göklerden heybetli bir hitabın geldiğini tasavvur eder:

- Dünyayı beğenmeyen buyursun:

Bu haklı hitaba karşı Hâmid'in cevabı güzeldir:

- Dünyayı ben istedim mi senden?...

Faruk Nafiz, Ara nesil'e mensup fakat asıl şöhretlerini Cumhuriyet döneminde kazanan Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim ile alâkalı yazılar kaleme almıştır. Hüseyin Rahmi ile ilgili iki yazısı vardır. Bunlardan birincisi "Hüseyin Rahmi Beyefendi'yi Ziyaret" adını taşır ve Faruk Nafiz'in yazarla yaptığı bir röportajdır⁶ . Bu röportajın başında Faruk Nafiz, Hüseyin Rahmi'nin evinin dışı ve içine dâir geniş

3 - *Yedigün* Nu. 448, 6 Birinci Teşrin 1941, s. 5.

4 - "Abdülhak Hâmit'i Nasıl Tanıdım?" *Yedigün*, Nu. 448, 6 Teşrin 1941, s. 5.

5 - *Yedigün*, Nu. 563, 20 Birinci Kânun 1943.

6 - *Yarın*, Nu. 7, 1 Kânun-ı Evvel 1337, s. 10.

bir mekân tasviri yapmıştır. Ayrıca, Hüseyin Rahmi'nin odaya girişiyle, onun kıyafeti, dış görünüşüyle ilgili tasvirler de yer alır.

Faruk Nafiz'in Hüseyin Rahmi ile yaptığı bu röportaj onun gazetecilik cephesini verir. Röportajda sorulan soruların iyi seçilmiş olması, çevre ve eşya tasvirlerindeki başarı ve bu tasvirlerin Hüseyin Rahmi'nin şahsiyeti ile birleştirilmesi röportaja cazip bir hava vermiştir. Sorularda teferruat üzerindeki duruş, Faruk Nafiz'in Hüseyin Rahmi'yi çok iyi tanıdığını, eserlerinden haberdar olup okuduğunu göstermektedir. Röportajdaki sorular, Hüseyin Rahmi'nin hayatı, eserleri, sanat görüşü, edebiyatımız ve edebiyatçılarımız hakkındaki düşüncelerini derli toplu verişiyse isabetli bir şekilde seçilmiştir. Faruk Nafiz röportajdan sonra hissettiklerini şu sözlerle ifade eder: "Bu muhterem edibi köşkünde bırakmak lâzımdı. Ellerini sıktım. İskeleye inerken ruhumda yağmurdan sonra güneşe gülümseyen temiz bir toprak saffeti vardı⁷". Bu ifadeler röportajcının şâir cephesini kuvvetle hissettirir.

Hüseyin Rahmi hakkındaki ikinci yazı onun ölümü münasebetiyledir: "Hüseyin Rahmi'yi Kaybettik⁸". Faruk Nafiz, bu yazısında, muharrirle daha önceki görüşmesinden -Röportajdaki- bahsederek söze girer. Daha sonra onun hayatı ve eserlerine ait değerlendirmelerini ifade eder. Hüseyin Rahmi hakkında yazar şu hükme varır: O, gerçek yaşantısı ile henüz romanlarına girmemiş kahramanlarından birisidir. Onun müşahadeleri ve onları ifade kudreti fevkaladedir. Hadiseler, Hüseyin Rahmi'de bir sinema canlılığı gösterir.

Faruk Nafiz'in Hüseyin Rahmi ile ilgili bu ikinci yazısı, yazarın yirmi üç yıl önce yaptığı röportajda ifade etmediği bazı intibaları ancak ölümünden sonra yazdığını da göstermektedir.

Faruk Nafiz, Servet-i Fünûn döneminin şâir ve yazarlarından Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret, Ali Ekrem (Bolayır), Halid Ziya (Uşaklıgil) Celal Sahir (Erozan), Süleyman Nazif ile ilgili yazılar yazmıştır. Ayrıca, aynı dönemde bulunmakla birlikte, Servet-i Fünûn edebiyatına dahil olmayan Mehmed Emin (Yurdakul) ve Mehmed Akif (Ersoy) ile ilgili yazıları da vardır.

Cenap Şahabettin, Faruk Nafiz'in üstad kabul ettiği edebî şahsiyetlerden birisidir. Faruk Nafiz'in ilk şiirlerinde açıkça görülen Cenap tesiri bunun delilidir. 1918'lerden itibaren yavaş yavaş Cenab'ın tesirinden sıyrılan Faruk Nafiz, artık Yahya Kemal'in tesir sahasına girer.

7 - *Yarın*, Nu, 7 1 Kânun-ı Evvel 1337, s. 10.

8 - *Yedigün* Nu. 576, 20 Mart 1944.

Aynı yıllarda Cenap Şahabettin ile -Genç Kalemle birlikte yoğunluk kazanan ve süregiden- yeni edebî nesil arasında dil ve sanat anlayışı bakımından münakaşalar cereyan etmektedir. Yeni nesil, bir zamanların müceddidi Cenab'ı "eski" bulmaktadır. Faruk Nafiz, bu münakaşalardan sonra devreye bir arabulucu tavrıyla girer. Ümid mecmuasında, 11 Eylül 1920'de "Cenap Şahabettin Bey ve Gençlik⁹" adında bir yazı neşreder.

Faruk Nafiz, bu yazısında üstadlar ile gençler arasında her zaman cereyan eden tartışmaların var olduğuna dikkat çektikten sonra şu hükmü verir: "... Cenap Şahabettin ile gençler arasında münakaşaya mevzu olabilecek yalnız basit bazı teferuat vardır ki, bunlar da iki nesli birbirinden ayıracak derecede, ehemmiyeti hâiz değildir".

Yazar, son cereyanları mâziden ayıran başlıca üç hususiyetin olduğunu belirtir: Lisan, vezin ve zevk. Bu cihetlerden ele alındığında ona göre, Cenab'ı tenkit etmek yersizdir: "Fikirler yeni olmak şartıyla -biz ki ilk hislerimizi onların lisaniyla eser haline getirdirdik -bundan rub'asır evvel istimal ettikleri ifadelerden dolayı onları pek de tenkit etmeğe hakkımız yoktur".

Faruk Nafiz, Cenab'ın (dadaizm) olmamak şartıyla yeniliğe dâima taraftar olduğunu belirtir.

Vezin meselesinde Cenab'ın hece veznini ahenksiz buluşu genç nesil tarafından tenkit edilmiştir. Faruk Nafiz bu konuda şu yorumu yapar: "Mamafih, gittikçe ince işlenmiş bir şekil alan bu yeni vezin, öyle zannediyoruz ki bir iki sene sonra, üstadın da takdirini celbedecek kadar mükemmel bir mâhiyet arzedecektir".

Faruk Nafiz gençlerle Cenap arasındaki münakaşayı yersiz bulur. Cenap hakkındaki şu hükümleri onun Cenab'ı haklı bulduğunu vurgulamaktadır.

"... Şöhreti bir devre kök salan bir üstadı ve bu münasebetle bütün bir nesil adamlarını tenkit etmek beyhude bir fikirdir..."

"(Servet-i Fünûn) edebiyatını ilk vücuda getirenlerden Cenap Şahabettin Bey, bizi ilk hakiki sanata kavuşturanlardan biri olduğuna nazaran..."

Faruk Nafiz, bu yazısında amacını şu cümlelerle izah eder: "Bundan dolayı, edebiyat sanatkârları arasında başkalarının müdafaa ve mazhariyetinden müstağni yegâne şahsiyet itiraf etmeliyiz ki, Cenap Şahabettin Beyefendi'dir. Mamafih biz burada, Cenap Şahabettin Bey'in edebî kıymetini muarızlarına takdîr ettirmek için bir güzergâh değil, - çünkü esasen muarızları kendisinin bu yüksek kıymetini takdir

⁹ - *Ümid*, Nu. 8, 26 Ağustos 1326, s. 11.

etmişlerdir- üstad ile gençler arasında bir anlaşma yapmak istiyoruz. O üstad ki latifesini istihza zannettirerek kendinden sonra gelen nesli arzu etmeden gücendirmiştir ve o gençler ki üstada lâzım geldiği kadar hürmet etmeği tedricen unutmuslardır."

Faruk Nafiz, Cenab'tan "Edebiyatımızda Ölüm Telakkisi¹⁰" adlı yazısında da bahseder.

*Yaşamak bence bâdezin bir yük.
Muntazırken sen arz-ı bâkide
Seni hiç bekletir miyim o büyük
Sermedi mev'id-i telâkide?*

mısralarının sahibi Cenab'ın aslında hayata son derece bağlı olduğunu ifade Faruk Nafiz, onu Tevfik Fikret'le mukayese ettikten sonra, "Cenab'ın ölüm neşideleri, geçici bir tahassüsün, güzel hayallerin himayesinde kıymet almasından ibarettir" der.

Faruk Nafiz'in ilk şiirlerinde tesiri altında kaldığı Tevfik Fikret hakkında müstakil bir yazısı yoktur. Faruk Nafiz, Fikret'ten Servet-i Fünûn edebiyatıyla ilgili değerlendirmeler yaparken- Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn'un en parlak şahsiyeti olması dolayısıyla - bahseder.

Ayrıca "Edebiyatımızda Ölüm Telakkisi" adlı yazısında Fikret'ten mısralar alınarak onun hayat ve ölüm telakkisi değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede Fikret'in hayatı sevilmeğe layık görmesinin sebebi, onun ictimâî bir şâir olmasına bağlanarak: "Şiirlerini bir hitabe gibi kullanan şâir, âfâkî bir görüşle, kendisini dinleyenlere hayatı şirin göstermeği vazife bilmiştir; fakat aynı şairin, yalnız başına kaldığı zaman, mısralı mısrasız hayata nasıl hakaret ettiğini de görüyoruz. denilmektedir.

Servet-i Fünûn döneminin yazarlarından birisi de Ali Ekrem (Bolayır) dir. Faruk Nafiz'in Ali Ekrem'le yaptığı bir röportaj *Yarın* mecmuasında neşredilmiştir. "Kemalzâde Ali Ekrem Beyefendi'de Bir Gün¹¹" başlığıyla çıkan bu röportajda yazar, konuşmaları aktarmadan önce bir mekân tasviri yapmıştır.

Röportajda önce Ali Ekrem'in hayatına dair sorular sorulmuştur. daha sonra onun, edebî faaliyetini açıklayan sorulara geçilmiştir. Ali Ekrem'in Namık Kemal'in

10 - *Yedigün*, Nu. 563, 20 Birinci Kanûn 1943, s. 8.

11 - *Yarın*, Nu. 12, 5 Kanûn-ı Sâni 1338, s. 10.

oğlu olması dolayısıyla, Namık Kemal'in onun üzerindeki tesirlerinden de bahsedilmiştir.

Faruk Nafiz'in *Yarın* mecmuasında yaptığı röportajlardan birisini de Servet-i Fünûn edebiyatının nesir sahasında en önde gelen şahsiyeti Halid Ziya ile yaptığı röportaj teşkil eder. "Uşakizâde Halid Ziya Beyefendi'de Bir Gün¹² " adıyla neşredilen bu röportaj, Faruk Nafiz'in *Yarın* mecmuasında çıkan ilk röportajdır. Kısa bir mekân tasvirinden sonra sorulara geçilmiştir. Özellikle, *Mâi ve Siyah* romanının Halid Ziya'nın üzerindeki tesirine dâir sorulan soru ile, edebiyatımızın dünü ve bugününe ilişkin sorular röportajı zenginleştirmiştir.

Faruk Nafiz, Servet-i Fünûn'un en meşhur simalarından biri olan Süleyman Nazif'le ilgili hatırlarını "Nasıl Tanıdım? Süleyman Nazif¹³ " adlı yazısında dile getirmiştir.

Yazar, Süleyman Nazif'i Umumi harbin son yılında İran edebiyatının Türk edebiyatına yaptığı tesiri konu alan bir konferansında görmüştür. Yazara göre Süleyman Nazif, "her nedense hoşlanmadığı insanlar için" hazırlamış olduğu konferansta maksadına ulaşmış, herkesi sinirlendirmiştir.

Faruk Nafiz, Süleyman Nazif'i bir yıl sonra yine aynı kürsüde görür. Umumi Harp sona ermiş. Türkiye mağlup devletler safında kalarak, işgal edilmiştir. O günlerde Pierre Loti Türkler lehinde yazılar yazmaktadır. Pierre Loti için büyük bir tören düzenlenir; Törenin yeri Darülfünun'un konferans salonudur. Konuşma sırası Süleyman Nazif'e gelir. Nazif, yazarın daha önce şahid olduğu konferansının aksine bu defa mükemmel bir konuşma yapar. Salonda bulunan işgalci devletlerin komutanlarına gereken cevabı vermiştir. Yazar, Nazif'i değerlendirirken şairliğinden ziyade hatipliğini över.

"Süleyman Nazif, o gün, orada hazır bulunup dinleyen binlerce ruh ile ertesi gün bu hitabeyi haber alan daha binlerce ruhun üstündeki tevekkül ve şüpheyi bir kabuk gibi sıyırmış, atmış, onları yalın kılıç haline getirmişti."

Aynı kürsüden iki defa dinlediğim Şuun'un en kuvvetli muharriri, bana, şahsiyetinin yazı ve tuğra taraflarını göstermiş oldu." demiştir.

12 - *Yarın*, Nu. 3, 27 teşrin-i Evvel 1337, s. 3-6.

13 - *Yedigün*, Nu. 445, 15 Eylül 1941, s. 14.

Faruk Nafiz, Servet-i Fünûn edebiyatına mensup Celal Sahir (Erozan) ile ilgili hatıra ve düşüncelerini "Celal Sahir'i Nasıl Tanıdım?"¹⁴ adlı yazısında ifade eder.

Yazar, bu yazısında Celal Sahir'le ilk karşılaşmasını, bu ilk karşılaşmada onun üzerinde bıraktığı intibaları ve nihayet onu daha yakından tanıdıktan sonra şahsiyeti ve sanatına dâir değerlendirme lerini dile getirir.

Yazar'a göre Celal Sahir, maddî ve manevî mükemmeliyeti arayan bir insandır. Sürekli bir hamle içerisindedir. "O, daima kemal yolunda ilerleyen bir sanat aşığıdır". Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Ati, Genç Kalamler, Türk Yurdu ile devam eden hamleleri onun tükenmez enerjisinin bir isbatı olmuştur.

Faruk Nafiz'in bu yazısından onun Celal Sahir ile olan samimi arkadaşlığının uzun bir süre, Celal Sahir'in ölümüne yakın son hastalık günlerine kadar sürdüğünü görmekteyiz.

1895 ile 1908 yılları arasında edebiyat dünyamızda başlıca iki hareket dikkati çeker.

1- Edebiyata sosyal görevin yüklenmesi

2- Edebiyatın sadece sanat gayesiyle yorumlanması. Bu tartışmalar yabancı edebiyat akımları söz konusu olduğunda ve gazete sayfalarındaki mücadelelere döküldüğünde derhal eski-yeni tartışmasına döner. Aynı yıllarda eserleri dikkati çeken ve şöhrete kavuşanlar edebiyatın geleceğini de belirlerler. Faruk Nafiz bu kişilerden Mehmet Emin Yurdakul ve Mehmet Akiften bahseder.

Mehmet Emin sonraki yıllarda hız kazanan ve bir devre damgasını vuran Türkçülük cereyanının edebiyatımızdaki ilk mühim temsilcisidir. Faruk Nafiz, Mehmet Emin hakkında vefatı münasebetiyle bir yazı yazar. *Mehmet Emin Yurdakul*¹⁵ adını taşıyan yazının başlangıcında Faruk Nafiz'in şu cümleleri yer almaktadır:

"Kendi kendini yetiştiren, kendiliklerinden birer varlık olan müstesna adamlara karşı içimde daima titreyen bir damar vardır. Babasız yetim Muallim Naci'yi, babalı öksüz Ahmet Mithat'ı nasıl rahmetle anarsam, balıkçı Salih Reis'in oğlu Mehmet Emin'i de her zaman derin bir hürmetle anarım."

Bu yazıda Faruk Nafiz, Mehmet Emin'le ilk karşılaşmasına dair bir hatırasını anlatır. 1. Dünya Harbi'nin ikinci yılında yazar, Erenköy talimğâhında iken Mehmet

14 - *Yedigün*, Nu. 454, 17 ikinci Teşrin 1941, s. 7.

15 - *Yedigün*, Nu. 568, 24 İlk Kanun 1944, s. 5.

Emin ve Hamdullah Suphi oraya nutuk vermeğe gelirler. O günlerin heyecanlı ruh halini yazar şu cümlelerle anlatır:

"Çanakkale müdafaasına canla başla hazırlanan o günkü neslin benliğinde, şiirsiz ve nutuksuz dakikalarda bile, kabına sığmayacak bir coşkunluk taşıyordu. Ziya Gökalp'in bir iki yıllık hamlesiyle şuurlaşmış olan milli duygular, gençliği neresine dokunulsa ateş fışkıran bir heyecan kaynağı haline getirmiştir. İşte şiirler ve nutuklar da bu gönül ateşini dışarıya vurmaya birer vesile oluyordu".

Faruk Nafiz, daha sonra Mehmet Emin'in dış görünüşü ve şiirleriyle üzerinde bıraktığı olumlu intibalardan bahseder:

"Mehmet Emin'i o zaman çok güzel, çok sevimli bulmuştur. Onunla tanıştıktan sonra, hakkımdaki bütün iltifat paylarını bir tarafa bırakmak şartıyla, yine hayran olmakta devam ettim. Hayatını gözden geçirince hayranlığım daha kuvvet kazandı".

Bu intibalardan sonra Faruk Nafiz Mehmet Emin'i sanatı ve edebiyatımızdaki yeri bakımından değerlendirir. Aynı tarihlerde neşredilen Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste*'si ile Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'ini mukayasa ederek şu hükme varır:

"Türkçe Şiirler, edebiyatımızda tarihi bir merhaledir. Her iki eserin üstündeki basılış tarihi olmasa dil, duygu ve nazım bakımından aralarında uzun yıllar var sanılır. Mehmet Emin, bu uzun mesafeyi, kartal kanadı taktığı güvercin gövdeli ilhamı ile, bir hamlede almıştır. Onun mısralarında heyecan ve musiki derecesini yüksek bulmayanlar olabilir. Fakat kimse inkâr edemez ki, Mehmet Emin kendi devrinin dilinden daha sanatkârâne değilse bile, daha ileri ve daha yeni bir dil kullanmıştır".

Yazar, Mehmet Emin'in kullandığı bu dilin Ziya Gökalp ve Rıza Tevfik'le geliştiğini, neticede Mehmet Emin'in diktiği fidanın meyvelerini idrak ettiğini belirtir.

Faruk Nafiz'in, devrin şöhretli şahsiyetlerinden müstakil bir yol tutan Mehmed Akif hakkında "Mehmet Akif'i Nasıl Tanıdım" isimli bir yazısı vardır. Yazının başlangıcında bir şahısla ilk defa karşılaşmanın bıraktığı ilk intibaların ehemmiyetine temas edildikten sonra Akif hakkında şu hükümlere yer verilir:

"Onda bütün esrarını bir anda karşısındakine bağışlayacak kadar cömertlik yoktu. Mehmet Akif, ruhunun göz kamaştıracak definelerini, zaman ilerledikçe ifşa eden bir hussusiyetti. İlk görüştüğü adama hazinesinden zerre vermeyen Akif, son konuşmasında âdeta:

- Al, hepsini götür!

Diyecek kadar açık ve cıvanmertti¹⁶ " .

Faruk Nafiz, daha sonra Şark Musiki Cemiyeti'nin bir provasında karşılaştığı Akif'e dair bir hatırasından bahseder. Orada Akif'le birlikte Mısırlı bir prens ve Süleyman Nazif de vardır. Cemiyet, Süleyman Nazif'in "Daussıla" şiiri ile Mehmed Akif'in "Bülbül" şiirini bestelemiştir. Bu besteler şâirlerin huzurunda icra edilir. Davette Süleyman Nazif, o sıralarda İskillipli Atıf Hoca ile giriştiği ve kendisinin giyilmesini müdafaa ettiği "Şapka giymeli miyiz? Giymemeli miyiz? " Münakaşası hakkında Mehmed Akif'in fikrini sorar; aldığı cevap şudur:

"- Serpuş değiştirmek bence mühim mesele değildir... Şapka da kalpak da müsavi... Elverir ki, kafaları değiştirmeli. Bunu yapabiliyor muyuz? Mesele burada!"

Yazar, daha sonra şu değerlendirmeyi yapar: "O günden sonra, Mehmed Akif'in şapka giymemek için son yıllarını Mısır'da geçirdiklerini söyledikleri zaman, hep bu sahneyi hatırladım".

Görüldüğü üzere, bu yazıda Mehmed Akif'in sanatından çok onun şahsiyetine ait hususlar anlatılmıştır.

ab. Kendisinin Feyz Aldığı Meşrutiyet Devri Yazarları

II. Meşrutiyet'ten itibaren Servet-i Fünûn neslinin dağılmasıyla Fecr-i Ati adıyla bir edebî cereyan teşekkül eder. Fecr-i Ati nesline mensup şahıslar- Ahmet Samim, Ahmet Hâşim, Emin Bülent, Emin Lâmi, Tahsin Nahit, Celal Sahir, Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi, Refik Halit, Şahabettin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Ali Cânib, Ali Süha, Faik Ali, Fazıl Ahmet, Mehmet Behçet, Mehmet Rüştü, Köprülüzâde Mehmet Fuat, Müfit Ratip, Yakup Kadri-in pek çoğu daha sonra ortaya çıkan Genç Kalem ve Millî edebiyat cereyanına katılmışlardır. Bu sebeple aralarında yaş farkı olmakla birlikte 1913'den itibaren edebiyat sahasında görölmeğe başlanan Faruk Nafiz ile- özellikle 1918'den sonra- çağdaş sayılırlar. Fecr-i Ati'nin ilk yıllarında Mithat Cemal ve Yahya Kemal sahip oldukları şöhret ile Fecr-i Ati'ye mensup gençlerin üstadı durumundadırlar. Dolayısıyla, Fecr-i Ati'den sonra tanınan Faruk Nafiz için özellikle Yahya Kemal bir üstad ve yol gösterici olmuştur.

16 - *Yedigün*, Nu. 450, 20 Birinci Teşrin 1941, s. 9.

Faruk Nafiz'in, *Fecr-i Ati'*ye mensup, Ahmet Hâşim hakkında *Yedigün* dergisinde Ahmet Hâşim'i Nasıl Tanıdım¹⁷ ? adıyla bir yazısı vardır. Yazının başında Faruk Nafiz, Ahmet Hâşim'le ilk defa nasıl karşılaştığını anlatır. Bu tanışma, Umumi Harp yıllarında Yahya Kemal'in delaletiyle olmuştur. Bu konuda yazar şöyle der:

"O akşam, biri devrini kapayan, öteki yeni bir devir açan iki üstadı dinlemekten konuşmaya imkân bulamamıştım".

Faruk Nafiz, bu ilk karşılaşma ile Ahmet Hâşim'in üzerinde bıraktığı intibaları dile getirir. Hâşim, jest ve mimiklerle konuşmasını destekleyen; asabî, her bakıştan, her nefesten nem kapan bir yaradılışa sahiptir.

Yazar, Hâşim'le daha sonra vapurda karşılaşmış, Halit Fahri ile birlikte onun çay içmeye davetini kabul ederek kaldığı pansiyona gitmiştir. Pansiyonda edebî bir sohbe dalarlar. Hâşim, onlara son manzumelerinden okur. Faruk Nafiz'e göre Ahmet Hâşim:

"... Yahya Kemal'in güzellikte vuzuh arayan sanat telakkisini ve Ziya Gökalp'in lisanda sadelik arayan milliyet nazariyelerini hiç işitmemiş gibi" bildiğini okuyordu.

Halit Fahri ile birlikte ona en sevdiği şâiri sorarlar. Aldıkları cevap, o devrin tanınmamış bir şairinin adıdır. Faruk Nafiz aynı şahsın Hâşim'i tenkit ettiğini söyleyince üstat az önceki fikrinden caymış ve onu inkâra başlamıştır.

Faruk Nafiz, *Fecr-i Ati'*nin hüküm sürdüğü yıllarda hamasî, ağız başlı şiirleriyle şöhret kazanmış Mithat Cemal (Kuntay) ile ilgili bir yazı kaleme almıştır. "Mithat Cemal'i Nasıl Tanıdım¹⁸ " adını taşıyan bu yazıda, yazar, Mithat Cemal'le tanışmasını, onun sanatı ve şahsiyeti hakkındaki değerlendirmelerini anlatmıştır.

Yazar, Mithat Cemal'in adını hep ağır başlı şiirlerin altında görmüştür:

"Mithat Cemal, ya büyük hadiselerin, yahut bu hadiseleri vücuda getiren büyük sırların şiirini yazıyordu. Bizde henüz hürriyet ilân edilirken İran'da mebusan meclisini topa tutan şaha:

*Gürz-i gizan-ı zulmünü, ey kanlı nasiye,
Eyvan-ı zer-cidarına as ziynetin diye!*

17 - *Yedigün*, Nu. 432, 16 Haziran 1941, s. 5.

18 - *Yedigün*, Nu. 452, 3 İkinci Teşrin 1941, s. 9.

gibi kuvvetli mısralarla hitap ediyor, millî hislerin şuur haline geldiği ilk senelerde:

*Ay-yıldız o mâzîdeki bir süstür, emin ol,
Atide güneşler doğacak bayrağımızdan!*

diyerek siyah ufukların görünmez fecrini müjdeliyordu. O sıralarda bize Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit'ten bir ses gibi gelen Mithat Cemal'in dünden ziyade, yarını terennüm ettiğini anlayan ve anlatan Mustafa Kemal oldu. Birinci Millet Meclisi'nde, büyük nutuklarından birini, onun şiri ile bitirdi.

*Ölmez bu vatan, farz-ı mahal ölse de hatla
Çekmez kürenin sırtı o tabut-ı ceshimi!*

Faruk Nafiz, Umumi Harbin son senelerinde Mihtal Cemal'le tanışır. Şiirlerindeki gibi yüzü, vücûdu, konuşması da ağırbaşlıdır:

"Yolda konuşurken, yazılarında olduğu gibi sözlerinde de hususî bir Mithat Cemal'in belirdiğini görüyordum. Devrin hemen bütün belli başlı şöhretleri ile tanışmış, görüşmüştüm; bunların hemen hepsi bir çeşit konuşuyordu... Bunlar, kendilerine göre bir daire çizmişler, bu dairenin içinde kalanları birer kıymet tanıyorlar, dışında bıraktıklarını eşyadan saymıyorlardı. Bu daire, kimine göre beş, on kişiyi kabul edecek kadar geniş, kimine göre ise yalnız kendisini kavrayacak kadar dardı..... Bu yüzden bazıları ile konuştuğum gün uzaklaşmaya mecbur olmuşum. Mithat Cemal ise bunlara hiç benzemiyordu.

Mithat Cemal'in zevki de, akli da selimdi. Bunun için manevî rahatsızlık çekmiyordu... İyi, doğru ve güzellik hakkını veriyordu"

Bu yazıdan Faruk Nafiz'in Mithat Cemal'i çok beğendiğini, hem şahsiyet hem de sanat bakımından takdir ettiği çıkarılabilir. Faruk Nafiz'in mizahî şiirlerinde çatmadığı bir kaç şâirden birisi de Mithat Cemal'dir.

Faruk Nafiz'in Fecr-i Ati nesline mensup şâir ve tiyatro yazarı Tahsin Nahit hakkında, ikisi Tahsin Nahit'in vefatı, biri de ölümünün üçüncü sene-i devriyesinde yazdığı üç kısa yazısı vardır.

Bu yazılardan ilki "Vakitsiz Bir Ufûl¹⁹" adını taşamaktadır. Faruk Nafiz'in yazasında belirttiği gibi Tahsin Nahit çok genç yaşta ve en verimli çağında vefat

19 - *Nedim*, Nu. 16, 15 Mayıs 1919.

etmiştir. Ölüm, hisli şiirleri, tiyatroları ile parlamaya başladığı bir anda onu çekip almıştır.

Faruk Nafiz, Tahsin Nahit'in vefatı münasebetiyle *Nedim* mecmuasına yazdığı yazıdan bir hafta sonra, bu defa *Büyük Mecmua* ²⁰ 'da kısa bir yazı daha kaleme alır. Bu yazıda onun hakkında şöyle der:

"Tahsin Nahit'i ilk eserleriyle o kadar değil, fakat son yazılarından cidden muktedir bir şahsiyet olmak üzere tanıdım.... Ben Tahsin Nahit'in ölümüne bir kaç cihetten acıdım: Ewela mükemmel bir gençti. Ondan sonra son zamanlarda sahneye en canlı erelerini nakletmeğe başlamıştı ve bunlar onun en muvaffık eserleriydi. iylerini ve muvaffakiyetini yazı yerde bırakan bu genç sanatkârın arkasından ne kadar kederlensek azdır".

Yazar, üç sene sonra Tahsin Nahit'in ölümünün üçüncü sene-i devriyesinde "Tahsin Nahit Hakkında Bir Kaç Söz" ²¹ başlığı altında yazdığı yazıda onun bu üç yıl içerisinde unutulduğunu halbuki Tahsin Nahit'in bunu hak etmediğini belirtir.

"Tahsin Nahit, ki âşinalarının yadında temiz hayatı ve feci ölümüyle; edebiyat âleminde güzel mısraları ve nefis şarkılarıyla; temaşada da Bir Çiçek İki Böcek ve Rakîbe'si ile yer bulmaktadır. Acaba kayıtsızlığımızdan rûhen mükedder midir?"

Fecr-i Ati ve onu takip eden yıllarda tabii olarak en meşhur şahsiyet Yahya Kemal (Beyatlı) dir. Yahya Kemal, şiire getirdiği yeni solukla en çok tartışılan, beğenilen, hücum edilen, taklit edilmeğe çalışılan bir şahsiyettir. Bilhassa onun aruzdaki başarısı, şiir söyleyişteki edası dikkat çekmiştir.

Faruk Nafiz de ilk şiirlerini aruzla yazar. Aruzda ustalaşıp başarılı örnekler vermeye başlar "Suda Halkalar" şiiri bu bakımdan bir merhale teşkil eder. Bu şiirlerde Yahya Kemal'in tesirini görmek mümkündür. Çünkü Yahya Kemal, aruzla hem eski tarzda hem de yeni tarzda verdiği eserlerle çevresine örnek teşkil etmektedir.

Faruk Nafiz, Yahya Kemal'i "üstad" kabul eder. Kendisi ile yapılan röportajların tamamında Yahya Kemal'i Türk şiirinin en büyük üstatlarından biri olarak gösterir. Faruk Nazif'in gerek şiirlerinde, gerekse yazılarında adından en çok bahsettiği kişi Yahya Kemal'dir.

20 - *BN*, Nu. 8, 22 Mayıs 1919.

21 - *Varın*, Nu. 30, 11 Mayıs 1338.

Faruk Nafiz'in Yahya Kemal hakkında iki müstakil şiiri vardır. Bunlardan ilki "Yahya Kemal'e²² " adını taşıyor. Üç kıt'adan müteşekkil bu şiirde Faruk Nafiz, Yahya Kemal'in kendisi üzerindeki tesirini ve onun üstün sanat kudretini anlatır:

*Yeni bir zevk ile yükseldiği an sanatının
Nurumun yoktu halen farkı sönük bir mûmdan
Bir çoban yıldızı hâlinde doğan sanatının
Yedi renk oldu geçen huzmesi menşurumdan.*

*Bir cihân buldu ederken seni tedkik adesem...
Yaşıyor sende bugün vahy ile sanat karışık:
Nûr-ı kudret mi desem, nûr-ı nübüvvet mi desem,
Yanar alnında dehâdan daha yüksek bir ışıık!*

*Gözlerin çevrilerek dikkat ederken geriye,
İşledim sen yazının zevkini mısralarına...
Neslimiz, yirmi yıllık Türk edebiyatı diye,
Bir avuç şiirini ithaf edecektir yarına.*

Şiirde Yahya Kemal'in sanatını anlatan kelimelere dikkat edilirse: "Yeni Bir Zevk", "Bir Çoban Yıldızı", "Yedi Renk", "Vahiy", "Nûr-ı Kudret", "Nûr-ı Nübüvvet"; Yahya Kemal'in sanat kudreti ile bir dehâdan öte nebi mertebesine yükseltildiği görülür. Şiirin şu son mısraları:

*"Neslimiz yirmi yıllık Türk edebiyatı diye,
Bir avuç şiirini ithaf edecektir yanna".*

Yahya Kemal'in Türk edebiyatındaki mevkinin ve şiirlerinin ölmezliğini vurgular.

Faruk Nafiz'in müstakil olarak Yahya Kemal'i anlatan şiirlerinden ikincisi "Büyük Şâir Elçimize²³ " adını taşır. Faruk Nafiz, Yahya Kemal'in Pakistan'a gidişinin ardından yazdığı bu şiirinde edebiyat câmiyasının bu gidişten müteessir olduğunu,

22 - *Yıldız*, Nu. 6, 1 Şubat 1341, s. 9.

23 - *Mizah*, Nu. 91, 2 Nisan 1946, s. 465.

tadının kaçtığını belirtir. Bu şiirde Yahya Kemal'den "Üstad-ı azimü's-şân" denilerek bahsedilir.

Bu müstakil şiirlerin dışında Faruk Nafiz'in çeşitli mizah mecmualarında neşredilen sekiz yüzden fazla şiirinin pek çoğunda Yahya Kemal'den bahis vardır. Faruk Nafiz'in müstear adlarla yazdığı bu şiirlerde bihassa kendi mahlasının geçtiği mısralarda Yahya Kemal zikredilir:

*Üstad aramaz Ozan cihanda
Yahyâ diye bir yegâne vardır.*

Vardır²⁴

*Hayretle görüp sanat-i Yahyâ'da Kemâli
Üstâdlar üstâdıdır, üstâd demişler.*

Neler demişler²⁵

*Feyz alır nesl-i edeb hazreti Yahyâ'dan Ozan
Sorarım nûr-ı ziyâ mumda mı şamdan da mıdır?*

Sudl Sual Üstüne²⁶

*Bir hayli Kemal ismi geçer şarkı, gazelde
Tercih ederim hepsine "Yahya"lı Kemal'i! ²⁷*

Faruk Nafiz, üstadı kabul ettiği Yahya Kemal'le bazan boy ölçüşür:

*Çalışır kesb-i kemâl etmeye her lahza Ozan
Ola Yahya'ya karîn ilm ü hüner bahsinde.*

Müşterek Bahisler²⁸.

24 - *Mizah*, Nu. 166, 9 Eylül 1949, s. 1263.

25 - *Mizah*, Nu. 175, 11 Kasım 1949, s. 1373.

26 - *Mizah*, Nu. 130, 31 Aralık 1948, s. 933.

27 - *Mizah*, Nu. 35, 7 Mart 1947, s. 109.

28 - *Mizah*, Nu. 98, 21 Mayıs 1948, s. 549.

Mizahî şiirlerinde devrin hemen hemen bütün şâir ve ediplerini ele alan Faruk Nafiz, bunların pek çoğundan ince bir alayla bahseder. Sadece üstad kabul ettiği Yahya Kemal bu mizah oklarından nasibini almaz. Sadece bir şiirinde Faruk Nafiz Yahya Kemal ile bağdaşmadığını ifade eder: Bu parça da Faruk Nafiz'in kültür konusunda Yahya Kemal ile kıyaslanamayacak kadar dar olduğunu gösterir.

*Var mı Yahya Kemal'in sanatına şaşmadık,
Yirmi yıl dostluk ettik sonunda bağdaşmadık
Ne medrese bırakır, ne cami dolaşmadık,
Ben de şaşırdım Üstad şâir mi, mimar mıdır?
Her Telden ²⁹*

Bu mısraların yazıldığı dönem, Faruk Nafiz'in politikada küskünlüğü yaşadığı dönemdir. C.H.P.'in sanatkârları mebuslukla taltif etmesi, buna karşılık onun mebus seçilmek için yaptığı müracaatın cevapsız kalması, onu Halk Partisi'nden mebus seçilen arkadaşlarına karşı bir kızgınlığa itmiştir.

Faruk Nafiz'in Yahya Kemal'den bahseden yazılarına gellince, pek çok yazısında Yahya Kemal'den bahsetmekle beraber onun hakkında üç müstakil yazısı vardır.

Bu yazılardan "Yahya Kemal'i Nasıl Tanıdım³⁰" isimli yazı, kronolojik olarak ilk yazı olmamakla birlikte, Faruk Nafiz'in Yahya Kemal'le tanışmasını anlatması bakımından diğer iki yazıdan önce ele alınacaktır.

Faruk Nafiz bu yazısında, Yahya Kemal adını Umumî Harp'ten evvel gazetelerin edebî ilâvelerinde neşredilen seçme mısraların altında görmüştür. Yahya Kemal'in kim olduğu merak uyandırmıştır. Bu muammayı sınıf arkadaşı Hakkı Süha çözer: Yahya Kemal, Avrupa'dan yeni dönmüş, şiirlerini neşretmek istemeyen, onları ancak yakın dostlarına okuyan bir şâirdir.

Faruk Nafiz Yahya Kemal'i o sıralarda gittiği bir gazetede görür. Karşılıklı otururlar. Yahya Kemal, ona zamâne edebiyatını tenkit eder. Bir müddet sonra sıra daha öncekilere de gelir. Üstad kimseyi beğenmez. Faruk Nafiz, Abdülhak Hâmid'in *Makber* 'i diyecek olur. Aldığı cevap: *Makber* 'de beğenilecek sadece yirmi yedi

29 - *Telli Sert*, 1938, s. 42.

30 - *Vedîgün*, Nu. 456, 1 Birinci Kanun 1941, s. 7.

mısra olduğudur.. Bu tenkitlerden sonra Yahya Kemal kendi şiirlerinden mısralar okur.

Faruk Nafiz, yazının sonunda Yahya Kemal'le tanıştıktan sonraki intibalarını şöyle belirtir:

"Yahya Kemal'den ayrıldığım zaman, bedîî telakkilerimde büyük bir tahavvül belirmişti. Ondan sonra etrafıma baktıkça bu tahavvülün yalnız bende olmadığını gördüm: Onun tesiri altında, yalnız şiir değil, nesir de gömlek değiştiriyor, tırtıl halinden kelebek şekline geçiyordu. Öyle sanıyorum ki Yahya Kemal daha ilk şiirini tamamlamadan, onun zevkini benimseyenler, son şiirlerini vermişlerdi!

Bundan olacak ki, bugün Yahya Kemal konuşurken onlara dinlemek düşüyor".

Faruk Nafiz'in Yahya Kemal'e dair diğer bir yazısı *Yahya kemal ve Eser*³¹ adını taşımaktadır. Bu yazı, Yahya Kemal hakkındaki yazılar içerisinde derli toplu, kısa olmasına rağmen Yahya Kemal'in edebiyattaki yerini belirtmesiyle dikkati çekmektedir.

Yazının başlangıcında, Yahya Kemal'e gelinceye kadar şiir muhitinin Fikret ve Cenab'dan sonraki dönemdeki vaziyeti kısaca özetlenir. Faruk Nafiz'e göre edebiyatımız 1910'lardan itibaren en fena mahsullerini vermiştir. Aynı zamanda *Genç Kalemler* 'le başlayan Millî edebiyat cereyanı da o dönemde iyi karşılanmamıştır. Ona göre bunun sebebi Millî edebiyatçıların ilk eserlerinde iddialarının kuvvetiyle tezat teşkil edecek bir zayıflığın bulunmasıydı. Sanat hayatında tek başına nazariyenin fazla bir kuvveti olamazdı.

İşte bu esnada Yahya Kemal'in şiirleri duyulmaya başlanır. Bunu Faruk Nafiz şöyle ifade eder:

"Sanki Yahya Kemal, uzun senelerden beri hangi lîsânı kullandığını bilmeyen, ne söylediğini fark etmeyen karışık ve şaşkın bir edebiyat orkestrasının ahengini tanzim için gelmişe benziyordu. Bu şiirlerle karanlık ve gürültülü bir hücreyi andıran edebiyatımızdan engin ve şeffaf ufuklara karşı beyaz bir pencere açılmış oldu ve ondan sonra pek çokları uzun zaman etrafını ancak o penceden seyrettiler. Yahya Kemal, bin bir iddianın husule getiremediği tesiri, beş on mısraın nâdir zevkiyle icra etmişti. Onun kadar seri ve onun kadar haklı bir surette bütün bir devre üstadlığını kabul ettirmiş ikinci bir sanatkâra, Tanzimat edebiyatından beri tesadüf etmedik."

31 - *Nes'be*, Nu. 8, 10 Ağustos 1928, s. 8-10.

Yazıda daha sonra, Yahya Kemal'in ilk nâtamam eserlerini üç şekilde verdiği belirtilir: "Divan, edebiyatının devamı şeklinde görülenler, "Nev-Yunanîlik" iddiası taşıyanlar ve yeni neslin yarınki Türk edebiyatını hazırlamak kuvvetini veren derûnî, mahdud, fakat giranbaha nümûneler."

Bu tespitten sonra, Yahya Kemal'in mâziye ricat etmekle suçlandığı, buna karşılık onun yedi asırlık bir edebiyatın en yüksek tekâmülünü gerçekleştirdiği ifâde edilir. Yahya Kemal'in çevresindekilere tesiri üzerinde duruluktan sonra onun lisanı ve Türkçeyi kullanma gücü anlatılır. O, Türkçeyi insicamsızlıktan kurtarmıştır. Neyi anlatmak isterse ona uygun kelimeleri kullanabilmiştir.

Yazının sonunda Yahya Kemal'e yapılan itirazlardan söz edilir. Bunlardan birisi de eserlerini tamamlamadan bırakması ve az yazmasıdır. Faruk Nafiz bu durumu şöyle değerlendirir:

"Hakikaten Yahya Kemal büyük bir aşk ile yeni bir heykele başlar. Bu heykele gayet güzel bir alın ve gayet kuvvetli bir çift göz yapar. Bunlar o kadar harikuladedir ki bizzat sanatkâr bile diğer hatlarını aynı kuvvetle yapamayacağından çekinerek o halde bırakmağa mecbur olur. Diğer bir tabir ile Yahya Kemal, her nağmesine "tiz"den başlar ve bilahare sesinin kesileceğini düşünerek terennümüne nihayet verir. Halbuki ikmal edilmiş şiirleri gösteriyor ki üstadın her eseri başladığından daha kuvvetli bitmiştir".

Faruk Nafiz'in Yahya Kemal'den müstakil olarak bahseden üçüncü yazısı "Cihan Şâiri Yahya Kemal³²" başlığını taşımaktadır. Faruk Nafiz bu yazıyı Yahya Kemal'in altmış beşinci doğum yıldönümü dolayısıyla kaleme almıştır.

Yazıda, Yahya Kemal'in ruhunda her zaman tatmin edilmeyen bir arzunun yaşadığı belirtilir. Buna örnek olarak da "Açık Deniz" şiirindeki:

*Durdurmaz, anladım bunu hiç bir güzel kıyı,
Bir bitmeyen susuzluğa benzer bu ağrıyı*

mısralar gösterilir.

Daha sonra Yahya Kemal'in sohbetlerinin güzelliği anlatılır. Edebiyattan tarihe, tarihten siyasete pek çok mevzuda üstad çevresine kalabalık bir dinleyici topluluğu çeker. Faruk Nafiz bu sohbetlerin en az şiirleri kadar mükemmel olduğundan bahsederek şu hükme varır:

32 - *Salon*, Nu. 51, 1 Aralık 1949, ss. 854-855.

"Yahya Kemal ile şiirimizin kaderi değiştiği gibi sohbetlerimizin şekli de başkalaşmıştır. Yahya Kemal'den önce musahabeler, ağır veya hafif bir lakırdı zincirinden mürekkepti. Yahya Kemal şiire kattığı zevk nispetinde sohbetlerimize de nükte ve zarafet eklemeğe muvaffak olmuş emsalsiz bir cemiyet adamıdır".

Bu yazılar, mizah şiirlerindeki ifâdeler de dahil, üstadına karşı duyduğu sevgi ve hayranlığın tezahürüdür.

Edebiyat dünyamızda kimseyi kolay kolay beğenmeyen Yahya Kemal; şiirde kendisini takip ettiğini her fırsatta dile getiren Faruk Nafiz için şu beyiti söyler:

*Bir lübbüdür cihanda elezzi lezâizin
Her mısra-ı güzidesi Fârûk Nâfiz'in !*

ac. Çağdaşı Olan Yazarlar

Türkçülük cereyanı, Türk edebiyatı sahasındaki gür sesini Mehmet Emin Yurdakul'un Türkçe Şiirler (1898) inde bulur. Millî vezin-hece vezni-ile yazılan bu şiirler, sanat kudreti ile olmasa bile işlediği konular ve özellikle sade Türkçesi ile geniş akisler uyandırır. Adetâ bir başlangıç, ateşleme noktası vazifesi gören bu şiirlerden sonra Türkçülük cereyanı fikrî sahada olduğu gibi edebî sahada da gelişmeye, yayılmaya başlar. Türk Derneği'nin neşrettiği aynı adlı dergi (1909-1910, 7 sayı). bu gelişmeyi devam ettirir.

Bu konudaki asıl hamle *Genç Kalem*ler (11 Nisan 1911) dergisinin Selanik'te neşredilmesi ile gerçekleşir. Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Ali Canip (Yöntem) in yönetimlerinde çıkan bu derginin ilk sayısında Ömer Seyfettin'in imzasız olarak yayınladığı "Yeni Lisan" adlı makale dil ve edebiyat sahasında yıllarca sürececek bir tartışmayı başlatır. Bu makalede eski lisanın zaatları ortaya konulduktan sonra yeni Lisanın nasıl olması gerektiğine dair düşünceler ve prensipler dile getirilmiştir. Özellikle, eski lisanda tenkit edilen taraf, Arap ve Fars gramerinin Türkçe'ye hâkim oluşudur. Yeni lisanda Türkçe grameri hâkim olacak, mümkün olduğu kadar terkiplerden uzak kalınacaktır. Edebiyatımızdaki bu dil münakaşası, beraberinde şiirde aruz mu, hece mi, münakaşasını da getirir. Hece veznini müdafaa edenler, karşılarında başta Cenap Şahabettin olmak üzere aruzla güçlü örnekler veren Yahya Kemal'i bulurlar.

Daha önce Faruk Nafiz'in 1913'lerde şiire aruzla başladığını ve bu ilk şiirlerden sonra, şâirin üzerinde Yahya Kemal'in büyük bir tesiri olduğundan bahsetmiştik. Bu sebeple Faruk Nafiz, *Genç Kalamler*'in müdafaa ettiği Yeni lisan hareketinin karşısında yer alır.

Bu konudaki ilk yazısı "Yanlış İddialar³³" adını taşımaktadır. Bu yazının giriş kısmında 1. Cihan Harbi'nden sonra edebiyatımızda tabiiğe doğru şiddetli bir cereyanın ortaya çıktığı ve kuvvetli bir lisanın teessüs ettiği belirtildikten sonra; bunun Genç Kalemeler'den doğmadığı ve tabii bir cereyan olduğu ifade edilmektedir.

Yazının sonraki kısmında "iddiacı bir edebiyat muallimi" olarak adlandırılan Ali Canip (Yöntem) in yazılarına cevap teşkil eden değerlendirmeler vardır. Ali Canip, "Edebiyat Meraklısı Bir Gence Mektup" başlığıyla yazdığı yazılarda yeni lisanı ve heceyi müdafaa etmiştir.

Faruk Nafiz, "Yanlış İddialar" adındaki bu yazısıyla Ali Canip'i tenkit eder. Onun orijinaliteyi yanlış anladığını ve orijinal kelimesini yanlış kullandığını belirtir. Faruk Nafiz'e göre her yeni şeyin orijinal olması gerekmez. Buna örnek olarak da eski gazelleri örnek verir; bunların içlerinde orijinaler bulunsa da yeni değildirler. Keza, Rıza Tevfik'in nefesleri şekil itibarıyla eski söyleyiş bakımından şahsî ve güzeldir.

Daha sonra vezin meselesi ele alınır. Bunun bir zevk meselesi olduğu belirtildikten sonra zorla heceyi kabul ettirmeğe çalışmanın mânasızlığı vurgulanır. Hece ile büyük eserler yazılmadan hece vezninin büyüklüğünü iddia etmek yersizdir.

Ayrıca, Millî edebiyatçıların hece ile yazılan eserlerin daha orijinal olduğu iddiaları Faruk Nafiz'e göre bir yanılgıdır. Aruzla yazılan orijinal şiirlere Fikret ve Yahya Kemal'in şiirleri örnektir.

Faruk Nafiz yazısının sonunda şu değerlendirmeyi yapar:

"Hülasa olarak demek istiyoruz ki hece vezni ne iddia ettikleri gibi hârukulâde bir sihri kendiliğinden hâizdir, ne de endişe ettikleri göbi mevkiini büsbütün aruza terk ederek çekilecektir. Yalnız bunu daha çabuk şumüllendirmek için yapılacak bir şey var ki, o da bütün bu gürültülü iddiaları, nazariyeleri bırakarak heceye doğrudan doğruya zevkten hulûl etmektir."

33 - *Nedim*, Nu. 7, 27 Şubat 1919.

Faruk Nafiz'in Yeni lisan konusundaki ikinci yazısı "Lisan Meselesi" adını taşır³⁴. Bu yazının ilk cümlesi Yeni lisan cereyanını inkâr etmekle başlar:

"Türk edebiyatının tabii yolunda Yeni lisan diye bir merhâle yoktur. Yeni lisan iddiasıyla Selanik'te intişar eden (Genç Kalemler) o kadar mebzûl neşriyatına rağmen, denilebilir ki, muhitindeki bir kaç gençten başka ne bir kimseye, ne de bir zümreye tesir-i icra edebilmişlerdir. Ziya Gökalp Bey'in tilmizleri, üstadlarından aldıkları fikri yanlış bir suretle neşretmek, lisanı maddelerle tahdid ve teşkil cihetine gitmek sebebiyle hatta Türk edebiyatında bir aks-i tesir bile bırakmamışlardır."

Faruk Nafiz, daha sonra; *Genç Kalemler*'de Fikret'in terkipli yazdığı için tenkit edilmesini mânâsız bulur. Terkipsiz yazmanın *Genç Kalemler*'den önce de var olduğu ve bunun asıl öncülerinin terkipsiz şiirler de yazan Fikret (Balıkçılar şiiri örnek gösterilir) ve Cenap olduğu belirtilir.

Yazının sonunda Faruk Nafiz, Genç Kalemlerin fazla bir tesiri olmayacağını ifade ettikten sonra şöyle der:

"Biz katiyyen eminiz ki, bütün yazılarıyla, hayalleriyle, şekilleriyle umumî zevkî tatmin etmeğe çalışan gençler ve Yeni lisan cereyanından ne de *Genç Kalemler*'in dokuz maddelik kanunundan haberdardırlar. Onlar, Fikret'ten, Cenap'tan intikal eden Garp zevkını Türk ruhuyla birleştirerek eserler yazmağa çalışıyorlar. Elleri güzel bir lisanı ve iyi bir âlet var. Eğer muvaffak olurlarsa bütün şeref kendilerine, kendi iktidarlarına ve zevklerine aittir".

Faruk Nafiz'in Yeni Lisan cereyanını ve dolayısıyla onu müdafaa eden Ali Canip'i tenkit eden bir başka yazısı "Lüzumlu Bir Teşhir³⁵" adıyla yayınlanmıştır.

Bu yazıda Ali Canip'ten başka Fazıl Ahmet (Aykaç) de tenkit edilir. Fazıl Ahmet'in "Timarhanede" adlı bir hikâye neşrettiği belirtildikten sonra; bu tür kişilerin (Fazıl Ahmet) "Vücuduyla ademi arasında hiç bir fark olmadığı" ifade edilir. Bu tür insanlar aralarında anlaşarak matbuatla birbirlerini destekler mâhiyetteki yazıları sayesinde ayakta dururlar.

Yazının sonraki kısmında Faruk Nafiz, Ali Canip'i tenkite başlar. Onun *Geçtiğim Yol* adlı şiir kitabının mukaddimesinde, şiirinde Cenap'la Fikret'in nesrinde, Halid Ziya'nın hakkı olduğu ortaya çıkar. Buna rağmen o, yeni, asrî, millî olduğunu iddia etmektedir.

34 - *Şair*, Nu. 13, 6 Mart 1919.

35 - *Nedim*, Nu. 9, 13 Mart 1919.

Faruk Nafiz, bu kişilerin şiirde muvaffak olamayınca işi münakaşa ve tenkit iddiasına götürdüklerini söyler. Buna örnek olarak da Ali Canip'le Cenap Şahabettin'in münakaşalarını gösterir. Bu görüşler Yakup Kadri'de de mevcuttur.

Yazar, daha sonra tenkidin dozunu artırır: "O zümrenin başında en iptidai bir tahsilden bile mahrum olan bir darü'l-muallimin muallimi (Ali Canip) vardır".

Onun *Yeni Mecmua*'da neşredilen (Dastan Epopée) makalesi cehlinin kat'i bir delilidir. Aslında *Yeni Mecmua* herşeyden evvel bir Türkçü mecmuadır ve Türkçülerin gayesi "yıkılan klasik aruz edebiyatından sonra, romantik bir Türk edebiyatı vücuda getirmek" tir. Ali Canip, Ziya Gökalp'ın fikirlerini anlatmaktan pek uzaktır. Ali Canip, destanın artık öldüğü şeklindeki hükmüyle romantizmi de öldürmüştür. Dolayısıyla bu hüküm iddialarıyla tezat teşkil eder.

Faruk Nafiz, yazısının sonuna ilave ettiği notta Ali Canip'in kendisine karşı yazdığı yazının sözlerine cevap teşkil etmediğini belirterek, onu gittikçe ağırlaşan bir tonla tenkit etmeği sürdürür.

Faruk Nafiz, bu yazılarıyla Genç Kalemler ve onların teklif ettiği "Yeni Lisan" 'a karşı çıkar, Onun bu tavrını o dönemlerde taşıdığı sanat anlayışına bağlayabiliriz. O, aruzla şiirler yazmaktadır. Bu yazıların neşredildiği tarihe kadar aruzla şiirlerinin yer aldığı üç şiir kitabı *Şarkın Sultanları* (1918), *Dinle Neyden* (1919), *Gönülden Gönüle* (1919)) neşretmiştir. Ayrıca üstad kabul ettiği ve tesirinde kaldığı Yahya Kemal'in aruz-hece münakaşasında, aruzu müdafaa edenlerin ön safında yer alması Faruk Nafiz'in tavrını belirler.

Genç Kalemler'e hücum eden Faruk Nafiz, tenkitlerini Ali Canip'in üzerinde yoğunlaştırır. Harekatın asıl lideri durumundaki Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'e çatmamaya, dokunmamaya itina gösterir. Bunun sebebini her iki şahsiyetin de eserleriyle şöhret bulmuş, edebiyat camiasının mühim simaları olmalarında bulabiliriz.

Yıllar sonra Faruk Nafiz Ömer Seyfettin'le ilgili bir yazı neşreder: "Ömer Seyfettin'i Nasıl Tanıdım³⁶ ?". Faruk Nafiz bu yazıda önce onun sanatına dair değerlendirmeler yapar, daha sonra onunla nasıl tanıştığı, hastalığı ve ölümüyle ilgili hatıralarından bahseder.

Yazının başlangıcında, 1910 yılının Türk hikâyeciliğinde büyük bir merhale teşkil ettiği belirtilir. Şüphesiz bu merhalenin önderi Ömer Seyfettin'dir. Yazar, onun sanatıyla ilgili şu fikirleri ileri sürer:

36 - *Yedigöller*, Nu. 451, 27 Birinci Teşrin 1941, s. 9.

"Ömer Seyfettin kırkına varmadan öldü. Bu genç ölümün bizde bıraktığı matemi teselli edecek hatıralar yok değil; Ömer Seyfettin ölümünden evvel, keyfiyet bakımından bütün hünelerini göstermişti; yaşasaydı edebiyatımıza ancak kemiyet bakımından hizmetler edecekti.

Onun ifadesiyle hikâyeciliğimiz yalnız temiz bir lisana, pürüzsüz bir üslûba malik olmakla kalmadı, Ömer Seyfettin'in edebî sahadaki büyük hizmeti lisan ve üsluptan ziyade, hikâyeciliğin esasına aittir. Ömer Seyfettin yazıncaya kadar bizde küçük hikâye, âdetâ kısaltılmış bir roman halinde idi. Küçük hikâyelerde yine uzun tasvirler, etraflı tahliller, romanda bile muhatabını sıkacak kadar sürekli tafsilat yer alıyordu. Mevzuu tekâsûf ettiren, seyyal bir vaka içinde bize iki üç çizgi ile meraklı şahıslar tanıtan küçük hikâyelere nâdiren bile tesâdüf edemiyorduk. İnsanları, sahnedeymiş gibi, bize hadiselerle takdim eden hikâyeci Ömer Seyfettin oldu".

Faruk Nafiz, onun hikâyelerinin dâima taze kalıp yaşayacağına inanır. Yazının son kısmında yazar, Ömer Seyfettin'le tanışmasını, onun mizacına dair bazı özellikleri ve nihayet ölüm düşüşünde ona yaptığı ziyareti anlatır. Bu ziyaretten iki üç gün sonra Ömer Seyfettin ölmüştür. Faruk Nafiz yazısını Ömer Seyfettin'in mezarı başında Celal Sahir'in hazin hitabesini naklederek bitirir:

"Ömer Seyfettin, o büyük dağlara benzer ki, mesafeler genişledikçe göze daha heybetli görünür".

Faruk Nafiz, bu müstakil yazıdan başka *Yarın* mecmuasında Ömer Seyfettin'in ölümünün ikinci sene-i devriyesi münasebetiyle çeşitli yazarlarla beraber kısa bir anma yazısı da kaleme almıştır³⁷ :

"Ömer Seyfettin kadar hatıratı hayatı kuvvetli bir insan tanımıyorum. Ömer Seyfettin kadar bana ölümün korkunç olmadığını ispat eden bir vefat olmadı. Ne zaman onu hatırlasam gülüyorum. Ve anlıyorum ki onun matemi ancak hatıraları ve eserleri eski hararetini kaybetmeğe başladığı zaman hissedeceğim. Zira, Ömer'in hikâyeleri ve sergüzeştleri kendini tanımayanlar için hâlâ bir şatafat menbaıdır".

Faruk Nafiz'in edebî şasiyetlerle ilgili yazılarından biri "Mahmut Esat Bozkurt Öldü"³⁸ adını taşımaktadır. Bu yazı başlığından da anlaşılacağı üzere Mahmut Esat'ın ölümü üzerine kaleme alınmıştır. Yazıda daha çok Mahmut Esat'ın mizacı üzerinde durulur:

37 - *Yarın* , Nu. 21. 9 Mart 1338, s. 4.

38 - *Yedigün*, Nu. 565, 3 İkinci Kanun 1944, s. 5.

"Nerede olursa olsun havadan sudan konuşmazdı. Vatan ve millet sevgisi kemiklerinin içine kadar işlemiştir."

Ayrıca onun kaybından doğan büyük boşluk ifade edilir.

Faruk Nafiz'in şahıslarla ilgili müstakil yazıları bunlardan ibarettir. Onun ayrıca kitap tanıtımları dolayısıyla bahsettiği şahıslar da vardır.

Bu şahıslardan biri Yusuf Ziya [Ortaç] dır. Faruk Nafiz onun Binnaz adlı oyununun sahnelenmesi ile ilgili bir yazı yazar. *Nedim* mecmuasının "Sanat Âleminde" sütununda "Binnaz³⁹" başlığıyla yayınlanan bu yazıya yazar şu cümleyle başlar:

" Edebiyatımızın genç ve kıymetli şâiri Yusuf Ziya Bey'in bir kaç ay evvel kitap halinde intişar eden nefis fâciası geçen hafta Darü'l bedayi sanatkârları tarafından temsil olundu".

Faruk Nafiz, daha sonra eserin vakasını özetler. Şahıs kadrosu üzerinde de durduktan sonra eserin kısalığının "ufak bir kusur" olduğunu ifade eder. Ayrıca Yusuf Ziya'nın eserde yer yer kendisini hecececa kaptırdığı belirtir. Eserde Efe Ahmet'in bir yaralama suçundan idama mahkum olması, Hamza'nın kendi rakibini affetmesi, mevsimin kış olduğu belirtildikten sonra Hamza'nın iki gece sonra kayığıyla Sadabad'a mehtaba çıkması göze çarpan kusurlar olarak tesbit edilir.

Binnaz'ın Victor Hugo'nun *Marion de Lorm* oyununun fena bir adaptesi olduğunu ileri süren Güzide Osman'ın bu fikrinin yanlış olduğunu söyleyen Faruk Nafiz, eserin temsili ve oyuncular hakkındaki fikirlerini de ifade eder.

Faruk Nafiz'in diğer bir tanıtma yazısı Orhan Seyfi (Orhon)) nin *Gönülden Sesler* adlı şiir kitabı hakkındadır⁴⁰. Yazının başında Orhan Seyfi'nin edebiyat sahasındaki mazisine kısaca temas edildikten sonra, bu şiir kitabıyla birlikte genç neslin Edebiyat-ı cedideden artık tamamıyla koptuğu fikrinin ispatlandığı belirtilir. Orhan Seyfi'nin sanatı hakkında şu değerlendirmeler yapılır:

"Onda bugün ne bir parça daha fazla coşkunluk, ne biraz daha sessizlik vardır, durgun bir ırmağın sathı nasıl geçtiği yerlerin aksini kabul ederse bu manzumeler de Seyfi'nin tahassüsünü, ne rengini koyulaştırarak, ne fazla nakışlarla süsleyerek; aynen resmetmiştir."

Yazının devamında kitabın bölümleri üzerinde durulur. Daha çok dikkati celbeden şiirler sıralanır. Bu tanıtma yazısı şu cümleyle sona erer:

39 - *Nedim*, Nu. 14, 1 Mayıs 1919.

40 - *Yarın*, Nu. 21, 9 Mart 1338, s. 9.

"Şunu tekrar etmekten çekinmeyiz ki, *Gönülden Sesler*, Millî edebiyatın ilk ve yüksek sesidir".

Faruk Nafiz'in tanıtma yazılarından biri de "Yeni Çıkan Bir Kitap Münasebetiyle"⁴¹ " adını taşımaktadır. Bu yazıda Yahya Saim'in *Leyla'nın Ölümü* isimli şiir kitabı ele alınmıştır.

Kitabın mensur bir mukaddimesi vardır. Yahya Saim bu mudaddimede kendi fikirlerini ifade etmiştir. Faruk Nafiz, yazısına bu fikirlere hücumla başlar:

Şâir bu mukaddimede 'Aruz için son merhale şiirimizde derin gözlü Ahmet Haşim'le hassas dilli Yahya Kemal oldu' diyor. Merhale zannettiğimiz gibi, bir tevkif yeri ve bir edebî devir ibtidası demekse "Göl Saatleri" şâiri için bu kelimenin fuzulî istismal edildiğini iddia edebiliriz. Yahya Kemal edebiyatımıza temiz bir hava gibi girdi, halbuki diğerini her söz söylemeğe ve her yazı yazmağa başladığı zaman duyanlarla okuyanlar derunî bir azap geçiriyor. Lisanı lehçemize, tarz-ı tahassüsü zevkimize ve hatta manzumelerindeki şekiller bile şekle benzemeyen birisi için bilâpervâ 'ruh şâiri' demek, en basit bir tabir ile, lüzumsuz bir iltifattır... Bir şâir hakkında lüzumsuz bir iltifat indî bir mütalaa olabilir; fakat o şâiri kolundan tutarak kendi mahremiyetine ithal etmekse pek garip bir halet-i rûhiyenin neticesidir".

Faruk Nafiz'in Haşim hakkındaki bu hükümleri oldukça ağırdır. Çünkü bu yazının kaleme alındığı tarihten (1922) yedi sekiz yıl önce Faruk Nafiz Edebiyat-ı Cedide'nin tesiri altında şiirler yazmıştır. Fakat Haşim'in şiirlerindeki kötümserlik ele alınırsa; Faruk Nafiz'in şiirlerindeki iyimserliğin daha ağır bastığı gerçektir.

Yazıda mukaddimenin tenkidinden sonra şiirler ele alınır. Şiirler his ve ifade bakımından başarısız bulunur. Bazı teşbih ve ifadelerdeki hatalar belirtilir. Faruk Nafiz'in bu yazısı onun alışılmış yumuşak üslubuyla tezat teşkil eder. Nitekim, bu yazının neşredildiği sayının bir sonrası *Yarın* mecmuasının 34. sayısında Faruk Nafiz, "Edebiyatta Züppeler"⁴² " isimli yazısının sonuna bir hâmiş yazar makalenin fena tefsir edildiği belirtilerek şöyle der:

"Halbuki, makalede zikrettiğimiz gibi güzide şâirimiz muhabbetinde ve sanatında samimi bir gençtir. Geçen hafta tahlil edilen cihetler eserin yalnız şâyân-ı tenkid cihetleriydi. Leyla'nın Ölümü güzelliği itibarıyla daha zengindir".

41 - *Yarın* Nu. 33, 8 Haziran 1338.

42 - *Yarın*, Nu. 34, 15 Haziran 1338, s. 150.

Yazıda daha sonra, Sabri Esat, Yaşar Nabi, Vasfi Mahir, Cevdet Kudret ve Kenan Hulusi üzerinde kısaca durularak onların bu ortak kitaptaki şiir ve yazıları değerlendirilir.

Sabri Esat için, "Edebiyatımızın en vaadkâr simâlarından biri" olduğu, "ifadesine, mevzuuna tasarruf ve tahakküm etmesini bilen, hususi düşünceleri, güzel buluşlarıyla dikkati celb eden" bir genç olduğu belirtilir.

Yaşar Nabi'nin hususi, tabii bir ifade ve görüş tarzına sahip olduğu; Vasfi Mahir'in de lisana hislerine hâkim, samimî şiirler yazdığını ifade eden yazar, kitapta yer alan bütün şâirlerin kukla ve soyta motiflerini çok sık kullandıklarını tespit eder.

Faruk Nafiz, kitapta yer alan aruzla yazılmış bir kaç şiir için şu değerlendirmeyi yapar:

"Aruzun artık hazin bir âkıbete doğru gittiğini anlamak isteyenler "Yedi Meşale'deki bir iki aruz şiirini görsünler. Aruzun tekâmülü kendi ölümünü hazırlamıştır. Aşık Paşa'dan itibaren bir tırtıl şeklini alan bu Arap ve İran yâdigârı vezin Divan edebiyatı içinde bir koza gibi yaşadı ve Tanzimat'tan sonra bir kelebek gibi kanatlandı. Artık Türk edebiyat tarihinde bir daha evlat yetiştirmek üzere son dakikalarını yaşıyor. Mesela Muammer Lütfi'nin oldukça mükemmel nazmında olduğu gibi". Bu cümleler Faruk Nafiz'in aruzdan vazgeçtiğini gösterir.

Faruk Nafiz, ortak kitaplarını tanıttığı *Yedi Meşaleciler*'in yazı ve şiirlerini neşrettikleri *Meş'ale* dergisinde yazı ve şiirlerini yayınlatır⁴⁵. Yine *Meş'ale* dergisinde Faruk Nafiz hakkında Cevdet Kudret ve Yaşar Nabi'nin iki bölümlük bir yazısı neşredilir.⁴⁶

Yazarın, *Hayat* mecmuasında kısaca tanıttığı diğer eser ve şahsiyetler: İffet Halim Oruz'un *Gençlik ve Füsûn* adlı şiir kitabı⁴⁷, Hüseyin Kâzım Bey ve hazırladığı *Büyük Türk Lugatı*,⁴⁸ Şükûfe Nihal ve onun *Renksiz İztırap*⁴⁹ isimli kitabıdır.

Bunlar kitapların neşrini haber veren kısa yazılardır. Bazıları hakkında kısa değerlendirmeler de yapılmıştır.

Faruk Nafiz'in mizahî şiirlerinde zaman zaman edebiyatçılar ve sanatçılardan bahsettiği daha önce belirtilmişti. Onun 1921'den 1950'ye kadar süren yirmi dokuz

45 - *Meş'ale*, 1928, Nu. 1-8,

46 - *Meş'ale*, Nu. 6-7, Ekim-Kasım 1928.

47 - *Hayat*, Nu. 75.

48 - *Hayat*, Nu. 76.

49 - *Hayat*, Nu. 118, 28 Şubat 1929.

yıllık mizah yazarlığı döneminde denilebilir ki Türk edebiyatının hemen hemen bütün mühim simaları bu şiirlerde yer alırlar. Bu, âdeta bir edebiyatçılar resmi geçididir. Yahya kemal'den Hüseyin Cahit'e, Hasan Ali'den Orhan Seyfi'ye, Necip Fazıl'dan Reşat Nuri'ye 1921-1950 devresinin bütün meşhur edebiyatçıları şiirlerde geçer. Bazılarının sanatı, bazılarının mizacı, bazılarının da fizikî portreleri şiirlerde anlatılır.

Faruk Nafiz'in mizahi şiirlerine takılmayan şahıs yok gibidir. Ancak o, mizahın dozunu ayarlamasını bilmiştir. Şiirlere hafif şöyle bir dukunup geçen, yumuşak bir mizah anlayışı hâkimdir. En çok alaya aldığı bile incitmekten çekinir. Bu hususiyet, doğrudan doğruya Faruk Nafiz'in mizacıyla ilgilidir. Kendi hoşgörülü yumuşak tavrı şiirlerine akseder.

Edebiyatçıların haricinde Münif Fehim, Ramiz gibi karikatürist-er⁵⁰, Çallı İbrahim, Namık İsmail, Cemal Nadir, Şevket Dağ gibi ressam⁵¹ da mizahî şiirlerde yer alırlar.

Faruk Nafiz yakın dostlarından biri olan ressam Şevket Dağ'ın ölümü münasebetiyle müstakil bir yazı yazar⁵². O, bu yazısında Şevket Dağ'ın ölümünden duyduğu üzüntüyü onun insanî yönünden bahsettikten sonra, ölümünden iki gün evvel aralarında geçen sohbeti anlatır. Bu sohbetin konusu edebiyat ve sanattır. Aralarında şu konuşma geçer:

"- Allahını seversen, bu yeni şiirlerin mânâsı nedir?

Bir cevap vermiş olmak için:

- Yeni resmin mânâsı ne ise şiirinki de o...

Dedim.

- Geçenlerde, bir edebî toplantıya çağırmışlardır, gittim; nutuklar irat edildi, piyesler temsil olundu, sonunda genç şâirlerden biri eserini okuyacak dediler; kulak kesildim... sahneye bir genç geldi anlatmaya başladı: "Kalpakçıbaşları'ndan geçiyordum, sağda bir dükkân... Önünde müthiş bir kalabalık... Erkekler kadınları, kadınlar çocukları çiğniyor... Kiyamet mi var? Hayır, vesika ile basma dağıtılıyormuş!"

Kendi kendime: 'Zahir İlham aldığı vakayı gözlerimizde canlandırmak istedi... Şimdi de şiiri dinlemeye hazırlanalım!' dedim. Fakat etraftan bir alkıştırtı koptu

50 - "Kervan İçinde", *TS*, s. 17.

51 - "Ressam Saygıları", *TS*, s. 33.

52 - *Yedigün*, Nu. 587, 4 Haziran 1944.

ve şair sahneden aşağı indi... Yanımdakilere sordum: 'Hani şiir?' Yanımdaki fısıldadı: işte o söylediği sözler şiirdi!

Faruk Nafiz'in bu sohbeti nakletmesi, - 1944'lerde - şiirin basite indirildiği, öyle olmasına rağmen edebî (!) toplantıya iştirak edenlerin basitliği alkışlamaları dönemin şiir anlayışına yönelmiş bir tenkidtir. Bu dönemin Garip cereyanına mensup şâirlerin şaşaalı dönemi olduğu gözününde tutulursa bu tenkitin üstü kapalı da olsa Garipçiler'e yöneldiği düşünülebilir.

b - Atatürk Hakkındaki Yazılar

Faruk Nafiz'in eserlerinde en çok bahsettiği şahıs Atatürk'tür. Onun Atatürk'e büyük bir sevgi ve hayranlığı vardır. Bu sevgi ve hayranlık Faruk Nafiz'in yazı, şiir ve tiyatrolarına akseder.

Aslında Atatürk, önder vasfıyla bütün çevresinde aynı hayranlık duygusunu uyandırmıştır. O, Balkan Harbi ve 1. Dünya Savaşı ile maddî ve manevî büyük kayıplara uğrayan, vatani işgal edilmiş Türk halkını giriştiği Kurtuluş Savaşı ile ümide sevkeder. Onun önderliğinde millet olma vasfını kazanan halk Millî Mücadelesini başarıyla neticelendirir. Atatürk'ün önderliği Kurtuluş Savaşından sonra da devam eder. O, yeni devletin kurucusu ve yeniliğe, gelişmeğe doğru yönlendiricisidir. Öldüğü 1938 yılına kadar her yönü ve herşeyiyle devre damgasını vuran Atatürk devrin hemen hemen bütün sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur.

Faruk Nafiz'in Atatürk ile ilgili şiirleri, tiyatrolarına daha önce temas edilmişti. Burada onun hakkındaki yazıları üzerinde durulacaktır.

Yazar, Atatürk'ün ölümü üzerine "Atamız Bir İdealdir Ölmez⁵³" adlı bir yazı neşreder. Bu yazıda Atatürk'ün şahsiyeti ve geride bıraktığı eseri konu edilir. Memleketimizde ve hayatımızın her anında ondan eserlere rastlanır:

"Eseri onun kadar, sade mensup olduğu muhite değil, dünya cemiyetine sırayet etmiş ikinci bir ad kimin hatınındadır? Yolda şapkasıyla selam veren bir dost, yüzü peçesiz dolaşan bir kadın, mektebin aynı sırasında okuyan kız ve erkek çocuk, milletin sonsuz hayatında onu nesilden nesile nakledecek binlerce hatıradan bir kaçıdır...

53 - *Yedigün*, Nu. 297, 15 İkinci Teşrin 1938.

Her zerrede Hâlike seyreden mutasavvıflara hak vermemek elden gelmiyor; onun kılıcıyla çizdiği memleket hudutları içinde her manzara, her hareket, ondan bir hatıradır...

Türk tarihinin asırlardan beri asık duran yüzüne ilk tebessümü işleyen, o yüzden gözyaşlarını silen ve onun gözlerine en aydınlık ufukları işaret eden kudretli el onun eliydi".

Yazar, her şeyiyle milletine mal olmuş Atatürk'ün ölümü için şöyle der:

"Bugün o gitti, fakat kendisini bize verdikten sonra, bizi kendisinin birer makesi yaptıktan sonra gitti..."

Ondan bahsederken 'Öldü' diyen dil ve kalem tutuluyor. Ölüm kelimesi on nispet edildiği zamanki kadar, hiç bir vakit acı bir ifade almamıştır. Milyonlara can veren birinin cansız kalışı, zekânın çözemeyeceği bir muamma oluyor."

Faruk Nafiz, Atatürk'ün ölümünün dördüncü sene-i devriyesinde "Mustafa Kemal Gazi Atatürk⁵⁴ " adıyla bir yazı neşreder. Bu yazıda Atatürk'ün ismi ve ünvanları onun şahsiyetinin ayrı dönemler içerisinde birer vasfını gösterdiği belirtilir:

"Dört yıl önce bu gün ebediyete mal olan kahramanın üç ismi tesadüf diyemeyeceğimiz bir isabetle üç tarihe alem olmuştur: Mustafa Kemal'in tarihi, Gazi'nin tarihi, Atatürk'ün tarihi; mevzuları geniş hatlarla birbirinden ayrılan, fakat hepsinde bir tek üslubun hâkim olduğu büyük destanlardır.

Bingazi'deki, Anafartalar'daki, geçen Umumi harbin muhtelif cephelelerindeki Mustafa Kemal, bize, Anadolu ihtilalinin şerefli sahibi hürûcunu hazırladı. Bu başlı başına bir tarihtir. Harici ve dalilî davaları zaferle başaran Gazi, ikinci bir tarihin üzerine altın imzasını koymuş oldu. Bu eserde onun düsturlaştırdığı meselelerden yabancılara da feyz aldığını gördük. Atatürk'ün tarihi ise manevî hamleleri, his ve fikir hamlelerini ihtiva ediyor. Ve bu üç kitap bir araya gelince yepyeni bir milletin tarihi oluyor."

Yazının sonunda Faruk Nafiz, Atatürk'ün gösterdiği hedeflerle her gün yeniden ve daha derinden tanınıp anlaşılabilceğini ifade eder:

"Ölümünden sonra geçen her sene onun bize meçhul bir cephesini daha faş ediyor. O büyük âleme, seneler geçtikçe, yeni keşfedilmiş bir kıta daha ekliyoruz. Bu gidişle Atatürk'ün derin manasını ve heybetli muammasını bizden sonra gelenler daha iyi anlayacaklar ve Atatürk bahsinde gelecek nesiller, geçen nesillere ders vereceklerdir."

54 - *Yedigün*, Nu. 505, 9 İkinci Teşrin 1942.

Faruk Nafiz, yukarıda bahsedilen yazının neşrinden bir yıl sonra yine Atatürk'ün ölüm yıldönümü nünasebetiyle "Ata'yı Anarken⁵⁵ " adıyla bir yazı neşreder. Bu yazıda Atatürk'ün her cephesiyle mükemmel bir lider olduğu ifade edilir:

"Atatürk, asrı içinde, tetkik edilecek cepheleri en fazla ve en geniş bir deha olmakta devam ediyor... Onun askerlik cephesini görenler askerlik cephesine, ilmini görenler ilim cephesine, inkılâpçılığını görenler inkılâpçılık cephesine hayran oluyorlar ve bu görüp anladıkları esrarı başkalarına anlatıyorlardı...

Tarih, Atatürk hakkında hüküm yürütürken ancak: 'Neler Yaptı?' sualine cevap verecektir...

Devlet banisi, millet hadimi, insanlık âşığı eşsiz kahraman için 'Neler Yapmadı?' gibi bir soru ancak menfi düşüncelerin mahsulüdür."

Faruk Nafiz'in Millî Mücadele'yi konu alan yazıları vardır. Tabii olarak bu yazılarda Atatürk'ten de bahsedilir. Bu yazılardan bizi "30 Ağustos⁵⁶ " adını taşımaktadır. Faruk Nafiz bu yazıda 30 Ağustos zaferinin Türk milletinin kurtuluşundaki mühim role temas eder. 30 Ağustos "Bir devlet olarak haritaya çizildiğimiz gün" olarak vasıflandırılır. Bu tarih pek çok şeyin başlangıcıdır. Atatürk bu zaferin ardından yeni hamlelere girer.

30 Ağustos zaferini idrak eden nesil, üzerine düşeni yapmıştır. Tamamlanamayan işlerin ikmal edilmesi genç, yeni neslin vazifesidir.

Faruk Nafiz'in "19 Mayıs⁵⁷ " adını taşıyan yazısında ise bu tarihin Millî Mücadelenin başlangıç tarihi olması münasebetiyle ehemmiyetine temas edildikten sonra Gençlik ve Spor bayramı olarak da kutlanan bu günün spor aşkını uyandırması gerektiği vurgulanır.

"Cumhuriyetin Yirminci Yılı⁵⁸" adını taşıyan yazıda da, cumhuriyetin ve demokrasinin en iyi idare şekli olduğu belirtildikten sonra şu değerlendime yapılır:

"Cumhuriyet sulh içinde kuruldu, sükûn içinde gelişti. Cihanın haşrû neşir olduğu günlerde bile sükûnunu muhafaza ediyor. Cumhuriyet idaresinin güler yüzlü ve serinkanlı siyaseti, Türklere asırlardan beri haram edilmiş olan dinlenme hakkını yirmi seneden beri temin etmiştir... Gazi Mustafa Kemal, zaferin arifesinde hiç bir

55 - *Yedigün*, Nu. 557, 8 İkinci Teşrin 1943.

56 - *Yedigün*, Nu. 547, 30 Ağustos 1943.

57 - *Yedigün*, Nu. 585, 21 Mayıs 1944.

58 - *Yedigün*, Nu. 555, 25 1. Teşrin 1943.

zaman o günkü kadar kuvvetli olmadığımızı söylemişti. Şimdi, İsmet İnönü'nün nderliği altında aynı cümleyi tekrar edebiliriz: 'Tarihte hiç bir zaman bugünkü kadar kuvvetli olmadık' "

Faruk Nafiz, Atatürk hakkında çok yazmış ve onu yüceltmış olmakla beraber bu yazıları derinlik taşımaz. Devrin diğer yazarlarında mesel Yakup Kadri'deki tahlil derinliği Faruk Nafiz'de yoktur. O, Atatürk' genel, basmakalıp tavsiflerle anlatır.

2- Sosyal Meselerle Alâkalı Yazılar

Faruk Nafiz'in bütün sanat hayatı boyunca üzerinde en çok durduğu unsurlardan biri kadındır. O, ilk şöhretini bir aşk şairi olarak yapar. 1922'lerden itibaren Memleket edebiyatı mahsllerini vermeğe başlayan Faruk Nafiz, işlediği sosyal meselelerin içerisinde yine kadını ve aşkı gözden uzak tutmaz.

Faruk Nafiz'in şiirleri, romanı ve tiyatro eserleri incelenirken aşk ve kadının işlenişi üzerinde durulmuştu. Burada aşk ve kadının Faruk Nafiz'in deneme yazılarındaki işleniş tarzı incelenecektir.

Faruk Nafiz'in kadınıla ilgili yazıları bir tasnife tâbi tutulursa:

- i- Sanatçıların gözünde kadın,
- ii- Kendi bakışıyla kadının erkekle mukayesesi
- iii- Evlilik ve aile kurma meselesinde kadın;
- iv- Annelik rolü ve çocuğun eğitiminde kadın; başlıkları altında dört gruba ayrılabilir.

i- Sanatçıların gözünde kadın:

Faruk Nafiz'in bu konuyla ilgili ilk yazısı; "şair Gözü ile Kadın⁵⁹" adını taşır. Bu yazıda edebiyatımızdaki kadın telakkisi ele alınmıştır. nce Dîvan şiirindeki kadın anlatılır:

"Eski şairlerin sevgilileri hep bir renkte, bir boyda idi. Asırlarca yazılan gazeller bunu ispat ediyor. Bu gazellere bakılırsa, bütün sevgillilerin kaşları, gözleri, saçları siyahtır; ağızları küçük, çeneleri çukur, boyları uzundur. Bunların yaşları arasında bile bir fark yoktur. şairlerin hepsi bir ölçüde olan sevgililerinden bahsederken aynı teşbihlere baş vururlar: Kaşlar ya hille, yahut yaya benzer;

59 - *Yedigün*, Nu. 539, 5 Temmuz 1943, s. 6.

gözler hiddetle bakınca ok, süzüldüğü zaman nergistir; saçların uzunluğuna ve kıvrımına göze yılanla stil mazmunlarını aldığını görüyoruz. Dudaklar ya noktadır, yahut esrar; çene çukuru bostan kuyusunu andırır. boy pos da servi ağacını".

Faruk Nafiz, Dîvan şiirinin kalıplaşmış kadın mazmununu böylece ifade ettikten sonra sorar:

"Acaba bütün şâirler aynı sevgiliye mi gönül vermişler? Bunların arasında yanılıp da, bir sarışına, bir kumrala gönül kaptıran yok mu? Memleketin güzelleri yalnız siyah gözlülerden mi ibaret? Bu sevgililerin içerisinde tesadüfen, geniş dudaklı ve orta boylu bir güzel niçin görünmüyor?"

Yazar, bunun sebebini İran edebiyatından edebiyatımıza geçen sevgili mazmununda bulur. Dîvan şiirinde sevgili mücerrettir. Ona göre Nedim'de bile aşk yoktur. Çünkü sevgili gerçek değildir. Bu tenkitlerin Namık Kemal'den beri yapıldığını görmekteyiz.

Faruk Nafiz, Dîvan şiirinden sonra Batı tesirindeki şiirimizde kadının işlenişini ele alır. Ona göre edebiyatımıza hakiki kadın Avrupalılaşmak cereyanından sonra girer. Abdülhak Hâmit'ten örnek verilerek:

"Abdülhak Hâmit, kısa veya uzun zaman, birlikte bulunduğu kadınları yalnız resmi ile değil, ismi ile eserlerine nakşetmiştir denilir.

*"Ne kadar aşk ile severdi beni
Acaba şimdi nerededir Öjini?"*

*Geçiyorken siyah-puş Elize
Başka bir hâl alırdı Şanzelize!*

*Sen Fâtıma, gittin öyle bensiz.
Gönlüm acaba yaşar mı sensiz?*

*Vâr ol Lüsyen, tavâf et, ey nûr,
Ey âhir-i ömrümün bahârı!"*

Yazar, Tevfik Fikret'te kadın konusunda ise şöyle der:

"Tevfik Fikret'in şiirlerinde çizilen kadın, aile kadınıdır; macera kadını, âdet yerini bulsun kabilinden, mısralara geçirilmiştir. Şair, bu neviden kadına aşkını ilân

etmeyi aklından geçirse bile hemen düşüncesinden döner ve şiirini hakimane bir nasihatle bitirir."

Cenap Şahabettin'den ise şöyle bahseder:

"Cenap Şahabettin beğendiği kadının esaslı çizgilerini bize bir türlü vermedi. Bunun sebebi herhalde kıymetli üstadın bu çizgilerin birbirine karıştırmamak düşüncesinden ileri gelse gerek!

*Bir kadından geçince diğerine
Zannedirim ki aşkı bulmuştum..."*

Faruk Nafiz, Ahmet Haşim'in maşukasının sisler ardında olduğunu belirtir. Yahya Kemal beğendiği kadını en kuvvetli çizgilerle verir.

Faruk Nafiz'in "Şairlerimizin Sevdği Güzel⁶⁰" başlıklı diğer bir yazısı daha vardır. Bu yazı yukarıda bahsedilen yazının hemen hemen aynısıdır. Dîvan şiiri ve Batı tesirindeki edebiyatımızdaki kadın ele alınmıştır. Bir önceki yazıdan farklı bir şey söylenmez hattâ örnekler bile aynı kalmıştır. Bu yazılar incilimi değildir. Faruk Nafiz'in hatırında kalanlara dayanır.

ii- Kendi bakışıyla kadının erkekle mukayesesi:

Faruk Nafiz'in bu konudaki ilk yazısının adı: "Benim Gözümle Kadın⁶¹" dır. Yazıda, insanların çok bahsettikleri konulardan birinin kadın olduğu belirtilir. "Benim gözümle kadın" diye yalnız bir kadından bahsedenlerin genç ve tecrübesiz olduğu vurgulandıktan sonra kadının yazarın zihninde uyandırdığı düşünceler anlatılır:

"Zira insanın aradığı bir kadın değil, zamanın, hâdisenin ve manzaranın insana arattığı bir kadın vardır ki, o bir kararda bulunmaz ve hariçten gelen tesirlerle zenginden boyuna ve yaşından ağırlığına kadar değişir, durur..."

Mavi bir Temmuz mehtabının aksettği sakin sularda bizimle beraber susmasını istediğimiz kadın, bir harman düveninin üstünde yanyana at koşturmasını istediğimiz kadınla bir midir? Bir mihrap önünde başbaşa dua ettiğimiz kadınla, bir kumsalda boylu boyunca uzandığımız kadının arasında bir fark yok mudur?...

60 - *Yedigün*, Nu. 609, 5 İkinci Teşrin 1944. s. 5.

61 - *Yedigün*, Nu. 583, 7 Mayıs 1944, s.5

Muhakkak ki taze kızla olgun kadının, esmerle sarışının ve düşünceli ile çılgının arattığı ayrı ayrı dakikalar vardır."

Faruk Nafiz, kadını böylece tarif ettikten sonra: "Muhtaç olduğumuz kadının birden fazla olması icap eder" hükmüne varır. Eskilerin "Bir gülle bahar olmaz" sözü bunun ispatıdır. Sonradan çok eşlilikten tek eşliliğe geçişin sırrını ise; zamane kadınında bulur. Zamane kadını tek cepheli değildir. O, zevki ve zekası ile değişik görünmesini bilir.

Bu tür mukayeseli yazılarda Ahmet Haşim'in fıkralarını hatırlamamak imkânsızdır. Fakat Haşim'in vurucu, çarpıcı uslubu ile Faruk Nafiz'in hiç bir derinlik göstermeyen yazılarını kıyaslamak mümkün değildir. Bunlar sadece devrin ediblerinin kadına bakışlarının ana çizgilerini vermekte kalır.

Faruk Nafiz, "Güvercin ve Kartal⁶²" adlı yazısında ise kadınla erkeği mukayese eder. Bu mukayese önce tabiatla erkek ile dişi hayvanlar arasında yapılır. Netice, erkek daha güçlü ve gösterişlidir. İnsanlar için ise durum biraz karışıktır güç ve kuvvet bakımından erkek bir kartalı andırır. Kadın ise bir güvercin gibi narindir. Asıl karmaşa güzellik ve çıkrılık ile kartal ile güvercinin mücadelesindedir.

Yazar şu örnekleri verir: Çok defa ak saçlı ak sakallı bir erkek görünce: "Ne mübarek bir ihtiyar denilir. Buna karşılık saçları kınalanmış, dişleri dökülmüş bir kadınla karşılaşıldığında "Ne uğursuz bir cadı!" hükmü verilir. Buna rağmen nazlı bir taze ile şımarık bir delikanlı mukayese edilirse, genç kız daha caziptir.

Güvercinle kartalın mücadelesine gelince:

"Dikkat ediniz: Yüksekte uçan kartallar, nihayet bir dağdan öbür dağa konar; güvercinlere gelince, onlar bir hızla kat kat bulutları üstüne yükselecek bir çevikliktedir. Ve güvercinlerin, gizlendiği bulutların arkasından, ilk fırsatta kartalların tepesine inmesini tabiidir.

Kadınların erkek kuvvetine karşı, teferrüdlerini ancak zayıflıkları temin ediyor."

Faruk Nafiz, kadının şairliğini de pek müspet bir nazarla bakmaz. "Kadın Güzel Bir Şarkıdır⁶³!" adlı yazısında şöyle der:

"... Teflik Fikret'in, bir genç kıza hitap ederken:

Şair değil, fakat ne kadar şâiranesin!

62 - *Vedîgün*, Nu. 608, 29 Birinci Teşrin 1944, s. 5.

63 - *Selâh*, Nu. 58, 15 Mart 1950, s. 993.

dediğini görüyoruz. Onun bu hitabında, bir genç kız için, şairlikten ziyade, şiiriyetin bir meziyet olduğu belirtilmektedir."

Yazar, daha sonra: "Zeynep ve Fitnat Hanımlar belki, ilhamın pınarbaşını tutmuş kadınlardı; fakat hangimiz onların İskender'le muaşakasından ve Haşmet'le mülâtafasından fazla, gazelleriyle meşgul oluruz? diye sorar.

Ayrıca ona göre:

"Erkek, bir çiçek, bir bahçe, bir bahar anlatır gibi bir kadından hararetle bahsetmek imkân ve hürriyetine maliktir: acaba bir kadın, erkekte aynı vasıfları bulabilir, bulsa da aynı hararetle bahsedebilir mi? Bahsetmek imkân ve hürriyetini elde etse bile eserlerini okuyanlar onun sanatına değil, gönlünün esrarına karşı tecessüs duyacaklar ve bu tecessüsle şiirine kıymet vermeyi düşünmeyeceklerdir."

Yazının neticesinde şu hükme varır:

"Kadın, güzelliğinin ve tazeliğinin devamınca bir şaheserdir; o, bektâşının kavli veçhile, canı alınacak bir yaşa geldikten sonra şiiriyetini kaybedip şair olabilir... Fakat böyle bir yaşta şair olup terennüm etmektense eski şiiriyetini hayal edip susması, elbette daha müessir olur...

Güzele ne yaşıkmaz?... Galiba şairlikten başka her şey!"

Faruk Nafiz, cemiyet içindeki kadının yaşayış ve düşünüş tarzındaki değişiklik ve gelişmeleri de yazılarında ele alır.

Bu yazılardan biri "Köyde Kadın⁶⁴" adını taşımaktadır. Yazıda sadece, kadının cemiyet içerisindeki vaziyeti ortaya konulmaz, ayrıca şehirdeki kadın ile köydeki kadın da mukayese edilir. Yazının başlangıcındaki şu cümleler enteresandır:

"Anadolu'yu gezenler, çiftçiliğe, çobanlığa, ticarete dair bir hayli fikir elde ederler; köylerde, kasabalarda ayrı sınıflara mensup insanların hayatları hakkında bir takım malûmat edinirler; fakat kadın hususunda hiç bir bilgiye sahip olmadan dönerler. Kadın memlekette, hâlâ esrarını muhafaza eden bir muammadır."

Yazar, Anadolu'da kadının bir sır gibi muhafaza edildiğini belirtir. Daha sonra bir hatırasını anlatır:

"Gerede'de ağaçlıklı, şirin bir yamacta bir davete gitmiştik. Kasabalılardan biri:

- Gelecek hafta burada, Gerede'nin bütün kadınları, kızları toplanacak! Dedi.

Hayret ettik:

64 - *Yedigün*, Nu. 542, 26 temmuz 1943, s. 8.

- Erkekler de beraber mi?

- Hayır, o gün erkekler buraya gelemez. Onlar senede bir gün kadınlara hizmet etmeye mecburdur: Kadınların yemeklerini hazırlarlar, getirirler ve gönderirler. Bu kadar! Kadınlar bir günlük saltanatlarını burada kutlarlar, rahat ederler ve eğlenirler!

Senede üç yüz altmış dört günlük erkek tahakkümüne karşı bir günlük kadın hükûmeti! Bu hükûmetin ifratçı kadın düşmanları bile, çok kısa göreceklendir."

Faruk Nafiz, kadının bu durumuna karşı şu fikirleri müdafaa eder:

"Cemiyete karışamayan kadın, nasıl tuvaletini kültürünü ihmal ederse, kadınsız cemiyette yaşayan erkek de jestine, centilmenliğine kayıtsız kalır. Kadınların gizli kalması hem kendilerini mahdut ve basit bırakıyor, hem de köyleri, kasabaları, sıkıntılı bir hale getiriyor. Böyle mahdut ve basit kadınların, kalabalık içinde, kolayca düşebileceğini hesaplayan erkeklerin mantığında oldukça hata var. Kadınlar, karışıkları cemiyette, ahlâkın zayıflığından ziyade, terbiyenin kuvvetlenmesine hizmet ederler."

Ona göre köylerdeki bu sıkıcı hayat münevverlerimizi oraya yönelmekten alıkoymaktadır. Çare, Anadolu'da kadının cemiyete girmesidir.

Faruk Nafiz'in kadının cemiyetteki vaziyetiyle ilgili bir diğer yazısı "Yaşmak ve Ferace⁶⁵" isimindedir. Bu yazıda, artık ortadan kalkmaya başlamış olan yaşmak ve feracenin, eski dönemlerde kadını örtünmeye mahkum ettiği belirtilir. Ancak, kadının bu durumda bile bir cazibe yaratmağa muvaffak olduğu, yüzünün veya saçının bir kısmını göstermekle esrarlı bir havaya bürünmeği başardığı ifade edilir.

"Bir Genç Kızla Hasbihal⁶⁶" başlıklı yazıda da eskiden örtünmeğe mahkum kadınların şimdi kıyafet hürriyetine sahip olduklarından bahsedilir. Eskiden kadın cildi bir sır halindeyken şimdi bu sır kadının ruhuna yönelmiştir.

iii- Evlilik ve aile kurma meselesinde kadın:

Faruk Nafiz, cemiyetin ayakta durabilmesi için sağlam bir aile yapısına ihtiyacı olduğuna inanır. Yazılarında modern kadını yüceltir ve ona aile kurma işinde mühim sorumluluklar yükler.

65 - *Yedigün*, Nu. 559, 22 İkinci Teşrin 1943, s. 5.

66 - *Yedigün*, Nu. 584, 17, 14 Mayıs 1944, s. 4.

Onun bu konudaki yazılarından biri "Hayat Arkadaşı⁶⁷" adını taşımaktadır. Bu yazıda kadının cemiyet ve aile içindeki rolü konu edilir. Bu yazıda, Faruk Nafiz kadını içtimai bakımdan üç sınıfa ayırır: Eğlence kadını, meslek kadını ve ev kadını. Bazı kadınların bu üç sınıfın da hususiyetlerini taşıyabileceğini belirtir. Fakat asıl mesele, hayat arkadaşı olarak hangisinin münasip olduğunu aramaktır. Yazar şu soruyu sorar: "Acaba sınıfların denk olması, güzel bir hayat arkadaşlığı kurmağa kâfi gelir mi?". Bu sorudan sonra yazar, bu üç sınıf kadının cemiyet içerisinde erkek benzerleri bulunup bulunmadığını araştırır. Ona göre eğlence kadını erkeğe göre çok daha fazladır. Bunu şöyle izah eder:

"... Sebebi basit: Eğlence kadınının hayatı, çalışmak değil, çalıştırmak esasına dayanır; o, yalnız giyinip süslenmekle, gezip eğlenmekle mükelleftir. ona bu süs, bu gezintiyi temin eden, kendi mesaisi değil, kendi yakınlarından birinin veya birkaçının mesaisidir. Erkeklerde ise talihin iltifatına mazhar olan kişizadelerden ve mirasyedilerden başka, umumî bir çalışma mecburiyeti vardır. Eğer her eğlence kadını bir eğlence erkeği ile hayat arkadaşlığı etmeğe karar verirse bu sınıf kadınlardan onda dokuzu kocasız kalmaya mahkûmdur."

Yazar, konuya eğer tahsil açısından yaklaşılsa bu defa da erkeklerin kadınsız kalmak tehlikesi ile karşılaşacağını belirtir.

Ev kadınına gelince onun karşısına koyulacak ev erkeği hemen hemen yok gibidir. Yazar, "Her ev kadını bir ev erkeği ile ev kurmayı aklından geçirseydi, bilâ istisna hiç biri erkek yüzü göremezdi" şeklinde fikrini belirtir.

Ona göre asıl mesele sınıflardaki denklik değildir. aynı sınıflara mensup bir çiftin hayatının tekdüze olacağı ifade edilir.

Netice olarak:

"Bunların arasında bahtiyar olanlar, ancak, aralarında kültür farkı bulunanlardır. Kültürü üstün olan taraf, muhatabında, başka bir sınıfa mensup gibi görünür ve söylediklerini hayretle, hürmetle dinletebilir. Bir insanın kendisine hayret ve hürmet edildiğini görmesi kadar derin bir haz var mıdır? Hürmet edilen adam, hürmetkârını elden kaçırmamak için, neler feda etmez!

Bunun için hayat arkadaşlığında sınıf denkliğinden ziyade hürmet muvazenesine dikkat etmek gerektir: Erkek, kendine hürmet eden kadını görünce, zaten muhterem yaratılmış olan kadına bu hürmeti fazlasıyla iade etmeye mecbur olur. Karşılıklı bir sevgiye dayanan bu hürmet ve hayranlık, aile yuvasının sarsılmaz

67 - *Yedigün*, Nu. 552, 4 Birinci Teşrin 1943.

temelini tesbit eder. Sözleriyle Faruk Nafiz'in her şeye rağmen evlilikte erkek üstünlüğüne inandığı anlaşılır.

Faruk Nafiz, "Kimlerle Evlenirler⁶⁸" adlı yazısında, eski zamanın görücü usulüne karşılık, şimdi kızların evleneceği kişiyi tanımak ve anlamak şansına sahip oldukları belirtilir. Buna rağmen genç kızların zaman zaman kendilerine uygun olmayan kişilerle evlendikleri ifade edilir. asıl mesele his ve aklı selimi birlikte kullanmaktır. Hissiyatına mahkum olan kadın ve erkeklerin yanlışma ihtimalleri yüksektir.

Bu konudaki yazılardan bir diğeri "Bir Nişanlı ile Hasbıhal⁶⁹" başlığını taşımaktadır. Bu yazıda nişanlılık devresinin evlilik öncesinde çok mühim bir devre olduğu vurgulanır.

Yazara göre nişanlılık devresi "Manevi evlilik" devresidir. Kız ve erkeğin hissî, ailevî ve iktisadî fikirleri bu devrede bütünleşir. Bu konu ciddiye alınmazsa aile yapısını sarsabilir:

"Aile teşkilatını sarsan mesele, fikir ve ruh anlaşmasına kıymet vermeksizin, kızla erkeğin birbirinin boylarına postlarına bakarak paha biçmelerinden ileri geliyor."

Yukarıdaki yazılardan anlaşılacağı üzere Faruk Nafiz, aile kurma ve aile saadeti konularına ehmmiyet vermektedir. İdeal olan arayan bir tavır kendisini hissettirmektedir.

iv- Kadının annelik rolü ve çocukların eğitimi meselesinde kadın:

Yazılarında, cemiyete iştirak etmesi, giyinişi, düşünüşü ile modern kadını yücelten Faruk Nafiz, aynı zamanda sağlam bir aile müessesesinin gerekliliğini de müdafaa eder. Ailenin temel direği konumundaki kadın, çeşitli sorumlulukları da böylece yüklenmiş olur. Annelik, kadının aile içerisinde yüklendiği zor, fakat çok mühim rollerden birisidir.

Faruk Nafiz, "Anne⁷⁰" adlı yazısında kadının annelik rolünün ehemmiyetini vurgular.

Yazının başına Dede Korkut'un Deli Dumrul hikâyesinden bir kısım alınmıştır. Azrail'in peşine düştüğü Deli Dumrul kendisi yerine anne veya babasının ölümü kabul edeceğini umar; fakat yanılır. Buna sadece genç karısı razı olur.

68 - *Yedigün*, Nu. 533, 24 Mayıs 1943, s. 7.

69 - *Yedigün*, Nu. 584, 14 Mayıs 1944.

70 - *Yedigün*, Nu. 606, 15 Birinci Teşrin 1944.

Bu konuda yazar, şu değerlendirmeyi yapar:

"Masalda ana, baba şefkatini ikinci dereceye düşüren Dede Korkut, herhalde çok bahtiyar bir koca olacaktır. Yoksa kadın muhabbetini kolay kolay, o büyük şefkatlerin üstüne çıkarmak elinden gelmezdi. Böyle sevgiliyi anadan, babadan üstün gören eserlere nâdir tesadüf edildiği halde, aksini iddia eden kıssalarla sık sık karşılaşmak mümkündür. Çocuğun beşikte ilk öğrendiği kelime, bütün hayatınca, muhabbetin, istimdadin, ümidin samimî bir işaretidir: Anne... Anneciğim..."

Faruk Nafiz, daha sonra anne ile sevgiliyi mukayese eder. Anne eskidir, sevgili yenidir. Fakat bu eskilik onun kıymetini düşürmez. Sevgili daha güzel; fakat anne daha cana yakındır. "Birincisinin parlak sathını kazıdığımız zaman altında yabancı bir madenle karşılaşmamız kabildir; fakat ikincisini ne kadar oysak, arkasından hep aynı cevherin çıktığını görürüz: Altın, yine altın, yine altın... Sevgilinin halisi gibi annenin kaplama cinsine yüzde bir rastgeliriz. Tabiat, bu yüzden insanlara sevgili değiştirmek hüriyetini verdiği halde anneyi yeniletmek fırsatını vermiyor!"

Yazar, bu mukayeseden sonra anne şefkatinin gösterdiği mucizelerden bahseder. İsmail ile İsa'nın peygamberliklerinde Hacı'le Meryem'in tesiri olmuştur. Oğullarını hükümdar görebilmek için cinayetten çakinmeyen saray kadınları vardır. Ancak yazar, hudutsuz hürriyet gibi, hudutsuz şefkatın zararlı olduğunu da belirtir.

Annelik hissinin mâhiyetini anlatan bu yazıdan sonra sıra annenin vazifelerine gelir. Faruk Nafiz, özellikle çocukların eğitimi, terbiyesi konusu üzerinde çok durmuştur. Çocuk şiirleri ve çocuk tiyatroları yazmış olması bunun bir delilidir. Bunlar kendisinin uzun yıllar öğretmenlik mesleğini yürütmesinden kaynaklanır.

Bu konudaki yazılarına gelince, biri "Kıldan İnce Kılıçtan Keskin"⁷¹ adını taşımaktadır. Yazıya şu cümlelerle girilir:

"Analık vazifesini tarif için en canlı ifade budur: Kıldan ince, kılıçtan keskin... Sırat köprüsü ile analık vezifesi arasındaki farka gelince, Sırat köprüsünün ne kadar büyük bir heyecana mal olsa bile, bir müddet sonra geçilmesi mukadderdir; fakat analık vazifesi, derin çarpıntılarla, kalbin duracağı güne kadar uzar, gider."

Analık vazifesi böylece tarif edildikten sonra sıra çocuğa gelir. aileyi tamamlayan çocuktur. Çocuk kelimesi akla anneyi getirir. Yazının devamında çocuğun terbiyesi meselesi ele alınır. Yazar, Bu büyük vazifenin anneye ait olduğunu belirtir:

71 - *Vedîgün*, Nu. 558, 15 İkinci Teşrin 1943.

"Tabiat, bu büyük vazifeyi ezelden beri annelere vermiştir. Babalar, görünüşte çocuğun sahibi tavrını takınsalar bile onların idaresini, çiftlik işini kâhyasına bırakan ağalar gibi, annelerin ellerine teslim etmişlerdir.

Anneler müşfikler. Yazara göre şefkat eğer dozunda ve yerinde kullanılmazsa son derece tehlikelidir. Anne, hayır diyebilmelidir. İhmalkâr davranmamalı, çocuğun sağlığı kadar manevi sıhhatini de temin etmelidir.

Neticede yazar şu hükme varır:

"Çocuğuna dürüstlüğü ve çalışmayı sevdiren bir anne, kıldan ince, kılıçtan keskin sırat köprüsünü, gülerek aşmaya muvaffak olmuş bir bahtiyardır."

Faruk Nafiz, çocuk terbiyesinde özellikle genç kızların terbiyesi üzerinde durur. "Ev Kızı, Sokak Kızı"⁷² adlı yazısında cemiyetteki değişimin kadının cemiyet içerisindeki rolüne de tesir ettiği, ev kızı tipinin artık sokak kızı şeklini aldığı belirtilir.

Yazar, bu değişikliği bazı yönleriyle pek de müspet karşılamaz:

"Düne kadar nefis tatlılar hazırlamakla övünen kızlar, bugün mahiyeti şüpheli hazır pastaların müşterisidir. Düne kadar işlediği en ince örmelerden bile güçlkle memnun olan kadınlar, bugün, mağaza vitrininde gördüğü alelâde bir dokumaya karşı hayranlık hissediyor. Sokaktaki âdi zevki evdeki asil hazza tercih etmenin ruhî bir delalet olduğu inkâr edilemez."

Faruk Nafiz, genç kızların kültürsüzlüğünden de bahseder. İdeal kadınla ilgili bir şimal vecizesini hatırlatır: "Mutfakta hizmetçi, salonda madam olmalı" dir. Bunun yolu iyi bir terbiye almış olmaktır. Yazar bu konuda şu görüşlere yer verir:

"Ev, kızlar için, en tabii bir aile mektebidir ve oradan mezun olan kız ancak bir aile teşkil etmek üzere gider. Talebenin nasıl bir teneffüs ve tatil hakkı varsa, kızların da onlar gibi bir istirahat hakkı olduğunu kabul etmeliyiz. Evde yorulan bir kızın, bir kadının sokakta hava almasını hiç kimse çok görmez."

Kızların terbiyesi meselesinde Faruk Nafiz'in diğer bir yazısı "Kız Anasının Düşünceleri"⁷³ adını taşımaktadır.

Bu yazıda, kız çocuklarının terbiyesinin son derece mühim, bir o kadar da zor olduğu belirtilir:

"Zeki analar, kızları henüz söz dinleyecek bir yaşta iken tertibat almakla yarınki işlerini kolaylaştırır. Bu tertibat iki esasa dayanır:

72 - *Yedigün*, Nu. 534, 31 Mayıs 1943, s. 7.

73 - *Yedigün*, Nu. 571, 14 Şubat 1944, s. 5.

a- Kızları, görünüşte alımlı bir hale getirerek, biran evvel başkalarının alâka ve mesuliyeti altına vermek,

b- Bu neticenin kolaylıkla elde edilemeyeceğini hesaplayarak, onları kendiliklerinden haricî tesirlere mukavemet edecek bir terbiye ile yetiştirmek..."

Yazar, bu iki esası tartışarak neticede iyi bir terbiyenin her şeyden kıymetli olduğu hükmüne varır.

Faruk Nafiz'in bu konudaki diğer bir yazısı "Şımarıklar"⁷⁴ dır. Bu yazıda, çocuğun davranışlarının aile terbiyesinin aynası olduğu vurgulanır:

"Her çocuk, her genç, cemiyet ortasında, az çok kendi ailelerinin mümessilidirler. Biz, bunlara baktıkça, ailelerinden birer vasıf arar ve bulduğumuzu sanırız. Hepimizde öyle bir telakki vardır ki, denizden alınan bir bardak tuzlu su gibi, şu çocukla bu genç, mensup oldukları ailenin esas terkiibini taşıyorlar. Bunlarda gördüğümüz iyi veya fena cevher, aile bünyesinden birer parçadır. Bu cevherin kömür veya elmas olması, ancak, aile terbiyesinin şartlarına bağlıdır."

Yazar, gençlerin görgüsüz ve şımarık davranışlarından bahsederek, bu davranışların hemen aileleri akla getirdiğini belirtir. Gençlerin bu davranışları karşısında öğüt mahiyeti de taşıyan şu fikirlere yer verir:

"Bir milleti temsil eden murahhaslar gibi, bir ailenin şerefini üstünde taşıyan gençler de sözlerini, hareketlerini kendiliklerinden mürakabe ve teftiş altında bulundurmaya mecburdurlar. Bir millet murahhasına vazifesini hatırlatmaya lüzum yoktur, fakat bir aile mümessiline hergün aynı nasihatı tekrar etmekte bir fayda bulunduğu muhakkaktır. Unutma ki, yavrum, herkes bizi sende görüyor... Senin alacağın not, aynı zamanda bizin haysiyetimizin ölçüsüdür."

Faruk Nafiz, kız çocuklarla erkek çocukların terbiyesinde farklı ortam ve unsurların etkili olduğunu "Kızlarla Vazife Duygusu Erkeklerden Üstün müdür"⁷⁵ ?" adlı yazısında belirtir. Bu yazıda, kız çocuklarının evle daha çok irtibatlı olduğunu, ev hayatının ve annenin iyi veya kötü bir örnek olarak karşısında bulunduğu ifade edilir. Cemiyetimizdeki erkek ve kadının davranışları çocukları da belirli bir yöne çekmektedir.

Yazarın "Tabiatın Çocukları"⁷⁶ isimli yazısı, çocuk eğitiminde diğer bir meseleye temas eder. Mesele, çocuğun gezip oynamak için sokağa bırakılıp

74 - *Yedigün*, Nu. 548, 6 Eylül 1943.

75 - *Yedigün*, Nu. 553, 11 Birinci Teşrin 1943.

76 - *Yedigün*, Nu. 550, 20 Eylül 1943.

birakılmamasıdır. Eve hapsedilen çocuk içine kapanık ve temiz havadan mahrum büyümektedir. Sokakta ise davranışlarını kontrol etmek ve kötü örneklerden uzaklaştırmak imkânı yoktur. Yazar, burada iyi bir dengenin kurulmasını müdafaa eder. Çocuk, sokaktaki iyi ve kötü davranışları değerlendirebilecek şekilde bilinçlendirilmelidir. Bu konuda problemsiz yerler köylerdir. Mekân sıhhi, yaşayış kalıpları şehirdeki gibi karmaşık değildir.

Faruk Nafiz, sahipsizlik ve eğitimsizlikten suç işleyen ve suça itilen, terk edilen çocukların meselesini "Mücrim Çocuklar"⁷⁷ isimli yazısında ele alır. Bu yazıda cemiyetin, kendi sağlığı için kimsesiz çocuklara sahip çıkması gerektiği belirtilir. Cemiyetteki her fert, bu konudan mesuldur ve üzerine düşeni yapmalıdır.

Bütün bu yazılarda görüldüğü gibi Faruk Nafiz, çocukların terbiyesi meselesine hususi bir önem vermiştir. Bu terbiyenin merkezini aile ve özellikle kadın teşkil eder. Ancak, ailelerin eğitimi müspet bir çocuk terbiyesi için yeterli midir? Sorusuna yazar cevap aramamıştır. Sunulan reçete bu konudaki bazı doğruları göstermekle birlikte sistemli bir manzara arz etmez.

Çocukların ve gençlerin eğitimi meselesinde aile terbiyesine büyük ehemmiyet veren Faruk Nafiz, bu sorumluluğun büyük bir kısmını aile içerisinde kadına yükler. Onun kadın ve kadının cemiyetteki yeri ile ilgili yazılarında tabii olarak çocukların eğitimi ve terbiyesi meselesi de ele alınmıştır. Yukarıda bahsedilen yazılar, bu tür yazılardı. Burada ise gençlerin eğitimi ve istikbale hazırlıklarına dair aile müessesesi ön plana çıkarılmadan, yazılardan bahsedilecektir.

Bu yazılardan biri "Baskı"⁷⁸ adını taşımaktadır. Faruk Nafiz, bu yazıda, yerinde ve ölçüsü iyi ayarlanmış cemiyet baskısının gençleri doğru yola sevk etmede bir vasıta olarak kullanılabileceğini müdafaa eder. Ancak, lüzumsuz ve aşırı baskının da insanları sindirip manasızlaştırdığı da vurgulanır.

Yazar, "Yarına Hazırlık"⁷⁹ adlı yazısında ise, ailelerin çocuklarına yarın düşüncesini verseler de gençlerin diplomalarını aldıktan sonra kendilerini hayatın akışına bıraktıkları belirtir. Oysa gençlerde yarın düşüncesi devamlı yaşamalıdır. Bu düşünce, fert planından bütün cemiyeti alâkadar edecek şekilde genişlemelidir.

77 - *Yedigün*, Nu. 531, 10 Mayıs 1943.

78 - *Yedigün*, Nu. 632, 15 Nisan 1945, s. 6.

79 - *Yedigün*, Nu. 564, 27 Birinci Kanun 1943. s.5.

Faruk Nafiz'in bu konudaki diğer bir yazısı "Genç! İstikbal Senindir⁸⁰!" isimli yazısıdır. Bu yazıda, gençlerin her yönüyle istikbalde gerçekleştirecekleri şeyler konu edilir. Gençlere cemiyet içerisinde lâyık oldukları kıymet verilmelidir.

Faruk Nafiz, bu yazısında, nesiller arasındaki çatışmayı da ele alır. Ona göre eskiler yenilere lâzım gelen fırsatı tanımalıdır. Eğer, arada itimat bağı kurulamazsa nesiller arasında husumet doğması önlenemez. Çözüm şudur:

"Gençliğin ezilmemesi için ciddi tedbirlere ihtiyaç vardır. Fakat bu tedbirlerin yaşlılar tarafından alınacağını ummak, fazla saflık olur. alınacak tedbirlerin en başında gençliğin yalnız kol ve dil kuvvetiyle değil, demir gibi sağlam bir irfan kuvvetiyle silâhlanması geliyor... Zira, hayatın yalçın hisarları kendiliğinden teslim olmaz, uzun bir savaşla fethedilir."

Faruk Nafiz "Gençlik-İhtiyarlık⁸¹" adlı yazısında gençliğin sahip olduğu kıymetleri farkedemediği vurgular. Yazıda cemiyetteki genç yaşlı zıtlığının mânâsız olduğu belirtilir. Ayrıca, yaşlanmaya yüz tutmuş sanatkârların haksız bir şekilde tenkit edilmesi, cemiyette onlara gereken kıymetin verilmeyişinden de teessüfle bahsedilir.

Onun cemiyetle alakalı yazıları bu kadarla kalmaz daha pek çok değişik konuda yazıları da vardır. Bunlardan bazıları cemiyetin teşkilatlanması ve medenileşmesini ele alır.

"4 Kuvvet: İnsan-Makina-Metot-Para" isimli iki bölüm halinde neşredilen yazısında insanın yaratıcı dimağının bir makinadan daha güçlü olduğu belirtilir. Bu yazılarda makinalaşmanın faydaları gelişmiş ülkeler ömek gösterilerek müdafaa edilir. Böylece cemiyeti kalkındıracak dört kuvvetten insan unsuru ve makina üzerinde durulduktan sonra sıra para ve metoda gelir:

"Paranın kuvvetini destekleyen metottur. Metodun yardımıyla paranın kuvveti bir kat daha yükselir. Metotsuz parayı, cahil mirasyeyicilerin eline geçmiş servete benzetenler haklıdır."

Yazar para ile metodu bu sözlerle birleştirdikten sonra cemiyetin teşkilatlanmasında metodun ehemmiyetini şöyle belirtir:

"Metot, her parçası ayrı bir hizmet gören muazzam bir makina gibi, cemiyet içinde herkesin kendine göre bir vazife almasını temine yarar."

Faruk Nafiz, netice itibarıyla şu hükme varır:

80 - *Yedigün*, Nu. 587, 4 Haziran 1944, s. 12.

81 - *Yedigün*, Nu. 591, 2 Temmuz 1944.

"İşlerin taksiminde metot; parası az, akli çok milletlerin prensibi bunlar olmalıdır. İktisadî ve içtimai mezhepler yalnız bir makale başlığından ibaret değildir. Bir kahvehanenin üstüne fabrika veya ticarethane levhası asmakla nasıl onun mahiyetini değiştirmek imkânı olmadığı gibi metotsuz işleri birer metot nümunesi şeklinde göstermek de beyhude bir zahmet olur."

Faruk Nafiz, "Kafa, Kol ve Teşkilat"⁸² başlığını taşıyan yazısında da cemiyetin teşkilatlanmasının lüzumunu ifade eder:

"Teşkilatın esası, düşünen kafa ile çalışan kol arasındaki münasebetin kuvvetine dayanır. Şuurlu bir kafa çizdiği plânı, çalışan koluna muntazaman tatbik ettirirse teşkilat kendiliğinden vücut bulmuş olur."

Teşkilat vazife hissi gelişmiş toplumlarda şarttır. Kafanın rastgele düşünmesi, kolun keyfi istedikçe harekete geçmesi, teşkilatın aksamasına, hatta teşkilatsızlığın yol almasına âmil olan sebeplerdir. Bu kafa kol arasındaki sıkı alâkaya, kısa bir tabirle, vazife hissi diyebiliriz. Vazife hissini kavramış milletlerin teşkilatsız kalmasının tabiatıyla imkân yoktur.

Faruk Nafiz'in "Grev ve Sabotaj"⁸³ adlı yazısı da cemiyetteki teşkilâtlanma ile alâkalıdır. Bu yazıda, grevin menfi olarak kullanılmasıyla üretimdeki kayıpları ve cemiyetteki huzursuzluğu körüklediği müdafaa edilir.

Yazar, grev ile sabotaj arasında şu ilgiyi kurar:

"Büyük sanayi memleketlerinin istihsal hayatında gelip geçici, fakat gelip geçerken yıpratıp yıkıcı bir buhran olması tabiidir. Her vücuda mukadder bir hastalık olduğu gibi, istihsalin de, yerine göre grev ve sabotaj denilen bir illeti vardır. İlet birdir, fakat demokrasi mintakasında görünürse grev, demokrasi dışında görünürse sabotaj adını alır. Son cihan harbinde, iki isim taşıyan bu illete, zaman zaman ve yer yer tesadüf ediyoruz."

Bu yazı 1944'lerdeki Türkiye'nin durumuyla yakından alakalıdır. Savaşa girmemekle birlikte iktisadi sıkıntıyı yaşayan memlekette sanayile geçiş ve üretim artışı en önemli meseleler olarak görünmekteydi. Bu sebeple yazar, grevin Türkiye gibi o dönemin az gelişmiş ülkelerinde gereksiz hatta, lüks sayılabilecek bir hareket olduğuna kânidir.

Cemiyetin teşkilatlanması çeşitli unsurlar arasındaki ahengi kuvvetlendirmek içindir. Faruk Nafiz, gelişmiş ve medenî bir cemiyet kurmak gerektiği fikrinden

82 - *Yedigün*, Nu. 592, 9 Temmuz 1944.

83 - *Yedigün*, Nu. 594, 23 Temmuz 1944.

hareketle "Suyun Akıntısı"⁸⁴ isimli yazıyı kaleme almıştır. Bu yazıda, eski tevekkül felsefesinin yerine günümüzde: "Gemiye yürütmek için zamanın akıntısına salıvermeli!" fikrinin geçtiğini, bu fikrin yanlış olduğu tespit edilir. Yazara göre bize düşen vazife; medenileşme yolunda ilerleyenlere iştirak etmek, katkıda bulunmaktır.

"Medeniyet akıntısı ile atbaşı beraber gitmek için bir sürat ve geciktiğimiz zamanı, açılan mesafeyi telafi etmek için daha büyük bir sürat ihtiyacımız var. Bunun için 'akıntıya uymalı!' tabiri yerine 'akıntıyı aşmalı, yelkene ve makineye hâkim olarak enginlerde dolaşmalı!' düsturunu kabul etmeliyiz. Artık 'suyuna gitmek', 'nabzına göre şerbet vermek', 'ne gelirse eyvallah, ne olursa maşallah' tabirleri medeniyet kâfilesinin ne ön, ne de arka saftakilerinin dudaklarına yaraşır tekerlemelerdir."

Faruk Nafiz, bunu gerçekleştirecek insanların iyi yetişmiş olmaları gerektiğini "Elek Üstünde İnsanlar"⁸⁵ yazısında belirtir. Ona göre, insanların ferdi kabiliyetleri, bilgileri, görgüleri cemiyetteki rollerini ve mevkilerini göstermesi bakımından çok mühimdir. Bir elemeye tabi tutulduğunda eleğin üstünde kalanlar müstesna kimselerdir. Buradan yazar şu neticeye varır:

"Bir cemiyetin hakiki kıymeti elek altındaki yığının ağırlığından ziyade elek üstünde kalanların sayısına bağlıdır. Bu sayıyı kabil olduğu kadar çoğaltmaya bakmalı..."

Faruk Nafiz'in bazı yazıları cemiyetin o anki vaziyetini aksettirir. "Bir Şehri Dinleyelim"⁸⁶ adlı yazısında büyük şehirlerin çıkmazlarını ve çarpıklıklarını ele alır. Büyük şehirlerde, şikâyetini suskunluğu ile örten bir muztarıpler sınıfı vardır. Yazara göre bunlar büyük bir yekûn tutar. İşin manevi cephesi ise şu sözlerle ifade edilir:

"Gazetelerde yer bulan manevi ıztıraplar da göze çarpmaktadır. Kadın yüzünden bir cinayet, kumar yüzünden bir cinayet, içki yüzünden bir cinayet... Bunlar gazetelerde gün aşırı, hafta aşırı parakende haberler halindedir. Fakat cinayet haline gelmemiş, gelmediği için gazetelere aksetmemiş olan kadın içki ve kumar ıztırapları, şehrin içinde bir ur gibi duruyor.

(.....)

Küçük, büyük hırsızlar... İrili ufaklı dolandırıcılar... Zehirli madde düşkünleri... Her çeşitten vurguncular... Rüşvet verip rüşvet alanlar... Yolda kismet arayan

84 - *Yedigün*, Nu. 595, 19 İkinci Teşrin 1944.

85 - *Yedigün*, Nu. 595, 30 Temmuz 1944.

86 - *Yedigün*, Nu. 556, 1 İkinci Teşrin 1943.

kadınlar... Gözlerini hangi tarafa çevirsek bu düşkün ruhlardan bir kaçını ilk bakışta görürüz. Bunların görmediğimiz, yüzlerce, binlerce emsâli olduğu muhakkaktır."

Yazar, bu düşkünlüğü ve çöküntünün tamirini arzu eder. Manevi çöküntüyü durdurmak daha zordur. Bir başlangıç noktası olması bakımından, meselenin maddî cephesinde bir şeyler yapmak, hastahaneler, aşevleri kurmak cemiyetin ilk vazifelerinden biridir.

Büyük şehirlerin aksine Anadolu'nun Meseleleri de "Mehmet Dayı ile Fatma Teyze Anlatıyor"⁸⁷ adlı yazıda dile getirilir. Bu yazıda münevverlerin Anadolu'ya karşı kıyıtsızlıkları tenkit edilirken, köylü bir karı kocanın ağzından Anadolu insanının meseleleri ifade edilir. Yazar, aydınların durumunu şöyle ifade eder:

"Münevverlerimizin hayalindeki köy mefhumu, son zamanlara kadar, yabancı mecmualardan, seyahat ilanlarından ve tahsile giden dostlarının İsviçre köylerinden göndermiş oldukları mektuplardan alınan malûmat ile teşekkül ederdi. Abdülhak Hâmit, "Sahra'ya karşı duyduğu hasreti Paris'le İstanbul arasında terennüm etmişti. Tevfik Fikret'in tasavvur ettiği köy 'Yeni Zelanda' idi. Hayalindeki köye âşık olan münevverlerimiz hakiki köyden bucak bucak kaçarlardı. Saltanat idaresi bizim köyleri gerçekten kaçınacak hale getirmişti. Zira Anadolu'nun her kasabası bir kaç şehirlinin sürgün yeri, zindanı, mezarı idi..."

Faruk Nafiz, memleketin son yirmi beş yıldır görüldüğünü fakat hanüz tanımadığını belirtir:

"Henüz Mehmet Dayı ile Bay Mehmet Fatma Teyze ile Bayan Fatma birbirine kaynaşmış değillerdir."

Yazar, şehirli ile köylüyü karşılıklı konuşarak birbirlerine karşı tavırlarını ve değerlendirmelerini ortaya koymaya çalışır. Köylü şehirli ile kâfi derecede temas edememekten şehirli ise, köy manzaralarının güzel olmasına rağmen usanç vermemesi için eğlenecek bir muhite ihtiyaç olduğundan bahseder. Köylü kadın, şehirli kadını hemen hemen hiç görmemiştir. Şehirli kadınlar giyinme, konuşma gibi konularda köylü kadınlardan farklı olduklarını ve kendilerinin köyde nasıl karşılanacaklarını bilmediklerini söylerler.

Faruk Nafiz, netice olarak şu sonuca varır:

"... biri köyde, biri şehirde oturan iki kardeşin bir araya gelmesi de zarurîdir. Şehirli yalnız zahire ve yağ toplamak için köyleri dolaştıkça, köylü de ancak sattığı

87 - *Yedigün*, Nu. 588, 11 Haziran 1944.

malın parasını harcamak üzere şehire uğradıkça, bu kaynaşmayı uzun senelerden sonra göreceğiz."

Bu yazıda işlenen aydınlarla Anadolu insanı arasındaki kopukluk meselesi, Faruk Nafiz'in pek çok şiirinde işlediği bir konudur. Anadolu'yu gerçek yüzüyle anlatma ve Anadolu insanıyla bütünleşme fikri Faruk Nafiz'in sanat anlayışını yönlendirdiği gibi Memleket edebiyatının da doğup gelişmesini beslemiştir.

"Viran Kasabalar⁸⁸" yazısı deprem münasebetiyle Anadolu'nun yıkılıp harap olmuş kasaba ve şehirlerini anlatır Erzincan, Erzurum, Bolu ve şehirlere misaldir. Faruk Nafiz, Erzincan depremi ile ilgili "Zelzele⁸⁹" başlıklı bir şiir de yazmıştır.

3- İnsan Tipleri ve Tavranişları ile İnsan-Eşya ve Çevre Münasebetinin Ele Alındığı Yazılar

Faruk Nafiz, "Siyah Ufuklar, Beyaz Ufuklar⁹⁰" adını taşıyan yazısında iyimser insanlar ve kötümser insanlar üzerinde durarak onları mukayese eder:

"Henüz güneş doğarken gelecek geceyi düşünenler olduğu gibi karakiş ortasında yeşil bir bahar rüyası ile gününü hoş geçirenler de vardır."

Yazar, iyimser insanları cemiyete hayatın bir lütfu olarak görür. Yazara göre iyimser insan hayatı uzatmayı, uzayan hayatı faydalı eserlerle doldurmayı ve bu eserlerle cemiyete yararlı olmayı düşünüyor demektir. Her şeyi siyah gören Fikret, Akif gibi sanatkarlar bile iyimserliği tavsiye etmişlerdir. Cemiyetin kurtuluşu iyimser insanların çoğalmasındadır.

Yazar, "Kendini Beğenmiş İnsan⁹¹" adlı yazısında da kendini beğenmişliğin hem kadında hem de erkekte varolduğunu belirttikten sonra şöyle der:

"... Abdülhak Hâmit, başının bir deha zirvesi olduğuna emindir. Fikret, Rübabinin tellerinin çelikten olduğunu iddia eder. Son zamanlarda gazetelerde gördüğümüz ilanlar bile, 'kendini beğenmiş erkek' ruhunun samîmi bir tezahürüdür.

88 - *Yedigün*, Nu. 575, 13 Mart 1944.

89 - *Yedigün*, Nu. 359, 23 İkinci Kânun 1940.

90 - *Yedigün*, Nu. 546, 23 Ağustos 1943. s. 5.

91 - *Yedigün*, Nu. 549, 13 Eylül 1943. s. 5.

En büyük sanatkârimız falanın cihanda bir fikir ve his inkılâbı yaratacak olan son şaheseri yakında matbuat âlemine şeref verecektir...."

Ona göre kadınlar kendilerini beğendirmek hususunda erkeklerden daha az endişelidirler.

"Seri İnsanlar⁹²" aldı yazının konusu, herşeyi ile birbirinden kolayca etkilenen taklitçi insanlardır.

"Kukla Adam⁹³" yazısında ise, kendi fikri veya iradesi olmayan veya bunu kullanmak istemeyen insanlar ele alınır. Cemiyette bu tür kukla insanların örneklerini görmek mümkündür. Yazar onlar için "doğuştan hürriyetlerini bir kambur gibi başkalarının sırtına yükletmek arzusunu duyarlar" hükmüne varır.

Yazar "Yalancı⁹⁴" başlığını taşıyan yazısında kötü bir davranış olan yalancılığı traji-komik bir tarzda anlatır. O, yalancıları maslahat icabı yalan söyleyenler, yalan söylemeyi alışkanlık haline getirenler, fahri yalancılar diye kategorilere ayırır. Özellikle fahri yalancılar şirin görünseler bile bu suçu örtmez.

"Cimri⁹⁵" adlı yazıda Faruk Nafiz, cimri insanların bu huyları yüzünden hayatı hem kendilerine hem çerelerine zehir ettiklerini vurgular.

Yazarın "Cömert⁹⁶" adlı yazısı cömertlikle müsriflik arasındaki farkı, "Geveze⁹⁷" alâkalı olsun olmasın her lafa karışan insanı, "Teşebbüs Kurbanı⁹⁸" her işe tedbirsizce dalan ve bu sebeple zarara uğrayan insanı, "Muntazam Adam⁹⁹" aşırı intizamdan robotlaşan insanı, "Şarlatan¹⁰⁰" cehaletine bakmadan kendisini bir şey sanan insanı ele alan yazılardır.

1940'larda başlayan bu yazılar Faruk Nafiz'in daha önce şiir ve piyeslerinde işlediği konular etrafındadır. Cemiyet ve insan meselelerine yönelen bu yazılar onun, milletvekili olma isteğinin kuvvetine bakılarak ülke meselelerine vukufunun seçmene duyurulması amacına bağlanabilir. Bu yazılar eğer, 1926-1938 yıllarının şairi tarafından yazılmamış olsa hiç bir ilgi doğurmayacak, basit ve basmakalıp yazılar olacaktır.

92 - *Yedigün*, Nu. 551, 27 Eylül 1943, s. 5.

93 - *Yedigün*, Nu. 598, 20 Ağustos 1944, s. 4.

94 - *Yedigün*, 604, 1 Birinci Teşrin 1944, s. 5.

95 - *Yedigün*, Nu. 605, 8 Birinci Teşrin 1944, s. 5.

96 - *Yedigün*, Nu. 610, 12 İkinci Teşrin 1944, s. 12.

97 - *Yedigün*, Nu. 612, 26 İkinci Teşrin 1944, s. 14.

98 - *Yedigün*, Nu. 614, 10 Birinci Kanun 1944, s. 5.

99 - *Yedigün*, Nu. 628, 18 Mart 1945, s. 5.

100 - *Yedigün*, Nu. 631, 8 Nisan 1945, s. 5.

D - Monografisi

Faruk Nafiz, *Tevfik Fikret Hayatı ve Eserleri** adıyla küçük bir monografi kitabı neşretmiştir. Kitabın başında Tevfik Fikret'in kısa bir biyografisi yer alır. Daha sonra "Şair Fikret, İnsan Fikret" başlığı altında Tevfik Fikret'in sanatkâr ve insan yönü üzerinde durulur. Bu kısımda Faruk Nafiz, "Sanatkârın şöhretini, eserleri kadar, belki eserlerinden ziyade ayakta tutan şahsi hüciyetidir desek yanlış söylemiş olmayız." hükmünden yola çıkarak eserleriyle olduğu kadar şahsiyetiyle de Türk Edebiyatı'nda mühim bir yeri olan Namık Kemal ile Tevfik Fikret arasında bu bakımdan bir münasebet kurar ve bu iki şahsiyeti mukayese eder.

Yazar, Fikret için şöyle der: "Şiir, hasretin ifadesi olduğuna göre, onu Fikret en fazla başka vadilerde duymuştur. Hususi hayatında muradına ermiş bir adam olan Fikret, cemiyet içinde ızdırıp çeken bir şairdir. Cemiyetin hasreti onun asıl hasretini teşkil eder. Topkapı dönüşünde gördüğü yaşlı çınar ona memleketini hatırlatır, üzer; İstanbul'u kaplayan sis, onun kalbindeki bütün isyanları meydana çıkarır, gösterir; ruhunda yer eden herhangi bir hadisenin ona umumi vaziyeti yadettirmesine imkân yoktur. Maziye ve hale baktıkça bedbin olan Fikret'in tek bir ümidi istikbaldedir, gençlerdedir. Geçmiş zamanların taassubu, içinde yaşadığı devrin cebir ve tahakkümü, onu, mesul tanıdığı her kuvvete çatmağa sevk etmiştir. Hürriyetin hiç olmadığı günlerde o, ne duydu, ne düşündü ise söylemekten çekinmemiştir. Hürriyeti kâfi görmediği günlerde de duyduğunu, düşündüğünü söylemekten çekinmedi. Bunların misali bir kaç değil pek çoktur. İştâe bu hassasından dolayıdır ki onun lisanını değiştiren, veznini atan, sanatını düşüren, kafiyelerine kıymet vermleyen zaman eşsiz şahsiyetine bir türlü el süremiyor. "Promete'nin son satırlarında Fikret'in en canlı resmini görmek kabildir:

*Gör daima önünde esâtir-i ewvelin
Gökten dehâ-i nân çalan kahramanını...
Varsın, bulunmasın bilecek nâm ü şânını !*

* - İstanbul, 1937, 63 s.

bu sözlerden sonra Faruk Nafiz, Tevlik Fikret'in şiirlerinden örnekleri kitapçığına dahil eder. Bunlar Tevlik Fikretin bütün derlemelere giren şiirleridir.

III - HAKKINDA YAZILANLAR

A - Kendisiyle Yapılan Röportajlar

Faruk Nafiz'le çeşitli tarihlerde yapılan röportajlardan onun şiir nedir; şair kimdir eski ve yeni şiir hakkındaki fikirlerini öğreniyoruz.

Fikret Adil'in 1928'de yaptığı röportajda¹ Faruk Nafiz şöyle der:

"Şiir hakkında on sene evvelki telakkimle bugünkü kanaatim arasında hiç bir münasebet yoktur. Kimi yalnız vezin, kafiye ve kelimenin ahenginden vücuda gelmiş bir mûsikiyi şiir için kâfi görüyor, mevzuu fazla, lüzümsüz ve değersiz buluyor. Kimi de vücudu tutan iskelet gibi mevzuun şiirdeki lüzumuna kani. Ben şiirde yalnız mevzuun değil, hattâ müddeanın bile kıymetini kabul ediyorum. Müddeâ, bence şiirde bir hedeftir, bir gayedir.

(.....)

Şiire gelince okuyanlarda lâubali bir tesir bırakan ölçüsüz yazılardan ziyade, üzerinde itina sarfedilmiş olduğunu gösteren şiirleri daha canlı buluyorum.

Hikmet Feridun Es'in, *Bugün de Diyorlar ki* isimli kitabında ise şairin cevabı anlamlıdır²:

Böyle bugün dünkülerin lisanını, yarın bugünkülerin ifadesini yabancı bulmakta devam edersek her yazılan şaheserin beş on senelik hayatı emniyette değildir. Zira bizden evvelkilerin lisanı konuşulan lisan değildi ; biz bunu edebiyata sirayetine bir set telakki ettik ve düşüncelerimizi yazmak için halkın diline müracaatı daha doğru bulduk.

Yeni neslin görünüşü iki üç sene evveline nisbetle daha zayıftır, kendi ilerisi için büyük bir ümit veremeyecek kadar zayıf...Buluşları hayattan alacakları yerde buluşlardan hayat çıkarmağa çalışan işçilerdir. Dünkülere benzememek için başka bir

¹ - Fikret Adil, "Şairle Konuşmalar", *Cumhuriyet*, 20 Ekim 1928.
Cumhuriyet, 20 Ekim 1928

² - Hikmet Feridun Es, *Bugün de Diyorlar ki*, İstanbul, 1932.

sanat yapmak istiyorlar, tecrübe edilmemiş bir tarz arıyorlar ve inadına yapılan her iş gibi bu da aksi tesir bırakıyor.

Bazıları yolda gezerken, bahçede dinlenirken bir şeye benzetilecek bir şey aramakla meşguldür. Bunun için kuyu ne kadar minareye, tavşan ne kadar lokomotif benzerse bu çeşit yazılar da o kadar şiire benziyor.

Böylece kendilerinin bile tadına varmadıkları buluşlarla yaşamadıkları, düşünmedikleri, inanmadıkları hayalleri hikâye edenler belki dünkülerin yapmadığı bir şeyi yapıyorlar. Fakat ısrarla bir hareketin zıddını yapmak da bir nevi taklit değil midir? Evvelkiler normal diye gayri tabii görünmeğe, evvelkiler akli başında diye deli taklidi yapmağa çalışmak da bir nevi tesir altında kalmak değil midir ?

Bizim yaptığımız belki en mükemmel bir şey değildi ; bunun böyle olması bizim zıddımızı yapmanın mükemmel bir şey olacağına delalet eder mi ?

Faruk Nafiz Perşembe mecmuasında Baha Tahsin'e verdiği röportajda³ ise şu görüşleri ileri sürer:

Ortada yirmi yıldan beri, edebiyat itibariyle, pek fark göremiyorum. Son yıllar içinde her sahada sonsuz yenilikler oldu, her hayat şubesinde on yıl önceki şeklini unutturacak inkılaplar görüldü, her şey o kadar değişti ki eğer bir gün gözümüzü yumsak, olan bitenleri takip etmesek, gelmiş ve gelecek iki gün arasında hiç bir benzeyişi bulamayacağız, âdeta bugünkü cemiyetle dünün alâkası yok diyeceğiz, halbuki edebiyatımız öyle mi? Fikret Hâmid'e, yahya Kemal Fikret'e göre bir Tekhamüldür ve hiç bir merhale arasında bu kadar uzun zaman geçmemişti. Yirmi yıldan beri yazılanlar o kadar birbirinin aynı ki... Hayattaki büyük zevk değişikliğine karşı edebiyatımız keçi gibi eski yerinde, eski keyfinden...Mahallî şiirler, maniler, koşmalar, Orhan seyfi'nin devamı... Manzum Hikâyelerin altında Yusuf Ziya imzası eksik... Hikâyelerde Yakup Kadri'yi, Reşat nuri'yi hatırlatmayacak birini söylerseniz teşekkür ederim. İtiraf etmeli ki bizden genç olanlar bize hücum ederken bizim dilimizi, bizim cümlelerimizi kullanıyorlar! Bunun için, kendi kendimizi tenkid eder gibi, itirazları zerre kadar yadırgamıyoruz...

...Yakında bugünkü edebiyat ile yarınkinin mutlak surette ayrıldığını göreceğiz. Bir kere lisan değişecek, bizim yirmi yıldan beri neşretmeye çalıştığımız dilden daha temiz, daha öz, daha duygulu bir lisanın kabul edilmesi edebiyatın en büyük fârikası olacak... Şu var ki sâde lisanı biz kendiliğimizden yapmağa çalışmıştık, şimdi ise bunlar hazır ve en güzel Türkçeyi buluyorlar. Sonra şeklini

³ - Baha Tahsin, "Şair Faruk Nafiz'le Bir Saat", *Perşembe Mecmuası*, 13 Haziran 1935.

tamamiyle almış, büyük inkılabın ruhlar üzerindeki tecellisi günden güne kuvvetlenecek bu da önümüzdeki edebiyatın iç tarafını teşkil edecektir.

Faruk Nafiz'in şiirimizin dünü bugünü hususunda verdiği çarpıcı cevaplar Gavsî Ozansoy'un farklı tarihlerde yaptığı röportajlarda yer alır.

"Tabiat kanunu icaplarınca, yaşlıların gençlerden daha kuvvetli olmaları gereki, bu kanun bedende olduğu gibi, ruhta da câridir; edebiyatın, güzel sanatların, kanun dışı kalması hatıra gelmez... Şu var ki, dünkü nesil bugünküne nisbette daha çok koltuğuna yerleşmiş vaziyettedir; daha fazla mevkiine hâkimdir, kuvvetli olmasa bile daha ziyade ağır basıyor... Bu manzara gençlerin hafif davrandığına delalet etmez. Geçen neslin bir bakıma, genç nesilden daha talihli olduğuna delalet eder. Bizim neslin dilini, bizden evvelkiler de anlardı, bizden sonrakiler de... Bu yüzden, gayretimize kıymet veren büyüklerimiz bizi bizden küçüklere anlatmakta ve dinletmekte güçlük çekmezlerdi; bu şekilde biz tanıtılmış ve -üstümüzde şeytan tüyümüz varsa- sevilmiş olurduk. Son nesillerin edebiyat dilini, dünküler pek tadamıyor; bu sebeple onları, o dilden tad alan gençlere bırakıyor; bu gençler de candan alâkalarını esirgemiyorlar... Ancak, yaş ilerledikçe, zevkler değişiyor ve alâka genişliyor; o zaman başka iklimlerde başka çiçeklerin ve meyvelerin bulunduğu anlaşılıyor; tabiatıyla dikkat, yakından uzaklara çevriliyor. Genç sanatçılarımızın, yalnız gençlerle çemberlenmesindeki sır, bence, buradadır. Sanat dilinin tadını ne kadar çok damaklara yayarsak bu çemberi o kadar genişletmiş ve hattâ kırmış oluruz. Yeni edebiyatın hakkı olan yeri sağlamca işgal etmesi için ilk şart, bana kalırsa, sanat dilinin -Divan Edebiyatının, Servet-i Fünuncuların ve ondan sonrakilerin kendi devirlerinde bütün okur yazarlara malolan dilleri gibi- cemiyetimiz içinde yerleşmiş olması lâzımdır.

Kıymetleri derecelendirmek için bir ölçüye ihtiyacımız var. Dünün bediiyat ölçüleri bir tarafa bırakılsın; pekâla; fakat, bugün için yalnız kaidesizlik, bir kaide olamaz. Böyle bir prensip okuyuculardan önce yazarları şaşırtır. Öyle sanıyorum ki bu heyecanlı neslin gerçek kıymetleri bir uğultu arasında, güzel seslerini duyuramıyorlar. Yoksa, ara sıra, isimlerini verdiğiniz dünkü şahsiyetlerin sözlerine denk olan seslere tesadüf etmiyor değiliz. Bunları bir şekil içinde, ifade eden sanatçılar daha belirli oluyorlar.⁴"

⁴ - Gavsî Ozansoy, "Edebiyatımızda Dünküler mi Bugünküler mi Daha Kuvvetli", *Tercüman*, 18 Kasım 1962.

"Tanzimat'tan yarım asır sonrasına kadar toplu bir halde görülen edebiyatçılar, yarım asırdan beri dağınık bir manzara gösteriyorlar. Divan edebiyatımızın bakiyyetüssüyüfundan sonra, tanzimat edibleri, Servet-i Fünuncular, Fecr-i Aticiler, Genç Kalemler, Beş Hececi ve Yedi Meşaleciler, devirlerinin heyecanlı gençlerini bir araya getirmiş olan edebî kurullardı. Onlar bir araya gelince mukayese imkânı hasıl oluyor, aralarında bir tercih yapılıyor, birbirine denk olanlar yerlerinde bırakılıyor, farklı olanlar ayrılıyordu. O devirlerde değerleri ayıracak nizami ölçüler de vardı. Yarım asırdır bu topluluklardan ve bu ölçülerden mahrumuz. Topluluk olarak, kazara kol kola girmiş bir iki dost ve ölçü olarak tek kendi zevkleri, kaldı ki, iddiaları da, edebiyatın sosyal bir dava olduğudur. Bir tarafta toplum iddiası; bir tarafta sayısız perakende şöhetler. Bunların hepsini ayrı ayrı görmek, hepsine birer birer yetişmek değme yığitin kârı değil... Dergilerde, radyo reklamlarında, kitaplarda bu kopmuş inci tespihin tanelerine rastlıyoruz. Gerçek değerlerin israf edilmesine içimiz yanıyor. Bu kadar çeşitli malzemeyle meydana gelen eserlerin daha alımlı çalımlı olması lâzım gelmez mi? Benim düşünceme kalırsa elli yıldan beri, edebî topluluklar devam etseydi ve her nesil sözü dinlenir, hatırı sayılır takdimciler bulsaydı hem kendilerinin, hem de halef ve seleflerinin arasında kıyas imkânı bulunurdu...⁵"

Şairin ölümüne yakın Necmi Onur'a verdiği röportajda⁶ aşağıdaki görüşler ağırlık kazanır:

(Yeni şiirde) Bir hamle, bir heyecan göremiyorum. Radyoda şiirler dinliyorum ve şaşıyorum. Bizim zamanımızdaki yarışma yok ortada... Yeni Şiirlerin tarifi de yok biliyor musunuz? Eskiler şiirlerini işlerlerdi. Müsveddeleri vardı... Yeniler hangi müsveddeden şiire geçiyorlar? Belli değil, mesela bir Akif, bir Fikret, mısralarını ortaya çıkarmak için uzun bir ameliye geçirirlerdi. Şimdi bütün şiirler müsvedde...

B - Kitaplar

Faruk Nafiz Çamlıbel'le ilgili olarak beş adet kitap yayınlanmıştır.

⁵ - Gavsî Özansoy, "Beş Kuşak Konuşuyor", *Haaber*, 17 Şubat 1967.

⁶ - Necmi Onur, "Ünlü Yazarlarımız Nasıl Çalışıyor", *Yeni Gazete*, 4 Mayıs 1971.

Bu kitaplardan ilki Yusuf Ziya(Ortaç)'nın 1937'de neşrettiği küçük bir kitapçıktır⁷. Kitapçığın başında Faruk Nafiz'in hayatı ve eserlerinden kısaca bahsedilmiş; daha sonra onun şiirlerinden örnekler verilmiştir.

Diğer bir kitap Suhulet Kitabevi tarafından Nihad Sami Banarlı'nın iki başlangıç yazısı ile yayınlanmıştır⁸. Kitapta neşir tarihi yoktur. Şairin kısa bir biyografisinden sonra Nihad Sami'nin "Şiir" ve "Faruk Nafiz ve Bugünkü Türk Şiiri" adlı iki yazısı yer alır. Nihad Sami bu yazılarda, şairin Türk edebiyatındaki yerini ve onun Türk şiirinde gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir. Bu yazılardan sonra Faruk Nafiz'in eserlerinden örnekler verilir. Bunlar arasında *Canavar*, *Akın* ve *Kahraman* 'dan parçalar da mevcuttur.

Üçüncü kitap, *Faruk Nafiz ve Seçilmiş Şiirleri*⁹ adıyla yine Nihad Sami Banarlı'nın bir mukaddimesiyle yayınlanmıştır. Nihad Sami bu yazısında daha çok onun Memleket şiirleri üzerinde durmuştur. Kitapta şiirlerinden örnekler vardır.

Dördüncü kitap Hilmi Yücebaş'ın *Faruk Nafiz Çamlıbel- Bütün Cepheleriyle - Hayatı -Hatıralar -Şiirleri*¹⁰ adlı kitabıdır. Bu kitap ham malzeme bakımından bir hayli zengindir. Faruk Nafiz'le ilgili yazıların mühim bir kısmı kitapta toplanmıştır. Bu sebeple eser Faruk Nafiz'le ilgili eserlerde bir çıkış noktası teşkil edecek mahiyettedir.

Faruk Nafiz'le ilgili son kitap Vahap Kabahasanoğlu'nun *Faruk Nafiz Çamlıbel*¹¹ isimindeki kitabıdır. Kitapta Faruk Nafiz'in hayatı ve eserlerinden bahsedilmiş, şiirleri şekil ve muhteva yönünden ele alınmıştır. Kitabın sonunda eserlerinden örnekler yer almaktadır.

Faruk Nafiz'le ilgili bu kitapların hepsi onu genel çizgileriyle tanıtmaya çalışan eserlerinden örnekler verilen kitaplardır. Geniş çaplı araştırma ve taramaya dayanmamaktadırlar.

Ayrıca Faruk Nafiz'e Cumhuriyet devrini anlatan bütün edebiyat kitaplarında rastlamak mümkündür. Bunun yanı sıra o, antolojilerin hemen hemen tamamına girmiş, eserlerinden örnekler mektep ve okuma kitaplarında yer almıştır.

7 - Yusuf Ziya (Ortaç), *Faruk Nafiz Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1937, 64 s.

8 - *Faruk Nafiz Hayatı, Seçme Şiirleri* (İstanbul), 126 s.

9 - İstanbul, 1949, 95 s.

10 - İstanbul, 1974, 384 s.

11 - İstanbul, 1979, 149 s.

C - Tezler

Faruk Nafiz çamlıbel ile ilgili şimdiye kadar çeşitli tez çalışmaları da yapılmıştır. Bunlardan birisi bizim daha önce yaptığımız Faruk Nafiz'in şiirlerini ele alan Yüksek Lisans tezidir. Faruk Nafiz'ile ilgili diğer tez çalışmaları Lisans seviyesinde olan Bitirme tezleridir. Bu tezlerin künyesi bibliyografyada verilmiştir.

Ç - Araştırma Yazıları

Faruk Nafiz'le ilgili kitap ve tezlerin haricinde çeşitli araştırma yazıları da yayınlanmıştır. Biz burada, mühim bulduklarımızı ve kayda değer olanları zikredeceğiz.

Onunla ilgili en çok yazı neşredenlerden biri Nihad Sami Banarlıdır. Banarlı, Faruk Nafiz'le ilgili kitaplara yazdığı önsözler - 1969'da yayınlanan *Han Duvarları*'nın önsözü de ona aittir- in haricinde *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*¹² adlı eserinde ve mecmua yazılarında Faruk Nafiz'den bahseder.

Banarlı, *Faruk Nafiz ve Seçilmiş Şiirleri*¹³ adlı kitabın önsözünde onun, Anadolu'ya yönelişini "Sanat" şiirinden örnekler verdikten sonra: " Genç şair, tamamiyle bilerek giriştiği bu yeni harekete ' Memleket Edebiyatı' gibi yerli yerinde ve maksatlı bir isim de vermişti.

Gerçekte Türk milletinin o elektrikli yıllarda bir memleket edebiyatınua, daha oğrusu kendi millî ve bedîî kıymetlerini edebiyatı vasıtasıyla yakının tanımaya ihtiyacı vardı. " der.

Nihad Sami, Faruk Nafiz'in vefatı üzerine kaleme aldığı " Faruk Nafiz için...¹⁴ " adlı yazısında:

"...Faruk Nafiz, şiirin ancak asırların dilinde işlene işlene incileşen ve mûsikîleşen, Türkçe veya Türkçeleşmiş kelimelerle söylenebileceğine inanırdı. Kelimelerini, bugünün türedi sözlerinden seçemeyecek kadar köklü bir dil zevkine sahipti. " demektedir.

12 - 2 c. İstanbul, 1948.

13 - Ten matbaası, İstanbul, 1949.

14 - *KAY* , yıl:3, Nu:2, s. 65.

Faruk Nafiz'le ilgili araştırma yazıları yazan diğer bir şahsiyet Fevziye Abdullah Tansel'dir. Onun Faruk Nafiz'den bahseden beş makalesi mevcuttur.

Fevziye Abdullah şairin *Tatlı Sert* adlı kitabını tanıttığı yazısında şöyle der

" Faruk Nafiz'in *Tatlı Sert* adlı kitabındaki şiirlerin ekserisi mizah vadisinde muvaffak olunmuş parçalar sayılmaz...

Belki orta kıymetteki herhangi bir şiir göze batmayabilir, fakat mizahi yazılarda muvaffakiyetsizlik, o parçanın derhal soğuk bir mâhiyet almasına sebep oluyor. Maamafih bunların içinde yukarıda zikrettiklerimiz gibi bazan ele alınan mevzuları can damarından yakalayan ve ifade eden mısraların mevcudiyeti de inkâr edilemez. Bu yüzdendir ki kitabı bu tarz mısraları bulduğumuz için, elimizden bırakırken bir memnuniyetsizlik hissetmiyor, yalnız bunları şairin mizahi olmayan şiirleri derecesinde kuvvetli de bulmuyoruz"¹⁵

Yazar, "Millî Edebiyat Devrinde Halk Edebiyatı Tesirleri (I-V)"¹⁶ başlığı altındaki yazısında ise Faruk Nafiz'in şiirlerindeki halk edebiyatındaki tesirini ele alır.

Onun asıl mühim yazılar " Faruk Nafiz Çamlıbel'in İlk Şiirleri"¹⁷ " ve " Ölenlerimiz İçin Faruk Nafiz Çamlıbel"¹⁸ "dir. İlk makale şairin sanat hayatının başlangıç dönemine ışık tutmaktır; bu bakımdan ehemmiyet arzeder. İkinci makale ise Faruk Nafiz'in sanatı hakkındaki fikirleri ile eserlerinin bir listesini ihtiva etmesi sebebiyle faydalıdır.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın araştırma yazıları Faruk Nafiz'in edebî şahsiyeti, sanatı ve şiirlerini inceleyen mühim ve isabetli tesbit ve değerlendirmelere dayanır. Onun "Han Duvarları"nı tahlil eden iki makalesinden tezimizde daha önce istifade etmiştik. "Cumhuriyet Devrinde Memleket Şiirleri ve Faruk Nafiz Çamlıbel"¹⁹ adlı makalesi şairin Memleket edebiyatına dahil şiirlerinin değerlendirmesini yapar. Yine yazarın "Cumhuriyet Devri Türk Şiirine kısa Bir Bakış"²⁰ başlıklı yazısında Faruk Nafiz'den bahsedilmektedir.

15 - *Ülkü*, Nu, 73, Mart 1939, ss. 94-96.

16 - *Ülkü*, Nu, 74-78, Nisan-Ağustos 1939.

17 - *HTM*, Nu, 10, Kasım 1971, s.25.

18 - *KAM*, Yıl:3, Nu, 1, Ocak 1974, s.38.

19 - Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, 2 İstanbul, 1987, s.302

20 - A.g.e. s.307

Prof. Dr. İnci Enginün de Faruk Nafiz Çamlıbel ile alâkalı makaleler neşretmiştir. Bu makalelerden "Kahraman"²¹ da Faruk Nafiz'in *Kahraman* adlı oyununu incelemiştir. Yine Prof. Enginün'ün "Faruk Nafiz Çamlıbel"²² isimli makalesi, onu şiirleri ve tiyatro eserleri ile ele alan bir incelemedir.

D - Tanıtma ve Tenkit Yazıları

Faruk Nafiz'in edebî şahsiyetini tanıtma ve eserlerini değerlendirme, tenkid etmek maksadıyla pek çok yazı yayınlanmıştır. Bu yazıların listesi bibliyografyada verilmiştir. Biz burada sözkonusu yazıların bir kaçına yer vereceğiz. Yazıların haricinde ondan bahseden şiirler, şiirlerine yapılmış nazireler, bilhassa mizah mecmualarında yer alan ve ona mal edilen fıkralar, çizilen karikatürler de mevcuttur.

Yukarıda bahsedilen yazılardan bazı parçaları buraya örnek olması bakımından alıyoruz.

" Kış ayları edebiyatımız için en feyizli mevsim oldu. Manzum piyesleri romanlar, romanları şiir mecmuaları takip ediyor.

Çoşan çeşmesi, *Şarkın Sultanları* şairi Faruk Nafiz'in eseridir. Aruz ile yazılan o mecmua-i eş'ar ile hece ile yazılan bu şiir mecmuasındaki farkı anlamak için iki kitabın ismine bakmak kâfidir.

Faruk Nafiz öyle kıskanç bir şairdir ki, bir şiirinin diğer bir şiirinden, bir mısraının diğer mısraından daha zayıf, daha hararetsiz olmasına tahammül edemez. Onun kalbinden her kelime Yed-i Kudret'ten çıkmış gibi tartılı, ölçülü, kusursuz çıkar.

Faruk Nafiz, haliyle tavriyla, ruhuyla, hayatıyla, kalemiyle tam şairdir. Mısralarında, yalnız hayalinin çizdiği meçhul ve özenilen güzellikleri görmezsiniz, kalbinin çarpıntıları da duyulur.²³ "

"*Akın* destanının ilk temsilinde Reiscumhur Gazi Hazretleri, başvekil İsmet Paşa, meclis reisi ve daha bir çok yüksek zevat bulundular. *Akın* Ankara'da ifade edilemeyecek derecede büyük alâka uyandırdı.

Faruk Nafiz, bu destanla edebiyatımıza yeni bir çığır açtı. *Akın* tarihin karanlıklarını aydınlatan yirmibin yılın üstünden bir dönüm noktası canlandıran epik,

21 - *Yık*, Nu,35, Ağustos 1982, ss.59-61

22 - *Erdem*, Nu, 13, Ocak 1989, ss 33-61

23 - Yusuf Ziya(Ortaç), "Çoban Çeşmesi", *Güneş* Nu, 4, 10 Şubat, 1927.

lirik bir eserdir. Faruk, millî eserlere susamış gönüllerimize, tarihimizin en derin kaynaklarından bir tas sundu²⁴.

Tanpınar ise onun hakkında:

"...gittiğim diyardan şiirimizin an'anesine Faruk Nafiz'in :

*Ellerde dolaşan kadehler gibi,
Yıllarca boşaldın doldun ey gönül*

beytiyle döndüm. Faruk Nafiz, bazı aruz mısralarında Yahya Kemal'i en yakından takip eden şairimizdir. Fakat bu yakınlık, onun gibi anlayışından ziyade, mısralarının yapılışında onu hatırlatması şeklindedir. Yahya Kemal'in manzumelerindeki mimarî sadelik onda yoktur, birisinde bünyevî zaruret olurlar, ötekinde sadece süs olur. Bu şâirde dil, buğday, gelincik, yabani ot, hepsini karmakarışık veren bir tarlaya benzer; fakat bu nizamsız bolluğa biraz eğilirsek, çok güzel şeyler bulabiliriz.

Sarmış beni mecnun diye zincir gibi dağlar

mısraı, şiirimizde mesafelerin mahbusu olmanın acısını ne kadar iyi gösterir. Faruk Nafiz, aruzdan heceye geçerken, şiirine, halk şiirinden gelen bir tadı, bir nevi söyleme tarzında almıştır. Bu itibarla yukarıda aldığım beyti, aruzla hecenin an'an'elerini barıştıran bir güzelliكتedir. Bizim şiirimizde gönül, ya istighnanın göklerinde uçan devletli bir kuş, yahut da "Dionysien" bir lirizmin doldurup boşalttığı bir şarap kadehidir. Mizacı itibarıyla birincisinden sakınan şair, ikincisinde tam ustadır. Onun içindir ki, bu beyitten dehe güzelini bulmak istersek, her ikisini de kendisinde biürleştiren Nefi'ye kadar gitmeliyiz:

Hem kadeh hem bâde hem bir şüh sâkîdir gönül

Faruk'un hece manzumeleri arasında sevdiklerimden biri de *Han Duvarları*'nın özünü teşkil eden pastıştır:

*Yolcuyum bir kuru yaprak misâli,
Rüzgârın önüne katılmışım ben.*

24 - Muhittin Doğan, "Akın Piyesinin Ankara Halk Evinde İlk Oynanışı", *Muhit*, Nu, 40, 1930, s.6.

Hakikaten bu manzumesinde şair, Anadolu'nun dilini konuřuyor²⁵ ”.



25 - Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Haz: Dr. Zeynep Kerman), Bs.2 , İstanbul, 1977, s.375-376

NETİCE

Türk edebiyatında Servet-i Fünûn dönemi 1901 yılından sonra yavaş yavaş tesirini kaybeder. Bu devrin tarihi ve sosyal şartları edebiyata da akseder. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sancıları ile birlikte II. Abdülhamid'in sıkı idaresi 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânıyla yerini memlekette esen bir hürriyet havasına terk eder. Fakat, çok kısa bir zaman içerisinde meselelerin çözülmediği, çöküşün hızlandığı görülür. Biribiri ardına yaşanan Trablusgarp ve Balkan Savaşları ümitsiz manzarayı daha da karartır. Memleketin bu vaziyeti ister istemez edebiyata da karamsarlığı getirir. Aynı yıllarda Servet-i Fünûn'dan farklı olduğunu iddia eden fakat " Sanat şahsî ve muhteremdir. " düsturu ile Servet-i Fünûn estetiğinin devamı gibi görünen Fecr-i Ati topluluğu ortaya çıkar. Fakat bu hareket uzun ömürlü olmaz. Fecr-i Ati'ye mensup olanlar kısa zamanda dağılarak farklı yollar tutarlar.

Mâzisi XIX. asrın sonlarına dayanan ve devrin en güçlü cereyanı olarak dikkati çeken Türkçülük cereyanı, edebî sahada 1900'lerin başında Mehmet Emin Yurdakul ile akis bulur. Türkçülük cereyanı edebiyatta asıl hamleyi Fecr-i Ati ile aynı dönemlerde Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip'in 1911'de *Genç Kalem*ler dergisindeki dil ve edebiyata dair makale ve eserleri ile gerçekleştirir. Böylece edebiyatımızda hece-aruz münakaşası doruğa çıkar.

1919'da Millî Mücadele'nin başlamasıyla bütün dikkatle Anadolu'ya çevrilir. Savaşın kazanılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte Atatürk devri başlar. Bu vaziyet devrin edebiyatını da şekillendirir. Daha önce Edebî eserlerde kendisine hakiki bir yer bulamayan Anadolu ön plana çıkar. Milliyetçilik ve halka doğru gitme fikirleri, edebî eserlere gerek konu, gerekse dil ve üslup bakımından yön verir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında şiir sahasında üç zirve dikkati çeker: Yahya Kemal, Mehmet Akif ve Ahmet Haşim. Yahya Kemal, şiirini sosyal faydanın emrine vermez. Bu vaziyet nesirleri ile tezat teşkil eder. O, Fransız şiirinin de tesiriyle hâlis şiir arayışındadır. Mehmet Akif, cemiyete dönük, mahallî hayatı veren şiirler yazar.

Fakat Anadolu'yu işlemez, ayrıca o, cemiyet meselelerine islâmî bir nazarla -devrin hakim görüşü milliyetçilikle tezat teşkil ederek- bakar. Ahmet Haşim, sembolistlerden etkilenir; ferdî bir sanat anlayışı ile devrin sâde Türkçecilik cereyanının dışında kalan şiirler yazar. Yine de onun şiirlerinde, öncekilerle kıyaslanamayacak kadar dil sadedir.

Görüldüğü gibi Türk şiirinin bu üç zirvesi şiirlerinde Anadolu'ya açılmazlar. Oysa nesir sahasında Millî Mücadele'yi ve Anadolu'yu anlatan pek çok roman, hikâye ve tiyatro eseri kaleme alınmıştır. Nesirde özellikle Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri* ile başlayan Halide Edib, Reşat Nuri ve Yakup Kadri ile devam eden Anadolu'yu anlatan eserlerle "Memleket Edebiyatı" filizlenmeye başlar.

"Memleket Edebiyatı"nda şiir sahasındaki boşluğu Faruk Nafiz Çamlıbel doldurur. Bilhassa hece vezniyle yazdığı "Han Duvarları, Çoban Çeşmesi, Ali v.d." şiirleriyle Memleket edebiyatının şiir sahasındaki öncüsü durumuna geçer.

Bu çalışmamız Faruk Nafiz'in Memleket edebiyatındaki bu öncü şahsiyetini; bütün eserleri -şiirleri, romanı, tiyatroları, deneme ve makaleleri- incelenmek suretiyle ortaya koymaktadır. Ayrıca, onun Servet-i Fünûn estetiğinden Memleket edebiyatına geçişini, nihayet sanat hayatının son dönemlerinde Divan şiirine dönüşü, kitaplarına girmemiş şiirleri ve yazıları da değerlendirilerek onun edebî şahsiyetinin tam manasıyla ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Faruk Nafiz, sanata meraklı yaşlıları gibi şiirler yazmış ve bunlar ilgiyle karşılanmıştır. "Han Duvarları" şiirinin uyandırdığı alâka da onu birden bire bu edebiyat anlayışının öncüsü yapmıştır. "Han Duvarları" şairinin devrin edebî ihtiyacına tam manasıyla cevap veren şiirleri geniş ölçüde taklit edilmiştir. Faruk Nafiz'in sanat şiirinde ortaya koyduğu yerli kaynaklardan faydalanma ve Batı'yı reddetme görüşü devrin şartları içinde anlayışla karşılansa da, doğru değildir. Yazar böylece kendisini sürekli besleyecek, yenileyecek ufukları kapatmakta ve kendisini örnek alanlara da kapatmaktadır. Faruk Nafiz'in şiir ilhamının 1938'den sonra tatsız bir hicve ve mizaha yönelmesi onun hâkim olduğu teknik ve Türkçeyi çok başarılı kullanmasını göstermekten ileri gitmez.

Ancak Türkçenin edebiyat dili haline getirilmesi yolunda Şinasi'den itibaren başlayan, durup yeniden canlanarak devam eden ve Ömer Seyfettin ile kat'i bir yola giren bu harekette Faruk Nafiz'in rolü gerçekten çok önemlidir. O, Ömer Seyfettin'in hikâyede yaptığını şiirde başarır. Aydın ile halkın konuşmasını iki ayrı şiir tekniğiyle, aynı şiirde kullanması, onları ortak noktada Türkçe ifadede birleştirir. Faruk Nafiz'in eserleri bu tertemiz Türkçenin rolünü, önemini göstermesi bakımından

mühimdir. Onun Türkçesinde ne İstanbul aydınının duygularını ifadede yetersiz bularak başvurduğu zorlamalar, ne de halk şairlerinin mahallî söyleyişleri yer alır. Bu bakımdan onun eserlerinde dün ve bugün rahatlıkla konuşulan, anlaşılan klasik Türkçeyi buluyoruz. Faruk Nafiz'in eksik olan yanı bu dilin zenginleştirilmemiş olmasıdır.

Faruk Nafiz, büyük bir şair olarak kabul edildikten sonra, olgunluk çağında (1925-1938) tiyatro eserleri de yazarak devrinin bir anlamda resmî şairi olarak görülür. Tiyatro eserleri ile şiirleri arasındaki paralellik hem muhteva hem de deyiş tarzındadır.

Faruk Nafiz'in milletvekili olmak istemesi, onu zaten eserlerinde bulunan ama kendisine arkadaşlarından -Yusuf Ziya Ortaç gibi- mizah yazarlığında bir yer kazandırmayan mizahî şiirlerini arttırmıştır. Bu mizahî şiirler gününü aşarak bugüne ulaşamadığından onlar üzerinde söylenecek hemen hiç bir şey bulunmamaktadır.

Aynı şekilde makaleleri de hemen herkesin günlük sohbetlerinden yakındığı bir takım derter, belediye problemlerinden, köy-şehir çatışmasına kadar dile gelmesinden ibarettir. Bu yazılarda hiç bir derinlik bulunmamaktadır. Onları devrinde de okutan âmil herhalde, dili ve yazarın samimiyetinin uslubuna aksetmesidir. Ayrıca bu yazıların altında bulunan Faruk Nafiz imzası, (Han Duvarları) şairini hatırlayan okuyucunun, onlara göz gezdirmesini kaçınılmaz kılmıştır.

Faruk Nafiz belki kendisi de farkında olmadan hem Anadolu insanını, o şartlar içinde, yaşayan haliyle tasvir eden ve aydına ulaştıran şiirleri, hem de *Canavar*, *Akın* oyunları ile halkçılık ve milliyetçiliğin en önemli noktalarına temas edişiyile mühim bir merhaledir. Özellikle 1950'lerden sonra ortaya çıkan Marksist edebiyatta ezilen ve ezenler modeli pek çok köy piyesine uygulanırken, bunların arkasında *Canavar* piyesi görülür.

Fakat o, Marksist ideolojiye kesin olarak karşıdır. Demokrasilerde grev, demokrasinin olmadığı ülkelerde sabotajdır derken takındığı tavır, onun düşünce dünyasındaki temkinli yerini de gösterir.

Faruk Nafiz bu araştırmada görüldüğü üzere Memleket şiirindeki öncü rolü ile kendisinden sonra gelen şairlere sağlam bir zemin hazırlar. Hece vezni ile lirik şiirler yazılabileceğini gösterir. Cemiyete yönelmiş şiirin de güçlü olabileceğini ispatlar. Sâde Türkçe ile ulaştığı şiir dili kendisinden sonraki nesle hakiki bir örnek teşkil eder. Onun şiirleri yanında tiyatroları ve yazıları da birbirleri ile paralellik gösterirler.

Onunla birlikte aynı dönemde eser vermiş olan yazarlar üzerinde bugün durulmamaktadır. Onlar idealleri, çabalarıyla bir milletin ortaya çıkış, yeni bir devletin kuruluşunda fikrî zemini oluşturan şahsiyetlerdir. Bu şahısların, iletişim araçlarının yeterli olmadığı, okuma yazma oranının çok az olduğu, büyük bir fedakârlıkla çalışan öğretmenlerin kahraman rolü oynadıkları o günlerde, öğretmenlere büyük ölçüde tesir etmeleri başta Türkçe olmak üzere, basit bir şekilde ifade ettikleri Türk olma gururu ve sorumluluğunu o devir çocuklarına ve gençlerine aktarmaları çok önemlidir. Bu bakımdan, bu yazarların en önünde bulunan Faruk Nafiz' in incelenmesi, devri incelenmesinde bir başlangıç sayılmalıdır. O devri anlamak ve incelemek, bugünün rahat şartlarıyla veya edebiyat sanatının objektif, evrensel kurallarıyla pek mümkün değildir. Devir bu edebiyatçıları zaruri kılıyordu. Devrin ihtiyacı olan şartlara cevap veren Faruk Nafiz, tarihi rolünün dışında, şüphesiz ki Türkçe var oldukça, bir kaç şiiriyle yaşama şansına sahiptir. Bir şair için bu ölümsüzlük demektir.



BİBLİYOGRAFYA

I- FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL'İN ESERLERİ

A - ŞİİR KİTAPLARI

Şarkın Sultanları, İstanbul, 1918, 40 s.

Dinle Neyden, İstanbul, 1335/1919, 60 s.

Gönülden Gönüle, İstanbul, 1919, 40 s.

Çoban Çeşmesi, İstanbul, 1926, 110 s.

Suda Halkalar, İstanbul, 1928, 158 s.

Bir Ömür Böyle Geçti, İstanbul, 1932, 304 s. ;2. Bs. İstanbul, 1945, 248 s.;

3.Bs. İstanbul, 1955, 239 s.

4. Bs. İstanbul, 1959, 239 s.;5. Bs. İstanbul, 1966, 240 s.

6. Bs. İstanbul, 1972, 240, s.

Millî Ün (Henri Furlani ile birlikte), İstanbul, 1932, 4 s. (Nota)

Elimle Seçtiklerim, İstanbul, 1934, 112 s.; 2. Bs. İstanbul, 1936, 112 s.

Boğaziçi Şarkısı (Sadettin Kaynak ile birlikte), İstanbul, 1936, 4 s.

Akarsu, İstanbul, 1936, 96 s.; 2.Bs. 1940,96 s.

Tatlı Sert, İstanbul, 1938, 136 s.

Akıncı Türküleri, İstanbul, 1938, 64 s. ;İstanbul,1939,96 s.

Heyecan ve Sükûn, İstanbul, 1959, IV+192 s.

Zindan Duvarları, İstanbul, 1967, (Sayfa numarası yok; 94 s.)

Han Duvarları, İstanbul, 1969, VII+206 s.(Eser sonraki tarihlerde farklı

yayınevleri tarafından basıldığı için baskı sayısının numaralandırılmasında karışıklık mevcuttur. Sırasıyla 1970, 1973, 1976, 1978, 1983, -iki defa1985-)

* - Burada Faruk Nafiz'in kitap olarak neşredilmemiş - şiir, deneme ve makaleler-eserleri verilmemiştir. Tezin ekler kısmında şiirlerinin ilk yayımlandığı yerler ile deneme ve makaleleri ayrı birer liste hâlinde bibliyografyanın sonunda verilmiştir.

B - TİYATROLARI

Deniz (Salih Fuad'la birlikte; bu piyesten bir parça neşredilmiştir.) *Ümid*, Nu. 10, 23 Eylül 1336, s.3.

İlk Göz Ağrısı (Dört perde, Paul Hervieu'nun *Le Dedale* eserinden adapte) İstanbul, 1922, 32 s. (*Yarın*, Nu.22-26, 16 Mart- 13 Nisan tarihlerinde tefrika edilmiştir.)

Kambur, (Bu piyesten bir parça neşredilmiştir.) *Yarın*, Nu. 34, 10 Haziran 1338/1922.

Sevk-i Tabii, (Üç perde, Sermet Muhtar Alus'la birlikte Henri Kisternaeckers'in *Le'intimet*'inden adapte; 1925'te oynanmış fakat kitap halinde basılmamıştır.)

Canavar, (Üç Perde) İstanbul, 1926, 84 s. ;İstanbul, 1943, 66 s. ;İstanbul, 1965, 64 s. (Canavar'dan birer parça: *Anadolu Mecmuası*, Nu. 7, Teşrin-i Evvel 1340; *Millî Mecmua*, Nu. 34, 1 Nisan 1341, yayınlanmış, bütünü ise *Türk Yurdu* nda Nu.9, 11, Haziran-Ağustos 1341'de tefrika edilmiştir.)

Numaralar, (Bir Perde) İstanbul, 1928, 14 s.

Akın (Üç perde), İstanbul, 1932, 62 s. ;2. Bs. İstanbul, 1965, 62 s.

Özyurt (Üç perde) Ankara, 1932, 82 s. ;2.Bs. İstanbul, 1965, 80 s. (*Özyurt* tan birer parça *Yeni Türk Mecmuası*, Nu. 1,2, Teşrin-i Evvel-Teşrin-i Sâni 1932'de neşredilmiştir.)

Kahraman (Üç perde) Ankara, 1932, 94 s. ;2. Bs. İstanbul, 1965, 85 s. (*Kahraman* 'dan bir parça *Yeni Türk Mecmuası*, Nu. 3, Kânun-ı Evvel 1932'de neşredilmiştir.)

Bir Demette Beş Çiçek (Manzum mektep temsilleri: *Kelebekler*, *Numaralar*, *Küçük Çiftçiler*, *Dersler*, *Sinir Hekimi*) İstanbul, 1933, 86 s. (*Sinir Hekimi* ayrı olarak neşredilmiştir: Ankara, 1961, 24 s.

Yangın (Manzum mektep temsiller: *Yangın*, *Hanım Şiir Yazacak*, *Yeni Usul*, *Mektuplar*) İstanbul, 1933, 124 s. (Bu oyunlardan *Yangın*, daha önce İstanbul, 1931'de basılmıştır.

Ateş (iki perde) İstanbul, 1939, 32 s.

Dev Aynası (Üç perde) 1945 yılında Darülbedayî'de oynanmış, basılmamıştır.

Yayla Kartalı (Üç perde) İstanbul, 1945, 94 s. ;2. Bs. Ankara, 1977, 133 s.

C- ROMANI

Yıldız Yağmuru, İstanbul, 1936, 391 s.

Ç - BİYOGRAFİSİ

Tevfik Fikret, Hayatı ve Eserleri, İstanbul, 1937, 63 s.

II - FARUK NAFİZ HAKKINDA YAZILANLAR

AKDOĞAN, Güray ; *Faruk Nafiz Çamlıbel'in Han Duvarları, İndeks* (İstanbul Üniversitesi Mezuniyet Tezi), İstanbul, 1975.

ATAÇ, Nurullah; "Türk tiyatrosunda İlk Göz Ağrısı", *Dergâh*, Nu.13, 20 Teşrin-i Evvel 1337, s. 21.

ATSIZ, Nihal; "Faruk Nafiz'e Bir İhtar", *Orkun*, Nu.19, 9 Şubat 1951, ss. 3-4.

AYGAN, Halil Gül ; *Faruk Nafiz Çamlıbel'in 1936-1945 Seneleri Arasında Yedigün Mecmuasında Çeşitli Konularla İlgili Makaleleri* (İstanbul Üniversitesi Mezuniyet Tezi), İstanbul, 1978.

BAHA TAHSİN; "Şair Faruk Nafiz'le Bir Saat", *Perşembe Mecmuası*, 13 Haziran 1935.

BANARLI, Nihad Sami; " Faruk Nafiz Türkçesi ve kültür Müsteşarlığı", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.1, Ocak 1974, s.65.

BANARLI, Nihad Sami; "Faruk Nafiz için...", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.1, Ocak 1974, s.60

BİLGEGİL, Kaya; "Faruk nafiz'in Ardından" , *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.1, Ocak 1974, s.53.

BULUT, Halil Hadi; *Faruk Nafiz Çamlıbel'in Şiirleri*, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1988.

DİLMEN, İbrahim Necmi ; " Canavar " , *Vatan* , Nu. 731, 22 Nisan 1925.

DİLMEN, İbrahim Necmi ; " Sevk-i Tabîi " , *Vatan* , Nu. 671, 21 Şubat 1925.

DOĞAN, Muhittin; "Akin Piyesinin Ankara Halkevi'nde İlk Oynanışı", *Muhit*, Nu.40, Şubat, 1932, s.6

ENGİNÜN, İnci; "Faruk Nafiz Çamlıbel", *Erdem*, Nu.13, Ocak, 1989, ss.33-61.

ENGİNÜN, İnci; "Kahraman", *Millî Kültür*, Nu.35, Ağustos, 1982, ss.59-61.

ERGİNER, Halis; "Faruk Nafiz'e Kıt'alar" , *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.1, Ocak 1974, s.59.

ERGİNER, Halis; "Faruk Nafiz'e Kıt'alar" , *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.2, Nisan 1974, s.61.

ERGÜN, Yurdanur ; *Canavar* (İstanbul Üniversitesi Mezuniyet Tezi) , İstanbul, 1980.

ES, Hikmet Feridun; *Bugün de Diyorlar ki*, İstanbul, 1932.

Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı ve Seçme Şiirleri ;(Nihat Sami Banarlı'nın iki başlangıç yazısı ile), İstanbul, ty.

Faruk Nafiz Çamlıbel ve Seçilmiş Şiirleri, (Nihat Sami Banarlı'nın Mukaddimesi ile), İstanbul, 1949

FİKRET ADİL; "Şairle Konuşmalar", *Cumhuriyet*, 20 Ekim 1928.

GERÇEK, Selim Nüzhet ; " İlk Göz Ağrısı " , *Yarın* , Nu.2 , 20 Teşrin-i Evvel 1337, s.12.

GEZGİN, Hakkı Süha ; " Edebî Portreler : Faruk Nafiz " , *Yeni Mecmua*, Nu.54, 10 Mayıs 1940, s.5.

HASAN RASİM ; " Canavar " , *Son Saat* , Nu. 37, 21 Nisan 1925.

HASAN RASİM ; " Darülbedayi'de Sevk-i Tabîi " , *Vakit*, Nu. 2571, 22 Şubat 1925.

KABAHASANOĞLU, Vahap; *Faruk Nafiz Çamlıbel*, İstanbul, 1979

KERMAN, Zeynep; "Faruk Nafiz Çamlıbel'in Süleyman Nazif'e Yazdığı Mektuplar", *Türk Kültürü*, Nu. 254, Haziran, 1984, ss.356-383.

KILIÇ, Şevket ; *Faruk Nafiz Çamlıbel'in Bir Ömür Böyle Geçti Adlı Şiir Kitabının Lugatı* (İstanbul Üniversitesi, Mezuniyet Tezi), İstanbul, 1978.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir; "Faruk Nafiz ve Sanatı", *Hayat*, Nu.134, 20 Haziran 1929

MARAŞLI, Erol; "Faruk Nafiz'e Dair", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.1, Ocak 1974, s.74.

MUHSİN ZİYA; "Faruk Nafiz İçin", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.2, Nisan 1974, s.62

NAYIR, Yaşar Nabi; "Edebî Sîmalar: Faruk Nafiz- 2-", *Meşale*, Nu.7, 1 Ekim 1928, ss. 2-5.

ONUR, Necmi; "Ünlü Yazarlarımız Nasıl Çalışıyor" *Yeni Gazete*, 4 Mayıs 1971.

ORTAÇ, Yusuf Ziya; "Çoban Çeşmesi", *Güneş*, Nu.4, 10 Şubat 1927, s.8

ORTAÇ, Yusuf Ziya; *Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1937

OZANSOY, Gavsî; "Beş kuşak konuşuyor", *Haber*, 17 Şubat 1967.

OZANSOY, Gavsî; "Edebiyatımızda Dünküler mi Bugünküler mi Daha Kuvvetli" *Tercüman*, 18 Kasım 1962.

ÖRİK, Nahit Sırrı; "Faruk Nafiz Bey'in Yeni Bir Eseri: Suda Halkalar", *Hayat*, Nu.104, 22 Teşrin-i Sâni 1928. s.4

ÖZGÜLEN, Halit; "Çamlıbel'in Ardından", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.1, Ocak 1974, s.73

REŞİT SÜREYYA; "Şarkın Sultanları", *Peyâm-ı Edebî*, Nu. 11-54, 23 Teşrin-i Ewel 1335,

SEVENGİL, Refik Ahmet ; " Canavar ", *Vakit* , Nu.2630 , 22 Nisan 1925.

SOLOK, Cevdet Kudret; "Edebî Sîmalar: Faruk Nafiz ", *Meşale*, Nu.6, 10 Eylül 1928, ss. 7-10.

TANSEL, Fevziye Abdullah; "Faruk Nafiz Çamlıbel'in İlk Şiirleri", *Hayat - Tarih Mecmuası*, Nu. 10, Kasım 1971, s.25

TANSEL, Fevziye Abdullah; "Millî Edebiyat Devrinde Halk Edebiyatı Tesirleri:I-V, *Ülkü*, Nu.74-78, Nisan-Ağustos 1939.

TANSEL, Fevziye Abdullah; "Ölenlerimiz İçin, Faruk Nafiz Çamlıbel"
Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl.3, Nu.1, Ocak 1974, s.38

TANSEL, Fevziye Abdullah; "Tatlı Sert", *Ülkü*, Nu. 73, Mart 1939, ss.94-96.

YAZAR, Mehmet Behçet ; " Edebiyatçılarımızı Tanıyalım : Faruk Nafiz Çamlıbel ", *Yedigün*, Nu.351, 28 İkinciteşrin 1939, s.13.

YÜCEBAŞ, Hilmi; *Faruk Nafiz Çamlıbel Bütün Cepheleriyle-Hayati-Hatıraları-Şiirleri*, İstanbul, 1974 (Eserde Faruk Nafiz Çamlıbel hakkında pek çok yazı yer almaktadır. Bunlar bibliyografyada ayrıca belirtilme miştir.)

Z; "Faruk Nafiz'in İçtimâi Cephesi", *Hayat*, Nu.108, Ankara, 20 Kânun-ı Evvel 1928.

III - GENEL KAYNAKLAR

AHMET HAŞİM *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, İstanbul, 1987.

AKAY, Sadiye; *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul, 1973.

AKYÜZ, Kenan; *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 3.Bs. Ankara, 1970.

AKYÜZ, Kenan; *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri-I*, 3.Bs. Ankara, 1979.

ALANGU, Tahir; *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* 3 c. İstanbul, 1959-1965.

ALANGU, Tahir; *Ömer Seyfettin, Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul, 1968.

AND, Metin; *Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosu*, Ankara, 1983.

ARSEVEN, Celâl Esat; *Bay Turgan*(üç perde), İstanbul, 1936.

Atatürk Devri Fikir Hayatı I-II, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, Ankara, 1981.

Atatürk Devri Türk Edebiyatı I-II; Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, Ankara, 1982.

Atatürk Şiirleri Antolojisi, Haz. Mehmet Kaplan, Necat Birinci, Ankara, 1986.

- AYMUTLU, Ahmet; *Aruz*, 6.Bs. İstanbul, 1976.
- BANARLI, Nihad Sami; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 2.c. İstanbul, 1983.
- BANARLI, Nihad Sami; *Şiir ve Edebiyat Sohbetleri*, İstanbul, 1976.
- BANARLI, Nihad Sami; *Türkçenin Sırları*, 2.Bs. İstanbul, 1975.
- BEYATLI, Yahya Kemal; *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebi Hatıralarım*, İstanbul, 1973.
- BEYATLI, Yahya Kemal; *Edebiyata Dair*, İstanbul, 1984.
- BEYATLI, Yahya Kemal; "Mustafa Kemal Paşa", *İleri*, Nu. 1181, 12 Mayıs 1327.
- Çağdaş Türk Şiirinden Örnekler*, Haz. Şahinkaya dil, Ankara, 1961.
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal; *Atilla*, Ankara, 1935.
- Devrin Yazarlarının Kalemile Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal I-II*, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, Ankara, 1981.
- Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek kurumu, Ankara, 1985.
- Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984.
- EMİL, Birol; *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara, 1989.
- ENGİNÜN, İnci; *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Ankara, 1986.
- ENGİNÜN, İnci; *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul, 1978.
- ENGİNÜN, İnci; *Halide Edib Adivar*, 2.Bs. Ankara, 1981.
- ENGİNÜN, İnci; *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, 1983.
- ERSOY, Mehmet Akif; *Safahat*, Haz. Ömer rıza Doğrul, 9.Bs., İstanbul, 1974.
- ERTAYLAN, İsmail Hikmet; *Türk Edebiyatı Tarihi*, Baku, 1925.
- GÖKALP, Ziya; *Altın Işık*, İstanbul, 1923.
- GÖKALP, Ziya; *Kızılelma*, İstanbul, 1914
- GÖKALP, Ziya; *Türkçülüğün Esasları*, Ankara, 1923.
- GÖKALP, Ziya; *Türkleşmek-İslamlaşmak- Muasırlaşmak*, İstanbul, 1918.
- GÖKALP, Ziya; *Yeni Hayat*, İstanbul, 1918.
- GÖZLER, H. Fethi; *Hece Vezni ve Hecenin Beş Şairi*, İstanbul, 1980.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri; *Anadolu Notları*, 2.c. İstanbul, 1936, 1966.
- Hecenin Beş Şairi*, İstanbul, 1956.

Hecenin On Şairi, İstanbul, 1943.

İLHAMİ BEKİR; "On Yıllık Edebiyat", *Yeni Türk Mecmuası*, Nu. 11-14, 29 Birinciteşrin 1933, s. 1125.

Kahramanlık Şiirleri Antolojisi, Haz. Necat Birinci, İstanbul, 1987.

KAPLAN, Mehmet; *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul, 1979.

KAPLAN, Mehmet; *Kültür ve Dil*, 2.Bs. İstanbul, 1983.

KAPLAN, Mehmet; *Seçmeler*, Haz. İ. Enginün, Z. Kerman, Ankara, 1988.

KAPLAN, Mehmet; *Şiir Tahlilleri-2*, 3.Bs. İstanbul, 1980.

KAPLAN, Mehmet; *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2*, İstanbul, 1987.

KERMAN, Zeynep; *Osman Fahri Hayatı ve Şiirleri*, Ankara, 1988.

KOCAHANOĞLU, O.S.; *Millî Edebiyat Hareketi ve Beş Hececiler*, İstanbul, 1976.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir; *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 1970.

LEVENT, Agâh Sırrı; *Türçülük ve Millî Edebiyat*, Ankara, 1962.

NECATİGİL, Behçet; *Atatürk Şiirleri*, 4.Bs., Ankara, 1988.

OKAY, Orhan; *Sanat Ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul, 1990.

ORTAÇ, Yusuf Ziya; *Portreler*, İstanbul, 1960.

POYRAZ, Türkan-Numisa Tuğrul; *Tiyatro Bibliyografyası (1859-1928)*, Ankara, 1967.

Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatıyla İlgili makaleleri, Haz. Abdullah Uçman, Ankara, 1982.

SEVÜK, İsmail Habip; *Edebî Yeniliğimiz*, İstanbul, 1932.

SEVÜK, İsmail Habip; *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi*, İstanbul, 1942. 1943.

SEVÜK, İsmail Habip; *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1340.

SOLOK, Cevdet Kudret; *Bir Bakıma*, İstanbul, 1977.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, 2.Bs. İstanbul, 1977.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, 2.Bs. İstanbul, 1982.

TANSEL, Fevziye Abdullah; *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri I Şiirler*, Ankara, 1969.

TANSEL, Fevziye Abdullah; *Ömer Seyfettin'in Şiirleri*, Ankara, 1972.

TARHAN, Abdülhak Hâmit; İlhan, *Tanin*, Nu. 1603-1646, 17 Mayıs-29 Haziran 1913.

TARHAN, Abdülhak Hâmit; *Turhan*, İstanbul, 1916.

TURAL, Sadık Kemal; *Osmanlı İmparatorluğunun Son Yıllarında Edebiyatımızda Türkçülük 1908-1920*, (Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınlanmamış Doktora Tezi Ankara, 1978.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, I-VII c. İstanbul, 1977-1990.

UŞAKLI, Ömer Bedrettin; *Bütün Eserleri*, Haz. İnci Enginün, Ankara, 1988.

YAKAR, Aytekin; *Türk Romanında Millî Mücadele*, Ankara, 1973.

YAZAR, Mehmet Behçet; *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1938.

YAZAR, Mehmet Behçet; *Genç Romancılarımız ve Eserleri*, İstanbul, 1937.

YAZAR, Mehmet Behçet; *Genç Şairlerimiz ve Eserleri*, İstanbul, 1936.

Yedi Meşale, İstanbul, 1928.

YÖNTEM, Ali Canip; *Edebiyat*, İstanbul, 1948.

YÖNTEM, Ali Canip; *Ömer Seyfettin Hayatı-Eserleri*, İstanbul, 1947.

YÜCEL, Hasan Ali; *Edebiyat Tarihimizden I*, Ankara, 1957.

EK:1 ŞİİRLERİN LİSTESİ*

Temâşâ-yı Zulmet; *Peyam*, Nu.15, 3 Şubat 1329/1913.

Aşîyân-ı Harâb; *Peyam*, Nu. 23, 3 Mart 1329/1913.

Geceler; *Peyam*, Nu. 27, 24 Mart 1330/1914.

Hicrandan Sonra; *Peyam*, Nu. 31, 5 Nisan 1330/1914.

Saat; *Çocuk Dünyası*, Nu. 59, 24 Nisan 1330/1914.

Sabah; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1198, 5 Mayıs 1330/1914.

Sâhil Akşamları; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1200, 22 Mayıs 1330/1914.

* - Bu listede şiirlerin tesbit edilebilen ilk yayınlanmış yerleri ve tarihleri verilmektedir. Faruk Nafiz'in sekizyüzden fazla mizahî şiiri listeye dahil edilmemiştir.

Sana Dâir; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1203, 12 Haziran 1330/1914.
 Şebâb-ı Giryân; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1205, 26 Haziran 1330/1914.
 Leyâl-i Uhrevî; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1208, 17 Temmuz 1330/1914.
 Hilâl-i Ahmer; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1212, 14 Ağustos 1330/1914.
 Rübâb-ı Şikeste Şâir-i Bülendine; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1218, 20 Eylül 1330/1914.

İstanbul; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1218, 20 Eylül 1330/1914.
 Sabah İbâdetleri; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1329, 19 Şubat 1330/1914.
 Eserlerimin Rûhu; *Peyam*, Nu. 34, 1 Mart 1330/1914.
 Şehitlerin Mezarlığı; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1242, 12 Mart 1331/1915.
 Hayat ve Tabiat; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1249, 30 Nisan 1331/1915.
 Hisar; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1253, 28 Mayıs 1331/1915.
 Mevsimler; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1335, 19 Kânun-ı Sâni 1332/1917.
 Yolcu; *Edebiyât-ı Umumiye*; Nu. 14-45, 8 Kânun-ı Evvel 1917
 Nergis; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1351, 14 Haziran 1333/1917.
 Balkonda; *Türk Yurdu*, Nu. 4, 11 Teşrin-i Evvel 1333/1917.
 Sonbahar; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1362, 11 Teşrin-i Evvel 1333/1917.
 Bir Bağ İçindeki; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1363, 17 Teşrin-i Evvel 1333/1917.
 Bir Yolculuk; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1370, 6 Kânun-ı Evvel 1333/1917.
 Sadabad Kadınları; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1371, 13 Kânun-ı Evvel

1333/1917.

Sâkiler; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1372, 20 Kânun-ı Evvel 1333/1917.
 Göllerde; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1373, 27 Kânun-ı Evvel 1333/1917.
 Bağ Bozumu; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1374, 3 Kânun-ı Sâni 1334/1918.
 Yollarında; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1375, 11 Kânun-ı Sâni 1334/1918.
 Esir; *Servet-i Fünûn*, Nu. 1379, 17 Kânun-ı Sâni 1334/1918.
 Münzevi; *Yeni Mecmua*, Nu. 32, 14 Şubat 1918.
 Filistin'den Geçerken; *Yeni Mecmua*, Nu. 36, 21 Mart 1918.
 Kır Türküsü; *Yeni Mecmua*, Nu. 40, 18 Nisan 1918.
 Terk olunmuş; *Yeni Mecmua*, Nu. 42, 2 Mayıs 1918.
 Ayrılık; *Yeni Mecmua*, Nu. 46, 22 Mayıs 1918.
 Yıllardır; *Yeni Mecmua*, Nu. 49, 20 Haziran 1918.
 Gezdiğim Yer; *Yeni Mecmua*, Nu. 50, 27 Haziran 1918.
 Sensiz Bahar; *Yeni Mecmua*, Nu. 53, 13 Temmuz 1918.
 Şüpheler; *Yeni Mecmua*, Nu. 55, 1 Ağustos 1918.

- Arzu; *Yeni Mecmua*, Nu. 56, 8 Ağustos 1918.
- Bir Mersiye; *Yeni Mecmua*, Nu. 60, 5 Eylül 1918.
- Bahar Gelmiş; *Yeni Mecmua*, Nu. 61, 12 Eylül 1918.
- Başbaşa; *Fağfur*, Nu. 2, 5 Eylül 1334/1918.
- Tevfik Fikret'e; *Fağfur*, Nu. 3, 19 Eylül 1334/1918.
- Nedimâne; *Fağfur*, Nu. 4, 3 Teşrin-i Evvel 1334/1918.
- Geceyle Ben; *Fağfur*, Nu. 5, 7 Teşrin-i Sâni 1334/1918.
- Mev'ud Sevgili; *Şair*, Nu. 1, 12 Kânun-ı Evvel 1918.
- Unutulmuş; *Şair*, Nu. 2, 17 Kânun-ı Evvel 1918.
- Gurbet Akşamı; *Şair*, Nu. 3, 26 Kânun-ı Evvel 1918.
- Sevgili; *Şair*, Nu. 4, 2 Kânun-ı Sâni 1919.
- Bozgun; *Nedim*, Nu. 1, 16 Kânun-ı Sâni 1919.
- Veda; *Edebiyât-ı Umumiye*, Nu. 104, 20 Kânun-ı Sâni 1919.
- Bir Kitâbe; *Şair*, Nu. 7, 23 Kânun-ı Sâni 1919.
- Köyde Kış; *Nedim*, Nu. 2, 23 Kânun-ı Sâni 1919.
- Başkasını Seven; *Şair*, Nu. 8, 30 Kânun-ı Sâni 1919.
- Silva; *Edebiyât-ı Umumiye*, Nu. 105, 1 Şubat 1919.
- Kış Gezintileri; *Nedim*, Nu. 4, 6 Şubat 1919.
- Mağlûp; *Nedim*, Nu. 5, 13 Şubat 1919.
- İthaf; *Şair*, Nu. 10, 13 Şubat 1919.
- Dinle Neyden; *Şair*, Nu. 11, 20 Şubat 1919.
- Gençlik; *Nedim*, Nu. 6, 20 Şubat 1919.
- Eski Bir Kin; *Nedim*, Nu. 8, 6 Mart 1919.
- Annemin Dizinde; *Büyük Mecmua*, Nu. 1, 6 Mart 1919.
- Ocak Başında; *Büyük Mecmua*, Nu. 3, 20 Mart 1919.
- Dargın ve Barışık; *Nedim*, Nu. 12, 3 Nisan 1919.
- Amâ; *Nedim*, Nu. 13, 24 Nisan 1919.
- Hisarda Akşam; *Büyük Mecmua*, Nu. 6, 24 Nisan 1335/ 1919
- Yaralı Arslan; *Büyük mecmua*, Nu. 7, 8 Mayıs 1335/ 1919
- Kırlarda; *Nedim*, Nu. 15, 8 Mayıs 1335/1919.
- Kırılmış Kalp; *Nedim*, Nu. 16, 15 Mayıs 1335/1919.
- Hasret; *Nedim*, Nu. 17, 29 Mayıs 1335/1919.
- Münâcaat; *Büyük mecmua*, Nu. 9, 5 Haziran 1335/1919.
- İzmir; *Büyük mecmua*, Nu. 9, 5 Haziran 1335/1919.
- Bu Gün; *Büyük mecmua*, Nu. 10, 19 Haziran 1335/1919.

Nişanlıya; *Büyük mecmua*, Nu. 10, 19 Haziran 1335/1919.
 Gönül; *Büyük mecmua*, Nu. 12, 2 Teşrin-i Evvel 1919.
 Bir Gönül Hikâyesi; *Büyük mecmua*, Nu. 15, 13 Teşrin-i Sâni 1919.
 Bir Gönül Hikâyesi; *Büyük mecmua* Nu.16, 11 Kânun-ı Evvel 1919.
 Şarkın Sultanları; *Edebiyât-ı Umumiye*, Nu.14, 21 Kânun-ı Sâni
 1335/1920.

Elif() Kaf()'ın Gözleri; *Ümid*, Nu. 7, 19 Ağustos 1336/1920.
 İçimden Gelen Ses; *Ümid*, Nu. 8, 26 Ağustos 1336/1920.
 Gönülden Şikâyet; *Ümid*, Nu.9, 9 Eylül 1336/1920.
 Yemin; *Ümid*, Nu.9, 9 Eylül 1336/1920.
 Kendim İçin; *Ümid*, Nu.10, 23 Eylül 1336/1920.
 Bir Gece; *Ümid*, Nu.11, Teşrin-i Evvel 1336/1920.
 Olaydın; *Ümid*, Nu.12, 21 Teşrin-i Evvel 1336/1920.
 Benzer; *Ümid*, Nu.14, 25 Teşrin-i Sâni 1336/1920.
 At; *Ümid*, Nu.16, 13 Kânun-ı Sâni 1336/1920.
 Suda Halkalar-I,II; *Yarın*, Nu. 1, 13 Teşrin-i Evvel 1337/1921.
 Suda Halkalar-III; *Yarın*, Nu. 2, 20 Teşrin-i Evvel 1337/1921.
 Deniz de Kederli; *Yarın*, Nu. 3, 27 Teşrin-i Evvel 1337/1921.
 Şüphe; *Yarın*, Nu. 4, 3 Teşrin-i Sâni 1337/1921.
 Suda Halkalar-IV; *Yarın*, Nu. 5, 10 Teşrin-i Sâni 1337/1921.
 Balkon; *Yarın*, Nu. 6, 17 Teşrin-i Sâni 1337/1921.
 Dumandan Halkalar: Zaman; *Yarın*, Nu. 7, 24 Teşrin-i Sâni 1337/1921.
 Tereddidi; *Yarın*, Nu. 8, 1 Kânun-ı Evvel 1337/1921.
 Suda Halkalar -Son; *Yarın*, Nu. 10, 22 Kânun-ı Evvel 1337/1921.
 Bir Sahife Açsam Ağlarsın; *Yarın*, Nu. 11, 29 Kânun-ı Evvel 1337/1921.
 Yılbaşında; *Yarın*, Nu. 12, 5 Kânun-ı Sâni 1338/1922.
 Terennüm; *Yarın*, Nu. 12, 5 Kânun-ı Sâni 1338/1922.
 Kanatlanan Kurt; *Yarın*, Nu. 13, 12 Kânun-ı Sâni 1338/1922.
 Güzel Denmeyen; *Yarın*, Nu. 14, 19 Kânun-ı Sâni 1338/1922.
 Manzumenin İlk Mısraı; *Yarın*, Nu. 15, 26 Kânun-ı Sâni 1338/1922.
 Sanatkâr; *Yarın*, Nu. 17, 9 Şubat 1338/1922.
 İki Canda Bir Dert; *Yarın*, Nu. 19, 23 Şubat 1338/1922.
 Annesiz Ölü; *Yarın*, Nu. 20, 2 Mart 1338/1922.
 "Has Bahçe"den; *Yarın*, Nu. 21, 9 Mart 1338/1922.
 Bir Sefil İçin; *Yarın*, Nu. 31, 18 Mayıs 1338/1922.

- Terennümler; *Yarın*, Nu. 41, 18 Ağustos 1338/1922.
- Taç Giyen Millet; *İleri*, Nu. 1709, 7 Teşrin-i Sâni 1338/1922.
- Melekü'l Mevt; *Süs*, Nu. 12, 1 Eylül 1339/ 1923.
- Kızıl Saçlar; *Tâvûs*, Nu. 2, 1 Mayıs 1341/1925.
- Acı Söz; *Muallimler Birliği Mecmuası*, Nu. 2, 2 Ağustos 1341/1925.
- Oğluma; *Türk Yurdu*, Nu. 14, Ekim 1925.
- Han Duvarları; *Türk Yurdu*, Nu. 15, Kasım 1925.
- Yuvamın kuşuna; *Türk Yurdu*, Nu. 16, Şubat 1926.
- Ayşe Sana; *Türk Yurdu*, Nu. 17, Mart 1926.
- Nasihat; *Muallimler Birliği Mecmuası*, Nu. 9, Mart 1926.
- Hatice'nin Ablası; *Muallimler Birliği Mecmuası*, Nu. 15, Eylül 1926.
- Çoban Çeşmesi; *Hayat*, Nu. 1, 2 Kânun-i Evvel 1926.
- Yanarım; *Hayat*, Nu. 2, 16 Kânun-i Evvel 1926.
- Sefillerin Ölümü; *Hayat*, Nu. 4, 23 Kânun-i Evvel 1926.
- Sanat; *Hayat*, Nu. 5, 30 Kânun-i Evvel 1926.
- Muzdaribler; *Güneş*, Nu. 1, 1 Kânun-i Sâni 1927.
- Dağınık Satırlar; *Hayat*, Nu.7, 13 Kânun-i Sâni 1927.
- Garipler; *Hayat*, Nu.10, 3 Şubat 1927.
- Ali; *Hayat*, Nu.11, 10 Şubat 1927.
- Dün Bir Kadın Ağladı; *Hayat*, Nu.12, 17 Şubat 1927.
- Güzel; *Hayat*, Nu.13, 24 Şubat 1927.
- Piç; *Hayat*, Nu.15, 3 Mart 1927.
- Şehir; *Hayat*, Nu.17, 10 Mart 1927.
- Bahar Türküsü; *Hayat*, Nu.18, 17 Mart 1927.
- Yolcu ile Arabacı; *Hayat*, Nu.20, 24 Mart 1927.
- Çankaya; *Hayat*, Nu.21, 31 Mart 1927.
- Kız Hüseyini Vurdular; *Hayat*, Nu.26, 5 Nisan 1927.
- Memleket Türküleri; *Hayat*, Nu.27, 14 Nisan 1927.
- Benimle Yürüyene; *Hayat*, Nu.28, 21 Nisan 1927.
- Eş; *Hayat*, Nu.31, 28 Nisan 1927.
- İş Başında; *Hayat*, Nu.34, 5 Mayıs 1927.
- Büyük Misafir; *Güneş*, Nu. 12, 30 Haziran 1927.
- Ardında; *Hayat*, Nu.43, 22 Eylül 1927.
- Yalnızlık; *Hayat*, Nu.46, 29 Eylül 1927.
- Gazi Söylüyor; *Hayat*, Nu.48, 6 Teşrin-i Evvel 1927.

- Koşma; *Hayat*, Nu.52, 13 Teşrin-i Evvel 1927.
- Allama Ismarladık; *Hayat*, Nu.53, 1 Kânun-ı Evvel 1927.
- Dağlar; *Hayat*, Nu.57, 12 Kânun-ı Evvel 1927.
- Kışkanç; *Yeni Kitap*, Nu. 1, Mayıs 1927
- Hayalden Hakikate; *Yeni Kitap*, Nu. 2, Mayıs 1927.
- Hayat; *Hayat*, Nu.59, 12 Kânun-ı Sani 1928.
- Vah Ona; *Hayat*, Nu.62, 2 Şubat 1928.
- Mağara; *Hayat*, Nu.64, 16 Şubat 1928.
- Davet; *Hayat*, Nu.65, 23 Şubat 1928.
- Bu Gün Yoldan Geçenler; *Hayat*, Nu.69, 22 Mart 1928.
- Gezinti; *Hayat*, Nu.73, 19 Nisan 1928.
- Lânete Mahkûm-I; *Hayat*, Nu.74, 26 Nisan 1928.
- Lânete Mahkûm-II; *Hayat*, Nu.78, 24 Mayıs 1928.
- Onlar; *Hayat*, Nu.89, 9 Ağustos 1928.
- Kumun Üstünde Mısrallar; *Hayat*, Nu.90, 16 Ağustos 1928.
- Kadın; *Hayat*, Nu.92, 30 Ağustos 1928.
- Harç; *Meşale*, Nu. 5, 1 Eylül 1928.
- Yazımı Okuyanlara; *Hayat*, Nu.99, 18 Teşrin-i Evvel 1928.
- Bir Kadın Ayrıldı; *Hayat*, Nu.100, 25 Teşrin-i Evvel 1928.
- Haydi Be Sende; *Hayat*, Nu.101, 1 Teşrin-i Sâni 1928.
- Ferhat; *Hayat*, Nu.105, 29 Teşrin-i Sâni 1928.
- Ruh; *Hayat*, Nu.106, 6 Kânun-ı Evvel 1928.
- Hatıra; *Hayat*, Nu.107, 13 Kânun-ı Evvel 1928.
- Yıldız Dağı; *Hayat*, Nu.108, 20 Kânun-ı Evvel 1928.
- Hortlak; *Hayat*, Nu.109, 27 Kânun-ı Evvel 1928.
- Kar ve karanlık; *Hayat*, Nu.110, 3 Kânun-ı Sâni 1929.
- Efemin Ölümü; *Hayat*, Nu.111, 10 Kânun-ı Sâni 1929.
- Kolsuz; *Hayat*, Nu.114, 31 Kânun-ı Sâni 1929.
- Ölüler; *Hayat*, Nu.116, 14 Şubat 1929.
- İnme; *Hayat*, Nu.124, 11 Nisan 1929.
- Kör Kuyu; *Hayat*, Nu.142, 13 Ağustos 1929.
- Kafes; *Muhit*, Nu. 7, 1 Mayıs 1929.
- Ahmed'in Müjdesi; *Türk Yurdu*, Nu. 29, Mayıs 1930.
- Erzincan Yolunda Siyahlı Kadın; *Türk Yurdu*, Nu. 30, Haziran 1930.

Tek Fabrika ve Yeni Cihan; *Yeni Türk Mecmuası*, Nu. 16-17, Kânun-ı Ewel/Kânun-ı Sâni 1934.

Karacaahmet; *Aydabir*, Nu. 1, 1 Eylül 1935.

Denizle Konuşan Adam; *Aydabir*, Nu. 2, 1 Teşrin-i Ewel 1935.

Tutuş, Yan; *Aydabir*, Nu. 3, 1 Teşrin-i Sâni 1935.

Alçıdan Heykel; *Kültür Haftası*, Nu. 1, 15 İkinci Kânun 1936.

Çöl Bulutu; *Kültür Haftası*, Nu. 2, 22 İkinci Kânun 1936.

Üzüntü; *Aydabir*, Nu. 6, 1 Şubat 1936.

Naz; *Kültür Haftası*, Nu. 7, 26 Şubat 1936.

Yarıda Kalan Mısralar; *Aydabir*, Nu. 7, 1 Mart 1936.

Yeni Kerem; *Aydabir*, Nu. 9, 1 Mayıs 1936.

Hüseyin Pektaş'a Gazel; *Aydabir*, Nu. 10, 1 Haziran 1936.

İshakağa Çeşmesi; *Aydabir*, Nu. 11 1 Temmuz 1936.

Son Beklediğim; *Yedigün*, Nu. 251, 1938 Fevkalâde Nüshası.

İki Meçhul; *Yedigün*, Nu. 258, 15 Şubat 1938.

Ruhumda Kış, Yaz; *Yedigün*, Nu. 278, 20 Temmuz 1938.

Dün Gibi; *Yedigün*, Nu. 289, 20 Eylül 1938.

Atam; *Yedigün*, Nu. 294, 25 Birinci Teşrin 1938.

Sen Öldün Ölüm Güzel Demektir; *Yedigün*, Nu. 297 15 İkinci Teşrin 1938.

Bizsiz Gidiyor; *Yedigün*, Nu. 299, 29 İkinci Teşrin 1938.

Mangal Başı; *Yedigün*, Nu. 303, 27 Birinci Kânun 1938.

Şairin Ölümü; *Yedigün*, Nu. 318, 11 Nisan 1939.

Bir Peri Masalında; *Yedigün*, Nu. 330, Yaz Sayısı. 1939.

Hatay'ın Söylettiği; *Yedigün*, Nu. 331, 11 Temmuz 1939.

Zehir ve Şarap; *Yedigün*, Nu. 334, 1 Ağustos 1939.

Hareket, Sükûn; *Yedigün*, Nu. 346 24 Birinci Teşrin 1939.

Nihat Sami'ye Gazel; *Yedigün*, Nu. 354 19 Birinci Kânun 1939.

Bir yolcu; *Yedigün*, Nu. 356 , 2 İkinci Kânun 1940.

Zelzele; *Yedigün*, Nu. 359 , 23 İkinci Kânun 1940.

Suya Kaside; *Yedigün*, Nu. 366 , 12 Mart 1940.

Kısa; *Yedigün*, Nu. 378 , 4 Haziran 1940.

Ayrıldığıın Akşam; *Yedigün*, Nu. 388 , 13 Ağustos 1940.

İçine Derf Olmasın; *Yedigün*, Nu. 391 , 3 Eylül 1940.

Teselli; *Yedigün*, Nu. 438 , 28 Temmuz 1941.

Sonbahar ve Sen; *Yedigün*, Nu. 447 , 29 Eylül 1941.

- Tanrı'ya Şükür; *Yedigün*, Nu. 452 , 3 İkinci Teşrin 1941.
- Beşikten Mezara Kadar; *Yedigün*, Nu. 457 , 8 Birinci Kânun 1941.
- Şair; *Yedigün*, Nu. 462 , 12 İkinci Kânun 1942.
- Devler; *Yedigün*, Nu. 467 , 16 Şubat 1942.
- Takvim; *Yedigün*, Nu. 476 , 20 Nisan 1942.
- Hırs; *Yedigün*, Nu. 482 , 1 Haziran 1942.
- Sevmek; *Yedigün*, Nu. 486 , 29 Haziran 1942.
- Cennet ve Cehennem; *Çınaraltı*, Nu. 42, 11 Temmuz 1942.
- Bir Faniye; *Yedigün*, Nu. 479, 11 Mayıs 1942.
- Mektuplar; *Yedigün*, Nu. 490, 27 Temmuz 1942.
- Minareli Sokak; *Yedigün*, Nu. 496, 7 Eylül 1942.
- Sofra; *Yedigün*, Nu. 500, 5 Birinci Teşrin 1942.
- Bir Genç Kız İçin; *Yedigün*, Nu. 518, 8 Şubat 1943.
- Hadisler-I; *Çınaraltı*, Nu. 63, 5 Birinci Kânun 1943.
- İkinci Hadis; *Çınaraltı*, Nu. 69, 16 İkinci Kânun 1943.
- Ayşeler; *Yedigün*, Nu. 523, 15 Mart 1943.
- Geç Kalan Bahar; *Yedigün*, Nu. 524, 22 Mart 1943.
- Ziya Paşa'ya; *Yedigün*, Nu. 527, 12 Nisan 1943.
- Senden Dönüş; *Çınaraltı*, Nu. 89, Mayıs 1943.
- Arslanla Ceylan; *Salon*, Nu. 2, 15 Kasım 1947.
- Bir Günde Bir Ömür; *Salon*, Nu. 3, 1 Aralık 1947.
- Bir Gazel; *Salon*, Nu. 6, 15 Ocak 1948.
- Bir Şarkı; *Salon*, Nu. 6, 15 Ocak 1948.
- Yusuf ve Zeliha; *Salon*, Nu. 8, 15 Şubat 1948.
- Şarkı; *Salon*, Nu. 9, 1 Mart 1948.
- Manzara; *Salon*, Nu. 10, 15 Mart 1948.
- Bahar; *Salon*, Nu. 11, 1 Nisan 1948.
- Lâle Devri; *Salon*, Nu. 12, 15 Nisan 1948.
- Çiçekten Adalar; *Salon*, Nu. 14, 15 Mayıs 1948.
- Bir Pencereden; *Salon*, Nu. 15, 1 Haziran 1948.
- Nuhun Teknesi; *Salon*, Nu. 17, 1 Temmuz 1948.
- Seninle ve Sensiz; *Salon*, Nu. 19 1 Ağustos 1948.
- Sonbahara Kaside; *Salon*, Nu. 22, 15 Eylül 1948.
- Şaraba Kaside; *Salon*, Nu. 27, 1 Aralık 1948.
- İki Kış Ortasında; *Salon*, Nu. 29, 1 Ocak 1949.

- Vahdet-i Vücut; *Salon*, Nu. 37, 1 Mayıs 1949.
 Güllistan; *Salon*, Nu. 41, 1 Temmuz 1949.
 Çocukluğumdaki Gözlerle; *Salon*, Nu. 49, 1 Kasım 1949.
 Gazel; *Salon*, Nu. 53, 1 Ocak 1950.
 Lâyemut, *Salon*, Nu. 61, 1 Mayıs 1950.
 Güller ve Dallar; *Aydabir*, Nu. 1, Temmuz 1952.
 Yusufklar; *Tasvir*, 5 Ağustos 1962.
 Hülya Gemisi; *Tasvir*, 6 Ağustos 1962.
 İsimsiz Kıt'alar-1, 2; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.1, Nu.1, 1 Ocak 1972.
 İsimsiz Kıt'alar-3,4,5; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.1, Nu.2, 1 Nisan 1972.
 İsimsiz Kıt'alar-6,7,8; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.1, Nu.3, 1 Temmuz 1972.
 İsimsiz Kıt'alar-1,2,3; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.1, Nu.4, 1 Ekim 1972.
 İsimsiz Kıt'alar-1,2,3; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.2, Nu.1, 1 Ocak 1973.
 İsimsiz Kıt'alar-1,2,3; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.2, Nu.2, 1 Nisan 1973.
 İsimsiz Kıt'alar-1,2,3; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.2, Nu.3, 1 Temmuz 1973.
 İsimsiz Kıt'alar-1,2,3; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.2, Nu.4, 1 Ekim 1973.
 İsimsiz Kıt'alar; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.1, Ocak 1974.
 İsimsiz Kıt'alar; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.2, Nisan 1974.
 İsimsiz Kıt'alar; *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl.3, Nu.3, Temmuz 1974.

EK : 2 YAZILARININ LİSTESİ*

* - Faruk Nafiz'in kendi imzası veya müstear adlarla birer paragrafı geçmeyen ve günlük mevzuları ele alan yazıları listeye dahil edilmemiştir.

4 Kuvvet-I, *Yedigün*, Nu.566, 10 İkincikanun 1944.
 4 Kuvvet-II, *Yedigün*, Nu.567, 17 İkincikanun 1944.
 19 Mayıs, *Yedigün*, Nu.585, 21 Mayıs 1944.
 30 Ağustos, *Yedigün*, Nu.547, 30 Ağustos1943.
 Abdülhak Hâmit'i Nasıl Tanıdım ?, *Yedigün*, Nu.448, 6 Birinciteşrin 1941.
 Ahmet Haşım'i Nasıl Tanıdım ?, *Yedigün*, Nu.432, 16 Haziran 1941.
 Ahmet Rasim Bey'de Bir Gün, (Fe Nun), *Yarın*, Nu. 6, 17 Teşrin-i Sâni

1337.

Anadolu'da Tarla, Kasaba ve Köylü, (Fe, Nun)*Hayat*, Nu. 87, 26 Temmuz

1928.

Anne, *Yedigün*, Nu.606, 15 Birinciteşrin 1944.
 Aşk ve Sanat, *Salon*, Nu. 57, 1 Mart 1950.
 Ata'yı Anarken, *Yedigün*, Nu.557, 8 İkinciteşrin 1943.
 Atamız Bir İdealdir Ölmez, *Yedigün*, Nu.297, 15 İkinci Teşrin 1938.
 Aynanın İç Tarafı, *Yedigün*, Nu.590, 25 Haziran 1944.
 Bahar ve Kış, *Yedigün*, Nu.574, 6 Mart1944.
 Baskı, *Yedigün*, Nu.632, 15 Nisan 1945.
 Benim Gözümle Kadın, *Yedigün*, Nu.583, 7 Mayıs 1944.
 Benliğimiz, *Yedigün*, Nu.579, 9 Nisan1944.
 Binnaz, *Nedim*, Nu.14, 1 Mayıs 1919.
 Bir Genç Kızla Hasbihal, *Yedigün*, Nu.584, 14 Mayıs 1944.
 Bir kahve Fincanı, *Salon*, Nu. 56, 15 Şubat 1950.
 Bir Müsabaka Münasebetiyle, *Büyük Mecmua*, Nu. 12, 2 Teşrin-i Evvel

1919.

Bir Nişanlı İle Hasbihal, *Yedigün*, Nu.580, 16 Nisan1944.
 Bir Portakal Sandığı, *Salon*, Nu. 52, 15 Aralık 1949.
 Bir Şehri Dinleyelim, *Yedigün*, Nu.556, 1 İkinciteşrin 1943.
 Can Sıkıntısı, *Yarın*, Nu. 36, 29 Haziran 1338.
 Celal Sahir'i Nasıl Tanıdım ?, *Yedigün*, Nu.454, 17 İkinciteşrin 1941.
 Cenab Şahabettin Bey ve Gençlik, *Ümid*, Nu. 8, 26 Ağustos 1336.
 Cihan Şairi Yahya Kemal, *Salon*, Nu. 51, 1 Aralık 1949.
 Cimri, *Yedigün*, Nu.605, 8 Birinciteşrin 1944.
 Cömert, *Yedigün*, Nu.610, 12 İkinciteşrin 1944.
 Çamlıca'dan Bir Haber, *Yarın*, Nu. 38, 13 Temmuz 1338.
 Çizgiler ve Aklar, *Salon*, Nu. 62, 15 Mayıs 1950.

- Dansa Dair, *Yedigün*, Nu.541, 19 Temmuz1943.
- Dinlemesini Bilmek Sanatı, *Yedigün*, Nu.561, 6 Birincikanun 1943.
- Edebiyatımızda Ölüm Telakkisi, *Yedigün*, Nu.563, 20 Birincikanun 1943.
- Edebiyatta Züppeler, *Yarın*, Nu. 34, 10 Haziran 1338.
- Elek Üstünde İnsanlar, *Yedigün*, Nu.595, 30 Temmuz1944.
- Erzurum'a Dair Bir İki Satır, *Hayat*, Nu. 86, 19 temmuz 1928.
- Ev Kızı, Sokak Kızı, *Yedigün*, Nu.534, 31 Mayıs 1943.
- Geçmiş Günler, *Yedigün*, Nu.554, 18 Birinciteşrin 1943.
- Genç İstikbal Senindir, *Yedigün*, Nu.587, 4 Haziran 1944.
- Gençlik-İhtiyarlık, *Yedigün*, Nu.591, 2 Temmuz1944.
- Geveze, *Yedigün*, Nu.612, 26 İkinciteşrin 1944.
- Gönülden Sesler, (Fe Nun), *Yarın*, Nu. 21, 9 Mart 1338.
- Grev ve Sabotaj, *Yedigün*, Nu.594, 23 Temmuz1944.
- Güvercin ve Kartal, *Yedigün*, Nu.608, 29 Birinciteşrin 1944.
- Güzel Sesli Kuşlar, *Yedigün*, Nu.399, 29 Teşrin-i Ewel 1940.
- Hakiki Rüyalar, *Yedigün*, Nu.543, 2 Ağustos1943.
- Harp Bir Kumardır, *Yedigün*, Nu.577, 27 Mart1944.
- Hatıralar, *Yedigün*, Nu.562, 13 Birincikanun 1943.
- Hayâl ve Hatıra, *Salon*, Nu. 59, 1 Nisan 1950.
- Hayat Arkadaşı, *Yedigün*, Nu.552, 4 Birinciteşrin 1943.
- Hayatımızın Kitabı, *Yedigün*, Nu.572, 21 Şubat1944.
- Haziran, *Yarın*, Nu. 33, 8 Haziran 1338.
- Henri Bataille'in Ölümü, (Fe Nun), *Yarın*, Nu. 21, 9 Mart 1338.
- Hortlak Türk Tiyatrosunda (Fe, Nun), *İleri*, Nu. 1427, 22 Kânun-ı Ewel 1338.
- Hüseyin Rahmi Bey'le Mülâkat, (Fe Nun), *Yarın*, Nu. 8, 1 Kânun-i Ewel 1337.
- Hüseyin Rahmi'yi Kaybettik, *Yedigün*, Nu.576, 20 Mart1944.
- İlham Perisi, *Yedigün*, Nu.589, 18 Haziran 1944.
- İnsan ve Şeytan, *Yedigün*, Nu.607, 22 Birinciteşrin 1944.
- İstanbul'dan Uludağ'a, *Yedigün*, Nu.389, 20 Ağustos 1940.
- İşadamlı, *Yedigün*, Nu.602, 17 Eylül 1944.
- Kadın Güzel Bir Şarkıdır, *Salon*, Nu. 58, 15 Mart 1950.
- Kadın Yazıları, *Edebî Mecmua*, Nu.2, 23 Kânun-ı Sâni 1919.
- Kafa,Kol ve Teşkilat, *Yedigün*, Nu.592, 9 Temmuz1944.

- Kalabalığın İdaresi, *Yedigün*, Nu.532, 17 Mayıs 1943.
 Kendini Beğenmiş İnsan, *Yedigün*, Nu.549, 13 Eylül 1943.
 Kıldan İnce, Kılıçtan Keskin, *Yedigün*, Nu.558, 15 İkinciteşrin 1943.
 Kız Anasının Düşünceleri, *Yedigün*, Nu.571, 14 Şubat 1944.
 Kızlarda Vazife Duygusu Erkeklerden Üstün müdür ?, *Yedigün*, Nu.553, 11

Birinciteşrin 1943.

- Kimlerle Evlenirler, *Yedigün*, Nu.533, 24 Mayıs 1943.
 Köyde Kadın, *Yedigün*, Nu.542, 26 Temmuz 1943.
 Kubbeler ve Minareler, *Yedigün*, Nu.537, 21 Haziran 1943.
 Kukla Adam, *Yedigün*, Nu.598, 20 Ağustos 1944.
 Lisan meselesi, *Şair*, Nu.13, 6 Mart 1919.
 Lüzumlu Bir Teşhir, *Nedim*, Nu.9, 13 Mart 1919.
 Mahmut Esat Bozkurt Öldü, *Yedigün*, Nu.565, 3 İkincikanun 1944.
 Makineleşmiş Kafalar, *Yedigün*, Nu.581, 23 Nisan 1944.
 Malihülya, *Yedigün*, Nu.538 28 Haziran 1943.
 Mânevi Bünyemizin Mimarı Ziya Gökalp, *Türk Yurdu*, Nu.5-6, 1-15 Son

Teşrin 1942.

- Mehmet Akif'i Nasıl Tanıdım ?, *Yedigün*, Nu.450, 20 Birinciteşrin 1941.
 Mehmet Dayı ile Fatma Teyze Anlatıyor, *Yedigün*, Nu.588, 11 Haziran

1944.

- Mehmet Emin Yurdakul, *Yedigün*, Nu.568, 24 İkincikanun 1944.
 Mev'ud Hüküm, (Fe,Nun) *Edebî Mecmua*, Nu.1, 16 Kânun-ı Sâni 1919.
 Mithat Cemal'i Nasıl Tanıdım ?, *Yedigün*, Nu.452, 3 İkinciteşrin 1941.
 Moliere ve Vefik Paşa merhum, (Fe Nun), *Yarın*, Nu. 15, 26 Kânun-ı Sâni

1338.

- Muntazam Adam, *Yedigün*, Nu.628, 18 Mart 1945.
 Musahabe, *Edebî Mecmua*, Nu.1, 16 Kânun-ı Sâni 1919.
 Mustafa Kemal Gazi Atatürk, *Yedigün*, Nu.505, 9 İkinciteşrin 1942.
 Mücrim Çocuklar, *Yedigün*, Nu.531, 10 Mayıs 1943.
 Ölçü, *Yedigün*, Nu.544, 9 Ağustos 1943.
 Ömer Seyfettin'i Nasıl Tanıdım ?, *Yedigün*, Nu.451, 27 Birinciteşrin 1941.
 Ömer Seyfettin, *Yarın*, Nu. 21, 9 Mart 1338.
 Renksiz İldırıp (Muharriri Şükûfe Nihâl), *Hayat*, Nu. 118, 28 Şubat 1929.
 Ressam Şevket Dağ, *Yedigün*, Nu.587, 4 Haziran 1944.
 Sanatkâr Eli, *Yedigün*, Nu.545, 16 Ağustos 1943.

Sanatkâr Ruhu, *Yedigün*, Nu.535, 7 Haziran1943.

Sanatta Gençlik, *Yarın*, Nu. 37, 6 Temmuz 1338.

Sel Gider, Kum Kalır, *Yedigün*, Nu.560, 29 İkinciteşrin 1943.

Seri İnsanlar, *Yedigün*, Nu.551, 21 Eylül1943.

Sevdiğimiz ve Sevmediğimiz Gazeteler, *Yedigün*, Nu.540, 12 Temmuz1943.

Sevgi Çağı, *Yedigün*, Nu.530, 3 Mayıs 1943.

Siyah Ufuklar, Beyaz Ufuklar, *Yedigün*, Nu.546, 23 Ağustos1943.

Sulh Masasında Ben Olsaydım, *Yedigün*, Nu.569, 31 İkincikanun 1944.

Suyun Akıntısı, *Yedigün*, Nu.611, 19 İkinciteşrin 1944.

Süleyman Nazî'î Nasıl Tanıdım ?, *Yedigün*, Nu.445, 15 Eylül 1941.

Şâir Gözüyle Kadın, *Yedigün*, Nu.539, 5 Temmuz1943.

Şâirlerimizin Sevdği Güzel, *Yedigün*, Nu.609, 5 İkinciteşrin 1944.

Şarlatan, *Yedigün*, Nu.631, 8 Nisan 1945.

Şımarıklar, *Yedigün*, Nu.548, 6 Eylül1943.

Tabiatın Çocukları, *Yedigün*, Nu.550, 20 Eylül1943.

Tahsin Nahit Hakkında Bir Kaç Söz, (Fe Nun), *Yarın*, Nu. 30, 11 Mayıs 1338.

Tahsin Nahit Hakkında, *Büyük Mecmua*, Nu. 8, 22 Mayıs 1919.

Tembelliğin Müdafası, *Yedigün*, Nu.536, 14 Haziran1943.

Teşebbüs Kurbanı, *Yedigün*, Nu.614, 10 Birincikanun 1944.

Türk Sahnesinde Mevzun Piyesler, *Temâşâ*, Nu. 20, 1 Mart 1336.

Türk Tiyatrosunda "Aman Hanım Biraz Sus" ve "Zor Nikâhı", *İleri*, Nu. 1385, 11 Kânun-ı Evvel 1337.

Uşşakîzâde Halid Ziya Beyefendi'de Bir Gün,(Fe Nun), *Yarın*, Nu. 3, 27

Teşrin-i Ewel 1337.

Üç Yılbaşı, *Salon*, Nu. 53, 1 Ocak 1950.

Vakitsiz Bir Ufûl(T. Nahit Hakkında), *Nedim*, Nu.16, 15 Mayıs 1919.

Vapur Salonları, *Salon*, Nu. 55, 1 Şubat 1950.

Viran Kasabalar, *Yedigün*, Nu.575, 13 Mart1944.

Yahya Kemal'i Nasıl Tanıdım ?, *Yedigün*, Nu.456, 1 Birincikanun 1941.

Yahya Kemal ve Eseri, *Meşale*, Nu. 8, 10 Ağustos 1928.

Yalancı, *Yedigün*, Nu.604, 1 Birinciteşrin 1944.

Yanlış İddialar, *Nedim*, Nu.7, 27 Şubat 1919.

Yarına Hazırlık, *Yedigün*, Nu.564, 27 Birincikanun 1943.

Yaşmak ve Ferace, *Yedigün*, Nu.559, 22 İkinciteşrin 1943.

Yeni Çıkan Bir Kitap Münasebetiyle, *Yarın*, Nu. 33, 8 Haziran 1338.

Yirminci Yıl, *Yedigün*, Nu.555, 25 Birinciteşrin 1943.

